

Übernatürliche Akteure in der Klassischen Maya-Religion

Eine Untersuchung zu intrakultureller Variation und Stabilität am
Beispiel des *k'uh* "Götter"-Konzepts in den religiösen Vorstellungen
und Überzeugungen Klassischer Maya-Eliten (250 - 900 n.Chr.)

Band 1

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Christian Manfred Prager
aus Laufen

Bonn 2013

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Diese Dissertation ist 2014 auf dem Hochschulschriftenserver der
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn
http://ulb.uni-bonn.de/hss_online elektronisch publiziert.

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Karoline Noack
(*Vorsitzende*)

Prof. Dr. Nikolai Grube
(*Betreuer*)

Prof. Dr. Gordon Whittaker
(*Gutachter*)

Prof. Dr. Ludwig Morenz
(*weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied*)

Tag der mündlichen Prüfung: 17. Juli 2013

0	VORWORT UND DANKSAGUNG	XIII
1	EINLEITUNG	1
1.1	GEGENSTAND DER VORLIEGENDEN ARBEIT UND ALLGEMEINE PROBLEMSTELLUNG	1
1.2	THEORETISCHE VERORTUNG DER ARBEIT	5
1.2.1	<i>Zur Problematik des Religionsbegriffs.....</i>	5
1.2.2	<i>Das 'Übernatürliche' in der Mayareligionsforschung.....</i>	12
1.2.3	<i>Übernatürlich - eine begriffliche Annäherung</i>	17
1.2.4	<i>Übernatürliche Akteure.....</i>	19
1.3	FORSCHUNGSSTAND, PROBLEMSTELLUNGEN UND ZIELSETZUNG DER ARBEIT	21
1.3.1	<i>K'uh als Begriff in kolonialzeitlichen und modernen Mayasprachen.....</i>	21
1.3.2	<i>K'uh in der Klassischen Periode</i>	23
1.3.3	<i>K'uh im Kontext von Emblemhieroglyphen</i>	27
1.3.4	<i>K'uh im Kontext des 'Gott C'-Titels.....</i>	29
1.3.5	<i>K'uh im Kontext kalendarisch-astronomischer Textinhalte</i>	30
1.3.6	<i>Fragestellung und Zielsetzung</i>	30
2	METHODIK, AUFBAU UND KONVENTIONEN.....	32
2.1	KONVENTIONEN.....	35
2.1.1	<i>Orthographie.....</i>	35
2.1.2	<i>Grundlagen der epigraphische Analysen und sprachlichen Entzifferung</i>	36
2.1.3	<i>Zahlen, Kalender und Eigennamen</i>	37
2.1.4	<i>Abkürzungen.....</i>	38
2.2	ZENTRALE BEGRIFFE	38
2.3	QUELLEN	41
2.3.1	<i>Ausgangslage</i>	41
2.3.2	<i>Kanäle kultureller Transmission.....</i>	41
2.3.2.1	Unmittelbare Kommunikation: Sprechakte	42
2.3.2.1.0	Speicherung und Abruf von Information	42
2.3.2.1.1	Strategien gegen das Vergessen in der unmittelbaren Kommunikation	43
2.3.2.1.2	Das Perzept als Objektivierung von Gedächtnisinhalten.....	44
2.3.2.1.3	Perzept und Zeichen.....	44
2.3.2.1.4	Perzepte und Überdauerung	45
2.3.2.1.5	Perzept und Bedeutung	45
2.3.2.2	Mittelbare Kommunikation: Texte	46
2.3.2.2.0	Der Text als Vehikel der Überlieferung	46
2.3.2.2.1	Die Überdauerung von Wissen im Fluss der Zeit.....	46
2.3.2.2.2	Die Konkretisierung von Ideen und Wissen.....	47
2.3.2.2.3	Kommunikation konkretisierter Ideen.....	47
2.3.3	<i>Der Quellenbegriff.....</i>	48
2.3.3.1	Kulturwissenschaftliche Quellen: eine kognitionswissenschaftliche Annäherung	49
2.3.3.2	Ein kognitionswissenschaftlicher Kulturbegriff	49
2.3.3.3	Mentale – Öffentliche – Kulturelle Repräsentationen	50
2.3.3.4	Soziale kognitive Kausalkette	50
2.3.3.5	Kulturelle Varianten und Versionen	51
2.3.3.6	Eine operationaler Quellenbegriff	53
2.3.3.7	Quellengattungen in den Kulturwissenschaften.....	54
2.3.3.8	Altamerikanistische Quellengattungen	54
2.3.3.8.0	Schrift- und Bildquellen	55
2.3.3.8.1	Schrift- und Bildquellen	56
2.3.3.8.2	Semiotik von Bild und sprachlichem Text	57
2.3.3.8.3	Ebenen des Verstehens von Text und Bild.....	58
2.3.3.8.4	Text-Bild-Relationen.....	59
2.3.3.8.5	Ein Übersicht der Quellen der vorspanischen Mayatradition	59
2.3.3.8.5.1	Text-Bild-Relationen der klassischen Mayatraditionen	61
2.3.3.8.5.2	Monoszenische und sequenzielle Bild-Text-Relationen	63
2.3.3.8.5.3	Simultanität und Anachronismus in sprachlichen Texten	65
2.3.3.8.5.4	Geltungsbereiche und Gewichtung von Quellen.....	67
2.3.3.8.5.5	Anthropologische Konstanten als Hilfsquellen historischer Rekonstruktion	74

3	GRAPHEMATIK	77
3.1	EINLEITUNG	77
3.2	ZEICHENFUNKTIONEN	77
3.2.1	<i>Phonogramme (Silbenzeichen)</i>	77
3.2.2	<i>Semasiogramme</i>	78
3.3	FORMENKUNDE	78
3.3.1	<i>Kalligraphie und Zeichenform</i>	78
3.3.2	<i>Zeichen und Zeichengrenzen</i>	79
3.3.3	<i>Hauptzeichen und Affixe</i>	79
3.3.4	<i>Komplexe Zeichen oder Zeichenkombination</i>	80
3.3.5	<i>Zeichenikonographie</i>	81
3.3.6	<i>Zeichenorientierung</i>	83
3.3.7	<i>Thompsons Water Group</i>	84
3.3.8	<i>Fazit</i>	85
3.4	KATALOG DER K'UH ALLOGRAPHEN	86
3.4.1	<i>Einleitung</i>	86
3.4.2	<i>A) Kurzvarianten</i>	87
3.4.2.1	1) Standardformen (T32, T33, T35, T43, T138b)	87
3.4.2.1.0	Variante A1.1	87
3.4.2.1.0.1	Klassifikationen	87
3.4.2.1.0.2	Äquivalente Zeichen	87
3.4.2.1.0.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	88
3.4.2.1.0.4	Semantische Interpretationen	89
3.4.2.1.0.5	Sprachliche Interpretationen	90
3.4.2.1.1	Variante A1.2	91
3.4.2.1.1.1	Klassifikationen	91
3.4.2.1.1.2	Äquivalente Zeichen	91
3.4.2.1.1.3	Interpretation der Zeichenikonographie	91
3.4.2.1.1.4	Semantische Interpretationen	92
3.4.2.1.1.5	Sprachliche Interpretationen	92
3.4.2.1.2	Variante A1.3	93
3.4.2.1.2.1	Klassifikationen	93
3.4.2.1.2.2	Äquivalente Zeichen	93
3.4.2.1.2.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	93
3.4.2.1.2.4	Semantische Interpretationen	93
3.4.2.1.2.5	Sprachliche Interpretationen	94
3.4.2.1.3	Variante A1.4	94
3.4.2.1.3.1	Klassifikationen	94
3.4.2.1.3.2	Äquivalente Zeichen	94
3.4.2.1.3.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	95
3.4.2.1.3.4	Semantische Interpretationen	96
3.4.2.1.3.5	Sprachliche Interpretationen	96
3.4.2.1.4	Variante A1.5	97
3.4.2.1.4.1	Klassifikationen	97
3.4.2.1.4.2	Äquivalente Zeichen	97
3.4.2.1.4.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	97
3.4.2.1.4.4	Semantische Interpretationen	98
3.4.2.1.4.5	Sprachliche Interpretationen	98
3.4.2.1.4.6	Distribution der Kurzvarianten	100
3.4.2.2	2) Standardformen + variable Subgrapheme (T14, T36-40)	101
3.4.2.2.0	Variante A2.1	102
3.4.2.2.0.1	Klassifikationen	102
3.4.2.2.0.2	Äquivalente Zeichen	102
3.4.2.2.0.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	102
3.4.2.2.0.4	Semantische Interpretationen	103
3.4.2.2.0.5	Sprachliche Interpretationen	103
3.4.2.2.1	Variante A2.2	103
3.4.2.2.1.1	Klassifikationen	103
3.4.2.2.1.2	Äquivalente Zeichen	103
3.4.2.2.1.3	Interpretationen der Zeichenikonographie	103
3.4.2.2.1.4	Semantische Interpretationen	103
3.4.2.2.1.5	Sprachliche Interpretationen	104
3.4.2.2.1.6	Distribution	104
3.4.2.2.2	Variante A2.3	104
3.4.2.2.2.1	Klassifikationen	104
3.4.2.2.2.2	Äquivalente Zeichen	104

3.4.2.2.2.3	Interpretation der Zeichenikonographie	104
3.4.2.2.2.4	Semantische Interpretationen	109
3.4.2.2.2.5	Sprachliche Interpretationen	109
3.4.2.2.2.6	Distribution	111
3.4.2.2.3	Variante A2.4	112
3.4.2.2.3.1	Klassifikationen	112
3.4.2.2.3.2	Äquivalente Zeichen	112
3.4.2.2.3.3	Interpretation der Zeichenikonographie	112
3.4.2.2.3.4	Semantische Interpretationen	115
3.4.2.2.3.5	Sprachliche Interpretationen	116
3.4.2.2.3.6	Distribution	116
3.4.2.2.4	Variante A2.5	117
3.4.2.2.4.1	Klassifikationen	117
3.4.2.2.4.2	Äquivalente Zeichen	117
3.4.2.2.4.3	Interpretation der Zeichenikonographie	117
3.4.2.2.4.4	Semantische Interpretationen	124
3.4.2.2.4.5	Sprachliche Interpretationen	124
3.4.2.2.4.6	Distribution	125
3.4.2.2.5	Variante A2.6	126
3.4.2.2.5.1	Klassifikationen	126
3.4.2.2.5.2	Äquivalente Zeichen	126
3.4.2.2.5.3	Interpretation der Zeichenikonographie	126
3.4.2.2.5.4	Semantische Interpretationen	127
3.4.2.2.5.5	Sprachliche Interpretationen	127
3.4.2.2.6	Variante A2.7	128
3.4.2.2.6.1	Klassifikationen	128
3.4.2.2.6.2	Äquivalente Zeichen	128
3.4.2.2.6.3	Interpretation der Zeichenikonographie	128
3.4.2.2.6.4	Semantische Interpretationen	130
3.4.2.2.6.5	Sprachliche Interpretationen	130
3.4.2.2.6.6	Distribution	131
3.4.2.2.7	Variante A2.8	131
3.4.2.2.7.1	Klassifikationen	131
3.4.2.2.7.2	Äquivalente Zeichen	131
3.4.2.2.7.3	Interpretation der Zeichenikonographie	131
3.4.2.2.7.4	Semantische Interpretationen	132
3.4.2.2.7.5	Sprachliche Interpretationen	132
3.4.2.2.7.6	Distribution	132
3.4.2.2.8	Variante A2.9	132
3.4.2.2.8.1	Klassifikationen	132
3.4.2.2.8.2	Äquivalente Zeichen	132
3.4.2.2.8.3	Interpretation der Zeichenikonographie	133
3.4.2.2.8.4	Semantische Interpretationen	133
3.4.2.2.8.5	Sprachliche Interpretationen	133
3.4.2.2.8.6	Distribution	133
3.4.2.2.9	Variante A2.10	134
3.4.2.2.9.1	Klassifikationen	134
3.4.2.2.9.2	Äquivalente Zeichen	134
3.4.2.2.9.3	Interpretation der Zeichenikonographie	134
3.4.2.2.9.4	Semantische Interpretationen	139
3.4.2.2.9.5	Sprachliche Interpretationen	139
3.4.2.2.9.6	Distribution	139
3.4.2.2.10	Variante A2.11	140
3.4.2.2.10.1	Klassifikationen	140
3.4.2.2.10.2	Äquivalente Zeichen	140
3.4.2.2.10.3	Interpretation der Zeichenikonographie	140
3.4.2.2.10.4	Semantische Interpretationen	144
3.4.2.2.10.5	Sprachliche Interpretationen	144
3.4.2.2.10.6	Distribution	144
3.4.2.2.11	Variante A2.12	145
3.4.2.2.11.1	Klassifikationen	145
3.4.2.2.11.2	Äquivalente Zeichen	145
3.4.2.2.11.3	Interpretation der Zeichenikonographie	145
3.4.2.2.11.4	Semantische Interpretationen	145
3.4.2.2.11.5	Sprachliche Interpretationen	145
3.4.2.2.11.6	Distribution	146
3.4.2.3	Evaluation des Graphems T101	146
3.4.2.4	3) Affixlose Portraitform	148
3.4.2.4.0	Variante A3.1	148

3.4.2.4.0.1	Klassifikationen	148
3.4.2.4.0.2	Äquivalente Zeichen	148
3.4.2.4.0.3	Interpretation der Zeichenikonographie	149
3.4.2.4.0.4	Semantische Interpretationen	154
3.4.2.4.0.5	Sprachliche Interpretationen	157
3.4.2.4.0.6	Distribution	160
3.4.2.4.1	Variante A3.2	161
3.4.2.4.1.1	Klassifikationen	161
3.4.2.4.1.2	Äquivalente Zeichen	161
3.4.2.4.1.3	Interpretation der Zeichenikonographie	161
3.4.2.4.1.4	Semantische Interpretationen	164
3.4.2.4.1.5	Sprachliche Interpretationen	164
3.4.2.4.1.6	Distribution	165
3.4.2.5	Evaluation der Grapheme PED und AMD	166
3.4.3	<i>B) Vollvarianten</i>	169
3.4.3.1.0	Variante B1.1	169
3.4.3.1.0.1	Klassifikationen	169
3.4.3.1.0.2	Äquivalente Zeichen	169
3.4.3.1.0.3	Interpretation der Zeichenikonographie	169
3.4.3.1.0.4	Semantische Interpretationen	170
3.4.3.1.0.5	Sprachliche Interpretationen	170
3.4.3.1.0.6	Distribution	171
3.4.3.1.1	Variante B1.4	172
3.4.3.1.1.1	Klassifikationen	172
3.4.3.1.1.2	Äquivalente Zeichen	172
3.4.3.1.1.3	Interpretation der Zeichenikonographie	172
3.4.3.1.1.4	Semantische Interpretationen	173
3.4.3.1.1.5	Sprachliche Interpretationen	173
3.4.3.1.1.6	Distribution	173
3.4.3.1.2	Variante B1.5	173
3.4.3.1.2.1	Klassifikation	173
3.4.3.1.2.2	Äquivalente Zeichen	173
3.4.3.1.2.3	Interpretation der Zeichenikonographie	174
3.4.3.1.2.4	Semantische Interpretationen	174
3.4.3.1.2.5	Sprachliche Interpretationen	174
3.4.3.1.2.6	Distribution	175
3.4.3.1.3	Variante B2.1	176
3.4.3.1.3.1	Klassifikationen	176
3.4.3.1.3.2	Äquivalente Zeichen	176
3.4.3.1.3.3	Interpretation der Zeichenikonographie	176
3.4.3.1.3.4	Semantische Interpretationen	177
3.4.3.1.3.5	Sprachliche Interpretationen	177
3.4.3.1.3.6	Distribution	177
3.4.3.1.4	Variante B2.3	178
3.4.3.1.4.1	Klassifikationen	178
3.4.3.1.4.2	Äquivalente Zeichen	179
3.4.3.1.4.3	Interpretation der Zeichenikonographie	179
3.4.3.1.4.4	Semantische Interpretationen	180
3.4.3.1.4.5	Sprachliche Interpretationen	180
3.4.3.1.4.6	Distribution	181
3.4.3.1.5	Variante B2.5	182
3.4.3.1.5.1	Klassifikationen	182
3.4.3.1.5.2	Äquivalente Zeichen	182
3.4.3.1.5.3	Interpretation der Zeichenikonographie	183
3.4.3.1.5.4	Semantische Interpretationen	184
3.4.3.1.5.5	Sprachliche Interpretationen	184
3.4.3.1.5.6	Distribution	184
3.4.3.1.6	Variante B2.7	185
3.4.3.1.6.1	Klassifikationen	185
3.4.3.1.6.2	Äquivalente Zeichen	185
3.4.3.1.6.3	Interpretation der Zeichenikonographie	185
3.4.3.1.6.4	Semantische Interpretationen	186
3.4.3.1.6.5	Sprachliche Interpretationen	186
3.4.3.1.6.6	Distribution	186
3.4.3.1.7	Variante B2.10	187
3.4.3.1.7.1	Klassifikationen	187
3.4.3.1.7.2	Äquivalenz	187
3.4.3.1.7.3	Interpretation der Zeichenikonographie	187

3.4.3.1.7.4	Semantische Interpretationen.....	188
3.4.3.1.7.5	Sprachliche Interpretation.....	188
3.4.3.1.7.6	Distribution.....	188
3.4.4	<i>Schlussfolgerungen und Analysen</i>	188
4	KONTEXTANALYSE DES LEXEMS <i>K'UH</i>	189
4.1	PRÄDIKAT + <i>K'UH</i>	189
4.1.1	<i>u baah a'n + k'uh</i>	190
4.1.1.1	Vorkommen.....	190
4.1.1.2	Epigraphische Diskussion.....	190
4.1.1.3	Kontextualisierung.....	198
4.1.1.3.0	Exkurs: Einkleiden, Entkleiden und Verkleiden.....	203
4.1.1.3.1	Exkurs: <i>K'uh</i> als Akteur?.....	208
4.1.2	<i>ayan / an + k'uh – Die Regionen von k'uh</i>	211
4.1.2.1	Vorkommen.....	211
4.1.2.2	Epigraphische Diskussion.....	212
4.1.2.3	Kontextualisierung.....	214
4.1.2.3.0	<i>T'ol</i> der Seite 15 der Pariser Handschrift.....	214
4.1.2.3.1	<i>T'ol</i> der Seite 16 der Pariser Handschrift.....	219
4.1.2.3.2	<i>T'ol</i> der Seite 17 der Pariser Handschrift.....	223
4.1.2.3.3	<i>T'ol</i> der Seite 18 der Pariser Handschrift.....	228
4.1.3	<i>bin + k'uh</i>	233
4.1.3.1	Vorkommen.....	233
4.1.3.2	Epigraphische Diskussion.....	233
4.1.3.3	Kontextualisierung.....	234
4.1.4	<i>chu + k'uh</i>	237
4.1.4.1	Vorkommen.....	237
4.1.4.2	Epigraphische Diskussion.....	237
4.1.4.3	Kontextualisierung.....	240
4.1.5	<i>chuk + k'uh</i>	241
4.1.5.1	Vorkommen.....	241
4.1.5.2	Epigraphische Diskussion.....	241
4.1.5.3	Kontextualisierung.....	242
4.1.6	<i>ch'ak + k'uh</i>	248
4.1.6.1	Vorkommen.....	248
4.1.6.2	Epigraphische Diskussion.....	248
4.1.6.3	Kontextualisierung.....	251
4.1.7	<i>em + k'uh</i>	254
4.1.7.1	Vorkommen.....	254
4.1.7.2	Epigraphische Diskussion.....	254
4.1.8	<i>-it- + k'uh / -atij- + k'uh</i>	256
4.1.8.1	Epigraphische Diskussion.....	256
4.1.8.1.0	<i>itaaj</i>	256
4.1.8.1.1	<i>atij</i>	261
4.1.9	<i>joy + k'uh</i>	265
4.1.9.1	Vorkommen.....	265
4.1.9.2	Epigraphische Diskussion.....	265
4.1.9.3	Kontextualisierung.....	269
4.1.9.3.0	<i>Joy</i> im Kontext von "ein Objekt binden, schnüren".....	271
4.1.9.3.1	<i>Joy</i> im Kontext von "jagen, Beute fangen".....	272
4.1.9.3.2	<i>Joy</i> im Kontext von "Einkleiden, Schmücken".....	275
4.1.9.3.3	<i>Joy</i> im Kontext von "Amtseinführung".....	278
4.1.9.3.4	Zusammenfassung.....	282
4.1.10	<i>k'am + k'uh</i>	283
4.1.10.1	Vorkommen.....	283
4.1.10.2	Epigraphische Diskussion.....	284
4.1.10.3	Kontextualisierung.....	285
4.1.11	<i>mak' + k'uh</i>	290
4.1.11.1	Vorkommen.....	290
4.1.11.2	Epigraphische Diskussion.....	290
4.1.11.3	Kontextualisierung.....	291
4.1.11.3.0	Exkurs: Anthropomorphisierung, Urheberschaft und Kausalkognition.....	294
4.1.12	<i>muk + k'uh</i>	297
4.1.12.1	Vorkommen.....	297
4.1.12.2	Epigraphische Diskussion.....	297
4.1.12.3	Kontextualisierung.....	298
4.1.13	<i>och + k'uh (1)</i>	300

4.1.13.1	Vorkommen.....	300
4.1.13.2	Epigraphische Diskussion	300
4.1.13.3	Kontextualisierung	302
4.1.13.3.0	Der Begriff <i>och</i> in den hieroglyphenrelevanten Mayasprachen	302
4.1.13.3.1	Hieroglyphische Kontextualisierung	303
4.1.14	<i>och</i> + [ti te'] + k'uh.....	310
4.1.14.1	Vorkommen.....	310
4.1.14.2	Epigraphische Diskussion	310
4.1.15	<i>och</i> + [yaxil] + k'uh.....	312
4.1.15.1	Vorkommen.....	312
4.1.15.2	Epigraphische Diskussion	312
4.1.15.3	Kontextualisierung	313
4.1.16	<i>pak'</i> + k'uh.....	315
4.1.16.1	Vorkommen.....	315
4.1.16.2	Epigraphische Diskussion	315
4.1.16.3	Kontextualisierung	316
4.1.17	<i>pas</i> + k'uh.....	323
4.1.17.1	Vorkommen.....	323
4.1.17.2	Epigraphische Diskussion	323
4.1.17.3	Kontextanalyse.....	325
4.1.18	<i>pek</i> + k'uh.....	334
4.1.18.1	Vorkommen.....	334
4.1.18.2	Epigraphische Diskussion	334
4.1.18.3	Kontextualisierung	336
4.1.19	<i>potz</i> + k'uh	344
4.1.19.1	Vorkommen.....	344
4.1.19.2	Epigraphische Diskussion	344
4.1.19.3	Kontextualisierung	346
4.1.20	<i>siy / sih</i> + k'uh.....	348
4.1.20.1	Vorkommen.....	348
4.1.20.2	Epigraphische Diskussion	349
4.1.20.3	Kontextualisierung	352
4.1.21	<i>tzak</i> + k'uh.....	359
4.1.21.1	Vorkommen.....	359
4.1.21.2	Epigraphische Diskussion	359
4.1.21.2.0	Copan.....	361
4.1.21.2.1	Piedras Negras.....	362
4.1.21.2.2	Palenque.....	364
4.1.21.2.3	Tikal.....	367
4.1.21.3	Kontextualisierung	368
4.1.21.3.0	<i>K'awiil</i> in der Klassischen Mayareligion.....	370
4.1.21.3.1	Die <i>koknoom</i> von Copan.....	372
4.2	RELATIONALE NOMEN + K'UH	379
4.2.1	<i>-atij</i> + k'uh.....	380
4.2.2	<i>-ichnal</i> + k'uh.....	381
4.2.2.1	Vorkommen.....	382
4.2.2.2	Epigraphische Diskussion	382
4.2.2.3	Kontextualisierung	392
4.2.3	<i>k'aba'</i> + k'uh	396
4.2.3.1	Vorkommen.....	396
4.2.3.2	Epigraphische Diskussion	396
4.2.3.3	Kontextualisierung	397
4.2.4	<i>lak</i> + k'uh.....	401
4.2.4.1	Vorkommen.....	401
4.2.4.2	Epigraphische Diskussion	401
4.2.4.3	Kontextualisierung	402
4.2.5	<i>otoot</i> + k'uh.....	404
4.2.5.1	Vorkommen.....	404
4.2.5.2	Epigraphische Diskussion	404
4.2.5.3	Kontextualisierung	408
4.2.6	<i>pibnaah</i> + k'uh.....	414
4.2.6.1	Vorkommen.....	414
4.2.6.2	Epigraphische Diskussion	414
4.2.6.3	Kontextualisierung	416
4.2.7	<i>pik</i> + k'uh.....	420
4.2.7.1	Vorkommen.....	420
4.2.7.2	Epigraphische Diskussion	420

4.2.7.3	Kontextualisierung	423
4.2.8	<i>sab</i> + <i>k'uh</i>	424
4.2.8.1	Vorkommen.....	424
4.2.8.2	Epigraphische Diskussion	424
4.2.8.3	Kontextanalyse	427
4.2.9	<i>sas</i> + <i>k'uh</i>	431
4.2.9.1	Vorkommen.....	431
4.2.9.2	Epigraphische Diskussion	431
4.2.9.3	Kontextualisierung	432
4.2.10	<i>tutaal</i> + (<i>Attribut</i>) + <i>k'uh</i>	434
4.2.10.1	Vorkommen.....	434
4.2.10.2	Epigraphische Diskussion	434
4.2.10.3	Kontextualisierung	436
4.2.11	<i>utzil</i> + <i>k'uh</i>	440
4.2.11.1	Vorkommen.....	440
4.2.11.2	Epigraphische Diskussion	440
4.2.11.3	Kontextualisierung	441
4.2.12	<i>wayVb</i> + <i>k'uh</i>	446
4.2.12.1	Vorkommen.....	446
4.2.12.2	Epigraphische Diskussion	446
4.2.12.3	Kontextualisierung	448
4.2.13	<i>Zusammenfassung und Schlussfolgerungen</i>	453
4.3	ADPOSITION + K'UH	454
4.3.1	<i>Epigraphische Diskussion</i>	454
4.3.1.1	<i>ta</i> + <i>k'uh</i>	454
4.3.1.2	Vorkommen.....	455
4.3.1.3	<i>ti</i> + <i>k'uh</i> 'il	464
4.3.1.4	Vorkommen.....	464
4.3.1.4.0	Kontextualisierung	464
4.4	NOMINALKONSTRUKTIONEN + K'UH	466
4.4.1	<i>al k'uh</i>	467
4.4.1.1	Vorkommen.....	467
4.4.1.2	Epigraphische Diskussion	467
4.4.1.3	Kontextualisierung	468
4.4.2	<i>balun okte' k'uh</i>	472
4.4.2.1	Vorkommen.....	474
4.4.2.2	Epigraphische Diskussion	474
4.4.2.2.0	Altar de Sacrificios.....	476
4.4.2.2.1	Palenque.....	478
4.4.2.2.2	Copan	483
4.4.2.2.3	Tortuguero.....	487
4.4.2.2.4	Usumacinta-Region.....	490
4.4.2.2.5	<i>Balun Okte' K'uh</i> in Spätklassischen Narrativen	491
4.4.2.2.6	<i>Balun Okte'</i> in den Mayahandschriften	498
4.4.3	<i>chak k'uh</i>	501
4.4.3.1	Vorkommen.....	501
4.4.3.2	Epigraphische Diskussion	501
4.4.3.3	Kontextualisierung	503
4.4.4	<i>chanal k'uh und kabal k'uh</i>	504
4.4.4.1	Vorkommen.....	505
4.4.4.2	Epigraphische Diskussion	506
4.4.4.2.0	Tikal	507
4.4.4.2.1	Copan	510
4.4.4.2.2	Weitere Vorkommen	514
4.4.4.2.3	<i>Chanal k'uh</i> in Chichen Itza	514
4.4.5	(<i>yax</i>) <i>chit k'uh</i>	518
4.4.5.1	Vorkommen.....	519
4.4.5.2	Epigraphische Diskussion	519
4.4.5.3	Kontextualisierung	522
4.4.6	<i>ik' k'uh und polaw k'uh</i>	526
4.4.6.1	Vorkommen.....	526
4.4.6.2	Epigraphische Diskussion	527
4.4.6.3	Kontextualisierung	528
4.4.7	<i>ixik k'uh</i>	536
4.4.7.1	Vorkommen.....	536
4.4.7.2	Epigraphische Diskussion	538
4.4.7.3	Kontextualisierung	541

4.4.8	<i>jo' kokan k'uh</i>	545
4.4.8.1	Vorkommen.....	545
4.4.8.2	Epigraphische Diskussion	545
4.4.8.3	Kontextualisierung	545
4.4.9	<i>juun pik k'uh</i>	549
4.4.9.1	Vorkommen.....	549
4.4.9.2	Epigraphische Diskussion	549
4.4.9.3	Kontextualisierung	550
4.4.10	<i>k'ahk' k'uh</i>	554
4.4.10.1	Vorkommen.....	554
4.4.10.2	Epigraphische Diskussion	554
4.4.10.3	Kontextualisierung	554
4.4.11	<i>mam k'uh und saku[n] k'uh</i>	559
4.4.11.1	Vorkommen.....	559
4.4.11.2	Epigraphische Diskussion	559
4.4.11.3	Kontextualisierung	560
4.4.11.3.0	Exkurs: Die Paddlergötter.....	561
4.4.12	<i>o'hlis k'uh</i>	566
4.4.12.1	Vorkommen.....	566
4.4.12.2	Epigraphische Diskussion	567
4.4.12.2.0	Yaxchilan	571
4.4.12.2.1	Palenque.....	572
4.4.12.2.2	Comalcalco	574
4.4.12.2.3	Chichen Itza	575
4.4.12.2.4	Weitere Kontexte	576
4.4.13	<i>uxte' k'uh / bulukte' k'uh / uxlajute' k'uh</i>	577
4.4.13.1	Vorkommen.....	577
4.4.13.2	Epigraphische Diskussion	577
4.4.13.3	Kontextualisierung	579
4.4.14	<i>ux T597-ti k'uh</i>	582
4.4.14.1	Vorkommen.....	583
4.4.14.2	Epigraphische Diskussion	583
4.4.14.3	Kontextualisierung	585
4.4.14.3.0	Tikal	585
4.4.14.3.1	Caracol	588
4.4.14.3.2	Palenque.....	591
4.4.14.3.2.1	Tempel der Inschriften.....	595
4.4.14.3.2.2	Kreuztempel.....	600
4.4.14.3.2.3	Tempel 19 und 21	602
4.4.15	<i>yax k'uh (yax ajaw)</i>	609
4.4.15.1	Vorkommen.....	609
4.4.15.2	Epigraphische Diskussion	609
4.4.15.3	Kontextualisierung	609
4.4.16	<i>Singuläre Vorkommen</i>	614
4.4.16.1	baakal k'uh.....	614
4.4.16.2	balun tz'apal k'uh.....	614
4.4.16.3	ch'ok k'uh.....	616
4.4.16.4	ihk' nahb k'uh.....	617
4.4.16.5	juun ajaw k'uh und yax balun k'uh.....	618
4.4.16.6	naah jo' chan k'uh	619
4.4.16.7	naah wak k'uh.....	620
4.4.16.8	nuk jol k'uh.....	621
4.4.16.9	te'nib k'uh tok'nib k'uh.....	622
4.4.16.10	ux ahaal k'uh.....	624
4.4.16.11	ux T206 k'uh.....	629
4.4.16.12	yab-[...] k'uh	632
4.4.16.13	T225 k'abte' k'uh.....	632
4.4.16.14	ihk' ak'ab? tahn k'uh / ihk' ak? tahn k'uh.....	634
4.4.16.15	PH7 k'uh.....	635
5	ZUSAMMENFASSUNG UND ERGEBNISSE	637

6	APPENDIX: DAS MORPHEM K'UH- / CH'UH IN DEN MAYASPRACHEN	667
6.1	YUKATEK	667
6.2	LAKANDON	682
6.3	ITZAJ	683
6.4	MOPAN	684
6.5	CH'OL	685
6.6	CHONTAL	690
6.7	CH'ORTI'	693
6.8	CHOLTI	694
6.9	TZOTZIL	694
6.10	TZELTAL	702
6.11	MOTZINTLEK	706
6.12	POPTI'	706
6.13	AKATEK	707
6.14	TUZANTEK	708
6.15	Q'ANJOB'AL	708
6.16	TOJOLAB'AL	709
6.17	CHUJ	710
6.18	AWAKATEK	710
6.19	Q'EQCHI'	710
6.20	PROTO-MAYA	710
7	LITERATUR	712

0 Vorwort und Danksagung

Die Motivation zu dieser Promotion im Fach Altamerikanistik geht auf verschiedene Lehrveranstaltungen über Mayareligion, -gesellschaft und -schrift zurück, die ich im Laufe meines Studiums der Ethnologie und Altamerikanistik an der Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn unter der wissenschaftlichen Leitung von Prof. Dr. Nikolai Grube und Prof. em. Dr. Berthold Riese absolviert habe. Die Idee mich mit der Repräsentation, Funktion und Bedeutung des 'Göttlichen' im religiösen Vorstellungs- und Überzeugungssystem der vorspanischen Mayakultur auf der Grundlage des Studiums von Schrift- und Bildzeugnissen zu befassen, erwuchs im Rahmen eines von Prof. Dr. Nikolai Grube geleiteten Hauptseminars über Klassische Mayareligion in den Jahren 1999 und 2000. Ich danke daher an erster Stelle meinem Doktorvater und ersten Berichterstatter Prof. Dr. Nikolai Grube, der mir seit fast einem *K'atun* wegweisende und spannende Einblicke in das Verständnis der vorspanischen Mayakultur ermöglicht, sein differenziertes Wissen mit mir geteilt und mich wohlwollend und inspirierend auf meinem akademischen Weg begleitet hat. Des Weiteren bin ich Prof. em. Dr. Berthold Riese für die anfängliche Betreuung der Arbeit sowie für die anerkennende Unterstützung während des Magister- und Promotionsstudiums verbunden. Mich kritisch mit dem Problem von Begriffen und Konzepten und deren umsichtige Verwendung im wissenschaftlichen Diskurs zu befassen geht auf Anregungen von Prof. em. Dr. Hanns J. Prem zurück, der mir einen sorgsam und reflektierten Umgang mit Begriffen bei der Beschreibung fremdkultureller Repräsentationen nahe legte. Ich möchte an dieser Stelle meinem zweiten Berichterstatter, Prof. Dr. Gordon Whittaker aus Göttingen für die herzliche, geduldige und kollegiale Unterstützung der vergangenen Jahre meinen herzlichen Dank aussprechen. Prof. Karl Herbert Mayer aus Graz hat mich seit Jugendjahren als wissenschaftlicher Mentor unterstützt und ich bin ihm für die Lieferung zahlloser Photographien, Kopien und Texte verpflichtet, die er mir in den vergangenen Jahren zur Verfügung stellte und damit massgeblich beim Aufbau und bei der Vervollständigung meines Maya-Inschriftenarchivs beigetragen hat, welches die Materialbasis dieser Dissertation darstellt. Ich danke ihm auch für seine redaktionellen Anmerkungen und für die Korrektur der umfangreichen Bibliographie zu dieser Arbeit. Meinen Dank will ich an dieser Stelle gegenüber der Graduiertenförderung der Universität Bonn zum Ausdruck bringen, die meine Forschungen mit einem Stipendium großzügig unterstützt hat. Intellektuell profitiert hat diese Dissertation von den intensiven Diskussionen mit Wissenschaftlern, Studierenden und Kollegen an der Abteilung für Altamerikanistik sowie mit Fachkollegen und Freunden im In- und Ausland: Silke Beuse, M.A., Dr. Peter Biro, Erik Boot (Ph.D), Prof. Geoffrey Braswell, Apl. Prof. Dr. Maria Susana Cipolletti, Dr. Pierre Robert Colas (1976-2008), Dr. Albert Davletshin, Prof. Markus Eberl, Dr. Daniel Graña-Behrens, Sven Gronemeyer M.A., Antje Grothe, M.A., Prof. Dr. Nikolai Grube, Dr. Antje Gunsenheimer, Dr. Katja Hannß, Dr. Amr El Hawary, Christian Klingler M.A., Guido Krempel M.A., Prof. Alfonso Lacadena, Catherine Letcher Lazo M.A., Susen Lucke, M.A., Prof. Luther Martin, Simon Martin M.A., Prof. Karl Herbert Mayer, Prof. Dr. Ludwig Morenz, Prof. Dr. Karoline Noack, Dr. Iken Paap, Prof. em. Dr. Hanns J. Prem, Dr. Dorie Reents-Budet, Prof. em. Dr. Berthold Riese, Dr. Frauke Sachse, Prof. Jesper Sørensen, Dr. Andrea Ulshöfer, Elisabeth Wagner M.A. und Prof. Harvey Whitehouse.

Bedanken will ich mich bei meinen Freunden in Deutschland und in der Schweiz für ihre großartige Unterstützung und moralischen Aufmunterungen. Mein herzlichster Dank gilt meiner lieben Familie in der Schweiz für Ihre vorbehaltlose und generöse Unterstützung, vor allem für das in mich gesetzte Vertrauen. Sie haben diese Arbeit mit Ihrer Geduld und Liebe erst ermöglicht und mir damit erlaubt mit dieser Doktorarbeit einen Jugendtraum endlich Realität werden zu lassen. Ihnen sei daher diese Dissertation gewidmet.

[folio 21r] ... Tantos idolos tenian que aun no les bastavan los de sus dioses pero no avia [folio 22v] animal ni sabandija a los que no les hiciesen estatuas, y todas las hacian a la semejanza de sus dioses y diosas. Tenian algunos pocos idolos de piedra y otros de madera y de bultos pequeños, pero no tantos como de barro. Los idolos de madera eran tenidos en tanto, que se heredaban como lo principal de la herencia. Idolos de metal no tenian porque no hay metal ahi. Bien sabian ellos que los idolos eran obras suyas y muertas y sin deidad, mas los tenian en reverencia por lo que representaban y porque los habian hecho con muchas ceremonias, especialmente los de palo. ...

Diego de Landa (Landa 1566:fol 22r-23v)

[folio 21r] ... Sie hatten so viele Götzenbilder, dass ihnen nicht einmal diejenigen ihrer Götter genügten, vielmehr gab es kein vierfüßiges [folio 22v] Tier und kein Gewürm, denen sie nicht Standbilder errichteten, und alle gestalteten sie in der Art ihrer Götter und Göttinnen. Sie hatten wenig Götzenbilder aus Stein und weitere kleine Bildsäulen aus Holz, indes nicht so viele wie die aus Ton. Die Götzenbilder aus Holz wurden so hoch geachtet, dass man sie als den wichtigsten Teil des Familienbesitzes vererbte. Götzenbilder aus Metall hatten sie nicht, weil es dort kein Metall gibt. Sie wussten wohl, dass die Götzenbilder tot und ihre eigenen Werke ohne göttliche Eigenschaften waren, doch sie verehrten sie wegen des von ihnen Dargestellten und auch, weil sie diese unter vielen Zeremonien geschaffen hatten, vor allem die Bilder aus Holz. ...

Diego de Landa, Übersetzung nach Ulrich Kunzmann (Rincón 1990:63-64)

1 Einleitung

In Kapitel 1.1 wird in den Forschungsgegenstand, das Thema und die theoretischen Grundlagen der Arbeit eingeleitet und ab Kapitel 1.3 der Forschungsstand zusammengefasst. Auf diesen Grundlagen werden in den anschließenden Kapiteln die Forschungsprobleme, die daraus ergebenden Desiderata sowie die zentralen Fragestellungen und Zielsetzungen der Arbeit vorgestellt.

1.1 Gegenstand der vorliegenden Arbeit und allgemeine Problemstellung

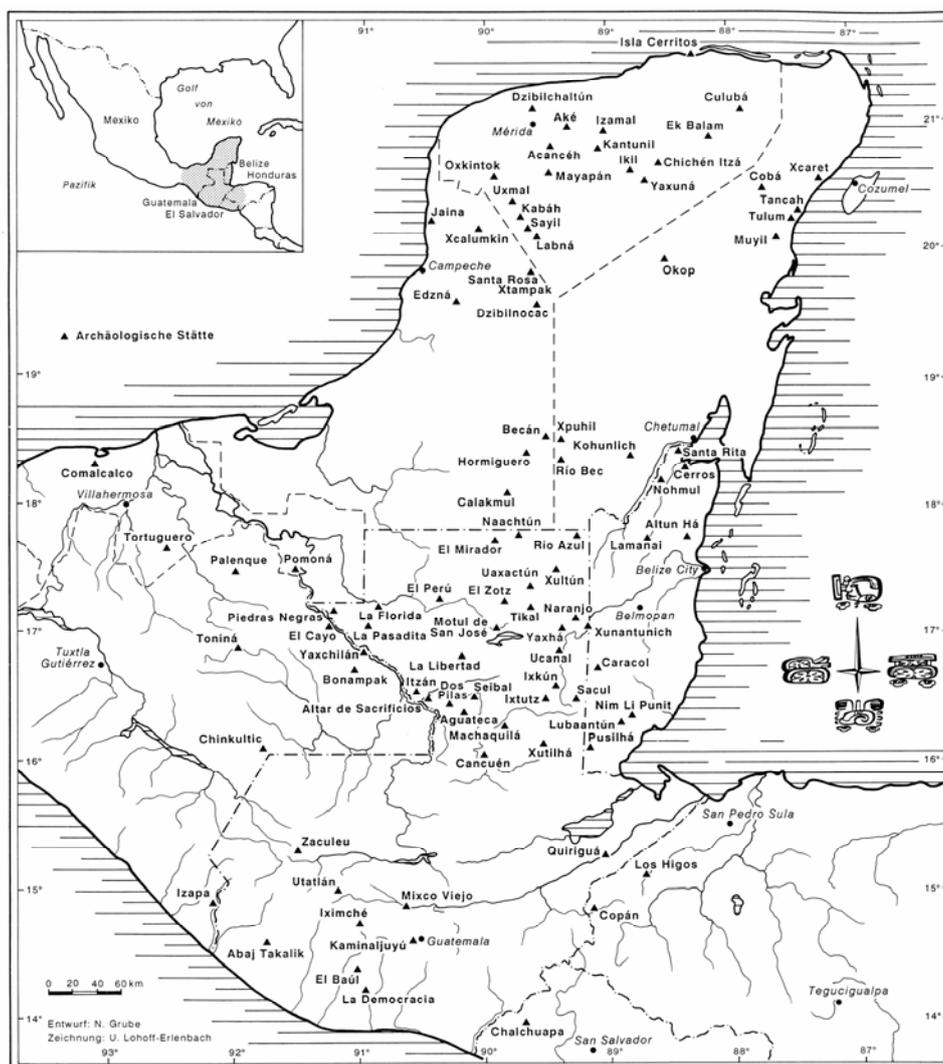


Abbildung 1 – Karte des Mayagebietes mit Angabe der kulturhistorisch und archäologisch wichtigsten Stätten dieses Kulturraums. Zeichnung von Ulrike Lohoff-Erlenbach nach einem Entwurf von Nikolai Grube (Eggebrecht u. a. 1992)

Gegenstand dieser Studie sind Vorstellungen und Überzeugungen zu übernatürlichen Akteuren in der Klassischen Mayakultur auf der Halbinsel Yucatan, deren Kulturareal sich bis an die südlich angrenzenden Gebirgszüge der zentralamerikanischen Landbrücke erstreckte und geographisch nördlich von 14° nördlicher Breite und östlich von 93° westlicher Länge einzugrenzen ist (Abbildung 1). Der zeitliche Hauptfokus der Untersuchung liegt dabei in der Klassischen Periode (von 250 bis 900 n.Chr.) unter Einbeziehung der Postklassischen

Kodizes; als Datenbasis dienen daher sämtliche aus dieser Zeit datier- und lokalisierbaren hieroglyphenschriftlichen Textquellen, soweit sie in Publikationen und Archiven dem Autoren zur Verfügung standen.

In diesem Zeitraum entstanden auf dem Gebiet der Halbinsel Yukatan im Süden Mexikos, Guatemalas, Belizes und Honduras' Dutzende von Kleinstaaten, deren Herrscher im Lauf der Klassik um regionale und überregionale Vorherrschaft und Kontrolle von Ressourcen konkurrierten (Prager 2007b). In den aus Tempeln, Palästen und Wohnbauten für die Eliten bestehenden Städten regierten Könige oder Herrscher (so genannte *k'uh ajaw* "Gott-König") mit ihren Familien, deren königliche Autorität auf dem Fundament der Religion ruhte und durch Heirats- und Bündnispolitik, Ressourcenkontrolle sowie Kriegsführung ihre Macht etablierten und konsolidierten. Als so genannte Gottkönige bzw. *k'uhul ajaw* (vgl. Grube 2010) (siehe Kapitel 1.3.3) reklamierten sie diesen Herrschaftsanspruch in Schrift und Bild und schufen im Zentrum ihrer Stadtstaaten imposante Architektur, die den gottgleichen Königen als Kulisse für öffentliche Auftritte und als Ausdruck vollendeter Macht diente. Die Tausenden von Schrift- und Bilddokumenten auf Stein, Holz und Keramik fungierten nicht in diesem Kontext nicht nur als Speicher des kulturellen Gedächtnisses, sondern bilden heute die wichtigste Materialgrundlage für die Rekonstruktion der religiösen Vorstellungs- und Überzeugungssysteme. Die dieser Arbeit zugrunde liegenden Texte und Bildwerke dienten dem Selbstzweck eines *k'uhul ajaw* (Stuart 1996), der mit Hilfe dieses Mediums seines steinernen Ebenbildes seine körperliche Präsenz in Raum und Zeit manifestierte und mit der Schrift seinen Machtanspruch durch Tatenberichte, durch Angaben seiner königlichen Abstammung und mittels der Proklamation göttlichen Schutzes öffentlich repräsentierte konnte. Die Monumente waren nach der Assmann'schen Terminologie 'Speicher im Dienstes des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses' (Assmann 1999), fungierten als graphisches Korrelat von Sprache zur Kommunikation in Raum und Zeit und repräsentierten öffentlich herrschaftliche Symbolordnungen, in der auch das Verhältnis zwischen den Königen und den Akteuren der übernatürlichen Welt zum Ausdruck gebracht wurde. In dieser altamerikanistisch-religionsethnologisch ausgerichteten Dissertation wird dieser Aspekt in den Mittelpunkt gerückt und jenes zentrale religiöse Konzept¹ der klassischen Mayakultur thematisiert, das in den hieroglyphenschriftlichen Quellen mit dem sprachlichen Ausdruck *k'uh* repräsentiert wird und laut Forschungsliteratur bisher mit „Gottheit, etwas göttliches, etwas heiliges“ übersetzt wird (Ringle 1988; Houston 1999). Die vorliegende Studie fokussiert dabei ausschließlich auf die Repräsentation übernatürlicher Akteure bzw. so genannter Göttergestalten, auf die mit diesem Begriff seit den wegweisenden Studien von Paul Schellhas schlechthin verwiesen wird (Schellhas 1892; 1897; 1904). Die Institution des Gottkönigtums und die damit assoziierten Emblemhieroglyphen bleiben in dieser Arbeit aufgrund der soziopolitischen und kulturhistorischen Komplexität unberührt und werden nur kurz im Kapitel zum Forschungsstand angesprochen (Kapitel 1.3.3). Die in dieser Arbeit gewonnenen Erkenntnisse zu übernatürlichen Akteuren beziehen sich aufgrund der Quellensituation ausschließlich auf die Elitekultur der Klassischen Maya - direkte Verweise

¹ Der Konzeptbegriff wird von den Wissenschaftsdisziplinen unterschiedlich gebraucht (vgl. Rey 2005:135). 'Konzipieren' heisst Eigenschaften erkennen, die eine Klasse von Objekten oder Ideen gemeinsam hat mit dem Ziel, die Realität widerzuspiegeln (Solso 2005:381, 481). Konzepte sind mentale Konstrukte ontologisch aufgefasster Ideen- und Handlungskomplexe mit sich überlappenden Merkmalen um die Realität zu fassen, Umwelterfahrungen zu generalisieren, zu organisieren und zu kategorisieren (Schmoe 2000). In der Maya-Forschungsliteratur findet sich eine breite Verwendung des Konzeptbegriffs (vgl. Sachse 2004), darunter etwa das Konzept des Dualismus (Saler 2000:38), Konzepte der Schrift in Mesoamerika (Boone 1994:4), Zahlen-, Zeit- und Kalenderkonzepte (Satterthwaite 1947), Konzepte der zyklischen Regeneration (Fischer 2001:244), Konzepte von Tod und Jenseits (Becker 1992:187); man spricht im religiösen Kontext von Götterkonzepten (Vogt 1969:298) oder von Mesoamerika als Konzept *per se* (Adams 2005:17).

auf religiöse Vorstellungen und Überzeugungen der Nicht-Elite können auf der Grundlage der Texte und Bildwerke keine gefunden werden.

Methodologische Basis dieser Untersuchung ist ein auf Ralph Linon (1936:334ff) fußender funktionaler Ansatz, wonach vier analytische Qualitäten kultureller Repräsentationen unterschieden werden können, die in einer systemischen Wechselbeziehungen zu einander stehen und in raumzeitlicher Perspektive betrachtet werden können um etwa Aussagen über Variation und Stabilität bzw. Kontinuität und Wandel innerhalb eines gewählten Kulturraums zu gewinnen: *Form, Bedeutung, Anwendung* und *Funktion* (vgl. Hultkrantz 1974:388-389). Im Rahmen dieser Dissertation sollen diese Modalitäten und die Gegenseitigkeiten zwischen diesen Qualitäten des *k'uh*-Konzepts aufgedeckt und unter Berücksichtigung der räumlichen und zeitlichen Dimensionen beschrieben und interpretiert werden. Besonders die Interpretation sowie die Bezugnahme auf die anderen Parameter erfolgt vor dem Hintergrund, dass Religion als soziokulturelles System, und folglich auch einzelne religiöse Konzepte in einer Gesellschaft als kognitives Schema existiert. Schemata sind Modelle von Welten, "die als Netzwerk von miteinander verknüpften Bedeutungen organisiert sind, die im Denk- und Wahrnehmungsprozess von Gesellschaften selektiv, situationsbedingt und individuell bei habitualisierten und strategischen Handlungen aktiviert werden" (Wimmer 1995a:62). Dies bedingt, dass es eigentlich Versionen kultureller Repräsentationen sind, die zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort existieren (Wimmer 1995b). Diese intrakulturelle Diversität sind Variationen über kognitive Schemata und stellen eine grundlegende soziale Disposition menschlicher Gemeinschaften dar (Hannerz 1992; vgl. Wimmer 1995b). Dies beruht auf der Annahme, dass soziale Verallgemeinerungen und Tradierungen auf der einen, sowie Diskrepanzen zwischen individuellen Verhaltenszielen und sozialen Anforderungen auf der anderen Seite soziobiologische Dispositionen darstellen und damit unabhängig von Zeit, Raum und kulturellem Kontext sind. Dieser Sachverhalt ist somit auch für „vergangene“ Gesellschaften anzunehmen (Rudolph und Tschohl 1977). Auf das Thema der Dissertation bezogen ist daher davon auszugehen, dass das *k'uh*-Konzept prototypisches Schema in den verschiedenen Regionen des Maya-Kulturraums und in den unterschiedlichen Zeitstellungen eine differenzierte Form, Bedeutung, Funktion und Anwendung gehabt haben muss. Diese Hypothese zu prüfen ist ein Ziel dieser Dissertation (Kapitel 1.3.6).

Eine Durchsicht der religionsethnologischen Literatur zu den Klassischen Maya zeigt, dass thematisch die Untersuchung von Ritual (Grube 1992; Fitzsimmons 1998; Stuart 1998b; McAnany u. a. 1999; Rice 1999; Grube 2000c; Lucero 2003; Guderjan 2004; Stuart 2010b) und religiösem Überzeugungssystem das Feld dominierte, wobei im letzteren Fall so genannte religiöse Phänomene, wie etwa Kosmologie (Freidel u. a. 1993; Wagner 2000c; Taube 2010), Götterkonzepte (Taube 1992), Mythologien (Carrasco 2010), Alter Ego-Vorstellungen (Houston und Stuart 1989; Grube und Nahm 1994) und Konzepte von Tod und Wiedergeburt (Eberl 1999) an erster Stelle untersucht wurden. Aus der zeitlichen und kulturgeschichtlichen Perspektive betrachtet, fallen dabei Arbeiten zu Gegenwart, Zeitgeschichte, Kolonialzeit und Postklassik ins Gewicht, insbesondere die Analyse der Religion gegenwärtiger Ethnien, vorwiegend der Tzotzil, Tzeltal, Yukateken, K'iche' und Lakandonen überwiegt (Vogt 1976; Watanabe 1990; Love 2010). Dieser Sachverhalt lässt sich damit erklären, dass die autochthonen Quellen der vorspanischen Maya lange Zeit sprachlich unlesbar waren und deshalb für die Interpretation präkolumbischer Überreste und Traditionen *de facto* nicht zur Verfügung standen, oder aus heutiger Sicht falsch interpretiert wurden und somit Fehlinterpretationen führten (Anders 1963; Thompson 1970; Helfrich 1973). Die Forschung stützte sich dabei nicht nur auf eine vergleichend-systematische Vorgehensweise, hier besonders die Interpretation archäologischer Überreste und bildkünstlerischer Traditionen durch ethnographische Parallelen und Analogie (Holland 1964a; Ziegert 1994), sondern arbeitete mit einem essentialistischen Kulturverständnis, das zu einer ahistorischen

Verknüpfung zeitlich und räumlich divergenten Quellenmaterials verleitete. Die Frage des Wandels und der Kontinuität einer Kultur ist in vielen Publikationen in den Hintergrund gedrängt und die Möglichkeit lokaler Diversifikationen überregionaler kultureller und religiöser Vorstellungskomplexe wurde erst gar diskutiert. Erst in jüngster Vergangenheit ist man sich dieses Sachverhalts bewusst geworden und hat erste Schritte zur theoretischen und empirischen Untersuchung von Wandel und Kontinuität der Mayakultur unternommen (Graña Behrens u. a. 2004; Riese 2004c; Sachse 2004; Boot 2005a). Die vorliegende Arbeit zielt darauf ab die intrakulturelle Variation der Funktion und Bedeutung des so genannten *k'uh*-Konzepts der klassischen Mayareligion zu untersuchen. Obschon die Hieroglyphentexte seit 30 Jahren lesbar und die bildkünstlerischen Darstellungen dadurch weitgehend interpretierbar wurden, bilden die aus der ethnographischen Forschung erzielten Erkenntnisse weiterhin eine wichtige Grundlage für die Beschreibung, Interpretation und - im Falle fehlender Daten - Rekonstruktion vorspanischer Praktiken und Traditionen. Vorstellungen kultureller Homogenität sowie die unkritische Übertragung von zeitlichem und räumlich divergentem und teilweise nur bruchstückhaft erhaltenem Quellenmaterial bleibt weiterhin ein Schwachpunkt in der Forschungsliteratur und soll in dieser Arbeit weitgehend unterlassen werden.

Die intensive Beschäftigung mit der Forschungsliteratur zu Mayareligion zeigt, dass im Rahmen der Dissertation besonders den verwendeten Methoden und Theorien in der Erforschung von Mayareligion Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. An vorderster Stelle ist das in der Mesoamerikanistik und in der Mayaforschung im besonderen häufig applizierte essentialistische Kulturmodell zu evaluieren, wonach die Mayakultur und damit auch ihre religiösen Vorstellungen über Jahrtausende nicht nur eine große Homogenität aufgewiesen hätten, sondern einzelne Kulturelemente gar ahistorisch als eine Kategorie *sui generis* aufgefasst werden, die ungeachtet von Ursachen, Raum- und Zeitbeziehungen und Funktionen miteinander verknüpfbar sind (vgl. Hinz 1986). Hier sind vor allem religionshistorische Arbeiten von Linda Schele und David Freidel zu zitieren, die in ihren einflussreichen Werken der 1990er Jahre diesen Ansatz vertraten (Freidel u. a. 1993). Form, Bedeutung, Anwendung und Funktion kultureller Manifestation werden auf der Grundlage dieser Rahmentheorie willkürlich vermischt und zu gemischten Argumentationen für die Rekonstruktion und Interpretation vorspanischer Mayakultur aufgebaut. Die dabei zugrunde liegende Methode für die Rekonstruktion und Interpretation soziokultureller Tatbestände war der Analogieschluss, d.h. der Vergleich von Ähnlichkeit, aus dem auf irgendeine Beziehung geschlossen wird (Guksch 1993). Analogie als allgemeine Feststellung von Ähnlichkeiten ist eine Grundlage für viele methodische Ansätze in den Kulturwissenschaften. Herausgearbeitet werden dabei Ähnlichkeiten zwischen den Eigenschaften bzw. den Qualitäten kultureller Realitäten. Diese besitzen nach dem Leach'schen Verständnis von Kultur Form, Bedeutung, Anwendung und Funktion, und sind sowohl als System als auch im einzelnen von einer zeitlich-räumlichen Dynamik abhängig. Die Durchsicht der Mayaliteratur ergibt, dass der Analogieschluss die vorherrschende Methode für die Rekonstruktion und Interpretation soziokultureller Tatsachen darstellt (Holland 1964b; a; Shuman 1977; Köhler 1990; Carlsen und Prechtel 1991; Boteler Mock 1998), wobei kulturelle Realitäten in diesem Forschungsbereich fast ausschließlich anhand ihrer Form verglichen werden. Implizit setzt diese morphologische Methode jedoch voraus, dass die Beschreibung der Form kultureller Elemente von einer Vielzahl komplexer Beziehungen, Komponenten und Elementen auf wenigens, „Wesentliches“, sprich auf als diagnostisch erachtete Merkmale reduziert werden, damit das Feststellen übereinstimmender Merkmale überhaupt möglich ist (Strenski 1994). Bei diesem Prozess wird oft vorausgesetzt, dass je geringer die Anzahl der vereinbarten Kriterien ist, seien es in der Hauptsache formale, oder auch andere Kriterien, wie etwa die Bedeutung, Funktion und Anwendung kultureller Tatsachen, desto größer wird der Grad an Ähnlichkeit zwischen den verglichenen Tatsachen. Analogieschluss und Vergleichsverfahren sind daher äußerst subjektiv und die Auswahl der

Merkmale basiert in der Regel nur auf intellektueller Intuition: das Ergebnis wird bereits im Vorfeld der Untersuchung intuitiv erwartet und bestimmt deshalb die Auswahl der zu vergleichenden Merkmale. Der Wert der damit gewonnenen Ergebnisse ist erkenntnistheoretisch geschmälert, da nicht nur die Merkmale teleologisch bestimmt sind, sondern auch unbewusst mit dem Kryptogesetz „Was gleich aussieht, bedeutet das Gleiche“ operiert wird. Analogieschluss wird in der Mayaforschung dann angewendet, wenn es darum geht, die Bedeutung, Anwendung und Funktion einer kulturellen Tatsache zu ergründen, dessen Bedeutung oder Funktion aus dem Quellenmaterial nicht direkt ermittelbar ist und nur durch Analogie, d.h. durch Ähnlichkeit mit anderen Zeichen zu erschließen ist, dessen Form, Bedeutung, Anwendung und Inhalt wiederum bekannt sind.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen wird die Problematik des Analogieschlusses im Zusammenhang mit dem zur Diskussion stehenden *k'uh*-Konzept deutlich. Die bisher bearbeitete Literatur gibt her, dass dieses Konzept nicht nur Bestandteil vorspanischer Traditionen (Ringle 1988; Stross 1989; Jackson und Stuart 2001; Eberl und Prager 2005), sondern auch in den kolonialzeitlichen und ethnographischen Quellen über Geschichte und Kultur verschiedener Maya-Ethnien eine Rolle spielte (siehe Kapitel 6). Bei den Tzotzil und Tzeltal etwa erscheint der Begriff vornehmlich als Bezeichnung einer bestimmten Typus von Seele (Vogt 1965; Pitarch Ramón 1996) und in den religiösen Traditionen der kolonialzeitlichen Yukateken oder der gegenwärtigen Lakandonen findet es sich vornehmlich als Bestandteil von Götternamen oder bezeichnet deren Bildnisse (Roys 1954; Boremanse 1991). Wie sind diese Tatsachen zu erklären und sind sie überhaupt durch Zeit und Raum verknüpfbar? Es kommt aus methodologischer Sicht die berechnete Frage auf, ob zwischen den raum-zeitlich divergenten Erwähnungen des *k'uh*-Konzepts ein kausaler Zusammenhang besteht, der sich unter Berücksichtigung historischer und soziokultureller Prozesse nachzeichnen lässt. Die vergleichende Methode und die Problematik des Analogieschlusses bildet weiterhin ein Kern historischen Arbeitens, sind aber kritisch zu betrachten und unter Vorbehalt anzuwenden. Eine kritische Diskussion dieses Ansatzes folgt in den kommenden Abschnitten, besonderes Augenmerk erhält dabei die Religionsphänomenologie, die bisher in der Religionsforschung zu Mesoamerika zur Anwendung kam.

1.2 Theoretische Verortung der Arbeit

In diesem Abschnitt werden zentrale Begriffe der Religionsethnologie eingeführt und kritisch diskutiert. Im Fokus steht eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Religionsbegriff sowie mit Konzepten des Übernatürlichen und dessen Anwendung in der Maya-Religionsforschung. Der Religionsvergleich bzw. religionsphänomenologische Ansätze werden kritisch evaluiert und zugunsten eines kognitionswissenschaftlichen Verständnisses von Kultur und Religion aufgegeben. Die theoretischen Grundlagen dieses Ansatzes werden in den Kapiteln 1.2.3 und 1.2.4 gelegt.

1.2.1 Zur Problematik des Religionsbegriffs

Arbeiten zu Mayareligionen zeigen häufig eine Nähe zu einem religionsphänomenologischen Ansatz („Wesen“ oder „Erscheinungsformen“), der Religion als ein Phänomen *sui generis* interpretiert und die Existenz des Heiligen als zentrale, universelle Instanz oder gar Existenz postuliert, deren Erscheinungswelt und Realisation in Zeit und Raum verglichen und untersucht wird (Hultkrantz 1974; Lanczkowski 1978; Murphy 1994; Daniels 1995; Colas u. a. 2000). Laut dem bis in die Gegenwart wirkenden Phänomenologen Mircea Eliade erhält "[d]er Mensch [...] Kenntnis vom Heiligen, weil dieses sich *manifestiert*, weil es sich als etwas vom Profanen völlig Verschiedenes zeigt. Diese Manifestation des Heiligen wollen wir mit dem Wort *Hierophanie* bezeichnen [...]. Man könnte sagen, dass die Geschichte der Religionen – von den primitivsten bis zu den hoch entwickelten – sich aus einer Vielzahl von

Hierophanien, d.h. Manifestationen heiliger Realitäten, zusammensetzt.“ (Eliade 1957:14). Ziel einer derartigen Religionsphänomenologie ist es die Erscheinungen der Religion zu typologisieren (Widengren 1969:1), ihre Formen, Bedeutungen und Intentionen auf der Basis eines 'morphologischen' Vergleich zu erfassen (Lanczkowski 1978:15), Regel- und Gesetzmäßigkeiten zu entdecken (Wach 1924), wobei sich jede phänomenologische Sicht von Kultur laut einer Kritik von Helmut Seiffert als Aussage innerhalb eines bestimmten, raumzeitlich begrenzten "historischen Horizontes" versteht und Situationen und Kategorien so schildert, als ob sie überall und immer derart beschaffen sein könnten (Seiffert 1975b:26ff.). Die Religionsphänomenologie fragt nicht in erster Linie nach historischen Koordinaten, obschon diese in der Regel bekannt sind - die Phänomenologie ist eine ahistorische Methode, die sich laut Seiffert stillschweigend immer in einen historischen Horizont stellt (Seiffert 1975a:45; Stolz 1997:137-139). Nach diesem Ansatz werden Zustände, Erlebnisse, Gefühle in verschiedenen Zeiten und Räumen als "allgemeingültig" - als Essenz *sui generis* - aufgefasst. Die Phänomenologie ist eine hermeneutisch-vergleichende Methode der Religionswissenschaft, die sich im 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund protestantisch-christlicher Religionen herausbildete um mit Hilfe christlich-theologischer Deskription außereuropäische religiöse Traditionen zu interpretieren. Ziel war es auf dem Weg der Reduktion zu bestimmten Generalisierungen zu gelangen, die entweder bestimmte isolierte religiöse Merkmale oder Merkmalskomplexe betrafen (Hultkrantz 1974). Ziel des phänomenologischen Ansatzes in der Religionswissenschaft war die Wesenserfassung, das Verstehen und Begreifen völlig fremder Religionen (Murphy 1994). Bereits Hernán Cortés gelangte etwa durch Vergleich und Unterscheidung zu einer Wesenserfassung aztekischer Religionen. Günter Lanczkowski schreibt, dass Cortés Begriffe für die Kultbauten der Azteken fehlten. Cortés nannte die Tempel daher "Moscheen" und als Europäer "übertrug einen ihm aus der islamisch-maurischen Periode seiner spanischen Heimat geläufigen Ausdruck für fremdreligiöse Bauten auf die Neue Welt und fügt darüber hinaus der den Begriff des "Götzentempels" hinzu, womit er auf antike Kultstätten anspielte" (Lanczkowski 1978:1). Neue anti-reduktionische Ansätze in der Kulturwissenschaft haben die hermeneutische Setzung von Religion in den vergangenen Jahrzehnten als ontologische Kategorie *sui generis* in Frage gestellt (Jensen 2003), denn die historisch-philologische Operationsbasis fehlt beim religionsphänomenologischen Ansatz, der nach Robert D. Baird normativ sei und eine Ontologie voraussetze, "die weder historisch abgeleitet noch deskriptiv verifizierbar sei". Ninian Smart kritisiert Eliade, dass sein Ansatz anthropologische, soziologische und ökonomische Perspektiven ignoriert (Zitat nach Berner 1997:350-353).

Kultur und Religion sind vielmehr als Lebenswelten der kommunikativen Praxis aufzufassen: bedeutungstragende soziale Konstruktionen, die durch Kommunikation konstruiert und aufrechterhalten werden. Diese Welten sind semantisch und semiotisch, das sie das Resultat kognitiver Prozesse repräsentieren: sie bestehen aus konstruierten und übermittelten Bedeutungen. Als semiotisches Konstrukt ist Religion eine soziokulturelle, symbolische Konstruktion und begrifflich als taxonomische Kategorie zu fassen (Wiebe 1994; Jensen 2003). Religion ist keine ontologische Kategorie im Sinne der Phänomenologie, besitzt aus diesem Grund weder Wesen noch Erscheinungsform (Murphy 1994), vielmehr handelt es sich um ein Netzwerk von Repräsentationen, das in individuellen und gesellschaftlichen Vorstellungen und Überzeugungen (*belief system*) beheimatet und durch sie geprägt ist. Als Begriff selbst ist Religion mit einer Vielzahl von Formen, Bedeutungen, Anwendungen und Funktionen verknüpft (Saler 2000).

Fasst man „Religion“ als ein System von Repräsentationen mit Bezug zu übernatürlichen Akteuren auf, so handelt es sich um eine Einheit bestehend aus Bestandteilen (Eigenschaften), worin diese mit anderen Einheiten verglichen werden kann. Beeinflussungen und Abhängigkeiten zwischen den Bestandteilen der Einheiten werden durch Beziehungen ausgedrückt, die von Regeln bestimmt werden. Aufgrund übereinstimmender Merkmale

bilden zusammengehörige Einheiten eine Klasse, das heisst eine Gesamtheit mit einer oder mehreren gleichen, beliebigen Eigenschaft(en) (Rudolph und Tschohl 1977). In dieser systemischen Auffassung können bestimmte Komponenten als Bestandteile des Abstraktums „Religion“ vorkommen, aber zugleich als Eigenschaften von Einheiten (Kategorien) auftreten, die in den jeweiligen Vorstellungs- und Überzeugungssystemen nicht kategorisch mit dem Religionsbegriff assoziiert werden (Saler 2000). Scharfe Grenzen können daher zwischen den Kategorien nicht gezogen werden. Überträgt man diesen Sachverhalt auf die kognitive Ebene und somit auf das Definitionsproblem von Religion, so bedeutet dies, dass eine von einigen Religionswissenschaftlern geforderte trennscharfe Definition von Religion in raumzeitlicher Perspektive scheitern wird (Pollack 1995). Welche Eigenschaften oder Bestandteile das Konzept „Religion“ besitzen muss um als solches aufgefasst zu werden, hängt nicht nur in einem engeren Rahmen vom gesellschaftlichen *common sense* oder von jeweiligen Belief Systems ab, sondern wird auf der breiten Ebene von ideologischen Strömungen beeinflusst (Fitzgerald 2000). Grundsätzlich ist festzustellen, dass es in der Regel Eigenschaften von großer Signifikanz sind, die in einem Cluster auftreten und als prototypische Referenzen in ihrer Gesamtheit die Kategorie „Religion“ definieren (Saler 2000). Es wundert daher kaum, dass trotz systemtheoretischem Bedenken trennscharfe Religionsdefinitionen existieren, die nichts anderes sind als eine Auflistung prototypisch aufgefasster Elemente, die in einem Cluster angeordnet das Konzept „Religion“ am augenscheinlichsten exemplifizieren und häufig auch dem Hintergrund westlicher Monotheismen formuliert sind (Alston 1967; Southwold 1978; Saler 1987). Es handelt sich bei diesem Vorgehen um Reduktionen komplexer soziokultureller Tatbestände auf elementare Artikulationen, die in ihrer Gesamtheit ein Cluster erzeugen, das jedoch aus systemtheoretischer Sicht alleine für diese Religionsformen aussagekräftig ist. Da Religion als analytisches Konzept verstanden ein semiotisches 'Phänomen' darstellt, das sich auf der öffentlichen und intersubjektiven Ebene sowie auf der Ebene von Ideologie, Kultur und Sprache bewegt, sozial geteilt wird und somit mit anderen Formen menschlicher und sozialer Aktivitäten verknüpft ist, findet es sich auch als Teil der sozialen Praxis in nicht-westlichen Traditionen (Jensen 1993b). Letzteres impliziert, dass Religionssysteme und ihre Komponenten mit den Eigenschaften anderer religiöser System vergleichbar sind und dadurch Einheiten als gleich, ähnlich bzw. anders erkannt werden. Man muss sich bei diesem Vergleichsprozess einerseits vor ethnozentrischen Strömungen und Betrachtungsweisen hüten, das auf westlichen Traditionen basierende Religionsverständnis als Prototyp des Konzepts „Religion“ aufzufassen und alle anderen Religionen als Variationen dieses prototypischen Schemas zu klassifizieren und andererseits eine reduktivistisch-universalistische Position zu vertreten, die alles in einen homogenen Monismus packt, wie dies etwa von Stephen Houston im Fall der Klassischen Mayareligion vorgeschlagen wird (Houston 1999), und inter- und intrakulturelle Divergenzen unter den Teppich kehrt (Murphy 1994).

Während westliche Monotheismen sich in der Regel gut mit den meisten Religionsdefinitionen in Einklang bringen lassen, gibt es mit dem Eigenschaftencluster anderer Religionen weitaus weniger Berührungspunkte und Schnittmengen. Während der Gottesglaube etwa schlechthin als der zentrale Bestandteil der westlichen Monotheismen gilt, ist dieser in bestimmten Zweigen des Buddhismus unbekannt und ist als Eigenschaft des Konzepts „Religion“ für diese Religionen nicht aussagekräftig (Saler 2000). Andreas Bendlin formuliert, das "Religion ein Terminus der modernen europäischen Selbstbeschreibung religiöser Systeme ist, der als heuristischer Begriff in [...] "fremden" Kulturen kein sprachliches Äquivalent hat, ist die Anwendbarkeit dieses - in einer monotheistischen Tradition entwickelten - Religionsbegriffes auf die polytheistischen Systeme [...] in Frage gestellt worden. Tatsächlich suggeriert der mod. Religions-Begriff eine Kohärenz der rel. Handlungen und Vorstellungen, die in dieser Form [...] nicht gegeben" ist (Der Neue Pauly 2012). Laut Detlef Pollack versuchen Religionsforscher eher eine empirisch und historisch

fundierte operationale Gegenstandsbestimmung, indem sie einerseits einen Religionsbegriff wählen, der so weit ist, dass "nichts aus seinem Definitionsbereich herausfällt, und auf der anderen Seite so eng, dass nichts „Wesensfremdes“ in seinen Gegenstandsbereich aufgenommen wird" (Pollack 1995:171). Viele substantialistische Definitionen bauen dabei, wie bereits im Fall der Religionsphänomenologie angesprochen, auf einem essentialistischen Fundament und gehen daher von einer festen Grenze aus, die Religion von Nicht-Religiösem trennt (heilig vs. profan) (Eliade 1959; Colas u. a. 2000). Ihre Vorgehensweise ist es die als prototypisch erachteten Bestandteile oder Attribute der Einheit „Religion“ in einem Cluster zu vereinen um Religion als solche festzustellen und von anderen soziokulturellen Phänomenen zu unterscheiden. Viele Autoren vertreten laut E. Thomas Lawson die Ansicht, dass einzelne, oder die Kombination weniger oder vieler prototypischer Attribute ausreichen um die kategorische Existenz von Religion in einer Gesellschaft nachzuweisen und von anderen Lebensbereichen abzugrenzen (Lawson 1998). Religionsbegriffliche Definitionen operieren unter dem Vordersatz, dass es zwar viele ausreichende, aber keine notwendigen Bedingungen gibt um etwas als Religion zu bezeichnen (Edwards 1972). Man spricht von einer *notion of sufficiency*, die im Gegensatz zur biologischen Taxonomie etwa mit sehr wenigen Parametern auskommt, die jedoch einen begrifflich-beschreibenden Charakter besitzen und deshalb einen hohen Abstraktionsgrad besitzen, der viel Spielraum für Interpretationen bietet (Saler 2000). In der aktuellen anti-reduktionistisch geprägten Religionswissenschaft ist man sich darüber einig, dass es keine trennscharfen Unterscheidungen dieser Kategorien gibt, da man keine Gütekriterien zur Hand hat, die es ermöglichen würden, den einen oder anderen Kandidaten, wie etwa das Konzept der Pseudoreligion oder des Kommunismus ausschließlich der einen oder den anderen Kategorie zuzuordnen (Saler 2000). Neue Ansätze eines Definitionsverfahrens und der Begriffsbildung in Anlehnung an Ludwig Wittgensteins Familienähnlichkeiten und Norbert Elias' Realtypen sind daher erforderlich. Im Zentrum der Untersuchung muss die praktische Anwendung eines Konzepts und dessen damit assoziierten Begriffe stehen (Fitzgerald 2003). Sprachphilosophisch betrachtet sind Begriffe und Konzepte polyvalent und unterliegen aufgrund der raumzeitlichen und sozialen Modalitäten der prozessualen Sinnverschiebung. Die Bedeutung von Begriffen ist laut Wittgenstein stets im Gebrauch verankert, also in der Handlung, in der sie aufgehoben sind (Kohl 1983ff). Wittgenstein zufolge sind daher nicht die identischen Merkmale des Begriffs selber vergleichbar, sondern die Ähnlichkeiten der Anwendungen, so genannte *Familienähnlichkeiten*, die in einem komplexen Netzwerk von Ähnlichkeiten ineinander übergreifen und sich kreuzen (Wittgenstein 1958:§66). Weniger die Form, sondern die praktische Anwendung eines Konzepts muss daher das Untersuchungsgebiet von Begriffen darstellen. Dies steht im Einklang mit Elias' Vordersatz Realtypen statt Idealtypen, wonach ein willkürliches Verhältnis zwischen dem wissenschaftlichen Begriff und der verhandelten Sache vermieden werden kann, indem Begriffe und Konzepte soziogenetisch hergeleitet und mit einer realen, sozialen Situation verankert werden (Kohl 1983). Auf der Grundlage dieser theoretischen Fundierung ist der Anwendungskontext des *k'uh*-Konzepts zu erforschen um Rückschlüsse auf dessen zeitlich und räumlich divergierenden Funktion und Bedeutung zu gewinnen.

Religion hat nicht nur einen Bezug zur sozialen Praxis, indem die familienähnlichen Konstituenten einzeln oder gehäuft in einem Cluster in sozialen Situationen auftreten und diese als „religiös“ etikettieren, sondern findet sich auch in soziobiologischen, psychologischen und philosophischen Systemen (Boyer 2003). Systemtheoretisch argumentiert ist „Religion“ ein soziales Teilsystem, das in einer Umwelt eingebettet ist, das immer komplexer als das Teilsystem selbst ist. Teilsysteme filtern daher den Bezug zur Umwelt und reduzieren somit die äußere Komplexität. Diese Reduktion führt zu einer Kontingenz, d.h. eine Unbestimmtheit der Beziehungen zwischen Teilsystem und Umwelt, was wiederum auf der Ebene sozialer Systeme bedeutet, dass man vor einer Auswahl aus

einer Vielzahl von Möglichkeiten steht um die Beziehungen zwischen Teilsystem und Umwelt in eine bestimmbare Komplexität zu überführen (Pollack 1995:184-185; Döbert 2001). Kontingenz ist laut Pollack ein Bezugsproblem des Selbst- und Weltverständnisses, das universell und an jedem gesellschaftlichen und individuellen Ereignis, bei jedem Prozess und in jeder Struktur auftauchen kann, da mit jeder Handlung, bei jeder Entscheidung bei jedem Prozess die nicht realisierten, aber potentiellen Möglichkeiten erscheinen können. Kontingenz kommt auf, wenn der Mensch seine Wirklichkeit nicht mehr als selbstverständlich erlebt, was insbesondere bei gesellschaftlichen, biographischen oder naturalen Brüchen der Fall ist. Der Mensch macht bei diesen Systembrüchen die Erfahrung von Außeralltäglichem bzw. Unerwartetem. Emotionen, wie etwa Ängste oder Hoffnungen werden geweckt und das Individuum und die Gesellschaft sucht das Kontingente im Konsistenten zu bewältigen. Das Kontingente wird alltäglich (Pollack 1995). Die Religion ist neben philosophischer Weltdeutung oder rationaler Erklärung nur eine von zahlreichen erkenntnisgewinnenden Handlungsstrategien um diese systembedingte Sinnproblematik zu bewältigen. Da diese Sinnproblematik nicht nur individuell und gesellschaftlich, sondern auch im inter- und intrakulturellen Vergleich für bestimmte Situationen unterschiedlich wahrgenommen und strategisch bewältigt wird, entsteht der Eindruck, dass unter dem Begriff Religion ein unübersichtliches Arsenal von Handlungen und Vorstellungen subsumiert ist. Religion ist jedoch nur eine von vielen Bewältigungsformen im Umgang mit kontingenten Situationen, in anderen Kulturen und Zeitepochen hat man dafür andere Strategien entwickelt und mit anderem Namen kategorisiert. Dies unterstützt Wittgensteins Vordersatz, dass nicht der Begriff alleine, sondern seine Spielarten und ihre Anwendung in der sozialen Praxis im Zentrum der kulturwissenschaftlichen Untersuchung stehen muss.

Mit dem Verzicht Religionsphänomenologie als Methode anzuwenden sind neue Ansätze für die Begriffsbildung und Erforschung von Religion zu diskutieren. Zunächst aber ist der Religionsbegriff selbst zu betrachten. Der Begriff wird in der christlichen Theologie für ein System von geteilten Glaubensvorstellungen und Praktiken in Bezug auf das Heilige in Form eines autoritativen Prinzips, eines Gott oder das Transzendente verwendet wird (Der Neue Pauly 2012). Die Merkmale werden, wie wir gesehen haben, als prototypisch aufgefasst und bilden in zahlreichen Studien den Ausgangspunkt für die Erforschung nicht-westlicher Religionen, wo der Definitions- und Gegenstandsbereich vom Heiligen ausgeweitet und genereller auf „Götter“, das „Übernatürliche“ oder das „Übermenschliche“ Bezug nimmt (Fitzgerald 1997). Die Erweiterung dieser Bereiche und die Vergrößerung des empirischen Materials mit gleichzeitig Bezug auf christlich-theologische Kategorien und modernen westlichen Ideologien führen zur willkürlich gewählten Grenzziehung und Kategorienbildung, wie etwa zwischen Religion und Magie, Religion und Zauberkraft oder Religion und Totemismus. Ein Ansatz zur Lösung dieses beinahe schon uferlosen Unterfangens ist die auf Familienähnlichkeiten beruhende Idee, dass es sich bei diesen nur begrifflich divergierenden Kategorien im übertragenen Sinne um Mitglieder einer Familie handelt, die in der sozialen Praxis eine ähnliche Anwendung haben (Smart 1973). Einerseits überwindet man mit der reinen Reduktion auf den Anwendungsbereich definitorische und begriffliche Grenzen, auf der anderen Seite vermischt man dadurch Religion, Ideologie, symbolische Systeme und Werte (Fitzgerald 1997) und löscht Religion sowohl als Begriff als auch als analytische Kategorie und überführt sie in andere Terminologien. Das Problem ist dadurch nur verschoben und nicht gelöst.

Lösungsansätze für dieses konzeptionelle Problem finden sich in den humangenetischen, psychologischen und verhaltensbiologischen Disziplinen. Religionswissenschaftler teilen den Konsens, dass sich religiöse Ideologien von nicht-religiösen durch ihren Bezug zu nicht-physisch präsenten Akteuren (dem so genannten „Übernatürlichen“) unterscheiden (Jensen 1993a; Fitzgerald 1997). Zu den Prädispositionen

des Menschen zählt das Verhalten, sich nicht-physische Akteure vorzustellen, ihnen Bedeutung zuzuordnen und mit ihnen eine soziale Interaktion zu entwickeln (Barrett 2000; Boyer 2003; 2004). Religiöse Vorstellungen sind demnach das Produkt der Idee des Übernatürlichen, ein Nebenprodukt kognitiver Funktionen und im Grunde genommen die biogenetische Disposition mit übernatürlichen Akteuren zu interagieren (Penner 1975). Religiöse Ideen sind demnach Vorstellungen von übernatürlichen Erscheinungen, denen Bedeutung zugemessen wird. Immer wiederkehrende Muster in der Vielfalt religiöser Vorstellungen über nicht-physische Akteure sind laut Pascal Boyer damit zu begründen, dass das menschliche Vorstellungsvermögen eigentlich stark eingeschränkt ist und von einer kleinen Anzahl von Schablonen unterschiedlicher ontologischer Kategorien produziert wird: Tier, Person, Artefakt, Naturobjekt und Pflanze (Barrett 2000; Boyer 2003). Jeder Mensch hat nicht nur ein prototypisches Bild dieser Kategorien vor Augen, er akkumuliert als lernendes Lebewesen im Laufe seines Lebens intuitives Wissen über die inhärenten und morphologischen Eigenschaften dieser Kategorien, die er im Laufe seines Lebens erworben, auf wesentliches reduziert und memoriert hat. Mit Hilfe dieser Schablonen sieht er die Welt, kategorisiert Dinge in seiner Umwelt und ordnet ihnen oftmals intuitiv jene grundlegenden Eigenschaften zu, die er von diesen Schablonen kennt (Barrett 2000). Dieser intuitive Erfahrungsschatz steuert den praktischen Umgang mit den Dingen in der Umwelt und zählt damit nicht zuletzt auch als Motor religiöser Verhaltensweisen.

Die Gemeinsamkeiten der Merkmale religiöser Vorstellungen liegt also nicht in den Vorstellungen, sondern in den kognitiven Schablonen, die sie produzieren (Boyer 2004). Der interkulturelle Vergleich offenbart, dass sich übernatürliche Konzepte im Grunde genommen fünf Ähnlichkeiten teilen: 1) eine lexikalische Bezeichnung, 2) eine implizite Klassifikation in eine intuitive ontologische Kategorie, 3) die explizite Darstellung einer Verletzung der intuitiven Erwartung für eine Kategorie, 4) implizite Grunderwartungen für die Kategorie und 5) zusätzliches enzyklopädisches Informationen (Barrett 2000). Religiöse Ideen unterscheiden sich von anderen Repräsentationen, dass sie jedes Mal Informationen enthalten, die kontra-intuitiv auf die aktivierte Kategorie bezogen sind (z.B. eine fünfbeinige Person oder eine weinende Marienstatue) (Boyer 2004). Sich nicht-physisch präsente Akteure anthropo- bzw. zoomorph vorzustellen und mit ihnen zu interagieren ist eine menschliche Disposition, die unabhängig von Zeit und Raum auftritt (Guthrie 1993). Aktiviert wird dieses Verhalten auch unabhängig von kulturellen Dimensionen, wenn ein Bedürfnis besteht die Darstellung oder die Erklärung eines kontingenten Sachverhaltes zu erleichtern (Boyer 2004). Die anthropo- und zoomorphe Tendenz in den religiösen Vorstellungen ist gemäß Boyer von der Vorstellung von menschlicher und tierischer Aktivität im Allgemeinen bestimmt. Unter Aktivität wird eine Qualität von Personen und Tieren bezeichnet, was sich in Verfolgung eigener Ziele aus offenbar eigenem Antrieb in Bezug auf Energiehaushalt, Selbstreproduktion, Informationshaushalt und interorganismische Beziehungen bewegt (Rudolph und Tschohl 1977; Boyer 2004). Götter so eine Schlussfolgerung, sind demnach nichts anderes als Akteure mit kontra-intuitiven Eigenschaften.

Die Implikationen dieses kognitiven Verständnisses von Religion sind weit reichend. William Paden formuliert, dass Religion ein System kulturell eingebundener Verhaltensweisen ist, die durch die gemeinsamen genetischen Programme und die biosozialen Prädispositionen des Menschen begründet sind (2001). Das religiöse Leben basiert demnach auf einem Schema universeller und historisch verankerter Verhaltensweisen, die als etische Konzepte leer von Bedeutung sind und eng mit den elementaren Kulturdimensionen der menschlichen Klassenexistenz verknüpft sind: Wirtschaft, Technik, Erziehung, Sinnsysteme, Kunst, Sozialordnung, Sozietätenorganisation, Verwandtschaftssysteme und Gesundheitsfürsorge (Rudolph und Tschohl 1977; Paden 2001). Im kulturellen Kontext werden diese Verhaltensweisen jedoch mit Bedeutung und Werten gefüllt und im kulturhistorischen Vergleich unterschiedlich ausgeformt. Von religiösen Verhaltensweisen

wird dann gesprochen, wenn darin kulturell postulierte Vorstellungen des Übernatürlichen in Erscheinung treten. Die unterschiedlichen Formen religiösen Denkens und Handelns können danach als kulturelle Variationen, Versionen oder Transformationen (spezifische kulturelle Handlungen) des grundlegenden religiösen Verhaltensschemas interpretiert werden (Paden 2001). William Paden unterscheidet vier Grundtypen universeller Verhaltensweisen, die einen religiösen Bezug haben: soziale, soziokulturelle, konzeptionelle und selbstmodifizierende Verhaltensweisen. Bindungen und Loyalität mit Blutsverwandten eingehen, Rangstufen innerhalb einer Gruppe bilden oder Autorität und soziale Macht anerkennen sind zum Beispiel soziale Verhaltensweisen. Zu den soziokulturellen Verhaltensweisen zählen: Objekte oder Personen mit übernatürlichem Status, Prestige, Autorität, Unverletzbarkeit oder Charisma versehen, Vergangenheiten konstruieren und Geschichten mit übernatürlichem Bezug rezitieren. Als konzeptionelle Verhaltensweisen mit religiösem Bezug werden unter anderem das Universum klassifizieren und kartographieren, Welten konstruieren, mentalen oder physischen Anlässen und Objekten Bedeutung zuordnen aufgefasst.

Universelle Verhaltensweisen sind natürlich etische Abstraktionen, also bedeutungsleere Konzepte ohne bestimmten kulturellen Bezug. So sind Bindungsprozesse etwa universell, Kernfamilien sind es zum Beispiel nicht. Ehrerbietung ist universell, wird aber kulturell unterschiedlich ausgeführt, wie zum Beispiel sich verbeugen, die Augen schließen oder in einem bestimmten Tonfall reden. Jede Gesellschaft produziert eine Weltansicht, keine entspricht aber der anderen (Paden 2001). Die Reduktion komplexer kultureller Handlungen zu universellen Verhaltensweisen basiert auf dem weiter oben genannten prototypischen Ansatz in der Religionswissenschaft und ermöglicht es Anknüpfungspunkte für den transkulturellen Vergleich herzustellen. Es können dadurch funktionale Analogien zwischen sonst unterschiedlichen kulturellen Aktivitäten aufgezeigt und dadurch auch das Konzept „Religion“ auf der Grundlage universeller Verhaltensweisen verglichen werden. Im Mittelpunkt dieses komparativen Ansatzes stehen dann Fragen, wie etwa Kulturen Vergangenheiten konstruieren, Identitäten konstituieren und gegenüber dem Fremden verteidigen, Reziprozität verhandeln, zwischen Verwandtschaft und nicht-Verwandtschaft unterscheiden, Objekte mit Prestige belegen, signifikante Zeiträume oder Zeitpunkte markieren oder mit dem Bewusstsein experimentieren. Überträgt man diesen Ansatz auf das Thema und die Zielsetzung des Dissertationsprojekts, so müssen Vorstellungen und Überzeugungen übernatürlicher Akteure im direkten Bezug zu diesen Verhaltensfunktionen untersucht werden, wobei letztere wiederum mit den elementaren Kulturdimensionen verknüpft sind. Die Vielfalt der religiösen Vorstellungen und Handlungen beruht möglicherweise auf der komplexen Verbindung der einzelnen Komponenten dieser Systeme.

In der Maya-Religionsforschung operiert man bis in die Gegenwart mit Kategorien, Begriffen und Konzepten, wie etwa Götter, Opfer, Gottkönigtum, Heilig oder Übernatürlich (siehe Garza und Nájera Coronado (2002) oder Baudez (2002), deren Anwendung auf der Grundlage der kritisierten vergleichend-systematischen Religionsphänomenologie fußen. Die gesamte Kategorisierung religiöser Vorstellungen und Handlungen der klassischen Mayakultur beruht demnach häufig auf der europäischen Konzeption von Religion - christlich-abendländische Inhalte und Bedeutungen aus verschiedenen Epochen und Räumen sind in "fremde" emische *beliefs* projiziert worden, die im Zuge dieses Vergleichs als religiös kategorisiert wurden. Dieses hermeneutische Verfahren wurde in den vergangenen zwei Jahrzehnten in der vergleichenden Religionswissenschaft als überholt aufgegeben (vgl. Berner 1997), da es gemäß Pierre Bourdieu als Hindernis für Erkenntnis in den Kulturwissenschaften erkannt wurde. "Der Hermeneutiker glaubt entweder, was der Indigene ihm sagt, oder er glaubt, er könne aus dem Gesagten das Wahre erschließen. Wenn das nicht zutrifft und wenn die Praxis einer Logik folgt, die mit dem, was die Akteure denken, wenig zu tun hat, dann rutscht einem großen Teil der Mentalitätsgeschichte der Boden unter den Füßen weg [...] Die

Praxis folgt einer eigenen Logik." (Flaig 2000). Im Rahmen dieses Dissertationsprojekts musste daher nicht nur ein operationalisierbarer Religionsbegriff erarbeitet, sondern auch ein komparativer Ansatz formuliert werden, religiöse Vorstellungen und Handlungen als solche in schriftlichen und bildlichen Quellen der klassischen Maya zu erkennen und zu interpretieren.

Auf der Grundlage anthropologischer Modelle, die von biotischen Bedingungen basieren (Rudolph und Tschohl 1977), werden der Religionsbegriff, religiöse Vorstellungen und Handlungen von neuro- und verhaltensbiologischen sowie humangenetischen Dispositionen der menschlichen Klassenexistenz abgeleitet und folglich auch auf ein allgemeingültiges, universelles Fundament aufgebaut. Inter- und intrakulturelle Unterschiede religiöser Vorstellungen und Praktiken werden dabei als Variationen über dem religiösen Schema erklärt (Wimmer 1995b). Übernatürliche Akteure bilden den Kern religiöser Vorstellungen und Überzeugungen (Repräsentationen) und können auf der Grundlage von Pascal Boyer und Justin L. Barrett mittels ontologischer Schablonen identifiziert und in ihrer kulturell ausgeformten Verwendung analysiert werden. Mit Hilfe dieses Ansatzes können kulturell bedingte Handlungen auf das Schema elementarer und allgemein gültiger Handlungsfunktionen reduziert werden. Auf diese Weise können zum Beispiel Repräsentationen übernatürlicher Akteure sowie die vorgestellten Eigenschaften und Aktivitäten in Bezug auf elementare menschliche Verhaltensweisen, wie etwa Vergangenheitskonstruktion, Grenzziehung oder der Zeitmarkierung ermittelt und systematisch in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext beschrieben werden. Das Problem des kulturellen Wandels und der Kontinuität stellt sich bei diesem Ansatz nicht, da nicht die Begriffe, Taxonomien und die inhärenten Bedeutungen, sondern grundlegende Verhaltensmuster bzw. die religiösen Schemata als Parameter des Vergleichs dienen. Mit diesem Ansatz besteht die Möglichkeit vergangene Religionen nicht mittels des Analogieschlusses zwischen früherem und späterem Quellenmaterial zu erforschen, sondern die Entwicklung anhand universeller Verhaltensmuster aufzuzeigen und zu beschreiben. Zunächst ist der Begriff des 'übernatürlichen' zu diskutieren, da er nicht nur den terminologischen Kern der komparativen Religionswissenschaft, sondern auch in der Erforschung mesoamerikanischer Religionen bildet. Angesichts der Fragestellung und Zielsetzung der Arbeit ist eine kritische Diskussion dieses Begriffs notwendig.

1.2.2 Das 'Übernatürliche' in der Mayareligionsforschung

Die Bearbeitung tausender Bild- und Textträgern legt offen, dass der Kanon so genannter übernatürlicher Entitäten während der Klassischen Epoche auf dem ersten Blick schier unüberblickbar und unerschöpflich erscheint (Anders 1963; Thompson 1970; Grube und Nahm 1994; Houston und Stuart 1996; Grube 2004a; Martin 2007b; Stone und Zender 2011). Karl Taube (1992:5-9), Stephen Houston und Takeshi Inomata (2009:194) unterscheiden drei Stadien der Mayareligions-Forschung, die von der Untersuchung der Göttergestalten in den Codices (ab 1870), zum Studium religiöser Informationen auf Steinmonumenten (ab 1960) bis zur Erforschung über Funktion und Bedeutung übernatürlicher Akteure auf Keramikgefäßen (ab 1970) reicht, die letztlich als vorspanische Figurationen der Göttergestalten des Popol Vuh interpretiert wurden (Coe 1973; 1989). Die frühen Jahre zeichnen sich vor allem durch punktuelle Untersuchungen der Göttergestalten in den Codices aus, wie etwa die Erforschung des Regengottes (Brasseur de Bourbourg 1869-1870), das Verhältnis von Kosmos und Götterwelt in der Madrider Handschrift (Thomas 1882) oder Göttergestalten und deren kulturhistorische Stellung in Mesoamerika (Förstemann 1886; Seler 1886; 1887; Fewkes 1894; 1895). Die erste systematische Erforschung übernatürlicher Akteure fußt auf Arbeiten Paul Schellhas' (1892; 1897; 1904), der fünfzehn männliche, zwei weibliche Gestalten und mehrere 'mythologische' Tierdarstellungen aus drei erhaltenen postklassischen Kodizes als Götter klassifizierte und deren charakteristische Attribute, figürliche Eigenschaften und

Symbole identifizierte. Obschon noch weit von einer sprachlichen Entzifferung der Texte entfernt galten die Mayahandschriften wegen ihres vermuteten religiösen Inhalts als sakrale Literatur, so dass Schellhas die darin dargestellten Gestalten mit Göttergestalten gleichsetzte (Schellhas 1897:4) und sie mangels der sprachlichen Lesung ihrer Namenshieroglyphen mit Buchstaben bezeichnete – eine Nomenklatur, die bis heute zur Anwendung kommt, obschon die Mehrzahl der Eigennamen heute sprachlich gelesen werden können (Grube 1986a; Taube 1992; Grube 1997a; Schele und Grube 1997b; a; Taube 2000; Grube 2004a; 2012a). In seiner Charakterisierung und Interpretation der meist anthropomorph dargestellten Figuren ging Schellhas davon aus, dass die einzelnen Göttergestalten - ähnlich wie die aztekischen Gottheiten oder Götter antiker Kulturen - einen definierbaren Wirkungs- und Zuständigkeitsbereich repräsentierten, der sich aus den Bildwerken und mit Hilfe ethnographischer Parallelen erschließen ließe (Todesgott, Mond- und Nachtgott, Maisgott usw.) (Schellhas 1897). Rund Fünfzig Jahre nach Schellhas modifizierte Günter Zimmermann die Schellhas'sche Systematik. Er erweiterte das Korpus bekannter Göttergestalten auf 30 unterscheidbare 'Götter' und ordnete ihnen negative bzw. positive Attribute und Wirkungsbereiche zu. Er identifizierte deren attributive Hieroglyphen, die Aussagen zu den negativen bzw. positiven Eigenschaften dieser Göttergestalten enthalten (Zimmermann 1956). So wurden etwa dem Todesgott (Gott A) aufgrund seines Todesbezugs ein negativer und dem lebensspendenden Maisgott (Gott E) ein positiver Wirkungsgrad zugeordnet. Dreißig Jahre später vermochte Karl Taube systematisch nachzuweisen, dass die meisten Göttergestalten der postklassischen Kodizes bereits in der Klassik zum religiösen Vorstellungssystem zählten (Taube 1992) und noch gleichen Jahrzehnt legte Nikolai Grube die erste umfassende sprachliche Analyse der meisten Attributiven Hieroglyphen vor (Grube 1997a).

Bisherige Untersuchungen zu den Vorstellungs- und Überzeugungssystem des Klassischen Mayatieflandes lassen zumindest Tendenzen zur emischen Kategorisierung übernatürlicher Akteure erkennen, wobei zwei zentrale Begriffe in den Vordergrund treten: 1) der Begriff *k'uh* und dessen Interpretation als „Gottheit“ durch Thomas Barthel (1952) und William Ringle (1988) sowie die 2) Hieroglyphe **WAY** für „Nagual“ (Houston und Stuart 1989). Ringle zufolge markiere der Begriff *k'uh* den *übernatürlichen* und *heiligen* Aspekt von Dingen und fungiere als spezifischer Titel für die Bezeichnung von Göttern und - im Fall von Emblemhieroglyphen - vergöttlichter Herrscher oder *k'uhul ajaw*. Aufgrund ihrer zentralen Bedeutung steht die *k'uh*-Kategorie übernatürlicher Akteure im Mittelpunkt dieser Untersuchung. Eine zweite emische Kategorie übernatürlicher Wesen bildete die Gruppe so genannter Alter Ego-Wesen, die in den Texten mit dem Begriff *way* zum Ausdruck gebracht wurden (Rudolph 1982; Thiemer-Sachse 1992; Grube und Nahm 1994; Grube 2004a). Anfang der Neunziger Jahre gelang mit der Entzifferung des Zeichens T539 als **WAY** durch Nikolai Grube, David Stuart und Steven Houston der Nachweis von Nagualismus-Vorstellungen bei den klassischen Maya - ein Konzept, das bis in die Gegenwart Bestandteil der religiösen Vorstellungen einiger Mayagruppen ist (Houston und Stuart 1989; Grube 1990e). Entgegen früherer Annahmen wurden die Mitglieder dieser Kategorie übernatürlicher Akteure als unheilvolle und Krankheit übertragende Kräfte vorgestellt, die Priester oder Könige mittels Zauberrituale zu aktivieren vermochten, um etwa gegnerische Könige zu schwächen und damit Unheil über einen konkurrierenden Stadtstaat herbei zu führen (Stuart u. a. 2005).

Eine weitere Kategorie übernatürlicher Akteure sind so genannte *koknoom* "Wächter" oder Tutelargottheiten. Es handelt sich um übernatürliche Schutzpatrone der Herrscher Copans, die bisher nur ausschließlich dort identifiziert wurden und somit eine lokale Tradition darstellen, die über mehrere Herrschergenerationen hinweg gepflegt wurde (siehe ab Seite 359). Die im Rahmen dieser Arbeit vorgenommene Untersuchung zeigt etwa, dass während der Herrschaft von *Yax Pasaj Chan Yopaat* vierzehn übernatürliche Akteure als *koknoom* fungierten. Ein Blick in die dynastische Geschichte Copans offenbart, dass es sich dabei um

Akteure handelt, die bereits Amtsvorgängern als dynastische *koknoom* fungierten. Weitere sprachlich attestierte Kategorien übernatürlicher Akteure sind *ajaw* oder "Herrscher" bzw. "Herr" - ein Begriff, der nicht nur ausschließlich den Herrscher-Rang eines Menschen bezeichnete, sondern auch auf Gruppen übernatürlicher Akteure referierte, wie etwa die von Elisabeth Wagner als Herren der Unterwelt identifizieren *baluun tz'akbuuj ajaw* (Wagner 2005).

Ob es weitere Kategorien übernatürlicher Akteure gab, gilt es kurz zu diskutieren. Nicholas Hellmuth (1987) etwa beschreibt eine Bandbreite anthropo- und zoomorpher Mischwesen ("Monster") in den Kodizes, auf den Keramikgefäßen und anderen Bildträgern, die er als personifizierte Naturphänomene interpretierte, welche die verschiedenen Regionen des dreiteiligen Maya-Kosmos (Himmel - Erde - Wasser) bewohnten. Hieroglyphische Hinweise für eine sprachliche Kategorisierung dieser übernatürlichen "Bewohner" sind nicht allerdings vorhanden. Die von Pierre Colas (Colas 2004) attestierten Vorkommen des Eigennamens des Regengottes *Chahk* oder des Wettergottes *K'awiil* als handelnder Akteur in den Eigennamen Klassischer Könige könnten zumindest Hinweise auf weitere Kategorisierungen übernatürlicher Akteure darstellen. *K'awiil* ist der Eigenname eines zentralen Akteurs in den religiösen Vorstellungen der klassischen Epoche (vgl. Stuart 1987). Neben *Chahk* und *Yopaat* galt er als 'Wettergott', der besonders mit Donner und Blitz assoziiert wurde (Taube 1992:79). Zu seinen ikonographischen Attributen zählen die brennende Fackel, der rauchende Spiegel, Zigarren und schimmernde Haut sowie ein häufig schlangenförmig dargestellt Bein, an dessen Ende Feuer sitzt und wahrscheinlich Blitz und Feuer andeuten soll (Taube 1992:79). Alle Quellen stimmen darin überein, dass die Wirkstätte von *K'awiil* der Himmel war - die Tätigkeiten unterscheiden sich jedoch von Ort zu Ort und könnten Ausdruck einer lokalen Vorstellung- und Überzeugung sein. Laut den von Colas dokumentierte Nominalphrasen der Mayakönige steht fest, dass *K'awiil* mit einem Steinbeil den Himmel hämmerte, Donner erzeugte und diesen damit erbeben ließ (*yuklaj chan k'awiil*, *bahlaj chan k'awiil*), den Himmel mit Feuer und Blitzen ausfüllte (*k'ahk' yipyaj chan k'awiil*, *k'ahk' joplaj chan k'awiil*, *k'ahk' ZV3 k'awiil*), als Wolkendecke (*muyal chan k'awiil*), Sonnenaufgang (*yax pasaj chan k'awiil*), Abenddämmerung (*yihk'in chan k'awiil*), Horizont (*u ti' chan k'awiil*) am Himmel erschien, und schließlich auch die Wolken öffnen konnte (*jasaw chan k'awiil*) (Colas 2004:219). *K'awiil* war somit eng mit himmlischen Naturkräften assoziiert und Darstellungen aus den Kodizes und auf Gewölbedecksteinen aus dem nördlichen Yukatan zeigen ebenfalls, dass *K'awiil's* Wirken und Eigenschaft als Verkörperung natürlicher Kräfte eng mit dem Überschuss an Mais und Kakao assoziiert wurde. Es stellt sich die Frage, ob es sich um Aspekte ein und desselben Akteurs handelt, oder um eine Gruppe übernatürlicher Akteure mit ähnlicher Morphologie, die in den religiösen Vorstellungs- und Überzeugungssystem der Klassik und Postklassik unter der Kategorie *K'awiil* gefasst wurden (mündliche Mitteilung von Elisabeth Wagner, 2012). Es stellt sich hier vielleicht Frage, ob es sich um die Manifestationen ein und desselben Akteurs, oder um verschiedene Akteure handelt, die als *k'awiil* bzw. *Chahk* klassifiziert wurden. Die Vielfältigkeit und Komplexität der Vorstellungen des Übernatürlichen setzt sich auch in der späten Postklassik und frühen Kolonialzeit fort. Aus dieser Zeit sind uns aus indigenen und spanischen Quellen aus dem Hoch- und Tiefland die Eigennamen Dutzender Gottheiten überliefert (Anders 1963; Knorozov 1964; Rättsch 1986a), die uns einen Eindruck über die komplexe Vielfältigkeit des Götterkanons bei den kolonialzeitlichen Maya des Hoch- und Tieflands vermitteln und uns einen Eindruck über die religiöse Vielfalt während der Klassik gibt, Kontinuitäten natürlich vorausgesetzt! Das Problem der Kontinuität zeigt sich aber besonders beim Versuch die Götter der Klassik mit den Göttern der Chilam Balam-Bücher und anderer kolonialzeitlicher indigener Quellen zu parallelisieren. Nikolai Grube (1986a) hat vor über zwanzig Jahren auf das Problem hingewiesen, dass nur wenige Götter der Kodizes bisher überzeugend mit den Eigennamen kolonialzeitlichen Gottheiten in Verbindung gebracht werden konnten – eine

Tatsache, die bis heute ihre Gültigkeit besitzt. Das Problem der Parallelisierung und die Vielzahl kolonialzeitlicher Gottheiten spricht dafür, dass Vorstellungen über das Übernatürliche bei den klassischen Maya in lokalen Traditionen ausgebildet wurden. Die Untersuchung dieses Gegenstands sollte daher auf der lokalen Ebene stattfinden.

Zu den Streitpunkten der Mayareligionsforschung gehören die Fragen, ob die Klassischen Maya überhaupt Götter oder Gottheiten kannten und falls ja, ob diese Götter einem definierten Pantheon angehörten, der für das gesamte Mayagebiet theologisch verbindlich war. Diese offenen Fragen existieren nicht etwa, weil das Quellenmaterial zur Religionsgeschichte der Maya defizient oder fragmentarisch ist (Hinz 1986), sondern weil mit dem religionsphänomenologischen Ansatz und der christlich-theologischen Setzung ein europäisch-abendländisches Religions- und Gottesbild projiziert wird, das nur in einigen Punkten eine Schnittmenge mit den Inhalten autochthoner Religionssysteme bildet. Dies öffnete bislang das Fenster weit für multiple Lesarten der fremdkulturellen Repräsentationen. Das Resultat dieses Ansatzes ist ein wissenschaftlicher Diskurs, ob die klassischen Maya ein theistisches (Monaghan 2000) bzw. monistisches Konzept (Houston 1999) besaßen oder nach dem animistischen Ansatz verkörperte Naturkräfte verehrten (Taube 1992). Die monistische Auffassung der Mayareligion basiert auf Ideen von Stephen Houston, wonach ein göttliches Prinzip den gesamten Kosmos durchströme, das nicht nur allen Lebewesen, sondern auch allen anderen Dingen darin, wie etwa Steine, Hieroglyphentexte, Artefakte oder Planeten, Leben einhauche. Die Statue oder das Bildnis einer Mayagottheit sei nach dieser Auffassung nicht nur deren Abbild, sondern sie *ist* die Gottheit – entsprechend sei die Abbildung eines Herrschers auf einer Stele keine Repräsentation, sondern der Herrscher *selbst* (vgl. Houston und Stuart 1998; Houston 1999:52-53).

Auf der Grundlage westlich-abendländischer Religionsauffassung, sowie mit Hilfe christlich-theologischer Schablonen und Deskription wurde und wird versucht, Konzeptionen des Übernatürlichen in den Vorstellungs- und Überzeugungssystemen der klassischen Maya zu erklären und zu interpretieren. Tatiana Proskouriakoff (1978:116ff.) etwa argumentiert, dass die künstlerische Repräsentation von Göttern aufgrund ihrer kulturell hohen Bedeutung nach westlich-abendländischer Setzung einem stabilen, konstanten und unveränderlichen Formenprogramm folgen müsste. Ihre ikonographische Studie ergäbe jedoch, dass die Darstellungen nur bedingt einem festen bildlichen Kanon folgt, in den meisten Darstellungen ist vielmehr eine Variation als eine Stabilität ikonographischer Elemente zu beobachten. Sie schlussfolgert daher auf der Grundlage ihres Gotteskonzepts, dass es sich bei diesen Figuren nicht um Götter handeln kann, da sie durch die große ikonographische Variation keine feststehenden und konstanten Entitäten repräsentierten. Vielmehr sieht sie und später auch Joyce Marcus darin unpersönliche Kräfte, vergöttlichte Ahnen oder Helden einer mythischen Vorzeit (Marcus 1978:180; Proskouriakoff 1978:116-117; vgl. Houston und Inomata 2009:194-195). Auch der Kunsthistoriker George Kubler spricht den klassischen Maya mangels eines hierarchisch organisierten Pantheons Götterglauben ab (1969). Da die Maya-Götter der Postklassik oft nur vereinzelt agieren und nur in geringem Umfang in Darstellungen der klassischen Epoche auftreten, kann Kubler zufolge nicht von einem fest definierten Pantheon ausgegangen werden. Seine Schlussfolgerung ist, dass die übernatürlichen Wesen keine Götter, sondern vielmehr Geister in vielgestaltigen Manifestationen waren – Geister entsprächen eher dieser chaotischen Ordnung und stimmten mit unseren Vorstellungen dieser Entitäten überein. Ferdinand Anders (1963) hingegen spricht von Göttern und versucht sich an der Rekonstruktion eines Pantheos. Er sucht dies anhand einer Religionsphänomenologie zu belegen, die er aus vorspanischen, kolonialen und modernen Quellen über die Maya zusammengetragen hat - ähnlich verfährt auch Karl Taube in seiner Studie postklassischer Mayagötter, deren Existenz er auch für die klassische Periode nachweist (Taube 1992). Obschon Anders selbst davor warnt, die vorhandenen Daten zunächst als einheitlichen Guss zu sehen, sondern vielmehr lokale und zeitliche Differenzen

herauszuarbeiten und zudem kulturelle Kontinuitäten und Entwicklungen zu berücksichtigen, bricht er dieses eigene *caveat*. Er verknüpft Erkenntnisse aus zeitlich-räumlich unterschiedlichen Quellen, die bruchstückhaft und ungleichartig sind und sich zudem möglicherweise auf unterschiedliche Gesellschaftsschichten beziehen. Spätere Forscher, wie etwa Eike Hinz (1986) oder Berthold Riese (2004c), sehen gerade in der systematischen Detailstudie, genauer die raum-zeitliche Differenzierung des Materials, einen wesentlichen Schlüssel für das Verständnis historischer Religionen. Dieser Ansatz soll für die vorliegende Arbeit grundlegend sein. Implizit liegt hier die Idee zugrunde, dass Gesellschaften nur aus der fremdkulturellen Perspektive homogene Strukturen besitzen. Intrakulturell, wie Andreas Wimmer (1995b) dies am Beispiel der oralen Tradition der Mixe vorgetragen hat, sind Gesellschaften und Gruppen jedoch heterogen und von lokalen Entwicklungen und kultureller Diversität geprägt. Regionalstudien – und nun ein kleiner Exkurs - in den vergangenen 30 Jahren haben gezeigt, dass die klassische Mayakultur sich als heterogenes Kulturareal präsentiert und keineswegs scharfe Abgrenzungen besitzt. Zu nennen sind hier Arbeiten von Leventhal über das südliche Belize, Willey im Belize Valley oder diverse Archäologische Projekte im Südosten des Mayagebiets, vor allem Copan, das Motagua Tal und Quirigua (Willey 1965; Pahl 1987; Leventhal 1990; Goldin und Rosenbaum 1993). Forschungen zeigen unterschiedliche politische und Entwicklungen, Stile und Ausprägungen in Siedlungswesen, Architektur, Keramikproduktion, Malerei, Ikonographie, oder im Fall von Personennamen (Colas 2004). Lokale Entwicklungen und regionale Varietäten lassen sich aber auch in Hieroglypheninschriften am Beispiel des Schriftstils oder der verwendeten Zeitrechnungsmethoden belegen (Graña Behrens 2002). Einflüsse aus anderen Kulturarealen, wie etwa Zentralmexiko oder Honduras, haben sich in den Kulturregionen der klassischen Maya in bestimmten Gebieten und Zeitsegmenten in Kunst und Architektur manifestiert (Martin und Grube 2000). Die Mayakultur ist nicht homogen, vielmehr stellt sie sich als die Summe regionaler und zeitlich begrenzter Strukturen und Prozesse verschiedener intrakultureller Merkmale dar. Religiöse Vorstellungen, so die These, sind ebenfalls von diesen intrakulturellen Prozessen betroffen, lokale und regionale Vorstellungssysteme sind zu erwarten.

Zurück zur oben vorgetragenen Kritik des phänomenologischen Ansatzes in der Mayareligionsforschung. In früheren Arbeiten über Mayagötter kristallisiert sich eine phänomenologische Herangehensweise hervor, die auf christlich-abendländischen Vorstellungen über Götter und das Heilige basiert. Die oft unkritische Anwendung des westlich-abendländischen Götterbegriffs hat zu einer Flut angeblicher Götter bei den klassischen, postklassischen und kolonialzeitlichen Maya geführt (siehe Anders 1963) – fast ist man versucht, ähnlich wie die Hethiter in Anatolien, die Maya als Volk der Tausend Götter zu bezeichnen (Haas 1994) – reduziert man das hieroglyphenschriftliche und bildliche Material raum-zeitlich bleiben jedoch nur eine Handvoll für einen bestimmten Zeitraum und Ort übrig. Tierdarstellungen auf Keramikgefäßen oder anderen Bildträgern mit einem nicht-natürlichen Bezug werden nach dieser Schablone als mythologisch interpretiert, weshalb das dargestellte 'Wesen' in Anlehnung an europäische Mythenauffassung häufig als Gott oder Gottheit bezeichnet wird. In seiner Studie postklassischer Mayagötter geht Karl Taube einerseits implizit von der Existenz des Sakralen aus und erkennt zum anderen in der Mayareligion eine theistische Struktur (1992:7-8). Während Taubes Verständnis des Sakralen in seiner Schrift nicht zum Ausdruck kommt, definiert er Götter als empfindsame Wesen (*sentient beings*) (Taube 1992:9), die in der sakralen Epik der klassischen Maya erscheinen. Er begründet diese Definition einerseits auf der Grundlage der Götter im Popol Vuh, das den Ursprungsmythos der Welt in der Version der K'iche'-Maya enthält, wo die Götter als intentionale Akteure beschrieben sind – eine Eigenschaft, die dem in dieser Arbeit erarbeiteten Verständnis von übernatürlichen Wesen sehr nahe kommt (Kapitel 1.2.4). Und auf der anderen Seite stehen laut Taube die Berichte spanischer Mönche, wonach die

indigenen Gruppen Zentralmexikos und im Mayagebiet verschiedene Götter verehrten und von ihnen Bilder herstellten, die sie im religiösen Kult anbeteten (siehe Quellenzitat nach dem Vorwort zu dieser Arbeit). Taube charakterisiert die geistigen Autoritäten des 16. u. 17. Jahrhunderts als 'Ethnologen', indem er die Werke Bernardino de Sahaguns oder Diego de Landas als ethnographische Quellen charakterisiert. Aufgrund ihrer Bildung und ihrer praktischen Erfahrungen mit der indigenen Bevölkerung der Neuen Welt hätten die Geistlichen ein profundes theologisches Wissen über die Essenz von Religion und wären daher in der Lage, religiöse Phänomene, wie etwa Götter oder den damit assoziierten Kult in fremden Kulturen zu erkennen und zu beschreiben. Taube übermalt jedoch ganz klar die Tatsache, dass das Wissen über Religion und Gott europäisch-abendländische Wurzeln hat und die Vergleichsgrundlage der Geistlichen die christliche Scholastik ist, die hauptsächlich auf Thomas de Aquins *Summa Theologiae* basiert. Der zufolge bildet Gott eine eigene Essenz und ist unsichtbar (Berger 2004). Wenngleich einzelne Forscher sehr unterschiedliche methodische Ansätze vertreten und unterschiedliche Auffassungen von Gottheiten besitzen, ist ihnen jedoch gemeinsam, dass die Götter der Maya etwas intuitiv Übernatürliches besitzen und auf diese Weise von anderen Figuren in den Kodizes oder Inschriften zu unterscheiden sind. Es liegt daher nahe, sich an dieser Stelle mit dem Begriff des Übernatürlichen und den zugrunde liegenden Konzepten eingehender auseinanderzusetzen.

1.2.3 Übernatürlich - eine begriffliche Annäherung

Traditionell konstituieren die Begriffe 'übernatürlich' und 'natürlich' im Alltagsgebrauch wie auch im wissenschaftlichen Diskurs semantische Dichotomien (Petzoldt 1978:336-337,351,372), die sich kognitiv dadurch erklären lassen, dass das Kategorisieren und Bewerten der Welt im menschlichen Gehirn grundsätzlich binär erfolgt. Andrew Newberg und Eugene d'Aquili vertreten die These, wonach das Gehirn einen binären Operator besäße, der im unteren Scheitellappenteil seinen Sitz habe (Newberg u. a. 2003). Patienten mit Störungen in dieser Region besitzen etwa nicht die Fähigkeit zu beschreiben, weshalb sich große von kleinen Gegenständen unterscheidet. So grundsätzlich verschieden philosophische Betrachtungen, Weltanschauungen oder religiöse Weltbilder auch sind, die binäre Konstellation von Konzepten stellt eine grundlegende Struktur des wertenden Kategorisierens dar, das etwa in Begriffspaaren 'gut/schlecht', 'Leben/Tod' oder 'Himmel/Hölle' zum Ausdruck kommt. Die diesen Dichotomien zugrunde liegenden universalen Wertkategorien sind in der Ontologien- und Kategorienlehre des Philosophen Nicolai Hartmann herausgearbeitet (1965). Er zeigte noch vor der kognitiven Wende in den Kulturwissenschaften auf (vgl. Bachmann-Medick 2006:383ff.), dass Menschen unabhängig ihres kulturellen Settings die Umwelt auf der Grundlage ontologischer Fundamentalkategorien wahrnehmen und bewerten. Hartmanns Ideen von universalen Kategorien finden sich später in der Kognitionspsychologie, wo Frank C. Keil (1988), Pascal Boyer (1993) oder Scott Atran (2002) auf der Grundlage von Eleanor Roschs Kategorientheorie (Rosch u. a. 1978) nachweisen konnte, dass Menschen unabhängig ihres kulturellen Rahmens Objekte der Umwelt in fünf *ontologischen Grundkategorien* wahrnehmen und mit Hilfe psychologischer, biologischer und physikalischer Wissensdomänen beschreiben. Diese erweiterte Kategorienlehre ist grundlegend für das Verständnis des Übernatürlichen und von Religion im Allgemeinen. Eleanor Rosch widerlegte die so genannte Whorf-Sapir These, wonach die Sprache Kategorienbildung insofern determiniere, dass Menschen kein Konzept kennten, für das es in der Sprache keinen Begriff gäbe. Ihre Farbstudien in Neu Guinea zeigten jedoch, dass die Menschen dort, obwohl sie nur Begriffe für die Farben Schwarz und Weiß kennten, auch andere Farben unterschieden und durchaus unbewusst kategorisierten ohne dafür eine sprachliche Bezeichnung zur Hand zu haben. Diese Kategorienbildung ist ausschlaggebend für die späteren religionskognitiven Arbeiten. Das Verständnis des Übernatürlichen ist in diesem Kontext eingebettet, eine ausführliche Betrachtung folgt.

Dan Sperber (1989) kritisiert, dass in der Ethnologie mit einem großen technischen Vokabular gearbeitet würde, dessen Unzulänglichkeiten seit langem bekannt seien. Die meisten Termini entsprächen nicht bestimmten Begriffen, sondern sind polythetische Ideen, das heißt Gesamtheiten von Phänomenen, die unter sich nicht mehr als eine gewisse Familienähnlichkeit gemeinsam hätten (Saler 2000). Betroffen davon sei nicht nur der Religionsbegriff selbst, sondern auch der Begriff „übernatürlich“, der in der Erforschung und mesoamerikanischer Religionen ein zentraler Terminus darstellt. Der Begriff erhält seine Bedeutungen in seinem komplexen Verwendungskontext und bezeichnet in unserer eigenkulturellen Sichtweise das ungewöhnliche, was vom Alltag abweicht, das was von den bekannten Naturgesetzen abweicht und schließlich das Geistige und Übersinnliche (Hoffmeister u. a. 1998). Zusammen mit dem semantischen Gegensatz *natürlich* bildet der Terminus die Dichotomie „Natürlich – Übernatürlich“. Obschon dieses binäre Konzept ein Grundprinzip des europäisch-abendländischen Weltverständnisses darstellt, ist dieses Gegensatzkonzept Hartmann und anderen zufolge keineswegs universal - die Übertragung in mesoamerikanische Weltbilder ist zu überprüfen. Trotz dieser Problematik zeigt ein Blick in die Forschungsliteratur zu Mayareligion jedoch, dass dieses Konzept als Diakritikon für die Identifizierung von Mayagöttern und anderer übernatürlicher Wesen herangezogen wurde. Paul Schellhas (1897) etwa operierte implizit mit diesem Unterscheidungskonzept und interpretierte jene Figuren der Mayakodizes als Götter oder mythologische Charakteren, die Mischwesen repräsentieren, die menschliche, tierische oder vegetabile Formen hypostatisch vereinen. Diese Vorgehensweise ist der gemeinsame Nenner aller Studien, die sich mit dieser spezifischen kulturellen Repräsentation auseinandersetzen. Das Übernatürliche wird dabei als *nicht-natürliche Eigenschaft von Dingen* aufgefasst, familienähnliche Konzepte und darunter gefasste Attribute wie etwa transzendent, unsterblich, spezieller Fähigkeiten besitzen, allwissend, allmächtig, sterblich und wiedergeboren werden dienen als diagnostische Merkmale um Götter, Geister oder Ahnen zu klassifizieren und vom menschlichen Bereich abzutrennen. Menschen einer Gruppe besitzen individuelle und geteilte Auffassungen von dem was sie als natürlich empfinden. Einerseits ist es etwa ganz 'natürlich', dass Gott existiert, auf der anderen Seite empfinden sie es als unnatürlich oder gar widersprüchlich, dass es etwa körperlose Wesen gibt - der christliche Gott ist Aquins Scholastik zufolge körperlos und seine eigene Essenz, viele Gläubige vertreten die Vorstellung und Überzeugung, dass es sich um eine männliche Person mit Bart handelt (Berger 2004). Der Kognitionswissenschaftler Pascal Boyer konnte überzeugend nachweisen, dass es gerade intuitiv 'unnatürliche' Dinge für Menschen eine starke Realitätsgewichtung besitzen und die gezielte Aufmerksamkeit des Menschen anregen (Boyer 2003). Indem man übernatürliche Konzepte als Verletzung des intuitiven Wissens über die Dinge der Welt charakterisiert (Barrett 2000), so ist es genau dieser kontra-intuitive Aspekt übernatürlicher Wesen, der sie etwa von Menschen oder Tieren unterscheidet.

Personen und übernatürlichen Wesen ist die Tatsache gemeinsam, dass sie Alan Leslie zufolge Akteure sind (1995). Götter und andere Kategorien übernatürlicher Wesen handeln wie Menschen, besitzen aber kontra-intuitive Eigenschaften, indem sie etwa nicht alt werden oder keine Nahrung benötigen. Akteure besitzen spezifische mechanische Eigenschaften, handeln aus eigenem Antrieb und besitzen eine sie antreibende interne Energiequelle oder Kraft. Sie agieren intentional und verfolgen Ziele aus eigenem Antrieb, reagieren, interagieren und besitzen kognitive Eigenschaften, die von uns Menschen erkannt werden können: sie nehmen wahr, denken, wissen, erinnern sich und haben Bewusstsein. Der Mensch als Akteur erkennt nicht nur in Personen oder Tieren, sondern auch unbelebten Dingen und nicht-physisch präsenten Entitäten Akteure und schreibt ihnen auf dieser Grundlage mentale Zustände oder kognitive Fähigkeiten zu (Pyysiäinen 2001). Ausgangspunkt dieser mentalen Disposition sind kognitive Module oder die Denkzeuge des menschlichen Gehirns, wie der Erkenntnistheoretiker Gerhard Vollmer dies ausdrückt (2003). Anhand klinischer Tests wurde

nachgewiesen, dass der Mensch eine Vielzahl spezieller kognitiver Module oder Operatoren besitzt um die Umwelt zu verstehen und auf sie zu reagieren. Justin Barrett hat in Experimenten festgestellt, dass es sich um hoch spezialisierte, implizit und selbständig arbeitende mentale Organe handelt um artspezifische und überlebenswichtige Informationen aus der Umwelt zu erfassen und zu verarbeiten (Barrett 2004a; b). Die verschiedenen Module, wie etwa Gesicht-, Objekt- oder Aktivitätswahrnehmungsmodule verarbeiten unabhängig voneinander Informationen aus der Umwelt, die fünf ontologischen Domänen zugerechnet werden: Person, Tier, Pflanze, Artefakt sowie Objekte unbelebten Natur (siehe Schema oben). Zentrale kognitive Module sind das „Theory of Mind“ (ToM) Beschreibungsmodul (Povinelli und Preuss 1995) und das HADD Kategorisierungsmodul (Hypersensitive Activity Detection Device) (Barrett 2004b). HADD befähigt den Menschen Aktivitäten in seiner Umwelt wahrzunehmen und als Ursache einen Akteur auszumachen, der unter Umständen auch nicht-physisch präsent ist. Sich nicht-physisch präsenten Akteure vorzustellen und mit ihnen soziale Interaktion aufzunehmen, so Pascal Boyer (1994), gehöre zu den evolutionsbiologisch bedingten Dispositionen menschlicher Kognition. Diese Fähigkeit ermöglicht es dem Menschen in kontingenten Situationen die beste und effizienteste Lösungsmöglichkeit zu wählen. ToM auf der anderen Seite ermöglicht es dem Menschen, die mentale Zustände der Akteure zu beschreiben und sie als intentional und teleolog handelnd identifizieren, auch wenn diese physisch nicht präsent sind. Dieses Modul etwa ist auch bei religiösen Opferhandlungen aktiv. Die menschlichen Akteure nehmen an, dass mit dem Opfer erzürnten Götter besänftigt werden können. In diesem fiktiven Beispiel werden Göttern, die keineswegs menschenartige Gestalt besitzen müssen, menschliche emotionale Eigenschaften zugeschrieben, also Zorn und Sanftmut. Diese kognitive Disposition erklärt auch den in der Kunst und in anderen kulturellen Repräsentationen existenten Anthropomorphismus (Guthrie 1993). Nicht die anthropoide Form ist bei diesem Konzept essentiell, sondern die Tatsache, dass Götter oder andere übernatürliche Wesen der menschlichen Eigenschaft als intentionale Akteure ähnlich sind. Diese spezielle Funktionsweise des kognitiven Denkzeugs veranlasst uns, dass wir in allen möglichen Aktivitäten, Lebenslagen oder in der Umwelt, ja sogar in der Existenz der Welt selbst, Bedeutung und Intentionen sehen. Jede wahrgenommene Aktivität in der Umwelt wird durch HADD analysiert und einem intentional handelnden Akteur zugeschrieben, dessen Handlung mittels des ToM Mechanismus voraussagbar ist (Pyysiäinen 2001; 2009). Bezüglich vieler Dinge der Welt nehmen Menschen diese Haltung ein und schreiben sogar artifiziellen Objekten (z.B. ein Computer) oder Dingen der Natur intentionales Verhalten zu. Künstliche Dinge sind jedoch keine rationalen Akteure, aber unsere intentional orientierte Haltung gegenüber den Dingen der Umwelt verleitet uns intentionales Verhalten dieser Dinge zu erkennen (Guthrie 1993). Im religiösen Kontext bedeutet diese Disposition, dass Menschen aktive natürliche Phänomene oder Ereignisse als manifestierte Intentionen einer oder mehrerer nicht-physisch präsenten Akteure betrachten. Götter oder andere transzendente Wesen können aus der analytischen Perspektive also besser mit dem Begriff des kontra-intuitiven Akteurs beschrieben werden.

1.2.4 Übernatürliche Akteure

Menschen klassifizieren Objekte ihrer Umwelt auf der Basis der ontologischen Kategorien *Person*, *Tier*, *Pflanze*, *Artefakt* und *Naturobjekte* (Atran 2002; Boyer 2003). Von jeder Kategorie wird im Laufe der Ontogenese intuitives psychologisches, biologisches und physikalisches Wissen erworben und verarbeitet, das bei Bedarf spontan und unbewusst abgerufen wird. Nicht nur Objekte der Umwelt mit Hilfe dieser Domänen zu erkennen, ihnen Eigenschaften zuzuordnen und sie entsprechend zu kategorisieren, sondern auch Kontra-Intuition - also die Verletzung oder gegensätzliche Auffassung intuitiver Annahmen, welche die ontologische Kategorie eines Konzepts beherrschen (Barrett 2009:151) - stellt eine kognitive Disposition dar. Religion befasst sich mit solchen kontra-Intuitiven Konzepten und

ist gerade in dieser Sichtweise ein universales Phänomen. Um diese Konzepte zu verstehen, müssen wir uns mit dem intuitiven Wissen an und für sich auseinandersetzen (vgl. Prager 2011b).

Der Mensch akkumuliert im Laufe seines Lebens intuitives Wissen im Sinne von stillschweigendem und unbewusstem Wissen (vgl. Barrett 2004b). Die Existenz dieses Wissens basiert auf der Tatsache, dass die materielle und physikalische Umwelt im Großen und Ganzen auf der Welt überall die Gleiche ist. Unsere Gehirne und die externe Realität entwickelten sich in Abhängigkeit voneinander und formten einander in einem Prozess der Interaktion. Wissen zu produzieren und intuitiv abzurufen ist eine kognitive Neigung die es uns ermöglicht neues Wissen aus unserer Umwelt zu akquirieren und zu speichern. Diese Neigung ermöglicht mit dem gespeicherten Wissen blitzschnell und intuitiv auf neue Sachverhalte zu schließen. Jeder Mensch besitzt derartiges Wissen bezüglich den Dingen, die den ontologischen Kategorien angehören, man spricht auch von populärem oder Alltagswissen. Wir wenden etwa physikalisches Wissen bei physikalischen Objekten, lebenden Dingen und Personen gleichermaßen an (man kann als Mensch etwa nicht unbeschadet durch Menschen hindurchgehen); wir greifen auf biologische Erklärungen bei lebenden Dingen und Personen zurück (Lebewesen sind sterblich, sie benötigen Nahrung) und wir setzen unbewusst voraus, dass Tiere und Menschen intentionale Neigungen besitzen. Im Falle von kontra-intuitiven Repräsentationen werden die Grenzen dieser Wissensdomänen verletzt, oder die Informationen aus den Wissensdomänen werden zwischen den ontologischen Domänen transferiert. So besitzen etwa solide physikalische Objekte (zum Beispiel Statuen) auf einmal Intentionen, oder Personen fehlen physikalische oder biologische Eigenschaften (Geister ohne Körper). Kontra-Intuition besteht nicht nur der aus der Verletzung von oder dem Transfer von Eigenschaften zwischen ontologischen Kategorien, sondern kann auch intuitiven Erwartungen widersprechen, die man von Dingen besitzt; es ist daher plausibel, dass ein Gläubiger gängige kontra-intuitive Repräsentationen als ziemlich natürlich empfindet, da dieses Urteil auf der Ebene des expliziten Wissens gefällt wurde (kausale Vernetzung von implizitem und bewussten Vorstellungen). In diesem Falle wird es als ganz natürlich erachtet, dass Gott oder ein höhere Macht existiert, obwohl niemand intuitiv eine Person ohne Körper vorstellen kann. Mit anderen Worten: ein Gläubiger Christ etwa nimmt immer an, dass andere Personen außer Gott einen physikalischen Körper besitzen (Prager 2010a).

Immer wiederkehrende Muster in der außerordentlichen Vielfalt religiöser Vorstellungen sind laut Pascal Boyer damit zu begründen, dass das menschliche Vorstellungsvermögen eingeschränkt ist und von einer kleinen Anzahl Schablonen unterschiedlicher ontologischer Kategorien (Tier, Person, Artefakt, Naturobjekt, Pflanze) produziert wird. Dieser intuitive Erfahrungsschatz steuert den praktischen Umgang mit den Dingen in der Umwelt (Barrett 2000; Boyer 2000). Boyer konnte belegen, dass übernatürliche Konzepte im interkulturellen Vergleich fünf Eigenschaften teilen (Boyer 2003). 1) Eine lexikalische Referenz, 2) eine implizite Klassifikation in eine intuitive ontologische Kategorie, 3) die explizite Darstellung einer Verletzung intuitiver Vorstellungen und Erwartungen für diese Kategorie, 4) implizite Grunderwartungen für die Kategorie und 5) zusätzliche enzyklopädische Informationen. Ein Geist (1) wird etwa als Person kategorisiert (2), die unser intuitives physikalisches Wissen über solide Gegenstände verletzt, indem sie etwa durch Wände, Bäume oder Felsen hindurchgehen kann, jedoch intuitive psychologische Eigenschaften der Kategorie Person besitzt, indem sie etwa intentional handelt und Furcht erregen will (4), und den Wunsch hat immer dort zurückzukehren, wo die Person einst lebte (5) (Barrett 2000).

Die Implikationen dieses kognitionswissenschaftlichen Ansatzes zur Erklärung übernatürlicher Akteure sind weit reichend. Religion vereint nicht nur Vorstellungen und Handlungen mit Bezug zu kontra-intuitiven Akteuren, sondern basiert auf der Idee, dass es

sich William Paden zufolge um kulturell eingebundene und ausgeformte universelle Verhaltensweisen handelt (Paden 2001). Religiöses Leben basiert auf einem Schema generischer Verhaltensweisen, die in den elementaren Kulturdimensionen wie etwa Wirtschaft, Technik, Erziehung oder Kunst verankert und in diesen Bereiche kulturell ausgeformt sind (Rudolph und Tschohl 1977). Dort werden diese Verhaltensweisen mit Bedeutung gefüllt, religiöse Verhaltensweise sind dann solche, wenn darin kulturell definierte Vorstellungen des Übernatürlichen also kontra-intuitive Akteure eingebunden sind. Die unterschiedlichsten Formen religiösen Denkens und Handelns können demnach als kulturelle Versionen eines grundlegenden religiösen Verhaltens mit Bezug zu übernatürlichen Akteuren interpretiert wird. Dieser theoretische Ansatz bildet die Grundlage meiner weiteren Ausführungen.

1.3 Forschungsstand, Problemstellungen und Zielsetzung der Arbeit

Stephen Houston und Takeshi Inomata (Houston und Inomata 2009:196-198) sehen im Begriff *k'uh* das zentrale Konzept der klassischen Mayareligion, das Laufe der Sprach- und Kulturgeschichte mit einer große Bandbreite an Bedeutungen aufgeladen wurde und in modernen Mayasprachen "Gott", "heilig" "Tag" oder "Segnung" denotiert (Kaufman und Justeson 2003:458-460) (siehe Tabelle 1). Die Durchsicht der Literatur zeigt, dass sich bislang nur wenige Autoren intensiv mit diesem Begriff und Konzept auseinandergesetzt haben. Die vorliegende Arbeit fokussiert daher auf der Erforschung von *k'uh* als Konzept und Begriff, der nicht nur in vorspanischen Traditionen, sondern auch in den kolonialzeitlichen und ethnographischen Quellen auftritt, wo er auf eines breites Wortfeld mit Bezug zu Götterkonzepten und den damit eng vernetzten Konzepten referiert (Taubе 1992:27). Die Analyse kolonialzeitlicher und moderner Lexika von Mayasprachen zur Erklärung vorspanischer "Phänomene" ist in der Mayaforschung eine angewandte Methode und bietet die Möglichkeit einen Überblick über die (potentiellen) Bedeutungen der Wurzel *k'uh*- bzw. dessen Kognate zu gewinnen um auf dieser Basis operationale Hypothesen über die sprachliche Bedeutung bzw. die entsprechenden semantischen Kategorien zu gewinnen (Schippa 1984:213) und damit auch die vorspanischen Traditionen zu erklären. Auf eine unkritische Übertragung historisch und räumlich divergenter Bedeutungen ist angesichts des in dieser Arbeit an verschiedenen Stellen geforderten kritischen Quellenumgangs zu verzichten.

1.3.1 *K'uh* als Begriff in kolonialzeitlichen und modernen Mayasprachen

Sinnverwandte Wörter können prinzipiell in ein und derselben Sprache in lexikalisch-semantische Felder kategorisiert werden, die ein semantisches Feld konstituieren (Herbermann 1995). Wortfelder umfassen demnach den Inhalt eines Ausdrucks im Verbund mit anderen Konstituenten und begrenzen diese zu anderen semantischen Gruppen. Umberto Eco führt dazu aus, dass semantische Felder im Gegensatz zu Phonologie, Grammatik oder Wortschatz einer Sprache kurzlebiger sind, da sie "Einheiten einer bestimmten Kultur Form geben und Teil der dieser Kultur eigenen Weltanschauung" seien (Eco 1972:89). Kulturprozesse, wie etwa Akkulturation oder Kulturkontakte bzw. Revisionen des kulturellen Wissens und andere Faktoren, so Eco, seien hinreichend um semantische Felder umzustrukturieren oder gar aufzulösen. Ecos *caveat* macht deutlich, dass semantische Wortfelder bei historischen Analysen nicht über Sprachgrenzen hinaus auf benachbarte oder entferntere Gemeinschaften zu übertragen sind - die Übertragung aztekischer oder zapotekischer Konzepte zur Erklärung von Mayareligion ist daher kritisch zu sehen (Marcus 1978; Marcus und Flannery 1994). Auch aus der historischen Perspektive wird offenkundig, dass semantische Domänen eines ausgewählten Zeitrahmens nicht vorbehaltlos auf einen anderen Zeitraum zu übertragen sind - hier sind historische Prozesse und Dynamiken in die Diskussion einzubeziehen, die Einflüsse auf Inhalte und die Konstitution der Domänen hatten.

Die Inhaltsanalyse der Wurzel *k'uh-* und ihrer Kognate und Derivationen in den verschiedenen Mayasprachen unterstreicht Ecos Vorbehalt bezüglich semantischer Domänen. Die im Ch'olan und Tzeltalan verbreiteten Bedeutungsfelder "(Wasser)Tropfen" und "Blut", bzw. für die Wurzel *k'uh-* sind im Yukatekan weder in kolonialzeitlichen, noch in modernen Sprachquellen attestiert. Ebenso wenig findet sich im Yukatekan das im Ch'olan und Tzeltalan belegte Bedeutungsfeld "Seele" (Pitarch Ramón 1996; Pitarch 2000), das in den Wörterbüchern durch die Begriffe "Seele, Ahne, Verstorbener" konstituiert wird. Letztlich ist das Bedeutungsfeld "segnen, weihen" ebenfalls nur im Ch'olan und Tzeltalan gefunden worden (siehe Appendix 1). Im umgekehrten Fall finden sich im Yukatekan mit den Bedeutungen "weibliches Genital", "Geschäft", "frech" sowie "hoch, sehr" eine Reihe semantischer Wortfelder, die in den anderen untersuchten Tiefland-Sprachen nicht dokumentiert sind und sprachgeschichtlich eine späte Entwicklung darstellen.

	Herz	Pyramide	Hügel	Vegetation	gut, hübsch, schön	hart	hoch, sehr	frech	Geschäft	Genital (weiblich)	einzigartig, selten	Bewahren, schützen, bewachen	Blut, Puls, Leben	Kalk	Theologe, religiöser Spezialist	Kirche	Verstorbener Seele, Kadaver	Tropfen, Strom, Guss	hell, weiß, blendend, rein	Pupille	Hohes Amt (politisch, religiös)	Segnung, Weihe	Verpflichtung gegenüber einem Objekt (Glaube, Verehrung etc.)	Tempel, Schrein	Bildnisse übernatürlicher Akteure	Gott (christlich), Heilige	Kultische Handlung (Verehrung etc.)	Heiliges	Gott, Geist (autochthon)	Zeder	Himmel und Himmelsobjekte (teil)		
YUC	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
LAC	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
ITZ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
CHL	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
CHT	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
TZO	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
TZE	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
MOT	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
JAC	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
ACA	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
TUZ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
KAN	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
TOJ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
CHU	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
AGC	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
KEK	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
	11	9	9	8	6	5	5	5	5	5	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1

Tabelle 1 - Auf der Grundlage von Appendix 1 erarbeitete Übersicht der semantischen Felder für die Wurzel *k'uh-* bzw. dessen Kognate in verschiedenen Tiefland-Mayasprachen (Abkürzungen gemäß England (1990). Schraffiert sind Vorkommen in kolonialzeitlichen Sprachquellen. Entwurf: Christian Prager

Die Übersicht in Tabelle 1 zeigt, dass es neben der intrakulturellen Variation durchaus sprach- und gruppenübergreifende semantische Wortfelder gibt, die in allen untersuchten Sprachen und Zeiträumen auftreten. Neben der Bezeichnung für die Zeder, findet sich die Wurzel *k'uh-* vor allem in Begriffen, die helle Himmelsphänomene, wie etwa die Sonne, Blitz oder das helle Firmament an und für sich bezeichnen. Des Weiteren verweist die Wurzel *k'uh* bzw. *ch'uh-* im Yukatekan, Ch'olan und Tzeltalan auf ein oder mehrere semantische Felder, die in den kolonialzeitlichen und modernen Wörterbüchern mit den Begriffen "(christlicher) Gott", "(autochthone) Gott", "Heilig", "Bildnis und "Tempel" gefasst sind. Diese sich kulturell überlagernden, zeitlich eher persistenten Domänen können als Indiz gelten, wonach dieses breite Bedeutungsfeld auf eine historisch gewachsene und geteilte Sprach- und Kulturgeschichte zurückzuführen ist. Trotz der Überlagerungen vieler Kategorien im überregionalen Vergleich lassen sich zeitlich und regional beschränkte Wortfelder herauslesen, was bei der Erforschung des *k'uh*-Konzepts in der Klassik ebenfalls zu berücksichtigen ist.

1.3.2 *K'uh* in der Klassischen Periode

Stephen Houston differenziert in seiner Studie der klassischen Mayareligion zwischen Göttern, übernatürlichen Wesen und Ahnen und charakterisiert diese Gruppe als Entitäten, die einerseits außerhalb des alltäglichen Lebens existierten - auf der anderen Seite ein untrennbarer Teil der Mayagesellschaft bildeten, die als soziale Partner im Fokus öffentlicher und privater religiöser Verehrung standen (Houston 1999; Houston und Inomata 2009:193). Houston postuliert, dass die Verwendung der in westlich-abendländischen Traditionen verwurzelten Begriffe wie Götter, Geister oder Supranaturale die Gefahr missverständlicher Konnotationen und Schlussfolgerungen bezüglich der Funktion und Bedeutung solcher Entitäten in nicht-europäischen Religionen bergen. Das Übernatürliche etwa kontrastiere in vielen westlichen Vorstellungen und Überzeugungen mit dem, was Menschen in diesem Kulturraum als 'natürlich' auffassten und gemäß dem aktuellen Kenntnisstand zu klassischer und gegenwärtiger Mayareligion ist diese kategorische Dichotomie häufig auch schwer zu halten, da Götter und Menschen als soziale Austauschpartner betrachtet und daher stets in einem engen Interaktionsverhältnis zueinander standen. Ebenso problematisch sei Houston zufolge auch die Anwendung des westlichen Gottesbegriffs in fremdkulturellem Kontext, wo etwa Götter sich für Menschen einsetzten, das Schicksal gegen sie wendeten oder Seelen retteten. Diese in westlichen Traditionen entwickelten Konzepte könnten in keinem Fall das komplexe Wechselspiel zwischen transzendenten Kräften und menschlichen Akteuren in der Mayareligion erklären (Houston und Stuart 1996). Die Problematik begrifflicher Unschärfen bei der Bezeichnung übernatürlicher Akteure kommt zum Beispiel in Houstons Text zur Mayareligion zur Geltung, wo etwa die Begriffe Götter (*gods*), Göttergestalten (*deities*) und übernatürliche Wesen / Supranaturale (*supernaturals*) häufig synonym verwendet werden (Houston und Inomata 2009:197-198). Houston erkennt hier ein methodisches Dilemma und postuliert, dass die Aufgabe der aktuellen Maya-Religionsforschung darin bestünde, eine auf autochthonen Quellen beruhende Rahmentheorie des religiösen Beliefssystem in der vorspanischen Epoche zu rekonstruieren, ohne dabei unkritisch altweltliche Modelle von Religion anzuwenden, oder im umgekehrten Fall, ethnographische Analogien gänzlich auszuschließen.

Vor allem auf der Grundlage ethnographischer Analogien mit monistisch aufgefassten Götterkonzepten aus dem kolonialzeitlichen Zentralmexiko (Monaghan 2000:26-28) interpretiert Stephen Houston den in der klassischen Texten verwendete Begriff *k'uh* als Bezeichnung einer numinosen Geistessenz, die als unpersönliche und vitale Kraft den Kosmos durchströmte und ein zentrales Grundprinzip repräsentierte, das Lebewesen nicht nur als interne Kraftquelle diene, sondern auch in Artefakten, Gegenständen des Alltags oder in Objekten der natürlichen Umwelt zu finden war (Houston und Inomata 2009:196). Houston zitiert zur Untermauerung seiner These auch kolonialzeitliche und moderne Seelenbegriffe aus den Tzeltalan-Sprachen, wonach *ch'ulel* im Tzotzil die "unzerstörbare Seele" bezeichnet (siehe Appendix 1 bzw. Tabelle 1). Houston vertritt deutlich einen phänomenologischen Ansatz aus der vergleichenden Religionswissenschaft, wonach die Belebtheit von Artefakten oder anthropomorphe Vorstellungen von Naturobjekten auf dieses lebensspendende, göttliche Prinzip zurückzuführen sei, das in unzähligen Manifestationen und Figurationen im Kosmos existierte und beim Tod des Lebewesens oder bei der Zerstörung des Artefakts wieder entwich. Es handelt sich hier um ein monistisches Weltverständnis - ein in der Religionsphänomenologie verwurzeltes Konzept, das im Gegensatz zu Vorstellungen von der Existenz vieler Grundprinzipien die Immanenz eines einzigen göttlichen Prinzips in allen Erscheinungen des Kosmos postuliert (Figl 2002:559). Diese vitale Essenz, so Houston (2009:196), war weder inhärent noch unendlich existent, sondern verließ etwa beim Tod eines Menschen dessen Körper oder konnte durch geeignete Manipulationen absichtlich aus den

Objekten verbannt werden, indem diese zerstört, unbrauchbar oder rituell begraben wurden (Wagner 2006; Houston und Inomata 2009:196). Im umgekehrten Fall wurden Artefakte, wie etwa die Bildnisse übernatürlicher Akteure oder von Menschen, Gebäude oder Kleinobjekte durch religiöse Rituale - wie etwas das rituelle Blutopfer - mit Vitalität und Kraft aufgeladen und aktiviert (vgl. Stuart 2006c). Houstons Verständnis von *k'uh* als vitale Essenz zeigt deutlich Nähe zu einer religionsphänomenologischen Setzung und ist im Grunde genommen eine Chiffre für das Sakrale, das von der Religionsphänomenologie als existentes Grundprinzip religiöser Vorstellung und Praxis aufgefasst wurde (Schröder 2012). Aufgrund des offensichtlichen Bezugs zur Phänomenologie muss Houstons Verständnis von *k'uh* kritisch betrachtet werden, da seine Interpretation von *k'uh* als Konzept nicht nur auf ethnographischen Analogien zu zeitlich und räumlich entfernten Regionen Mesoamerikas fußt, sondern in diesem speziellen Fall auf einer ahistorischen, asozialen und essentialistischen Auffassung beruht. Diese phänomenologische Setzung wird in den Kulturwissenschaften nicht mehr vorgenommen und ist methodologisch kritisch (Leggewie 2012). Auf der Basis eines kognitiven Kulturverständnisses ist *k'uh* als schriftsprachliche Artikulation und somit eine öffentliche Repräsentation zu verstehen, von der es aufgrund ihrer kommunikativen Vernetzung entgegen dem phänomenologischen Essentialismus nicht nur eine einzige, sondern unzählige Versionen existierten, die jeweils mit räumlichen, zeitlichen und sozialen Fixierungspunkten in Raum, Zeit und in der Gesellschaft verankert sind und aufgrund der kausalen Verkettung intrakulturelle Variation aufweisen müssen (vgl. Pelto und Pelto 1975; Sperber 1993; Wimmer 1995b). Die Untersuchung von Funktion(en), Bedeutung(en) und Anwendungskontext(e) dieser kulturellen Repräsentation unter Berücksichtigung raumzeitlicher und sozialer Anknüpfungspunkte ist ein dringendes Forschungsdesiderat, das erkannt und in dieser Arbeit Angriff genommen wird.

Es kann nicht oft genug betont werden, dass die aus den von Eliten erzeugten Texten und Bildwerken gewonnenen Informationen vornehmlich Vorstellungen und Überzeugungen dieser Gesellschaftsschicht reflektieren (vgl. Hinz 1986; Houston und Inomata 2009:193). Deren Gedankengänge sind in diesen Traditionen öffentlich manifestiert und charakterisieren sich nicht nur durch gemeinsame, überregional gültige Merkmale, sondern auch durch regionale und lokale begrenzte Versionen und Ausprägungen, die hier in Anlehnung an Andras Wimmer als intrakulturelle Variationen über Schemata charakterisiert werden können (Wimmer 1995b). Räumliche und zeitliche Nuancen in Bedeutung und Anwendung des Begriffs *k'uh* wurden von Stephen Houston zur Diskussion gebracht. In Text- und Bildzeugnissen aus Yaxchilan etwa referierte der Begriff *k'uh* auf die unsichtbare, kostbare (göttlich) Qualität des königlichen Blutes, das der Herrscher im Rahmen von Opferzeremonien den Göttern als Gabe spendete (Houston u. a. 2006:35,68). Diese überragende Kostbarkeit oder "Heiligkeit" des Herrscherblutes lässt sich damit erklären, dass das Blut der Könige mit *k'uh* bzw. der vitalen und göttlichen Kraft des Kosmos aufgeladen war (Stuart 1988a) - diese übertrug sich auf alles, was mit dem kostbaren Blut und der inhärenten kostbaren Substanz in Berührung kam. Indem der König sein Blut als Gabe an die Götter schenkte, spendete er seine heilige Substanz *k'uh* und garantierte damit Prosperität und Vitalität. Das königliche Blut repräsentierte wohl in der Klassik Wohlstand, Kraft und Leben (Schele und Miller 1986) und dieser Symbolismus erklärt unter anderem, weshalb vornehmlich adelige Gräber, Gebeine oder Beigaben häufig mit Zinnober oder Hämatit rot eingefärbt wurden. Ob es sich hierbei um ein zeitlich und räumlich weit verbreitetes kulturelles Konzept handelt, wurde von Houston und anderen Autoren bislang noch nicht empirisch untersucht. Houston wird diesbezüglich nicht explizit, aber er muss von einer zeitlich und räumlich weit verbreiteten und stabilen Repräsentation ausgehen da er die aus den Quellen Yaxchilans gewonnenen Erkenntnisse auch zur Interpretation des Fundmaterial aus Copan und Palenque überträgt (Houston und Inomata 2009:198). Eine Untersuchung, ob

es zeitliche, räumliche und soziale Variationen bei Funktion, Bedeutung und Anwendung dieses Konzept gab, liegt bislang noch nicht vor. Das bisher gewonnene Bild vorspanischer Mayareligion und dem darin vernetzten *k'uh*-Konzept besticht vor allem durch Generalisierungen mit wenig Perspektive auf lokale Ausprägungen religiöser Vorstellungen und Überzeugungen. Dieses Forschungsdefizit trifft auch auf den zweiten zentralen Bedeutungs- und Anwendungskontext des Begriffs *k'uh* als Bezeichnung für "Gottheit" und deren bildliche Manifestation (Ringle 1988; Stuart 1988c). Der Begriff *k'uh* bezeichnete nicht nur ein göttliches Prinzip oder ein unzerstörbare Essenz, das laut Houston allen Dingen inhärent war, sondern es denotiere in den Inschriften auch Entitäten, die gemäss westlich-abendländischer Terminologie als Götter waren. Houston zufolge referierte der Begriff *k'uh* in vorspanischer Zeit auf individuelle und Gruppen von Gottheiten, wobei zwischen Haupt- und Lokal bzw. Tutelargottheiten unterscheidet wird und die letzte Gruppe meist Aspekte jener Gottheiten darstellt, die als so genannte Hauptgottheiten (*major gods*) der klassischen Mayareligion Personifikationen von primordialen Naturkräften wie etwa Regen, Blitz und Donner waren (Taube 1992; Houston und Stuart 1996:293-294; Houston 1999:56). Bisherige Forschungen zu Mayareligion ergeben, dass nicht jedes übernatürliche Wesen - meistens als Akteur mit zoomorph-anthropomorpher Körpergestalt repräsentiert - in den Bild- und Textquellen als *k'uh* bzw. "Gott" klassifiziert wurde (Houston und Inomata 2009:198). Neben den Krankheit überbringenden *way*-Wesen (Grube 2006c) existierten zum Beispiel lokale Schutzgottheiten, die in Copan unter dem Sammelbegriff *koknoom* "Wächter" gefasst wurden. Die Könige der Klassik, so Nikolai Grube, waren damit in der Lage "ihre ganz spezifischen *way*-Wesen hervorzurufen und gegen ihre Feinde einzusetzen" (Grube 2006c:57) bzw. Schutzgötter als Abwehr gegen solche magischen Manipulationen zu aktivieren.

In den Texten und narrativen Bildszenen auf Stelen, Keramiken, Kleinobjekten und den Handschriften findet sich ein Repertoire übernatürlicher Akteure, die nach heutigem Kenntnisstand weder der Kategorie *k'uh*, noch einer anderen bisher identifizierten Gruppe oder Kategorie übernatürlicher Akteure zugeordnet war und in der Forschungsliteratur aufgrund ihrer individuellen Eigennamen und charakteristischen Attribute als individuelle Gottheiten bezeichnet wurden (Schellhas 1897; Taube 1992). Das in der Forschungsliteratur erarbeitete Repertoire dieser "Götter" repräsentiert keinen stabilen und definierten Pantheon, sondern es zeigt sich, dass im Einklang mit den unterschiedlichen Quellengruppen auf Stein, Keramik und Papier auch eine differenzierteres Bild dieser so genannter Götter gemalt werden kann. In den narrativen Bildsequenzen auf Keramiken finden sich laut Nikolai Grube (Grube 2006c) vor allem Repräsentationen der so genannten Heldenzwillinge, die auf klassischen Monumenten oder in den Handschriften eine äußerst periphere Rolle spielen und erst wieder im *Popol Vuh* der K'iche'-Maya einer herausragende Stellung einnehmen. Auch Gott L oder der alte Hirschgott sind Akteure, die vornehmlich auf den Keramikgefäßen und in den Handschriften auftreten - auf den Steinmonumenten spielen diese eher eine Nebenrolle. In den visuellen Narrativen der Keramikgefäßen wird oft der Antagonismus zwischen dem alten Gott L und dem jungen Maisgott als Chiffre für den Lebenszyklus des Maises thematisiert, dessen Gefangennahme, Transformation in der Unterwelt und anschließende Wiedergeburt ein zentrales Topos klassischer Mayakeramiken darstellt und in zahlreichen Versionen und Varianten überliefert ist, die jedoch nicht vollständig und systematisch nach zeiträumlichen Kriterien erfasst und analysiert wurden (Quenon und Le Fort 1997; Grube 2006c:47-49). Wichtige Helfer des in der Unterwelt gefangenen Maisgottes waren nicht nur die beiden Heldenzwillinge, sondern die mit Fruchtbarkeit und vegetabiler Regeneration assoziierten Regengott Chahk und der Blitzgott K'awiil, die mit ihren Äxten die Erde spalteten, damit der wiedergeborene Maisgott daraus wiedergeboren werden konnte (Grube 2006c:50-51). Karl Taube bezeichnet diese Akteure als Götter, da sie nicht nur Bestandteil 'sakraler' Narrative sind, sondern dort auch als empfindsame Wesen (*sentient being*) auftreten und damit auch mit

anderen Akteuren interagieren konnten (Taube 1992:8ff). *Chahk* und *K'awiil* wurden in den verschiedenen Kulturepochen in unterschiedlichsten Figurationen vorgestellt und galten als Personifikationen wichtiger Wetterphänomene, die in lokalen Vorstellungs- und Überzeugungssystem eine zentrale Rolle in Mythos, Religion und Politik einnahmen (Dütting 1991b; Baudez 1992; Koontz und Cux García 1993; Arellano Hernández 1996b; Lacadena García-Gallo 2004a; García Barrios 2007a; b; 2009; Pallán Gayol 2009). Während die Repräsentationen in den Texten und Bildwerken von *K'awiil* und *Chahk* sowie deren Bedeutung für die Maya-Eliten unterschiedlicher Stätten im Fokus intensiver Erforschung standen, ist Gott C als Figuration von *k'uh* eine bislang nur punktuell erforschte Gestalt des klassischen und postklassischen Götterkorpus und ist laut Ferdinand Anders "eine der rätselhaftesten Figuren im Pantheon der Maya" (Thompson 1950:171; Anders 1963:274-275; Grube 1986a:78-79; Ringle 1988; Stross 1989; Taube 1992:27). Dies erstaunt, zumal mit der sprachlichen Entzifferung der Grapheme für den Begriff *k'uh* ein zentrales Konzept der klassischen Mayareligion identifiziert wurde, das im Laufe der Kulturgeschichte zahlreiche Bedeutungen konnotierte und wohl am ehesten dem westlich-abendländischen Konzept eines Gottes entsprach. Diese Forschungslücke soll mit dieser Studie geschlossen werden.

Die bisher umfassendste Untersuchung von *k'uh* bzw. Gott C bzw. in vorspanischen Bild- und Textquellen stammt aus der Feder Karl Taubes (1992:27-31). Entgegen Paul Schellhas (1897) interpretierte er diese Gestalt nicht als individuelle Gottheit, sondern als Figuration des 'Göttlichen' - Bruce Love folgt in seiner Analyse der so genannten 'Gott C-Seiten' der Pariser Mayahandschrift Taubes Interpretation und sieht in Gott C ebenfalls kein eigenständiger Akteur, sondern lediglich die Personifikation des Maya-Gotteskonzepts (Love 1994:44). Taube begründet seine Interpretation damit, dass dieser Akteur in der sakralen Mythologie auf den Keramikgefäßen keine Rolle spiele - vielmehr markiere die Hieroglyphe *k'uh* auf Gegenständen und Tieren als ikonischer Indikator die diesen Objekten inhärente Göttlichkeit bzw. Heiligkeit (Taube 1992:27). Diese Generalisierung und Interpretation lässt historische Prozesse und Entwicklung außer acht und ist durchaus kritisch zu sehen, da Taube zum Beispiel nicht auf die so genannten 'Gott C-Seiten' der Pariser Mayahandschrift eingeht (vgl. Love 1994:44-54), wo Gott C bzw. *k'uh* zweifelsfrei als eigenständiger Akteur in den verschiedenen Regionen des Maya-Kosmos auftritt und bei einer Reihe von Aktivitäten gezeigt wird (siehe Seite 211 und folgende). Ebenso wenig diskutiert Taube die Tempelmodelle aus Copan, auf denen Gott C bzw. *k'uh* in personifizierter Form abgebildet und im Text als *k'uh* bezeichnet sind (siehe Kapitel 4.2.12). Die genannten Arbeiten zum *k'uh*-Konzept gehen meines Erachtens von dem in der religionswissenschaftlichen Forschung längst überholten, essentialistischen Religionsbegriff aus (vgl. Schröder 2012), die damit zu einer ahistorischen Verknüpfung zeitlich und räumlich divergenten Quellenmaterials führen, während die Möglichkeit lokaler Diversifikationen und Entwicklungen überregionaler kultureller und religiöser Vorstellungen nicht in Betracht gezogen werden.

Während Taube in seiner Studie keine Untersuchung der räumlichen Dimension von *k'uh* bzw. von Gott C vornimmt, untersucht er die zeitliche Dimension und weist nach, dass die frühesten Vorkommen von Gott C bzw. der Hieroglyphe <K'UH> in die späte Frühklassik datieren und als Bestandteil der Ikonographie auf Altar 9 und 10 aus Kaminaljuyu oder im Schriftkontext auf einem in die Protoklassik datierten Knochen aus Kichpanha und auf Tikal Stele 31 erscheinen (Taube 1992:30). Im Fall vom Kichpanha handelt es sich wohl um das früheste Vorkommen der Hieroglyphe für *chanal k'uh*, die in Kapitel 4.4.4 thematisiert wird und in der Literatur mit "Gottheit des Himmels" übersetzt wird. Es handelt sich, um dies vorweg zu nehmen, um die ältesten Belege aus denen hervorgeht, dass die Frühklassischen Maya im zentralen und östlichen Mayatiefland Himmel und Erde als Aufenthaltsort übernatürlicher Akteure deklarierten.

1.3.3 *K'uh* im Kontext von Emblemhieroglyphen

Funktion und Bedeutung der Hieroglyphe <K'UH> im Kontext so genannter Emblemhieroglyphen sind in der Literatur ausführlich behandelt worden und können hier zum Abschluss dieses Kapitels zusammengefasst werden (Berlin 1958; Barthel 1968b; Marcus 1976; Mathews und Justeson 1984; Houston 1986; Mathews 1991; Schüren 1991; 1992; Stuart und Houston 1994:7-18; Palka 1996; Mathews 2000; Stuart 2001c; Boot 2005a:383ff.; Grube 2005; Graña-Behrens 2006; Tokovinine 2008:162-256; Bíró 2012). Auf die detaillierte Untersuchung der Funktion und Bedeutung unter Berücksichtigung der zeitlichen, räumlichen und soziopolitischen Dimensionen dieser Hieroglyphe wird in dieser Arbeit jedoch verzichtet, da der Fokus der Arbeit auf übernatürliche Akteure in den Texten und Bildwerken der Klassik liegt und das Thema 'Emblemhieroglyphen' eine eigene Forschungsarbeit darstellt, die vor wenigen Jahren von Alexandre Tokovinine systematisch und umfassend in Angriff genommen wurde (Tokovinine 2008).

Als Emblemhieroglyphen bezeichnete Heinrich Berlin eine ortsspezifische Zeichenfolge, die als Titel in königlichen Nominalphrasen auftritt und sich nach heutiger Kenntnislage auf einen spezifischen Stadtstaat bzw. politische Entität bezieht, deren Bezeichnung in dem variablen Element der Emblemhieroglyphe zum Ausdruck gebracht wurde (Berlin 1958; Martin und Grube 2000:17). Emblemhieroglyphen beziehen sich immer auf Herrscher politischer Einheiten und treten nach den Eigennamen und weiteren Titeln meist am Ende der Nominalsyntax auf (Mathews und Justeson 1984:216). Formenkundlich konstituiert sich die Standardvariante der Emblemhieroglyphe aus zwei konstanten Zeichen und einem variablen, zentralen Graphem: <K'UH> - *Variabler Kern* - <AJAW>. Fehlt das initiale Element <K'UH>, so handelt es sich um einen toponymischen Titel, der die Herkunft des adeligen Titelträgers bezeichnet (Grube 2005), in wenigen Fällen wird *ajaw* "Herr" mit *winik* "Mensch" bzw. *maak* "Mensch" ersetzt (Martin und Grube 2008:19). Die sprachliche Lesung der beiden konstanten Elemente <AJAW> und <K'UH> basiert auf Floyd Lounsbury (1973), Thomas Barthel (1968a), William Ringle (1988), David Stuart (1988c), wobei die heute gültige phonemische Entzifferung des Präfixes <K'UH> ursprünglich *k'ul* "Gott, heilig" lautete (Ringle 1988; Stuart und Houston 1994). Aufgrund phonetischer Substitutionen revidierte David Stuart diese Lesungen und zeigte, dass die Lesung der entsprechenden Präfix /K'UH/ lautete (Jackson und Stuart 2001). Die detaillierte forschungsgeschichtliche Diskussion aller Grapheme und Allographen für den Begriff *k'uh* folgt in den Kapitel 3.4 und 3.4.2.

Seit der sprachlichen Entzifferung wird die Standardvariante der Emblemhieroglyphe mit "göttlicher" bzw. "heiliger" Herrscher von" übersetzt (vgl. Colas 2004:228-229; Tokovinine 2008). Eine Durchsicht der älteren Forschungsliteratur zeigt allerdings, dass im Fall des Graphems <K'UH> von Polyvalenz ausgegangen wurde (Colas 2004:228). Neben der durch phonetische Substitutionen attestierten nominalen Funktion *k'uh* "Gottheit" denotiere das Graphem auch das Adjektiv *k'uhul* "göttlich", sobald es ein Nomen modifiziert. Dieser Sachverhalt wird vor allem durch die Angabe phonetischer Indikatoren wie etwa <lu>² und <hu-lu>³ unterstrichen, die regelmäßig erst in Texten ab 9.15.0.0 an das Logogramm <K'UH> angefügt wurden um eine adjektivische Aussprache anzudeuten. Adjektive sind in den Inschriften üblicherweise mit phonetischen Indikatoren repräsentiert (Houston u. a. 2001c), können aber wegfallen und wurden beim Rezitieren ergänzt (<CHAN K'UH> = <CHAN-la K'UH> = *chanal k'uh*) bzw. (<TAJ MO'> = <ta-ja-la MO'> = *tajal mo'*). Es handelt sich hierbei nicht um Polyvalenz, sondern um das Phänomen der Unterrepräsentation von Phonemen in der Mayaschrift (Zender 1999:135-142), wobei der Basislautwert des Graphems - in unsere Fall /K'UH/ - unverändert bleibt.

² YAX Türsturz 13, CPN Altar T, CHN verschiedene Texte

³ PAL Tempel der Inschriften, Mittlere Tafel

Die Funktionen und Bedeutungen des variablen Kerns der Emblemhieroglyphe sind bis heute ein Forschungsproblem. Heinrich Berlin und später auch Tatiana Proskouriakoff operieren mit der Hypothese, dass damit der Name der Stätte, einer Patronatsgottheit oder die Bezeichnung herrschenden Dynastie zum Ausdruck kämen (Berlin 1958:111; Proskouriakoff 1960:471). Thomas Barthel und David Kelley vermuteten darin eher einen Ortsnamen (Barthel 1968b:120; Kelley 1976:215) bzw. den Namen einer ethnischen Gruppe (Barthel 1968:120) und Peter Mathews und John Justeson (1984:216) folgten David Kelley und argumentierten, dass die Hieroglyphe einen Ortsnamen angibt, der gleichzeitig eine politische Einheit bezeichnete. Alexandre Tokovinine's aktuelle Studie zu diesem Komplex berücksichtigt erstmals systematisch die zeitliche, räumliche und soziale Dimension und zeichnet ein differenzierteres Bild, das vor allem auf Regional- und Lokalstudien basiert. Die Hieroglyphe verweise nicht auf das gesamte Territorium des Stadtstaates *per se*, sondern bezeichnete eine spezifische Stelle oder einen Ort innerhalb dieses Territoriums, wie etwa ein Tempelkomplex oder ein Bereich in der Landschaft, der etwa im Fall von Naranjo mit Lokalgottheiten assoziiert war und damit für das Königtum von zentraler, konstitutiver und identitätsstiftender Bedeutung war (Tokovinine 2011:100).

In seiner Studie der Emblemhieroglyphen stellte Stephen Houston fest, dass das <K'UH>-Graphem in diesem Anwendungskontext erst ab dem 4. Jahrhundert systematische Verwendung fand und im Fall von Altar de Sacrificos, El Chorro, Rio Azul und Xultun sogar fehlte. Seither wurden weitere Belege "unvollständiger" Emblemhieroglyphen entdeckt und systematisch erfasst (Colas 2004:235-249; Grube 2005; Tokovinine 2008). In seiner Dissertation zu Anthroponymen in Mayainschriften konnte Pierre Colas nachweisen, dass Emblemhieroglyphen mit dem <K'UH>-Attribut ausschließlich von inthronisierten Herrschern und toponymische Titel bzw. unvollständige Emblemhieroglyphen gleichermaßen von Königen sowie von Adligen des Stadtstaates geführt wurden (Colas 2004:238ff.). Colas belegt zudem, dass unvollständige Emblemhieroglyphen ab 8.18.0.0 in Gebrauch waren und Vorkommen vollständiger Emblemhieroglyphen um 9.2.0.0 erstmals in Tikal eingeführt wurden; ab 9.6.0.0 kann eine vermehrte Benutzung vollständiger Emblemhieroglyphen beobachtet werden, die im Laufe der Zeit zunimmt, ab 10.1.0.0 zurückgeht und ab 10.3.0.0 vollständig verschwindet. Die zunehmende Verwendung des *k'uh*-Attributs bei Emblemhieroglyphen ab 9.6.0.0 ging Grube und anderen Autoren zufolge mit der steigenden Population im Tiefland sowie mit der Gründung neuer Städte und Königtümer einher und markiert eine soziale Differenzierung innerhalb der herrschenden Eliten, bei der sich eine hierarchische Ordnung zwischen göttlichen und einfachen *ajaw* innerhalb eines Stadtstaates herausbildete (Houston und Stuart 1996:294ff.; 2001:59ff; Grube 2010:21). Das *k'uh*-Attribut des Herrscher unterstrich nicht nur dessen intralokalen Herrschaftsanspruch, sondern markierte auf der vertikalen Ebene der Gesellschaft Hierarchien zwischen den verschiedenen Herrschaftshäusern (Grube 2010). Hier zeigt ein Blick auf die politische Landkarte des Klassischen Tieflands, dass zahlreiche Königtümer um regionale politische Vorherrschaft und um die Kontrolle von Handelswegen und Ressourcen konkurrierten, indem sie etwa dynastisch-politische Allianzen schmiedeten oder durch Eroberungen benachbarte Herrscherhäuser kurz- und langfristig in ihre Abhängigkeit brachten. Jeder *k'uhul ajaw* hatte wohl aufgrund seines Status als *k'uh* einen Einzigartigkeitsanspruch (Grube 2010:22) - der Blick in die Inschriften offenbart allerdings, dass mehrere Dutzend *k'uhul ajaw* gleichzeitig im Amt waren, die ihren jeweiligen Machtanspruch durch lokal ausgeprägte Strategien der Herrschaftslegitimation und -repräsentation auf der Grundlage eines kulturellen Schemas zum Ausdruck brachten und sich dadurch im Laufe der Zeit ein Netzwerk intrakultureller Variationen über kulturellen Schemata ausbildete.

1.3.4 *K'uh* im Kontext des 'Gott C'-Titels

Tatiana Proskouriakoff identifizierte in ihrer Untersuchung von Frauen in Kunst und Schrift der Klassischen Maya einen Adelstitel, dessen Kern aus dem Kopf von Gott C bzw. dem Graphem T_{1016} **K'UH** besteht (Proskouriakoff 1961:86). Mangels einer sprachlichen Entzifferung bezeichnete sie die Hieroglyphe als 'Gott C'-Titel, dem in der umfangreichen epigraphischen Forschungsliteratur im Gegensatz zum darin eingebetteten *k'uh*-Zeichen große Aufmerksamkeit geschenkt wurde und daher im Rahmen dieser Arbeit nicht mehr epigraphisch und kulturhistorisch untersucht und detailliert analysiert werden muss (Jackson und Stuart 2001; Zender 2004c; Van Stone 2005). Ich stütze mich bei meinen Ausführungen zu dieser Hieroglyphe auf die bislang umfassendste Analyse dieses Epithets, die aus der Feder von Marc Zender stammt und sich in dessen Dissertation über das Priesterwesen bei den Klassischen Maya wieder findet (Zender 2004c:164-195). Zender basiert seine Ausführungen wiederum auf der gemeinsamen Studie von Sarah Jackson und David Stuart (Jackson und Stuart 2001).

Die häufigste Variante der Hieroglyphe besteht aus der Zeichenfolge <**AJ-KUH-na**>, wobei seltenere Varianten wie etwa <**K'UH-HUN**> (Kerr 30177), <**AJ K'UH-HUN-na**> (Kerr 7786, Kerr 1728) oder <**ya-ja-K'UH-hu-na**> (PAL T. XIX Panel)⁴ darauf hinweisen, dass die Aussprache dieser Hieroglyphe laut Jackson, Stuart und Zender ursprünglich *ajk'uhun* lautete und das religiöse Amt eines männlichen und weiblichen Priesters und Höflings bezeichnete, der die Götterbildnisse umsorgte und auch als Hüter der Kodizes fungierte (Zender 2004c:iii) bzw. als *aj k'uh hu'un* nach einem Vorschlag von Nikolai Grube und Linda Schele, die dieses Titel mit "Hüter der heiligen Bücher" übersetzen (Schele und Grube 1995:18-20). Während Grube und auch Alfonso Lacadena die Graphemfolge **HUN-na** als Denotat des Begriffs *hu'un* "Buch" interpretieren (Schele und Grube 1995:18-20; Lacadena García-Gallo 1996), sehen Zender, Stuart und Houston auf der anderen Seite darin eine logosyllabische Repräsentation des Nominalsuffixes *-uun*, das im Chol, Tzeltal und Tzotzil aus Nomen abgeleitete transitive Verben markiert und damit das transitive Verb *k'uhun* "etwas verehren, etwas gehorchen" konstituiert (Zender 2004c:189-190). Da gebundene Morpheme in der Mayaschrift vorzugsweise mit Phonogrammen repräsentiert wurden und Zenders Argumentation auf der als kritisch evaluierten Theorie über so genannte Morphosilben in der Mayaschrift aufbaut (Gronemeyer 2011), bleibt der Lesungsvorschlag von Zender problematisch, jedoch nicht unplausibel. Zahlreiche und frühe Vorkommen dieses Titel weisen die Struktur **AJ K'UH-na** auf (Jackson und Stuart 2001:220) und sind damit graphotaktisch identisch mit Vorkommen der Zeichenfolge **K'UH-lu** > *k'uh[ul]* für das Adjektiv *k'uhul* "etwas, das die Eigenschaft *k'uh* trägt", wobei zwischen Logogramm und Silbenzeichen der Bindevokal *-u-* eingefügt wird, der mit dem Wurzelvokal des Logogramms kongruiert. Beleg hierfür ist ein Vorkommen der Zeichenfolge <**K'UH-hu-lu**> auf der Thronbank von Tempel XIX in Palenque (Boot 2009c). Auf der Grundlage dieser attestierten Schreibpraxis bleibt die Interpretation **K'UH-na** > *k'uh[u]n* "anbeten, verehren" durchaus plausibel (vgl. Mathews und Biró 2006-; Boot 2009c).

Eine bislang in die Diskussion nicht eingebrachte Vollfigurenvariante der Hieroglyphe T_{1016} in der Inschrift auf der Bank von Gebäude 9M-146 von Copan zeigt diesen Akteure als sitzende, anthropomorphe Gestalt, die in mit ihren beiden Händen ein Bündel umfasst, bei dem es sich um die Hieroglyphe T_{609} oder **HUN** "Buch" handeln könnte. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes des Monuments bleibt diese Lesung allerdings problematisch, könnte aber im Falle einer sicheren Identifizierung der Hieroglyphe T_{609} **HUN** einen wichtigen Hinweis für Grubes Lesung des 'Gott C'-Titels als *aj k'uh hu'un* "(Hüter) der heiligen Bücher" liefern. Beide sprachlichen Interpretation sind aufgrund der vorliegenden epigraphischen

⁴ Beispiele stammen aus dem Wörterbuch von Erik Boot (2009c:17-18)

Evidenz möglich - bis zur Entdeckung weiterer Vorkommen, die Hinweise auf eine endgültige Entzifferung liefern, bleibt die Frage ungelöst und kann in dieser Arbeit nicht weiter behandelt werden.

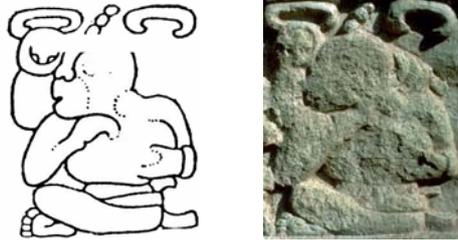


Abbildung 2 - Die Vollfigurvariante des Graphems T1016 in der Hieroglyphe $_{126}ya-_{1016}K'UH-_{609}HUN?$ auf der Bank von Gebäude 9M-146 von Copan enthält Hinweise auf ein Bündel, das Gott C in seinen Händen trägt (Zeichnung und Photographie von Barbara Fash) (Anonymus 1993); (The Linda Schele Photograph Collection #66063; www.famsi.org).

1.3.5 *K'uh* im Kontext kalendarisch-astronomischer Textinhalte

Die Hieroglyphe <K'UH> findet sich in einer Reihe von Textstellen mit ausschließlich kalendarisch-astronomischen Inhalten (Linden 1986; Gronemeyer 2006a). Sie ist als Bestandteil des neuntägigen "Herren der Nacht"-Zyklus der Supplementarserie nachgewiesen (Hieroglyphe G und findet sich auch in der so genannten Hieroglyphe X der Supplementarserie (Hieroglyphe X2), die auf die Eigennamen von Mondmonaten des eines Mondsemesters hinweisen. Weil da die semantische Bedeutung des angesprochenen neuntägigen Zyklus, seinen Funktionen im rituell-kalendarischen Bereich und die Etymologie der einzelnen Tagespositionen G1 bis G9 bis heute unklar und zusammen mit der Bedeutung der Hieroglyphe X einen eigenen Untersuchungsgegenstand darstellen (Thompson 1929; Beyer 1936; Thompson 1942; Gronemeyer 2006a), verzichte ich auf die Diskussion dieser Vorkommen, da eine intensive Untersuchungen in diesem Rahmen nicht geleistet werden kann.

1.3.6 Fragestellung und Zielsetzung

Basierend auf meiner Übersicht des Forschungsstandes zu Funktion und Bedeutung übernatürlicher Akteure in der klassischen Mayareligion und den darauf beruhenden Forschungsdesideraten steht nun die Untersuchung des *k'uh* "Götter"-Konzepts und dessen Funktionen(en) und Bedeutun(en) für die Klassische Mayakultur unter Berücksichtigung der räumlichen und zeitlichen Dimensionen im Mittelpunkt der Arbeit. Materialgrundlage bilden dabei die schriftlichen und bildlichen Zeugnisse aus dieser Epoche, wobei lediglich Bildquellen mit erläuternden Beispielen berücksichtigt sind, da Bilder aus semiotischer Sicht mit unendlich vielen möglichen Texten unterlegt und aufgrund dieser Offenheit unendlich deutbar bleiben (Nöth 2000:491) (siehe Kapitel 2.3.3.8.4). Das gewählte Thema eignet sich deshalb für eine umfassende Studie, da es seit der sprachlichen Entzifferung am Ende der 1980er Jahre das bislang nur in wenigen Forschungsarbeiten behandelte zentrale Konzept der klassischen Mayareligion thematisiert,

a) das hieroglyphenschriftlich in Hunderten von lokalisierten und datierten Texten und Bildwerken auf Steinmonumenten, Keramikgefäßen und Kleinobjekten von der frühen Klassik bis in die Postklassik attestiert ist und somit die räumliche und zeitlich Dimension erfassbar ist,

b) dem westlichen Gotteskonzept semantisch Nahe ist und gerade deshalb in der Kolonialzeit von franziskanischen Missionaren als 'Übersetzung' des christlichen Gottesbegriffs verwendet wurde und

c) bis in die Gegenwart in zahlreichen Mayasprachen mit einer Bandbreite semantisch ähnlicher wie auch verschiedener Bedeutungen aufgeladen ist (siehe Kapitel 6).

Auf der Basis eines kognitionswissenschaftlichen Kulturmodells wird der sprachliche Begriff *k'uh* und das damit konnotierte Konzept als kulturelle Repräsentation mit räumlichen, zeitlichen und sozialen Verankerungen gesehen, die zwischen den Mitgliedern einer sozialen Gruppe zu bestimmten Zeitpunkten, Orten und innerhalb eines sozialen Netzwerks ver- und übermittelt wurde und in einer kausalen Kette von Interpretation und öffentlicher Repräsentation nicht in einer, sondern in zahlreichen Versionen und Varianten öffentlich repräsentiert wurde (Sperber 1993). Ziel ist es diese unterschiedlichen Varianten und Spielarten dieses kulturellen Konzepts zu identifizieren und in ihrem jeweiligen Verwendungskontext zu untersuchen, zu interpretieren und Schlussfolgerungen über Funktion und Bedeutung zu ziehen. Es handelt sich um so genannte "intrakulturelle Variationen" kultureller Repräsentationen (vgl. Bricker 1975; Pelto und Pelto 1975), die ein grundlegender sozialer Tatbestand in "stratifizierten und subkulturell differenzierten Gemeinschaften" darstellen (Wimmer 1995b:51). Der gewählte Ansatz distanziert sich klar von Homogenitätsvorstellungen, wie diese häufig bei Rekonstruktionen historischer Gesellschaften zur Anwendung kommen, wo Quellen häufig bruchstückhaft und ungleichartig sind, Rekonstruktionen sozialer Tatsachen häufig auf zeitlich-räumlich divergentem Quellenmaterial beruhen und sich sogar auf unterschiedliche Gesellschaftsschichten beziehen können (Hinz 1986). Ziel der Arbeit ist es somit die Bedeutung und Funktion des *k'uh*-Konzepts in seinen historischen und räumlichen Nuancierungen und Anwendungskontexte zu erfassen um auf dieser Grundlage Aussagen über die Stabilität bzw. Diversität dieses kulturellen Konzepts zu formulieren um jene Mechanismen und Prozesse zu identifizieren, die zur Variation bzw. Stabilität dieser kulturellen Repräsentation beitragen. Bedeutungen und Funktionen dieser kulturellen Repräsentation sollen hier nicht über ethnographische und kulturhistorische Analogien, sondern auf der Grundlage der Interpretationen der Hieroglypheninschriften vorgenommen erschlossen werden.

2 Methodik, Aufbau und Konventionen

Das Ziel der Arbeit den Begriff *k'uh* und das zugrunde liegende Konzept in seinen historischen und räumlichen Nuancierungen und Anwendungskontexte zu greifen um Aussagen über die Stabilität bzw. Diversität der Bedeutung(en) des Begriffs zu gewinnen, wird mit einem *monographisch-historischen* Ansatz in Angriff genommen, der als Methode in der Religionsgeschichte angewendet wird um auf der Basis von datierten Schriftquellen lokale Entwicklungen einer in der Vergangenheit liegenden kulturellen Repräsentation nachzuzeichnen um darauf aufbauend Schlussfolgerungen über deren Funktion, Bedeutung und Anwendung sowie Aussagen zu Kontinuität und Wandel kultureller Elemente ziehen zu können (vgl. Hultkrantz 1974:389-390). Diesem Ansatz liegt die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins zugrunde, wonach die Bedeutungen sprachlicher Begriffe im Gebrauch in der Sprache liegen (Wittgenstein 1958:§560, §23) und als Sprachspiele in zeitlichen und räumlichen Dimensionen sowie in sozialen Gegebenheiten eingebettet sind. Je nach Konstellation und Kontext variiert somit die Bedeutung eines Begriffs durch seinen Gebrauch. Die Bedeutung eines Wortes entsteht Christoph Bezzel zufolge immer neu im Akt der Wortverwendung und dieser Akt der Referenz repräsentiert die Bedeutung eines Wortes in dessen alltäglichen Gebrauch, die durch eine "genügend große Verbindlichkeit für die Sprachgemeinschaft" (Bezzel 2007:30) konstituiert wird. Diese sprachphilosophische Prämisse wird in dieser Arbeit auch auf die Interpretation von Sprache und Schrift der vorspanischen Maya angewendet, wo der *k'uh*-Begriff und seine hieroglyphische Repräsentation als zentrales religiöses Konzept im Fokus der Arbeit steht. Auf der Grundlage dieser theoretischen Fundierungen sind Methoden anzuwenden um etwa die autochthonen Schriftquellen lesen zu können und die Bedeutungen(!) der darin festgehaltenen sprachlichen Begriffe unter Berücksichtigung des zeitlichen, räumlichen und sozialen Kontexte herauszufiltern, zu analysieren und Schlussfolgerungen daraus zu ziehen. Ein zentrales Instrument zum Verständnis der Texte bildet die so genannte 'epigraphische Methode', mit deren Hilfe die Texte der Maya gelesen und übersetzt werden können. Es handelt sich um einen Methodenkomplex, der die Strukturbeschreibung eines hieroglyphenschriftlichen Textes und dessen sprachliche Interpretation umfasst (Riese 1971:28ff.; Prager 2002:37). Diese Methode kam bereits in der Magisterarbeit des Autoren dieser Dissertation zur Anwendung und wurde dort ausführlich beschrieben (Prager 2002:37-51). Ich beziehe mich bei der epigraphischen Arbeit in dieser Dissertation auf die Ausführungen in meiner Magisterarbeit und werde in Kapitel 2.1 lediglich grundlegende orthographische, epigraphische und terminologische Konventionen und zentrale Begriffe der Arbeit präsentieren, auf deren Basis die epigraphische Analyse und die Interpretation der hieroglyphenschriftlichen Quellen vorgenommen werden.

Weil Schrift- und Bildquellen aufgrund ihres expliziten Informationsgehalts die bedeutendsten Informationsträger für die Rekonstruktion von Vorstellungs- und Überzeugungssystemen von historischen Gesellschaften repräsentieren, wird im Rahmen dieser Arbeit eine ausführliche theoretische Diskussion des Quellenbegriffs und seine Anwendung in der Mayaforschung geführt. Für die Rekonstruktion und Interpretation kultureller Repräsentationen stehen für die Klassischen Maya so genannte Traditionen, d.h. textliche und bildliche Quellen zur Verfügung, die mit der Absicht entstanden, "der Mit- oder Nachwelt Kunde von Gegebenheiten zu übermitteln" (Kirn und Leuschner 1972:30). Die Präsentation dieser Quellengattungen sowie die theoretische Diskussion in Kapitel 2.3 zielen darauf ab auf der Basis eines semiotisch-kognitionswissenschaftlichen Ansatzes den Informationsgehalt dieser unterschiedlichen, häufig auch komplementären Äußerungsformen abzugleichen um daraus etwa Aussagen über die Wertigkeiten, Geltungsbereiche und

Gewichtung dieser Repräsentationsformen zu gewinnen. Nicht nur etwa die Komplementarität von Text und Bild, sondern auch der Aussagewert der zur Verfügung stehenden Schrift- und Textquellen wird in diesem theoretischen Teil der Arbeit diskutiert, welcher der monographisch-historisch angelegten Kontextanalyse sämtlicher Vorkommen von <K'UH> in Kapitel 4 zugrunde liegt. Um zunächst sämtliche Belege des Begriffs *k'uh* in den autochthonen Bild und Textquellen zu identifizieren, ist eine graphematische Analyse aller Zeichen in der Mayaschrift durchzuführen, die den Begriff *k'uh* logographisch bzw. phonographisch repräsentieren. Dieser Arbeitsschritt folgt in Kapitel 3, das mit einer zeichentheoretischen Einführung beginnt, die Zeichenfunktionen und Formenkunde der Mayaschrift behandelt und mit einem Katalog sämtlicher Schriftzeichen schließt, welche die Schreiber im Laufe der über tausendjährigen Schriftgeschichte einführten und verwendeten. Es handelt sich bei den Ausführungen in den Kapiteln 3.2 und 3.3 um zeichentheoretische Grundlagen der Mayaschrift auf deren Basis die für die Dissertationen relevanten Grapheme und Varianten in den Schriftquellen identifiziert und herausgeschält wurden, um in Kapitel 5.4 formenkundlich systematisiert, forschungsgeschichtlich diskutiert und sprachlich entziffert zu werden. Der Katalog sämtlicher Varianten für das Schriftzeichen <K'UH> dient als Übersicht der Allographen dieses Graphems und enthält neben der Diskussion der Zeichenikonographie eine erschöpfende Forschungsgeschichte der bislang attestierten Varianten, wo die semantische und sprachliche Entzifferungshistorie aufgezeichnet ist und die aktuell gültige sprachliche Interpretation anhand hieroglyphischer Belege dargestellt wird. Mit diesem graphematischen Kapitel und der Einzeldiskussion sämtlicher Zeichenvarianten von <K'UH> sind die epigraphischen und graphematischen Grundlagen gelegt um die Hieroglyphentexte nach sämtlichen Vorkommen dieser Hieroglyphe inklusive ihrer Varianten zu durchsuchen und für die weitere inhaltliche Analyse in Kapitel 4 herauszuschälen. Um die zeitliche und räumliche Distribution und den Verwendungskontext des *k'uh*-Begriffs in den Texten und Bildwerken erfassen zu können, mussten sämtliche Inschriften komputationell erfasst, epigraphisch analysiert, transkribiert und in einer Datenbank eingepflegt werden, die gegenwärtig über 8000 Einträge umfasst.

Um auf die Bedeutung und Funktion übernatürlicher Akteure in den religiösen Vorstellungen der klassischen Maya schließen zu können, ist die Untersuchung des Verwendungskontexts entscheidend. Als Verwendungskontext ist sowohl der relevante Hieroglyphentext mit der entsprechenden Information über *k'uh* und dem jeweiligen Kontext definiert, als auch das *inschriftliche Umfeld*, das alle Texte umfasst, die in einem bestimmten Zeitraum und an einem bestimmten Ort während der Herrschaftszeit eines bestimmten *k'uhul ajaw* hergestellt und errichtet wurden. Da Herrscher in der Regel differenzierte Strategien entwickelten ihren Anspruch auf den Thron zu untermauern, widerspiegeln die Inhalte der Texte das Zeugnis lokaler Ideologien oder einer Variation über einem Schema, die auch in religiösen Vorstellungen und Praktiken zum Ausdruck kommt. Könnte man auf den Inhalt dieser Textgruppen nicht vollständig zugreifen, ignorierte man auch Informationen um auf die zugrunde liegenden religiösen Verhaltensweisen schließen zu können. Die Verwendung einer Datenbank mit sämtlichen Textträgern der Mayakultur bildet deshalb eine wesentliche Grundlage dieser Arbeit. Im Rahmen der datenbanktechnischen Erfassung des Quellenmaterials wurde berücksichtigt, dass Hieroglyphentexte aus thematischen Einheiten, so genannte Textsegmente bestehen und einen Verwendungskontext im oben genannten Sinne darstellen. Informationen über übernatürliche Akteure oder religiöse Vorstellungen und Handlungen sind in den Hieroglyphentexten in solchen Textsegmenten eingebettet. Bei der datenbanktechnischen Erfassung der Inschriften wird diese Struktur berücksichtigt, es werden zudem Parameter definiert, mit deren Hilfe Informationen über *k'uh* herausgefiltert, analysiert und interpretiert werden kann. Mittels der in den Inschriften angegebenen Kalenderdaten ist die zeitliche Dimension des Anwendungskontexts bestimmbar, sein räumlicher Kontext ergibt sich aus dem Fundort und dem Fundkontext. In der Datenbank wird zudem zwischen der

Ebene des Monuments und der der einzelnen Phrase unterschieden. Um den Raum-zeitlichen Aspekt der beiden Ebenen zu berücksichtigen, finden sich Datenbank-Parameter, die den Fundort, die Nomenklatur sowie die Datierung des Inschriften- und Bildträgers betreffen. Das späteste Datum eines Monuments wird als Errichtungs- oder Weihedatum des Monuments betrachtet und ebenfalls als Parameter geführt. Die Schreibung der Kalenderdaten erfolgt in der Notation der „Langen Zählung“, das zugehörige Kalenderrundendatum ist ebenfalls in der Datenbank aufgenommen. In weiteren Datenbankfeldern werden der Name des Monument-Stifters sowie eine Beschreibung der Bilddarstellung des Monuments eingetragen. Auf diese Weise kann auf den Anwendungskontext des *k'uh*-Konzepts und anderer übernatürlicher Akteure geschlossen werden: Anhand des Stifternamens werden etwa Textgruppen mit vermuteter gemeinsamer Ideologie gebildet, die das inschriftliche Umfeld einer Textstelle mit der Erwähnung übernatürlicher Akteure bilden. Inschriften sind in der Datenbank in Textsegmente oder Phrasen aufgegliedert, die mit Hilfe weiterer Parameter analysiert werden. Jedes Textsegment stellt eine Analyseeinheit dar und wird mittels Textkoordinaten angesprochen, die ebenfalls in der Datenbank erfasst werden. In zwei weiteren Datenbankfeldern wird das entsprechende Kalenderdatum in der Schreibung der Langen Zählung samt zugehöriger Kalenderrunde eingetragen, mit denen die jeweilige Phrase assoziiert ist. Auf diese Weise lassen sich möglicherweise systematische Zusammenhänge zwischen den einzelnen Tagen des 260tägigen Ritualkalenders oder dem 365tägigen Jahreskalender und den einzelnen Inhalten der Textsegmente feststellen. Die Hieroglyphentexte selbst werden grundsätzlich in transkribierter (phonemischer) und transliterierter (morphemischer) Form erfasst; Zeichenklassifikationssysteme, wie etwa der Hieroglyphenkatalog von Eric Thompson (1962) oder Martha Macri und Matthew Looper (2003b) werden dann verwendet, wenn eine besondere Schreibung vorkommt oder ein Hieroglyphenzeichen noch nicht entziffert ist.

Die komputationelle Erfassung der Hieroglyphentexte in Form vollständiger Phrasen erlaubt nicht nur Abfragen bezüglich der raum-zeitlichen Distribution einzelner Wörter, Phrasen oder Hieroglyphen, sondern ermöglicht zudem die Analyse und Bestimmung der semantischen Domänen von *k'uh* unter Einbeziehung raum-zeitlicher Distribution. Die Bestimmung der semantischen Domäne(n) mit Hilfe einer Äquivalenzklassen-Analyse ist die grundlegende Methode und bildet die Kernaufgabe von Kapitel 4. Sie erfolgt in Anlehnung an das linguistische Verfahren der Distributionsanalyse zur Bestimmung von Wortfeldern (Lyons 1971:72; Mueller 2002:130ff.). Bedeutungsbestandteile von sprachlichen Einheiten können laut Christian Lehman herausgearbeitet werden, indem die paradigmatischen und syntagmatischen Relationen dieses Begriffs in ihrem Sprachgebrauch überprüft werden um etwa auf diese Weise das Wortfeld bzw. die semantische Domäne von *k'uh* zu bestimmen (Lehmann 2012). Mit der Bestimmung paradigmatischer Relationen sprachlicher Einheiten kann festgestellt werden, ob Begriffe im selben Kontext erscheinen und distributionsäquivalent, d.h. für einander substituierbar sind (Lyons 1971:74-76). Auf der Grundlage der Distributionsanalyse können Begriffe des gleichen Wortfeldes identifiziert und die übereinstimmenden Bedeutungsmerkmale bestimmt werden. Auf diese Weise lassen sich über den Weg der Beschreibung semantischer Domänen und Wortfelder Rückschlüsse von einem Mitglied des Wortfeldes auf die Bedeutung von *k'uh* gewinnen und unter Berücksichtigung räumlicher, zeitlicher und sozialer Dimensionen weiter differenzieren. Auf der Basis dieser linguistischen Vorgehensweise werden in Kapitel 4 Vorkommen von *k'uh* systematisch in Einzeldiskussionen epigraphisch mit ihrem Kotext analysiert und über das Distributionsverfahren und der Aufdeckung von Äquivalenzklassen auf ihre Bedeutung unter der Berücksichtigung räumlicher, zeitlicher und sozialer Faktoren untersucht. Die Einzeldiskussionen selbst sind nach dem Muster syntagmatischer Relationen klassifiziert (vgl. Löbner 2003:195), die zunächst in Kapitel 4.1 jene Vorkommen von *k'uh* diskutieren, wo der

Begriff als Argument einer Handlung fungiert und damit Hinweise zusammengetragen werden, dass *k'uh* als Akteur einer Handlung bzw. als Patiens bzw. Objekt der Handlung aufgefasst wurde. In Abschnitt 4.2 stehen jene Kontexte im Mittelpunkt von Einzelanalysen, in denen das Lexem *k'uh* grammatikalisch als Possessor von Gegenständen auftritt. Possessor-Possessum-Relationen markieren eine Beziehung zwischen einem Besitzer und einem Gegenstand (vgl. Glück 2000:29; Houston u. a. 2001c:26), wobei in den Inschriften aufgrund grammatikalischer Suffixe ersichtlich wird, ob der Possessor ein übernatürlicher Akteur repräsentiert, der einen Gegenstand aus der diesseitigen Welt besitzt. Aufgrund von Suffixmuster lassen sich etwa menschliche von übrigen Possessoren unterscheiden und damit auch semantische Differenzierungen herleiten mit dessen Hilfe Rückschlüsse über die damaligen Vorstellungen und Überzeugungen bezüglich des *k'uh*-Konzepts gewonnen werden. Eine weitere Untersuchungskategorie ist Kapitel 4.3 gewidmet. In diesem Abschnitt werden in Einzelanalysen Vorkommen von *k'uh* behandelt, die mittels Adpositionen mit Personen, Objekten und Sachverhalten verknüpft sind (Smailus 1983:142ff.; Bricker 1986:76-80). Die Analyse dieses Syntagmas ermöglicht Rückschlüsse auf Vorstellungen und Überzeugungen bezüglich den Eigenschaften von *k'uh* und Relationen zu Objekten und Personen der dies- und jenseitigen Welt. Das vierte syntagmatische Muster berücksichtigt Vorkommen des Lexems *k'uh*, die Nominalkonstruktionen eingebettet sind. Häufig handelt es sich um nominale Kompositionen, die als Bestandteile der Nominalphrase für übernatürliche Akteure auftreten, die als Eigennamen von Königen verwendet wurden. Diese Vorkommen systematisch zu fassen und den Verwendungskontext zu analysieren, bildet das Ziel von Kapitel 4.4. Es sollen hier Informationen über Funktion und Bedeutung von *k'uh* gewonnen werden und mit den bisherigen Ergebnissen der vorangegangenen Kapitel zu einem Gesamtbild zusammengetragen werden, wobei der Fokus auf der Untersuchung regionaler Varianten bzw. stabiler Konzepte liegt.

2.1 Konventionen

In diesem Kapitel sind zunächst orthographische und epigraphische Konventionen und Grundlagen präsentiert sowie zentrale Begriffe der Arbeit in einer Übersicht dargestellt. Die Angaben basieren auf herkömmliche Konventionen der epigraphischen Forschung bilden das epigraphische und begriffliche Instrumentarium für die darauf folgenden Kapitel.

2.1.1 Orthographie

Die Bezeichnung der Mayasprachen und deren Orthographie beruhen auf Konventionen der *Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala* (ALMG) (Schele 1985a:147; Fox und Justeson 1986:14,32; López Raquéc 1989; England 1990; 1999:184). Bei der Zitierung originaler Sprachdaten wird aber die originale Schreibweise der jeweiligen Quellen beibehalten. Zur Notation der klassischen Maya-Schriftsprache (vgl. Houston u. a. 2000) wird folgende Orthographie benutzt: a, b, ch, ch', e, h, j, i, k, k', l, m, n, o, p, p', s, t, t', tz, tz', u, w, x, y (cf. Wichmann 2004c), wobei im Gegensatz zu früheren epigraphischen Konventionen (e.g. Stuart 1987) zwischen dem Gaumenlaut /j/ und dem Kehlkopflaut /h/ kontrastiert wird, da beide Phonemtypen graphemisch unterschieden werden (Grube 2004c). Keine einheitliche Linie in der Literatur gibt es hingegen bei der graphischen Repräsentation des stimmhaften Verschlusslautes /b'/ als *b* oder *b'* (vgl. Martin und Grube 2000; Wichmann 2004c; Martin und Grube 2008). In den Mayasprachen ändert ein /b':/b'/ Kontrast nicht die semantische Bedeutung eines Wortes (Coe und Van Stone 2001:9) und zudem wurde in den Inschriften nicht zwischen stimmhaften und stimmlosen /b/ unterschieden. Immer mehr Autoren tendieren folglich dazu, den Glottalverschluss bei /b'/ nicht mehr anzuzeigen (Boot 2008b; Helmke und Kettunen 2008; Martin und Grube 2008). Ich folge dieser Strömung und verzichte ebenfalls auf dessen Verwendung.

2.1.2 Grundlagen der epigraphische Analysen und sprachlichen Entzifferung

Die fundierte epigraphische Analyse eines Textes in Mayaschrift besteht aus Zeichenklassifikation, breiter Transkription, Transliteration, morphologischer Segmentierung und Analyse sowie der Übersetzung in eine andere Sprache (vgl. Helmke und Kettunen 2008:11). Grapheme der Mayaschrift werden in der Arbeit prinzipiell nach dem numerischen Hieroglyphenkatalog von Eric Thompson klassifiziert (1962) und mit einem vorangestellten T markiert (z. B. T174); im genannten Katalog nicht erfasste Zeichen sollen vorzugsweise mit Hilfe des alphanumerisch konzipierten Zeichenkatalogs von Martha Macri, Matthew Looper und Gabrielle Vail (Macri und Looper 2003b; Macri und Vail 2009) angesprochen werden (zum Beispiel AV4), darüber hinaus stehen weitere Hieroglyphenkataloge zur Benennung einzelner Zeichen zur Verfügung (Zimmermann 1956; Grube 1990a). Anstelle eines Fragezeichens werden Grapheme mit unbekannter sprachlicher Lesung mit Hilfe dieser Kataloge im Rahmen der Transkription zitiert (z. B. T533-ki). Alle sprachlichen Entzifferung widerspiegeln den aktuellsten Kenntnisstand der Mayaschriftforschung - eine systematische Beweisführung phonemischer Entzifferungen wird aber nur in ausgewählten Fällen dargelegt. Ich beziehe mich hauptsächlich auf Übersichtswerke, die einen aktuellen Stand der Entzifferung einzelner Zeichen widerspiegeln (Justeson 1984; Bricker 1986; Kurbjuhn 1989; Coe und Van Stone 2001; Montgomery 2002a; Mathews und Bíró 2006-; Stuart 2007a), verweise aber besonders auf Macris und Loopers Katalog (2003b), der für jedes katalogisierte Zeichen eine minutiöse Entzifferungshistorie einschließt. Neue Lesungen, die bislang nur im Kreise von Fachleuten diskutiert sind, sollen in Fußnoten kurz erläutert und argumentiert werden. Von mir nicht akzeptierte Lesungen werden hervorgehoben und begründet.

Die Richtlinien für die Transkription und Transliteration von Texten fußen auf George Stuart (1988d:9-10), wonach die Umschrift von Logogrammen in Majuskeln (etwa **WAY**) und von Silbenzeichen in Minuskeln wiedergegeben wird (etwa **na**); Zeichengrenzen werden mit einem Bindestrich [-] angezeigt [**PAKAL-la**], Leerstellen markieren Morphemgrenzen. Eine so genannte *breite Transkription* soll idealerweise wenig phonetische Interpretation enthalten (**BAK**, vgl. Lacadena und Wichmann 2004:133) und beschreibt die phonologische Beziehung zwischen Laut und graphischem Zeichen (Pétursson und Neppert 2002:28). Sprachliche Transkription werde zudem mittels Thompson-Nomenklatur spezifiziert, indem die entsprechende Zeichennummer aus dem Thompson- bzw. Macri-Katalog als Index vor die Zeichentranskription vorangestellt wird. Auf diese Weise erfährt der Leser, welche Zeichenvariante zur Schreibung eines spezifischen Lautwerts verwendet wird und kann auf diese Weise Entzifferungen nachvollziehen (z.B. ⁷⁵⁶**tz'i-501ba** bzw. ²⁶³**tz'i-501ba**).

Phonetische Realisierungen, die in den Mayasprachen bedeutungsunterscheidend sind (*baak* "Knochen", *bak* "Gefangener", *ba'k* "Kind"), werden üblicherweise in der *engen Transkription* der Textanalyse wiedergegeben, also im Kontext der *Transliteration* eines Textes (Pétursson und Neppert 2002:28-29; Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:132-133). Transliterationen sind im Fliesstext *kursiv* angezeigt (vgl. Houston u. a. 1998) und geben die rekonstruierten lautlichen Hervorhebungen der Maya-Schriftsprache wieder, wie etwa komplexe Vokale oder unterschiedliche Vokalqualitäten, die in der klassischen Schriftsprache nicht grapheminhärent repräsentiert sind, sondern aktueller Deutung zufolge mit Hilfe so genannter synharmonischer bzw. disharmonischer Zeichenkombinationen markiert wurden (vgl. Houston u. a. 1998; Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b). Die Beziehung, so die Hauptthese der genannten Autoren, zwischen dem Vokal des auslautenden Syllabogramms und dem Wurzelvokal widerspiegelt phonetische Regeln zur Indikation komplexer Vokale, die mit Hilfe von historischen, schriftinternen und paläographischen Indizien in den vergangenen Jahren rekonstruiert werden konnten (Houston u. a. 1998; Houston u. a. 2004; Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004). Alfonso

Lacadenas und Søren Wichmanns Modell (2004b) zufolge denotierten synharmonische Zeichenkombination kurze Vokale [KV_1K / $KV_1-KV_1 > KV_1K$], disharmonische Schreibungen hingegen repräsentierten komplexe Vokale der Form -VV- oder -V'(V)-, bzw. [$K_{a,e,o,u}K$ / $K_{a,e,o,u}-Ki > \underline{KVVK}$; K_iK / $KV_i-Ka > \underline{KVVK}$; $K_{e,o,u}K$ / $K_{e,o,u}-Ka > \underline{KV'(V)K}$; $K_{a,i}K$ / $K_{a,i}-Ku > \underline{KV'(V)K}$].

Die Hypothese über morphosyllabische Zeichen, die Stuart, Houston und Robertson (Stuart u. a. 1999a) zufolge sowohl eine geschlossene Silbe der Struktur KV <le> und mittels Inversion der Lautfolge auch ein grammatisches Morphem der Struktur VK <EL> repräsentierten, wird von mehreren Autoren angefochten, weshalb dieses hypothetische Strukturprinzip in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt wird (Wald 2000:142; Lacadena und Wichmann, in: Houston u. a. 2001b:49; Wichmann 2006:286-287). Bislang konnte in den Inschriften kein Vorkommen für die Substitution zwischen bekannten Denotaten der Struktur VK mit morphosyllabisch modifizierten Silben nachgewiesen werden, etwa **BAK-le** (EKB MT 7 Text 2: A1) = **BAK-EL** > *bakel* „Knochen“, wobei keine Belege für **BAK-EL** gefunden wurde, bei denen etwa das Logogramm <EL> an die Stelle Syllabogramms <le> tritt; oder **BAH-li** (YAX L. 17:D1) = **BAH-IL** > *baahil* „Bild“, wobei **BAH-IL** ebenso wenig dokumentiert ist. Eine ausführliche Kritik dieses Ansatzes mit zahlreichen Beispielen ist in einem Aufsatz von Sven Gronemeyer enthalten (2011).

2.1.3 Zahlen, Kalender und Eigennamen

Die sprachliche Lesung von Numeralia zwischen 0 und 20 beruht auf Erik Boots Wörterbuch (2008b:226-228). Weil die originale Aussprache vieler Tagesnamen des Tzolk'in-Kalender weitgehend unbekannt ist, werden diese weiterhin nach Thompson zitiert und der in der vorliegenden Arbeit verwendeten Schreibweise angepasst (s. Orthographie). Dahingegen sind die ursprünglichen Namen der einzelnen Haab-Monate (Grube 1990a:52-57; Stuart 2007a:93) und der Zeitperioden (vgl. Wichmann 2004b:327) konsistent identifiziert und werden daher in ihrer originalen Aussprache wiedergegeben. Kalenderdaten in der Schreibweise der *Langen Zählung* werden in der standardisierten Punkt-Notation zitiert und nicht in ein gregorianisches Datum umgerechnet; allfällige Umrechnungen basieren aber auf der Goodman-Martínez-Thompson-Korrelationskonstante $A=584'285$ Tage (Thompson 1935).

Die Aussprache von Eigennamen historischer Persönlichkeiten und übernatürlicher Akteure orientiert sich weitgehend an der hieroglyphischen Originalschreibung. In den Fällen, wo sprachliche Lesungen fehlen, wird gegebenenfalls auf Alias-Bezeichnungen zurückgegriffen, die in der Literatur etabliert sind (z.B. „Split Earth“ oder „Zip-Monster“). Sämtliche Aliasnamen sind mit „Anführungszeichen“ mit Angabe der Quellen kenntlich gemacht. Um Kohärenz und Einheitlichkeit in der Nennung von Personennamen zu wahren orientiert sich die vorliegende Arbeit auf sprachliche Interpretationen und standardisierte Aliasnamen in Simon Martin und Nikolai Grube (2008), wobei die Schreibung eines Maya-Eigennamens der hier verwendeten Orthographie angepasst wird. Die Schreibung von Namen archäologischer Stätten und ihre Kodifizierung mit dem Buchstabencode beruhen Ian Graham (1975; 1982; 2006), Berthold Riese (2004a) sowie Peter Mathews und Peter Bíró (2006-); Fundstätten, die in den genannten Zusammenstellungen nicht aufgeführt sind, werden nach der Originalquelle zitiert. Monumente unbekannter Herkunft mit bekanntem Standort werden mit dem Kürzel COL (Graham 1975) und solche mit unbekanntem Standort mit PNK (Mayer 1997) angezeigt. Die Nomenklatur von inschriftlichen und ikonographischen Quellen sowie die Bezeichnung des Quellentypus beruhen auf Graham (1975) (z.B. YAX Lnt. 1); Texte von Fundstätten, die noch nicht in der publizierten Inschriftensammlung des *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* Projekts (Graham 1975-) integriert sind, werden gemäß der jeweiligen Originalpublikation zitiert und an das Nomenklaturschema Grahams angepasst (z.B. QRG St.

A). Keramikgefäße oder Artefakte, die in Justin und Barbara Kerrs Dokumentation erfasst sind (vgl. <http://www.mayavase.org>), werden unter Angabe der entsprechenden Archivnummer als 'Kerr #nn' aufgeführt; alle übrigen Textträger, die nicht in den genannten Dokumentationen für Inschriften und Ikonographie aufzufinden sind, werden nach der Originalquelle zitiert. Bei der Bezeichnung von Mayasprachen und den entsprechenden Abkürzungen folge ich den Konventionen der Academia de las Lenguas Mayas (England 1990:xiii ff.).

2.1.4 Abkürzungen

Die in dieser Arbeit verwendeten Abkürzungen für Stätten und Monumentarten beruhen auf den Konventionen des *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions* Projekts (Graham 1975-). Bei der Transliteration werden unbekannte Vokale bzw. Konsonanten mit einem V bzw K wiedergegeben, Phoneme werden zwischen Schrägstrichen /.../ und Grapheme zwischen Klammern <...> eingebettet. Unsichere morphemische Lesungen werden mit einem Fragezeichen ? und rekonstruierte Formen mit einem Stern * markiert.

2.2 Zentrale Begriffe

In diesem Unterkapitel werden die in der Arbeit verwendeten zentralen Begriffe kurz umrissen und in alphabetischer Reihenfolge aufgelistet. Die Zusammenstellung berücksichtigt epigraphische Termini, die bereits in der Magisterarbeit des Autors aufgelistet sind und hier der Vollständigkeit erneut zitiert werden (Prager 2002:37-39) und um Termini ergänzt sind, die in dieser Arbeit eine zentrale Stellung einnehmen.

Affixe: Kleinere und schmalere Zeichen (Thompson 1962:10), die nach der Achse des Hauptzeichens orientiert sind (Beyer 1934a:21; 1934b:107; Zimmermann 1956:8) und an dessen Umgrenzung angefügt oder in das Hauptzeichen eingefügt werden (Riese 1971:164-165). Der Terminus wird heute nur noch zur Beschreibung der formalen und positionellen Eigenschaften eines Zeichens innerhalb eines Hieroglyphenblocks verwendet (Grube 1990a:34). Abhängig von der Position vor, über, hinter und unter dem Hauptzeichen unterscheidet man zwischen Präfix, Superfix, Postfix, Suffix und Infix (Riese 1971:165).

Allograph: Variante eines Graphems ohne Änderung der grundlegenden Identität (Crystal 1995:194, 416)

Anthropomorphisierung: Die Überschreibung kognitiver Eigenschaften wie etwa Wahrnehmung, Gedächtnis, Verstand und Motivation auf nicht-menschliche Akteure um Schlussfolgerungen über Handlungs- und Aktivitätsintentionen zu ziehen (Guthrie 1993; Hatano 1999; Boyer 2008).

Ausgangstexte: Die Menge aller bis *dato* dokumentierten und in die Untersuchung integrierten Texte (Riese 1971:146).

Diagnostisches Element, s. **Subgraphem**

Empraxie: Der übergeordnete Handlungszusammenhang oder die praktische Tätigkeit, in der die menschliche Kommunikation kontextualisiert ist (Bühler 1982:155).

Entzifferung: Die sprachliche Interpretation einer Schrift mittels Korrelation von Zeichen und Sprache (Riese 1971:31)

Geschlossenes Textkorpus: Die Summe aller hieroglyphenschriftlichen Quellen, die in einer archäologischen Stätte der klassischen Mayakultur in einer archäologischen Fundsituation bis *dato* aufgefunden wurden.

Graphem: Die kleinste, bedeutungsunterscheidende graphische Einheit eines Schriftsystems (Crystal 1995:194), das mit den unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems korrespondiert (Glück 2000:613). Siehe auch (*Schriftzeichen*).

Hauptzeichen: Räumlich größere Zeichen eines Hieroglyphenblocks (Zimmermann 1956:8) deren Höhe und Breite annäherungsweise identisch ist (Seitenverhältnis 1:1) (Thompson 1962:10) und dadurch eine quadratische bis leicht rechteckige Form besitzen (Riese 1971:164). Der Term wird heute nur noch zur Beschreibung der formalen und positionellen Eigenschaften eines Zeichens innerhalb eines Hieroglyphenblocks verwendet (Grube 1990a:32-33; Zender 1999).

Hieroglyphe: Auf der graphischen Ebene eine syntaktische Einheit bestehend aus einem oder mehreren Zeichen (Hauptzeichen mit Affixen) (Kelley 1976:15; Riese 1980a:4). Auf der sprachlichen Ebene denotieren Hieroglyphen grammatische und lexikalische Morpheme mit entsprechenden Affixen und kongruieren dadurch oftmals mit dem Term Hieroglyphenblock. Eine Hieroglyphe kann sich über die Blockgrenze hinwegsetzen und sich auf zwei oder mehr Hieroglyphenblocks verteilen.

Hieroglyphenblock: Eine Gruppe von Zeichen in einer quadratischen oder rechteckigen physischen Einheit, die durch schmale, vertikal und horizontal verlaufende Zwischenräume gebildet wird und dadurch räumlich von den vorhergehenden bzw. nachfolgenden Einheiten getrennt wird (Zimmermann 1956:8). Ein Hieroglyphenblock repräsentiert meistens eine diskrete morphologische Spracheinheit (Stuart 1995:34) und stimmt in vielen Fällen auch mit dem Term *Hieroglyphe* überein.

Hieroglyphenfolge: Eine syntaktische Einheit, die aus einem Kern konstanter Hieroglyphen besteht, unter die sich fallweise Variablen gruppieren. Eine Hieroglyphenfolge ist inhaltlich homogen (Riese 1980a:4).

Ikonogramm: in das Schriftsystem übernommenes Bild (Riese 1982a:259).

Information: Informationen sind Wirkungen, deren Effekt Erkenntnisgrundlage ist (Rudolph und Tschohl 1977:50). Medien oder Materialien, die den Zweck der Wissensbildung erfüllen, sind daher Informationen (Nonaka und Takeuchi 1997:70).

Konstrukt: „Begrifflicher Gegenstand“ bzw. eine mentale Schöpfung (Bunge 1983:43-44).

Mehrgraph: Eine Verknüpfung von zwei oder mehr Zeichen, die ihre eigenen Denotationen verlieren und in dieser Komposition einen neuen Lautwert designieren (Glück 2000:259). Andere Bezeichnungen: *Mehrfachschreibung* (Riese 1971:26), *komplexes Zeichen* (Grube 1990a:32) oder *relational unit* (Zender 1999:70ff.).

Mesokosmos: Der menschliche Wahrnehmungsraum oder jener Ausschnitt der wirklichen Welt, an die sich der menschliche Erkenntnisapparat angepasst hat (Vollmer 2003).

Origo: Der *räumliche*, *zeitliche* und *soziale* Fixierungspunkt einer öffentlichen Repräsentation innerhalb der Matrix kultureller Knotenpunkte, die sich aus mentalen und

öffentlichen Repräsentationen konstituiert, die durch ein Netzwerk kommunikativer Handlungen miteinander verwoben sind .

Perzept: Wahrnehmungszeichen der unmittelbaren Kommunikation in Form von Ikon, Index und Symbol, die im Wahrnehmungsraum eine Beziehung zu einem Interpretanten und einem Objekt unterhalten. Perzepte fokalisieren die Aufmerksamkeit auf einen spezifischen Gedächtnisinhalt und evozieren damit spezifisches Wissen (Wilk 2004:42-43).

Phrase: Ein Textsegment das primär durch die Datenstruktur gebildet (Riese 1980a:3) und jeweils am Anfang und am Ende von zwei Zeitangaben eingegrenzt wird (Kubler 1973:146). Fehlen entsprechende Kalenderdaten, kann die Unterteilung eines Textes in Phrasen nach inhaltlichen Gesichtspunkten erfolgen (Gaida 1983:5), die im Einzelfall definiert werden müssen.

Semantische Interpretation: Eine inhaltliche Theoriebildung über einen hieroglyphischen Datenbereich ohne lexikalischen Indikator – im Gegensatz zur Entzifferung handelt es sich hier nicht um keine Korrelation von Sprache und Zeichen.

Semasiogramm: Zeichen, das auf eine Bedeutung verweist, nicht aber auf eine festgelegte linguistische Form (Dürscheid 2002:109)

Schriftzeichen, s. **Graphem**

Subgraphem: Die ikonischen Merkmale eines Graphems zur formalen Unterscheidung zu anderen Zeichenklassen (Macri und Looper 2003b:30-31). Es ist zwischen freien und gebundenen Subgraphemen zu unterscheiden, die entweder a) nur im Verbund als Bestandteil eines Graphems oder als b) frei als eigenständiges Graphem auftreten können.

Text: Die Gesamtheit aller Schriftzeichen, die sich entweder in einem Feld befinden oder auf mehrere räumlich getrennte Feldern auf ein und demselben Inschriftenträger verteilen (Riese 1980a:3; Stuart u. a. 1999a:69). Texte müssen aber nicht an die Schriftform gebunden sein, sondern werden nach ihrer Funktion definiert, wonach es sich um eine sprachliche Handlungsform „für die Ermöglichung von kommunikativ-sprachlicher Überlieferung“ handelt (Ehlich 1994:18).

Universalie: Charakteristika, die in allen menschlichen Gesellschaften vorkommen und in „weit überzufällig vielen Gesellschaften zu finden ist“ (Antweiler 2007:300).

2.3 Quellen

Dieses Kapitel fokussiert auf den Quellenbegriff und enthält eine Übersicht der für diese Arbeit verwendeten Schrift- und Textquellen. In der quellenkritischen Diskussion werden diese Quellengruppen gegeneinander abgeglichen um deren Geltungsbereiche und Aussagewert für die vorliegende Arbeit zu bestimmen.

2.3.1 Ausgangslage

In Hieroglyphentexten und Bildwerken der präkolumbischen Mayakultur finden sich Aussagen und Darstellungen über das Konstrukt eines übernatürlichen Akteurs und Wirkkraft, das sprachlich durch das Lexem *k'uh* denotiert, graphemisch durch das Schriftzeichens T1016 repräsentiert und ikonisch in Form von konventionalisierten Bild Darstellungen und Skulpturen konkretisiert wurde. Sprachliche Daten in spanischen und indigenen Dokumenten aus der Kolonialzeit, lexikalische Einträge in kolonialen und modernen mayasprachigen Wörterbüchern sowie moderne Ethnographien deuten darauf hin (siehe Appendix bzw. Kapitel 6), dass diese Vorstellung - genauer: die sprachliche Konkretisierung *k'uh* und Kognaten - nicht nur in der vorspanischen Epoche zeitlich und räumlich eine weite Verbreitung fand, sondern sich über die Eroberungs- und Kolonialzeit hinweg in weiten Teilen des Mayagebiets bewahrt hat und bis in die Gegenwart hinein kulturell übermittelt wurde. Die inter- und intragenerative Überlieferung von Wissen ist neben der Verständigung eine der zentralen Funktionen der Sprache, die in mündlicher und, im Falle der klassischen Mayaelite als Schriftgemeinschaft, auch in graphischer Form stattfindet. Gruppen mit mündlicher Tradition nutzen genau so wie literate Gesellschaften zeichenorientierte Erinnerungsstrategien, die es ihnen erlaubt, die Flüchtigkeit des Gesprochenen zu überbrücken und Informationen etwa in Form von Texten zu konservieren. Texte müssen nicht an die Schriftform gebunden sein, sondern werden nach ihrer Funktion definiert, wonach es sich bei einem Text um eine sprachliche Handlungsform „für die Ermöglichung von kommunikativ-sprachlicher Überlieferung“ handelt (Ehlich 1994:18).

Texte der vorspanischen Maya liegen in schriftlicher und bildlicher Form vor und sind als Zeugnisse sprachlicher Kommunikation aufzufassen, die in mündlicher und im Kontext der Elitekultur auch in schriftlicher Form vollzogen wurde (vgl. Grube 1994d:413). Im vorliegenden Kapitel will ich auf die Unterscheidung gesprochener und geschriebener Sprache fokussieren, da es sich um zwei Existenz- und Äußerungsformen einer Sprache handelt, die Gemeinsamkeiten teilen, sich aber auch systematisch unterscheiden und daher Inhalte auch unterschiedlich fokussieren (Dürscheid 2002:34). Dies lässt eine generelle Frage aufwerfen, ob schriftlich fixierte Inhalte der Maya-Elite dazu geeignet sind, auf mündliche geäußerte Ideen und Inhalte einer gesamten Population zu schließen, oder ob hier in Anlehnung an die beiden Modi von Sprachhandlungen von zwei Existenzformen des Denkens ausgegangen werden muss, die sich wechselseitig komplementieren? Die vorliegenden Quellen aus denen wir Aussagen über eine kulturelle Situation gewinnen, sind also das Substrat komplexer kommunikativer Handlungen, die sich aus mittelbaren und unmittelbaren Kommunikationssituationen zusammensetzen. Ziel dieses Kapitels ist es die textliche Quellen in Form lautsprachlicher Aufzeichnungen und bildlichen Aussagen in diesem Kommunikationszusammenhang zu verorten um daraus Aussagen über die Wertigkeit der unterschiedlichen Äußerungsformen zu gewinnen.

2.3.2 Kanäle kultureller Transmission

Eine zentrale Funktion von Sprache ist die *Verständigung* in einer kommunikativen Handlungssituation sowie die *Übermittlung* von überlebensrelevanten Wissensbeständen aus dem Bereich der Reproduktion, Subsistenz und der sozialen Beziehungen. Trotz Schrift mit

ihrer Hauptfunktion als Exortisierung von Stimme und Gedächtnis (Assmann 2000:105) bleibt die unmittelbare oder mündliche Interaktion ein zentraler Übermittlungsmechanismus von Informationen innerhalb der sozialen Gruppen (Ehlich 1994:18). Die Weitergabe komplexen Wissens ist ohne Sprache und mittels Imitation nur begrenzt möglich und Informationen über die Umwelt zu besitzen und in einem Wissensbestand zu kumulieren ist existentiell. Zu diesem Zweck suchen Menschen die Interaktion und Kooperation mit Artgenossen, da das Individuum von Informationen abhängig ist, „die weit über das hinausgehen, was dem Einzelnen die eigene Erfahrung bieten kann“ (Boyer 2004:152). Menschen interagieren und kooperieren um Informationen von anderen zu erhalten und um diese an andere weiterzugeben (Cavalli-Sforza 1996:192). Zu unterscheiden sind bei diesem Prozess vier Mechanismen unmittelbarer Transmission, die gleichzeitig die verschiedenen Ebenen einer sozialen Gemeinschaft miteinander verbinden (Cavalli-Sforza 1996:201):

- 1) die Übermittlung von Informationen von Eltern auf die Kinder (*vertikale Übermittlung*)
- 2) die Übertragung von Informationen zwischen nichtverwandten Menschen und unabhängig vom Alter (*horizontale Übermittlung*)
- 3) die Informationsvermittlung von Autoritäten zu Lernenden (*magistrale Übermittlung*)
- 4) die Transmission von Informationen von vielen Individuen zu einem (*konzentrierte Übermittlung*)

2.3.2.1 Unmittelbare Kommunikation: Sprechakte

Diese Modi der Interaktion sind unmittelbar und repräsentieren häufige Konstellationen der mündlichen Kommunikation zwischen Sprecher und Hörer, das heisst: sprachliche Handlungen in Verbindung mit einem praktischen Tätigkeitszusammenhang (*Empraxie*) (Bühler 1982:155), bei dem sich Sender und Empfänger einen Wahrnehmungsraum teilen und darin im Rahmen von Äußerungsakten und mit Unterstützung nonverbaler Zeichen verständigen (Becker-Mrotzek 2006:70,74). Bis zur Entwicklung glottographischer Zeichensysteme zur Wiedergabe lautsprachlicher Inhalte (vgl. Dürscheid 2002:99) kommunizierten Menschen dialogisch auf mündlichem Wege, und alles, was man sich für die Zukunft bewusst merken wollte, musste bewusst ins Gedächtnis eingeschrieben werden. Angesichts der Flüchtigkeit des gesprochenen Worts und der Kurzlebigkeit von Aktivität, Handlung und Bewegung ist die dauerhafte und getreue Speicherung des Artikulierten oder die episodentartige Speicherung von Erlebnissen, Aktivität und Handlung aufgrund der kognitiven Architektur nur beschränkt möglich (Markowitsch 2005:88). Im folgenden Abschnitt wollen wir uns mit den grundlegenden Mechanismen der Informationsspeicherung und des Abrufs auseinandersetzen und die Strategien und Techniken erörtern, mit deren Hilfe der Mensch die raum-zeitliche Sukzession der gesprochen Sprache durchbricht.

2.3.2.1.0 Speicherung und Abruf von Information

Als zentraler Speicherort der kommunizierten Inhalte fungiert ausschließlich das menschliche Gedächtnis, mit dessen Hilfe wir die Umwelt internalisieren und durch Kommunikation mit anderen teilen. Entgegen des individuellen Erlebens werden Informationen über die Umwelt nicht ontisch im Gehirn ‚archiviert‘, vielmehr wählt dieses die eingehenden Umweltreize aus, das heisst, die Signale werden durch unterschiedliche Kanäle selektiv enkodiert, konsolidiert und als Muster oder Schablonen abgelagert, indem sie mit bereits bestehenden Gedächtnisinhalten verglichen, mit emotionalem Gehalt aufgeladen und, falls die Informationen neu und als relevant bewertet sind, in einem Netzwerk diverser Gedächtnisstrukturen gespeichert werden (Markowitsch 2009:8). Die generierten Gedächtnisinhalte bleiben dabei alles andere als stabil, denn das Gedächtnis des Menschen ist dynamisch: Bei der Wiederholung oder beim erneuten Abruf werden die Inhalte zwar einerseits gefestigt, andererseits durch Neueinspeicherung überschrieben (re-enkodiert) und

entsprechend der Situation neu bewertet (Markowitsch 2009:14-17). Die Generierung von Gedächtnisinhalten ist also grundsätzlich ein konstruktiver Vorgang, bei denen die Informationen für den Produzenten zu einem erlebten Ganzen rekonstruiert werden, wobei die gegenwärtige Situation die Wiedererinnerung und deren erneute Abspeicherung beeinflusst (Markowitsch 2005:83-84). Bei jeder Informationsrepräsentation werden somit Informationen konstruiert und diese entsprechen nicht mehr den ursprünglichen, da, besonders im Falle von autobiographischen Gedächtnisinhalten, eine Modifizierung durch neue Inhalte und Verzerrung durch Emotionen, Einstellungen und Vorurteile stattfinden kann (Markowitsch 2009:34). Aufgrund dieser Disposition des Gehirns sind Informationen nicht stabil und werden weder objektiv noch ‚originalgetreu‘ wie auf einer Festplatte archiviert, vielmehr sind sie im Fluss der Kommunikation der stetigen Veränderung, Überschreibung und der Gefahr des physischen Verlusts unterworfen und gehen endgültig mit dem Tod des Organismus verloren, sollten diese nicht durch Kommunikation als Versionen in andere Gehirnen exortisiert oder auf Medien übertragen werden, welche die Informationen längerfristig speichern können. Das Artikulieren von Gedächtnisinhalten, so eine Schlussfolgerung, ist für den Sprecher und Empfänger der Nachricht eine kurzlebige Materialisierung, die außerhalb des Gehirns für einen erlebten Zeitraum von etwa 3-5 Sekunden existiert – so lange dauert nämlich die bewusst erlebte „sensorische Gegenwart“ eines Individuums – und anschließend kann die geäußerte Information etwa für zwei, drei Minuten im Kurzzeitgedächtnis behalten werden (Markowitsch 2009:36-38). Wenn das Material zwischenzeitlich nicht wiederholt, emotional hochgradig aufgeladen und somit augenblicklich ins Gedächtnis enkodiert, oder auf technischem Wege medialisiert wird, geht die artikulierte Information in der ursprünglichen Form völlig vergessen (Markowitsch 2009:56).

2.3.2.1.1 Strategien gegen das Vergessen in der unmittelbaren Kommunikation

Der Mensch als *homo innovator* (Rudolph und Tschohl 1977:195) entwickelte in den vergangenen Jahrtausenden Strategien und Techniken um mündliche Informationen mittelbar zu überliefern, die raum-zeitliche Nähe der Mündlichkeit aufgrund der Flüchtigkeit der Schallwellen zu durchbrechen und Gedächtnisinhalte zu externalisieren und somit langfristig zu medialisieren.

Die grundsätzliche Aufgabe des Gehirns ist es Informationen in Form von Schemata, Skripts, Bildern etc. für den künftigen Abruf zur Verfügung zu halten. Das Gedächtnis entspricht dabei einem dynamischen System, dass sich stets an die Bedingungen und Inhalte der Umwelt anpasst und den Organismus damit fit hält. Häufig enkodierte und re-enkodierte Informationen stabilisieren sich dabei in einem neuronalen Netzwerk und bleiben für längere Zeit abrufbar - neu erlernte und selten verwendete Informationen laufen hingegen Gefahr, neuronal schwach repräsentiert zu werden, sich im Laufe der Zeit abzubauen und dadurch vergessen zu gehen. Weil das Arbeitsgedächtnis gleichzeitig nur zwischen vier bis sieben *Chunks* (Informationseinheiten) verarbeiten kann (Miller 1955; Cowan 2001), ist auch die Aufnahme- und Verarbeitungsfähigkeit des Gehirns stark eingeschränkt, viele Reize werden dadurch gehemmt. Um sich an die Bedürfnisse der Umwelt anzupassen besitzt das Gehirn die Disposition Reize zu selektieren, indem diese selektiv gespeichert oder gehemmt werden und im letzteren Falle auch zerfallen. Im Laufe der kulturellen Evolution entwickelten Menschen jedoch verschiedene Strategien um gegen das Vergessen vorzugehen und mit Hilfe geeigneter Techniken diese natürlichen Unzulänglichkeiten des Gehirns zu überbrücken: Die sprachliche und nonverbale Medialisierung von Gedächtnisinhalten in Form von Bildern, Schrift, Kerbhölzern, Architekturanlagen, Zeichen, visuelles Codes usw. (vgl. Gelb 1958; Jensen 1969:17ff). Diese Medialisierung zählt zu den zentralen Innovationen des modernen Menschen (Mithen 1996:195-198). Sie gibt ihm die Möglichkeit, durch Zeichen lautsprachliche und mittels Ikone nonverbale Informationen außerhalb des Körpers

abzuspeichern und die Inhalte für sich oder auch die anderen Mitglieder der sozialen Gruppe aufgrund vereinbarter Konventionen zur Verfügung zu stellen (Markowitsch 2009:69-79). Eine zentrale Erinnerungsstrategie in der mittelbaren und nonverbalen Kommunikation stellt der intendierte Objektbezug von Gedächtnisinhalten mittels Perzepten dar. Darunter werden alle Wahrnehmungszeichen verstanden, die eine symbolische, ikonische oder indexikalische Beziehung zu einem Interpretanten und einem Objekt unterhalten, und auf diese Weise nonverbal auf einen bestimmten Gedächtnisinhalt hinweisen. Der Interpretant des Perzepts wird mit dessen Hilfe in ein semantisches Evozierungsfeld geführt und vermag in einer bestimmten Situation Gedächtnisinhalte abzurufen, die eine zuvor erlernte Menge an Relationen mit diesem Perzept aufweisen (Wilk 2004:42-43).

2.3.2.1.2 Das Perzept als Objektivierung von Gedächtnisinhalten

Da die gesprochene Sprache körpergebunden und sprachliche Äußerungen zeitlich aneinander gekoppelt sind, entwickelten Menschen unterschiedliche Techniken, mit deren Hilfe die zeitliche Begrenztheit des Artikulierten durchbrochen und sprachliche Informationen in Raum und Zeit zerdehnt werden können (Dürscheid 2002:26). Bereits vor der Entwicklung lautsprachlicher Schriftsysteme verknüpften Menschen zu diesem Zweck intentional Gegenstände der natürlichen und kulturellen Umwelt mit Gedächtnisinhalten, um diese mittelbar zu kommunizieren oder intentional für den zukünftigen Abruf bereit zu halten (Mithen 1996:195-198). Diese Inhalte können dabei an den Sender selbst für den späteren Gebrauch oder an Adressaten gerichtet sein, welche den Wahrnehmungsraum künftig betreten. Beispielsweise kann ein Steinhäufchen auf einer Grünfläche als visuelles Zeichen einen Besitz markieren, und sozusagen als ‚Bote‘ des nicht anwesenden Senders den Adressaten über diesen Sachverhalt informieren, oder, in einem anderen kulturellen Setting, als Kenotaph eine Grabstätte kenntlich machen (Eggert 2001:67ff.). Man könnte aber auch Menschen an solche Orte setzen, ihnen die entsprechenden Informationen dialogisch liefern und den Auftrag erteilen, diese jedes Mal zu artikulieren, sobald Aktanten diesen Wahrnehmungsraum betreten. Üblicherweise werden hierzu nicht Menschen, sondern kulturell vereinbarte und erlernte Objekte verwendet, welche diese Botenfunktion medialisieren. So können etwa Blätter in einer Anordnung auf den Boden verstreut, umgeknickte Äste an Gebüsch, oder Steine in Astgabeln einem Adressaten nur dann einen Weg oder eine Wegrichtung anzeigen, wenn der Adressat diese Konvention zuvor erlernt hat und damit die Rolle des Interpretanten einnimmt (vgl. Gelb 1958; Jensen 1969:17ff) – andernfalls werden solche Gegenstände als natürliche Kontingenz eingeschätzt und finden damit keine weitere Beachtung (vgl. Eco 1972:199). Neben diesen manipulierten Zeichen transformieren aber auch natürlich erzeugte Stimuli in einem Semioseprozess zu Zeichen, wie etwa der rote Mond, der ein bevorstehendes Gewitter andeutet, Möwen auf dem offenen Meer, die dem Seemann Küstennähe anzeigen, oder eine Ansammlung zernagter Tierknochen, Tonscherben und Obsidianabschlägen, die einem Archäologen den Hinweis gibt, dass hier einst Menschen lebten und Abfall deponiert haben. Ein Zeichen teilt einem Rezipienten „auf Grund eines Systems von Konventionen oder eines Systems von erlernten Erfahrungen etwas mit“ (Eco 1972:199). Der Rezipient vermag dann und nur dann einen Gegenstand in seinem Wahrnehmungsraum als Zeichen zu interpretieren, wenn er zuvor im Rahmen einer sprachlichen Kommunikationssituation über diese Konvention instruiert wurde und gelernt hat, diese Beziehung herzustellen (Eco 1972:199).

2.3.2.1.3 Perzept und Zeichen

Gegenstände oder Bereiche der Umwelt, die durch Objektbezug eine derartig konventionalisierte Relation zu Gedächtnisinhalten besitzen und damit zum Denken veranlassen, werden Perzepte genannt – es handelt sich dabei um mentale Konstrukte, die sich an das Wahrnehmungserlebnis anschließen und als etwas interpretiert werden (Zimbardo

1995:241). Perzepte müssen allerdings nicht ausschließlich über den visuellen Kanal aufgenommen werden, Gerüche oder Geräusche werden über andere Sinnesorgane wahrgenommen und können ebenfalls Perzepte darstellen und damit als Symbol oder Zeichen fungieren (Sperber 1975:162ff.). Die Wahrnehmungswelt zerfällt aufgrund von Erfahrungen und Erlerntem grundsätzlich in konkrete Dinge und ungeachtet ihrer materiellen Eigenschaften kann jedes Element dieses Mesokosmos Aufmerksamkeit fokussierend und Information evozierend sein, als etwas interpretiert werden und damit in der direkten und indirekten Kommunikation als Icon, Zeichen und Symbol fungieren (Sperber 1975:203-205; Burger und Imhasly 1978:22-25).

2.3.2.1.4 Perzepte und Überdauerung

Da Materie der zeitlichen Sukzession unterliegt, gibt es keinen Gegenstand und kein Material, das diesem Prinzip nicht unterworfen wäre. Es gibt jedoch im Mesokosmos des Menschen Stoffe, die in seiner Wahrnehmung beständigere und dauerhaftere Eigenschaften als andere besitzen und daher in Raum und Zeit länger materiell erhalten bleiben als andere. Gesprochene Sprache ist in diesem Sinne ebenso materiell, da es in Form von Schallwellen übermittelt wird. Als Träger oder Medium sind Schallwellen flüchtige Medien, die materiell sehr kurzlebig sind (Burger und Imhasly 1978:45). Sprachlich übermittelte Informationen hinterlassen zwar Spuren im Gedächtnis, sind jedoch in ihrer materialisierten Form unwiederbringlich verloren, sofern die akustischen Signale nicht mit einer geeigneten Technik aufgezeichnet werden. Akustische Signale sind wie auch visuelle Zeichen Perzepte, die ein Sprecher über akustische Kanäle wahrnimmt und interpretiert – aufgrund ihres schnellen Zerfalls können sie nicht lange im Wahrnehmungsraum existieren und die wortwörtliche sowie performativegetreue Wiedergabe des Sprechakts erscheint daher unmöglich (vgl. Eco 1972; Becker-Mrotzek 2006:70). Sprechsituationen unterliegen daher ebenso der zeitlichen Sukzession – das Medium der Schallwellen ist unwiederbringlich verloren, die kommunizierten Inhalte sind aber nicht vollständig erloschen, sondern sie haben im optimalsten Falle Spuren im Gedächtnis hinterlassen, die erneut kommuniziert werden können. Die Kommunikation bleibt aber daher nicht ausschließlich auf die Gegenwart reduziert, sondern mit Hilfe der Objektivierung von Gedächtnisinhalten kann der Sender einer Mitteilung mit Hilfe der im Wahrnehmungsraum positionierten Perzepten die Sprechsituation sozial, zeitlich und räumlich zerdehnen und damit Ideen, Pläne oder Vorstellungen über Raum und Zeit hinweg transportieren.

2.3.2.1.5 Perzept und Bedeutung

Die Welt mit Hilfe von Perzepten zu interpretieren und diese gezielt für die Kommunikation und der Überdauerung von Informationen einzusetzen stellt wohl eine menschliche Prädisposition dar (Deacon 1997:197). Der Symbolismus ist eine Form dieses Objektbezugs und wird als kognitiver Apparat verstanden, „der neben den Mechanismen der Wahrnehmung und des Begriffsapparats an der Herausbildung des Wissens und dem Funktionieren des Gedächtnisses teilhat“ (Sperber 1975:9). Das Symbol als konventionalisierte Form des Perzepts enthält zwar keine intrinsischen Bedeutungen in Form von Codes (Sperber 1975:124), vielmehr teilt das Perzept, wie etwa das Ikon, das Zeichen oder das Symbol einem Rezipienten „auf Grund eines Systems von Konventionen oder eines Systems von erlernten Erfahrungen etwas mit“ (Eco 1972:199). Perzepte kommen durch alle Sinne in den Wahrnehmungsapparat und besitzen im Gegensatz zur Sprache keine systematisch identifizierbaren Merkmale, auf deren Grundlage ein Subjekt seine Kenntnisse konstruieren könnte. Die einzelnen Konventionen und symbolischen Verknüpfungen sind kulturell und müssen gelernt werden (Sperber 1975:126-127).

Perzepte besitzen nach Sperber keine kodifizierbaren Merkmale, sind somit keine Zeichen, in dem Sinne, dass sie eine ein-eindeutig kodifizierte Struktur haben und

paraphrasische Bedeutung besäßen, sondern sie sind Fokalisatoren, die die Aufmerksamkeit aktivieren, den Interpretanten in ein bestimmtes semantisches Evozierungsfeld lenken und dadurch unterstützend bei der Evozierung spezifischer Gedächtnisinhalte wirken (Sperber 1975:16,205). Ikonische, indexikalische oder symbolische Zeichen repräsentieren somit keinen autonomen Wert in Form einer kodifizierten Bedeutung oder einer ein-einseitigen Relation zwischen Botschaft und Interpretation (Sperber 1975:29) – vielmehr fokalisieren sie die Aufmerksamkeit durch semantische Eingrenzung und evozieren dadurch bestimmte Gedächtnisinhalte und Konventionen, die der Adressat oder Interpretant zuvor bewusst oder unbewusst erlernt haben und nun in Bezug zur angetroffenen Situation setzen muss. Bestenfalls entspricht jedem Perzept eine „bestimmte Gesamtheit von Interpretationen und jeder Interpretation eine Gesamtheit bestimmter Symbole“ (Sperber 1975:32).

2.3.2.2 Mittelbare Kommunikation: Texte

Verständigung und die Übertragung von Wissen erfolgt auch im Zeitalter des Internets und der Massenmedien über den Kanal der unmittelbaren oder direkten Kommunikation. Sie charakterisiert sich durch die gemeinsame Anwesenheit von Sprecher und Hörer, Expedient oder Rezipient und an das flüchtige Medium des Schalls als Übermittlungsmedium gebunden ist (Ehlich 1994:18). Die Kurzlebigkeit der sprachlichen Handlung hat zwar den Effekt, dass die dialogisch übermittelten Informationen nicht vollständig perzipiert und gespeichert werden können, stellt aber auch die Voraussetzung für die Produktion zahlreicher Laute dar, die für eine effektive Verständigung in einer Situation notwendig ist (Becker-Mrotzek 2006:70). Da ein Grossteil des Wissens auf Kontinuität und Überdauerung angelegt ist, mussten Menschen Techniken entwickeln, mit deren Hilfe die Überdauerung des Wissens garantiert werden konnte (Ehlich 1994:18). In den vorausgehenden Abschnitten haben wir diesen Sachverhalt diskutiert und haben mit dem Begriff des Perzepts und seinen Figurationen (Ikon, Index und Symbol) zentrale kommunikative Fokalisatoren eingeführt, mit deren Hilfe die Menschen bestimmte Gedächtnisinhalte assoziieren, einprägen und re-instantiieren können und somit gesteuert die Flüchtigkeit des Gesprochenen überwinden und relevante Informationen in Raum und Zeit transportieren.

2.3.2.2.0 Der Text als Vehikel der Überlieferung

Für die Tradierung kommunikativ-sprachlicher Informationen eignet sich die Form des Texts. Dieser definiert sich nicht durch graphische Präsenz, sondern dadurch, dass er für den Zweck der Überlieferung produziert wurde und dadurch auch zu einem Denkmal im semiotischen Sinne transformiert (Ehlich 1994:18). Der Text transportiert Aussagen und garantiert die Kontinuität der Sprache, des Sprechens, des Denkens und trägt zur Überdauerung von Wissen bei. Der Text einer Sprechhandlung wird dabei mit Hilfe von Gedächtnis stützenden Techniken, wie etwa durch Objektbezogenheit in Form von Indizes, Bildern und Symbolen, stilistische Sprachmittel wie etwa Reime oder Rhythmik, mittels Einbindung in performativen Handlungen, oder durch Verknüpfung mit ritualisierten Handlungsformen multimedial aufgeladen. Als Bote der sprachlichen Übermittlung in der unmittelbaren Situation fungiert ein menschlicher Akteur, der mit Hilfe der metatextuellen Einbindungen den Text memorieren und evozieren kann und damit die Kontinuität der Transmission, den Fortbestand von Wissen, von Ideen oder mentale Repräsentationen über die Lebensspanne eines einzelnen Individuums hinaus garantiert.

2.3.2.2.1 Die Überdauerung von Wissen im Fluss der Zeit

In der mittelbaren oder medialen Kommunikationshandlung übernimmt ein technisches Medium wie etwa ein Schrifttext auf Stein, ein Magnetband oder ein Bild die Rolle als Übermittler oder Bote von Informationen. Durch diese Medialisierung können Sprechhandlungen über Raum und Zeit hinweg durch Speicherung tradiert werden. Im Falle

von Schrift erfolgt dies in Form von Lautsprache denotierenden Codes und in der ikonischen Medialisierung in Form von Malereien, Bildern, Muster durch Kodifizierung von Wahrnehmungserfahrungen und Vorstellungsbildern (Eco 1972:208-209). Durch Medialisierung in Form von Schrifttexten etwa, wird der Text aus seiner körpergebundenen, situativen und dialogischen Sprechkontext herausgelöst und in eine vermittelte oder mittelbare, transferierte und monologische Situation überführt (Becker-Mrotzek 2006:74). Seit der Entwicklung von Schrift und anderen Medien können auch zeitliche und räumliche Distanzen zwischen Übermittler und Empfänger liegen: die Mitglieder einer sozialen Gemeinschaft sind somit durch einen Fluss von mittelbar und unmittelbar kommunizierten Informationen über zeitliche und räumliche Distanzen miteinander verbunden. In diesem Traditionsfluss fließen Informationen, wie etwa Weltwissen, Erfahrungen, Handlungsanweisungen, Regeln, Normen und Symbole, die der Gemeinschaft zur Erhaltung, Entfaltung und Sinndeutung der eigenen Identität wie der Gruppenexistenz dienen (Stecher und Zinnecker 2007:390).

2.3.2.2.2 Die Konkretisierung von Ideen und Wissen

Das Kommunizieren von Ideen und Wissen in Sprechhandlung lässt sich auch als deren Konkretisierung oder Materialisierung im Wahrnehmungsraum auffassen. Mündliches und Schriftliches, visuelle Zeichen, aber auch Sprechakte, Handlungen, gestalterische Produkte und andere expressive Formen sind somit als konkretisierte Ideen aufzufassen, durch die nicht nur die Involvierten innerhalb des kommunikativen Netzwerks miteinander verbunden sind, sondern mit deren Hilfe Außenstehende wie etwa ein Forschender durch Interpretation der konkretisierten Inhalte Rückschlüsse auf die Konstrukte, die Codes und Konventionen ziehen können. Entgegen einer weit verbreiteten Auffassung besitzen Konstrukte und Ideen jedoch keine selbständige Existenz losgelöst von denkenden Gehirnen und sozialen Umständen – man spricht vom so genannten Phänomen der *Ideaefikation* –, sondern bedingen sich wechselseitig (Mahner und Bunge 2000:7). Dieser Zusammenhang erschließt sich aus der Tatsache, dass Ideen nicht nur mental existent sind, denn sie motivieren auch zu Handlungen und *viceversa* und besitzen daher auch eine konkretisierte Form, die auf irgendeine Weise die mentale Version repräsentiert. Zusammen mit den Konstrukten in individuellen Gehirnen bilden die materialisierten Ideen somit ein Netzwerk von Informationen, das sich zwischen Individuen in Zeit und Raum aufspannt und dem Forschenden erlaubt, diese mit geeigneten Interpretationsmitteln zu „lesen“ und damit Einblicke über Zeiträume, Prozesse, Zusammenhänge, Sachverhalte, Ereignisse, Dinge u.v.m zu gewinnen.

2.3.2.2.3 Kommunikation konkretisierter Ideen

Erfolgt die Konkretisierung der Konstrukte rein akustisch, mimisch und gestikulorisch, so handelt es sich in der Regel um kurzlebige Externalisierungen, die aufgrund ihrer Materialität binnen Sekundenbruchteile verloren gingen, würden diese nicht innerhalb eines kleinen Zeitfensters von Menschen aufgefasst, in Gehirnen verarbeitet und sinngemäß gespeichert oder in Medien überführt, die das Gesprochene und das Expressive artikulations- und/oder performancesgetreu zu speichern vermögen. Aufgrund der Augenblicklichkeit der sprachlichen Artikulation und *Performance* ist die Informationsübermittlung vor Erfindung von Schrift und anderen Trägern an die Gegenwart und an die menschliche Interaktion gebunden und kann daher nur kleinere räumliche und zeitliche Reichweiten realisieren, ohne dass deren Inhalte bei der Transmission zu stark variierten (Breitenstein 2002:94-96). Bei der Memorierung und Evozierung werden Informationen nicht abbildend enkodiert, sondern schemenhaft und nur sinngemäß abgespeichert und wiedergegeben – große Mengen an Informationen vermag das menschliche Gehirn nicht auf die Weise zu speichern, dass der Produzent diese fehlerlos oder ohne Auslassungen wiedergeben könnte. Diese Disposition des Gehirns stellt aber für den Erkenntnis suchenden Menschen eine bewusste Unzulänglichkeit

dar, die er mit Hilfe von Schrift und Bild zur Überbrückung von Zeit, Raum und sozialer Distanz zu überwinden versucht. In dem Moment, in dem gedankliche Informationen in Bild und Schrift transkribiert werden, ist die direkte Interaktion aufgelöst und die Kommunikation kann dadurch weitaus größere zeitliche und räumliche Wirkungsbereiche realisieren. Die Verwendung von Schrift und Bildwerken bewirkt, dass die Kommunikation interaktionsfrei und ohne Rücksicht auf Anwesende über bestimmte Kommunikationsvektoren, wie Bücher, Inschriften oder andere Medien verlaufen kann. Mit Hilfe der Schrift etwa besteht die Möglichkeit, kurzlebige Materialisierungen, wie etwa Gedanken, Ideen, Sprechakte, Handlungsabläufe, Ereignisse, Situationen etc. in Form von Reproduktionen, Interpretationen oder beschreibenden Kommentaren auf ein Medium mit längerer Lebensdauer zu übertragen, als dies mit Hilfe der Gehirnleistung alleine überhaupt möglich wäre. Da diese interaktionsfreie Kommunikationsform keine Rücksicht auf Anwesende nimmt, sondern zeitliche, räumliche und soziale Grenzen zu überspringen vermag, muss sich das Medium allerdings aus sich selbst heraus explizieren (Breitenstein 2002:). Aufgrund ihrer Beständigkeit und Vermittlungsfunktion zwischen unterschiedlichen Zeiten und Räumen stellen insbesondere Schrifttexte neben Bildwerken die wichtigsten Zeugnisse dar, mit deren Hilfe Forschende Einblicke in die Gedankenwelt einer vergangenen Epoche erhalten können.

Texte in Hieroglyphenschrift, bildliche Repräsentationen oder archäologische Überreste sind für die vorliegende Arbeit die wichtigsten Spuren, aus denen Kenntnis über jenes Konstrukt der Vergangenheit gewonnen wird, dessen sprachliche Konkretisierung in der klassischen Epoche und später *k'uh* lautete. Da Konstrukte *per definitionem* keine selbständige Existenz besitzen können, sondern ein Produkt des Zusammenspiels von menschlicher Kognition, Kommunikation und Sozietät darstellen, will ich in diesem Abschnitt einen kognitionswissenschaftlich geprägten Quellenbegriff diskutieren, der die Ebene der Wirklichkeit (Dingwelt) mit der mentalen Welt verbindet und damit eine Grundbedingung des methodologischen Dualismus Mario Bunges erfüllt, wonach es weder materielle Dinge auf der einen Seite und immaterielle Ideen auf der anderen Seite gebe, da die Welt ausschließlich aus Dingen, d.h. konkreten oder materiellen Gegenständen bestehe (Mahner und Bunge 2000:6).

2.3.3 Der Quellenbegriff

Im Rahmen der dieser Studie über die Religion der klassischen Maya wird *a priori* geschichtliche Erkenntnisarbeit geleistet, bei der auf Zeugnisse und Spuren vergangener menschlicher Aktivitäten zurückgegriffen werden muss, die im Folgenden als ‚Quellen‘ charakterisiert werden. Historisches Arbeiten impliziert das methodische Aufbereiten, das Interpretieren, das Dekodieren, und das Ent-Fremden von Quellen, das in der Reflektion und Konstruktion der Vergangenheit resultiert um den Zusammenhang zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu explizieren (Goetz 2000:29).

Grenzen wir für den Zweck dieser Untersuchung die Betrachtung des Quellenbegriffs auf das Feld der Kulturwissenschaft ein, wo er aus der Sicht eines Nutzers eine epistemische Funktion besitzt: ein Objekt, Ereignis oder Sachverhalt ist dann und nur dann eine Quelle, sobald Nutzer daraus Kenntnisse über die Vergangenheit oder über Zustände der Gegenwart gewinnen (Hundsichler 2003:520). Erst die konkrete Fragestellung oder die gerichtete Aufmerksamkeit zur Lösung eines Problems, also ein kognitiver Vorgang im weitesten Sinne, ‚transformiert‘ ein Element der Wirklichkeit in eine epistemische ‚Quelle‘, aus der Kenntnisse und Erfahrungen über die Welt und ihrer Prinzipien erschlossen werden (Goetz 2000:89ff.). Spuren sind in der kommunikationswissenschaftlichen Perspektive Medien, die für Erkenntnisarbeit eingesetzt werden und somit zu Quellen transformieren (Hundsichler 2003:520).

2.3.3.1 Kulturwissenschaftliche Quellen: eine kognitionswissenschaftliche Annäherung

Die Welt existiert gemäss dem wissenschaftlichen Realismus unabhängig von ihren Betrachtern und Erforschern als Wirklichkeit, die ihrerseits in Dinge zerfällt (Bruck 1987:20). Die Wirklichkeit existiert damit in all ihren Einzelheiten und Abläufen - in ihrer ‚Totalität‘ ist sie jedoch für das Individuum nicht erkennbar, denn entgegen der Alltagserfahrung besagt ein anderes epistemologisches Axiom, dass Menschen *a priori* keinen mittelbaren und uneingeschränkten Zugang zur Wirklichkeit und den Dingen in der Welt besitzen, sondern nur Ausschnitte davon erfahren (Mahner und Bunge 2000:5-6), die wiederum durch die Eigenschaften der menschlichen Wahrnehmungsorgane und durch die kognitive Informationsverarbeitung selektiv perzipiert und verzerrt repräsentiert werden (Reimann 1996:9) (siehe Kapitel 2.3.2). Der Mensch existiert in seinem Mesokosmos oder jener Ausschnitt der Wirklichkeit, an die sich der menschliche Erkenntnisapparat angepasst hat (Vollmer 2003). Jeder Mensch konstruiert damit Interpretationen oder Versionen der Wirklichkeit (*der individuelle Raum*), von denen Ausgewählte im Prozess der Entäußerung und Verinnerlichung mit Mitgliedern der sozialen Gruppe permanent geteilt werden (*der kollektive Raum*). Es entsteht im Kontext des Kommunikationsflusses eine Vielzahl an Reproduktionen und Interpretationen, die in einem sozialen Raum entweder als Ideen oder in Form von Externalisierungen existieren und damit die Grundlage für die menschliche Erkenntnis darstellen (Sperber 1989:24). Da Erkenntnisarbeit somit ein kognitiver Vorgang darstellt, soll der Quellenbegriff im vorliegenden Kapitel kognitionswissenschaftlich aufgefasst und entsprechend operationalisiert werden. An einen Quellenbegriff ist damit die Forderung zu richten, dass nichts aus seinem Definitionsbereich herausfällt und gleichzeitig Wesensfremdes davon ausgeschlossen bleibt (vgl. Pollack 1995:171)..

Im kulturwissenschaftlichen Kontext können Quellen, um dies Vorweg zu nehmen, ungeachtet der raumzeitlichen Perspektive zu *Ausgangspunkten kultureller Erkenntnis* deklariert werden. Diese prägnante Auffassung ist zunächst eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung einer Begriffsdefinition, da der darin eingeführte Kulturbegriff selbst unscharf und im Sinne Rodney Needhams (1975) Auffassung von der ‚Natur‘ von Begrifflichkeiten polythetisch ist. Es bedarf hier somit eines beschreibenden Kommentars über den Kulturbegriff. Seine Verwendungsbereiche sind bekanntermaßen facettenreich und vieldeutig und vieler seiner Merkmale teilt er mit familienähnlichen Begriffen wie etwa Folklore, Kunst, Gesellschaft, Religion oder Politik teilt (vgl. Kroeber und Kluckhohn 1952; Hatoum 2004).

2.3.3.2 Ein kognitionswissenschaftlicher Kulturbegriff

Ein Kulturbegriff sollte sich somit nicht nur auf die geschaffene Lebenswelt in einem sozialen Raum beziehen, sondern auch mentale Repräsentationen in individuellen Gehirnen einschließen, wie etwa Entscheidungen, Normen, Regeln oder Ideen, die intersubjektiv innerhalb einer sozialen Gruppe externalisiert, konkretisiert und beständig aktualisiert werden. Kognition bezieht sich grob umrissen auf solche mentalen Repräsentationen und der Erwerb und der Gebrauch von Wissen (Wassmann 1993:104). Grundlegend für folgende Diskussion des Kulturbegriffs ist Dan Sperber, der in einer Reihe von Aufsätzen die Materialität von Kultur thematisiert hat und für die Verbreitung von Kultur ein epidemiologisches Verbreitungsmodell formuliert hat (Sperber 1985; 1989; 1993; 1996; 2001; Sperber und Hirschfeld 2004).

Viele kulturelle Sachverhalte können grundsätzlich als Spuren menschlichen Handelns und menschlicher Verhältnisse aufgefasst werden und die Materialität vieler menschlichen Handlungen wie etwa das Schlagen einer Trommel, das Schlachten eines Tieres oder die Errichtung eines Gebäudes erscheint auf den ersten Blick offensichtlich (vgl. Sperber 1989). Auf der anderen Seite werden in der traditionellen Ethnologie kulturelle Repräsentationen,

wie etwa die soziale Institution der Ehe, der Begriff des Festes, moralische Normen, individuelle Rechte oder soziale Pflichten von den Mitgliedern einer sozialen Gruppe eher als immaterielle, abstrakte Entitäten mit eigener Existenz und Wirkkraft aufgefasst. Dies widerspricht jedoch der materialistischen Auffassung, wonach jedes Objekt entweder ein Ding oder ein Konstrukt darstellt, d.h. „kein Gegenstand ist beides zugleich und kein Gegenstand ist keines von beiden“ (Mahner und Bunge 2000:6). Institutionen sind daher konzeptionell und können *als solche* nicht perzipiert werden, sie existieren vielmehr als mentale Modelle und Handlungsnormen und repräsentieren etwas für jemanden. Im Falle des Wortes Heirat oder Fest aktiviert also ein Terminus ein Schema oder ein Gedächtnisinhalt, durch das ein Ereignis oder ein Sachverhalt verstanden wird: es repräsentiert dabei nicht nur einen Sachverhalt oder Handlungen, „es sagt, was richtig ist und erwartet wird, d.h. es repräsentiert auch Normen“ (Wassmann 1993:115).

2.3.3.3 Mentale – Öffentliche – Kulturelle Repräsentationen

Alle kulturellen Tatbestände und Sachverhalte besitzen trotz eines schier unendlichen materiellen Formen- und impliziten Ideenschatzes die gemeinsame und sie verbindende Eigenschaft, dass sie also irgendwie besetzt und damit interpretierbar sind: *sie repräsentieren etwas für jemanden und konstituieren einen Sinnzusammenhang*, noch bevor ein Wissenschaftler diesen zu konstruieren beginnt: ist etwa das Schlagen einer Trommel eine musikalische Aufführung, eine kommunikative Mitteilung oder eine religiöse Handlung? Oder repräsentiert das errichtete Gebäude ein Wohnhaus, ein Restaurant oder ein Tempel? Kulturelle Tatsachen und Sachverhalte bilden daher ein Teil eines Bedeutungssystems, das sich grundsätzlich in mentalen und öffentlichen Repräsentationen manifestiert (Sperber 1993:162).

Repräsentationen in Form von Vorstellungen, Erinnerungen, Geschichten, Ideen, Gedanken, Phantasien, Überzeugungen, Intentionen, Normen, Klassifikationen, Wertvorstellungen u.v.m. sind mental und entsprechen also bestimmten, unausgesprochenen Konstellationen im individuellen menschlichen Gehirn - Äußerungen, Signale, Texte, Bilder, Artefakte, oder auch die anthropogen veränderte Umwelt u.v.m. bilden hingegen die entäußerten, also öffentlich gemachten mentalen Repräsentationen, die im kollektiven Erfahrungsraum konkretisiert sind. Diese bewegen sich in einem kausalen Wechselspiel zwischen der Welt einerseits und den individuellen Gehirnen auf der anderen Seite, indem sie sich idealerweise in einer ständigen Abfolge von Entäußerung (*encoding*), materieller Repräsentation in der Außenwelt (*text*), Verinnerlichung (*decoding*) und mentaler Repräsentation in der Innenwelt (*lived culture*) befinden und sich bei diesem Prozess von Interpretation und Re-Interpretation beständig transformieren und neu konstituieren (Ecker u. a. 2001:4). Repräsentationen sind also entweder in einem spezifischen menschlichen Gehirn enkodiert und / oder sind spezifische öffentliche Gegenstände oder Tatsachen *per se*.

2.3.3.4 Soziale kognitive Kausalkette

Die soziale Ausbreitung von Ideen in Raum und Zeit kann nach dem epidemiologischen Modell von Sperber als so genannte soziale kognitive Kausalkette (*social cognitive causal chain* oder SCCC) der Form mentale Repräsentation → öffentliche Repräsentation → mentale Repräsentation → usw. aufgefasst werden (Sperber 1993). Millionen mentaler Repräsentationen bleiben in der Regel unausgesprochen in individuellen Gehirnen, sind äußerst kurzlebig und gehen wieder vergessen; auf der anderen Seite gibt es solche, die kognitiv optimal sind und in einer Gruppe häufiger kommuniziert werden – somit Spuren im individuellen Langzeitgedächtnis hinterlassen. Solche mentalen Repräsentationen besitzen damit das Potential besser erinnert und öfters expliziert zu werden und damit eine weite Verbreitung in Form von identischen oder ähnlichen Versionen innerhalb einer sozialen Gruppe zu finden. Auf diese Weise können Repräsentationen zum konstitutiven Bestandteil

einer Kultur werden, oder, im Gegensatz dazu, wiederum in Vergessenheit geraten, sobald sie aus diesem kommunikativen Netzwerk herausfallen – also nicht mehr kommuniziert werden - beziehungsweise das zugrunde liegende interpretative System, wie etwa Sprachen (Grammatik, Vokabular), Kodes, Ideologien, Normen usw. nicht mehr zugänglich ist oder ebenfalls nicht mehr kommuniziert wird. Dieses interpretative System selbst ist nach Auffassung von Sperber eine komplexe mentale Repräsentation, die zusammen mit unzähligen anderen mentalen und öffentlichen Repräsentationen das komplexe Netzwerk der Kultur konstituieren (Sperber 1996:24).

2.3.3.5 Kulturelle Varianten und Versionen

Die Knotenpunkte eines ‚kulturellen Netzwerks‘ liegen also einerseits in individuellen Gehirnen oder sind auf der anderen Seite als öffentliche Repräsentationen an raum-zeitlich bestimmbaren Orten konkretisiert. Das komplexe Netzwerk ‚Kultur‘ besteht somit aus unzähligen solcher Knotenpunkten und für unsere Betrachtung folgt daraus die Implikation, dass es die kulturelle Repräsentation nicht gibt, sondern immer nur unzählige Varianten oder Versionen in Form mentaler sowie öffentlicher Repräsentationen, die von den individuellen Mitgliedern einer sozialen Gruppe geteilt werden. Innerhalb solcher kollektiver Repräsentationen gibt daher nicht die Version einer bestimmten Geschichte oder Erzählung, sondern immer nur Versionen und Varianten davon, von denen einige öffentlich expliziert sind, viele aber implizit in zahlreichen individuellen Gehirnen liegen um zum gegebenen Anlass expliziert zu werden. Aufgrund dieser Netzwerkstruktur kann es nur zahllose Varianten von Geschichten und Erzählungen in mentaler und öffentlicher Form geben, die im Kontext der kausalen Verkettung stets neu interpretiert und konstituiert werden. Was es dagegen nicht gibt, sind 'Urfassungen' einer Repräsentation, die als Vorlage für alle späteren Fassungen dienen. Solche Konstruktionen repräsentieren vielmehr eine weitere Interpretation oder Version im komplexen Netzwerk mentaler bzw. öffentlicher Repräsentationen. Kulturelle Repräsentationen, also öffentliche Repräsentationen, die im sozialen Raum eine weite und andauernde Verbreitung gefunden haben, sind somit als unscharfe Teilmenge mentaler und öffentlicher Repräsentationen der Mitglieder einer sozialen Gruppe aufzufassen, deren Mitglieder sich darüber konstituieren bzw. von anderen sozialen Gemeinschaften differenzieren (Sperber 1993:163).

Eine mentale Repräsentation hat nur einen einzigen ‚Nutzer‘, eine Öffentliche hingegen kann in unterschiedlichster Form und Kopien eine Vielzahl an Rezipienten erreichen, wie etwa ein gedruckter Text, eine Rede, eine Ton- bzw. Filmaufführung oder ein Kunstwerk. Mit geeigneten Methoden ist hier eine Imitation oder eine Kopie mit einem hohen Grad an Kongruenz einer öffentlichen Repräsentation möglich (Buchdruck, Kopierer, Fotografien etc.), deren Ausbreitung mit Hilfe der Kausalkette öffentliche Repräsentation → öffentliche Repräsentation → usw. illustriert werden kann – weniger verlässlich ob ihres Ähnlichkeits- oder Identitätsgrades sind hingegen solche Repräsentationen, die im Rahmen der kognitiven kausalen Verkettung mentale Repräsentation → öffentliche Repräsentation → mentale Repräsentation → usw. geäußert und intersubjektiv verbreitet werden, wie etwa mündliche Texte oder Zeugenaussagen. Der Hauptkanal dieser kausalen kognitiven Verkettung bildet die unmittelbare Kommunikation – also Sprache, die das zentrale Kommunikationsmedium des Menschen darstellt sowie das Gehirn als relevantes Informationsverarbeitungssystem. Die orale Transmission erscheint dabei als natürlichste Form zur intersubjektiven Vermittlung von Informationen, gilt aber im Gegensatz zur schriftlichen oder auf andere Weise materialisierten Form als weniger zuverlässiges Medium zur adäquaten Verbreitung mentaler Repräsentationen, da Sprache und Gedächtnis eine untrennbare Einheit darstellen und die Memorierungsleistungen des menschlichen Gedächtnisses, also Erinnerung und Abruf von Informationen, gemeinhin als eingeschränkt und fehlbar gelten (Markowitsch 2005:83).

Sperber schlussfolgert, dass es innerhalb einer sozialen kognitiven Kausalketten nie eine identische Transmission von Ideen geben wird, maximal kann von einer annähernden Ähnlichkeit von Ideen gesprochen werden, da Repräsentationen bei jedem Interpretationsprozess neu interpretiert und konstituiert werden. Die kulturelle Transmission, um diesen Absatz mit einer Konklusion abzuschließen, schließt also immer einen Transformationsprozess von Repräsentationen ein (Sperber 1993:180).

Kultur, so Sperbers Quintessenz, ist ein mentales und mediales Konstrukt, das aus unzähligen mentalen und öffentlichen Repräsentationen besteht, die über einen längeren Zeitraum hinweg in einer sozialen Gemeinschaft überliefert werden (Sperber 1993:179). Die soziale Gruppe konstituiert und konstruiert dabei einen geteilten kulturellen Erfahrungsraum, in dem die Deutungsmuster, beziehungsweise die interpretativen Systeme geteilt und in weiten Teilen übereinstimmen. Dies führt zur Ausbildung einer gemeinsamen und verbindenden Orientierung, die der Kulturwissenschaftler zu finden sucht (Evers 2009:5ff.). Sperber bedient sich dabei der Epidemietapher um die Verbreitung dieser Repräsentationen zwischen den Mitgliedern einer Gruppe zu verdeutlichen. Einige Repräsentationen, so Sperber (1993:179), seien ‚ansteckender‘ als andere und besäßen damit das Potential öfters erinnert, expliziert und somit in Raum und Zeit weitergegeben zu werden. Während Viren sich bei ihrer pathologischen Übertragung in der Regel reproduzieren und fallweise mutieren, transformieren sich Repräsentationen bei jeder intersubjektiven Transmission und bleiben nur in wenigen Ausnahmen stabil (Sperber 1996:26). Dies führt zur Frage, warum sich manche Repräsentationen innerhalb einer sozialen Gruppe ausbreiten und manche überhaupt nicht expliziert werden. Sperber führt zur Klärung dieses Sachverhaltes das so genannte *attraction model* ein und spricht von 'kulturellen Attraktoren'.

Attraktoren sind kulturelle Repräsentationen im gemeinsamen Erfahrungs- und Bedeutungsraum, die Sperber als Kernbestand innerhalb des Gesamtbestandes an mentalen und öffentlichen Repräsentationen einer sozialen Gruppe auffasst (vgl. Ecker u. a. 2001:4). Kulturelle Repräsentationen verändern bei ihrer Weitergabe im Rahmen der sozialen kognitiven Kausalkette und bewegen sich dabei in Richtung kognitiv optimaler Repräsentationen, auf die sich das Gedächtnis stützt. Als kognitiv optimal gelten Repräsentationen, die einfach und auf natürliche Weise generiert, erworben, erinnert und kommuniziert werden (Whitehouse 2004:189). Die kausale Verkettung von Entäußerung und Verinnerlichung, so Ecker et al. (2001:4), nimmt dabei keinen beliebigen Verlauf, sondern bewegt sich innerhalb des Raumes möglicher Positionen in Richtung dieser Attraktoren. Beginnt diese Bewegung in größerer Entfernung zu einem Attraktor, so dominiert das transformative über dem reproduktiven Moment. Nimmt diese Bewegung ihren Ausgang in nächster Nähe eines Attraktors, so steigt hingegen der Grad an Ähnlichkeit zwischen Attraktor und Repräsentation (Sperber 1996:106ff.; Ecker u. a. 2001). Variation und Stabilität kultureller Repräsentationen treten bei deren Transmission immer gemeinsam auf, aber je nach Nähe zu einem kulturellen Attraktor in unterschiedlicher Gewichtung. Vor dem Zeitalter mechanischer Textreproduktion etwa, um Sperber zu zitieren, wurden in Europa Buchmanuskripte vornehmlich in Skriptorien dupliziert. Die literaten Mönche kopierten weite Teile der Originale (*Imitation*), korrigierten dabei Fehler, lösten Widersprüche entsprechend ihrem Vorverständnis auf und ergänzten bisweilen die Texte mit explikativen Notizen am Rande (*Interpretation* und *Transformation*), die bei späteren Kopiervorgängen in den Ausgangstext einfließen oder erneut kopiert und kommentiert etc. wurden (*soziale kognitive Kausalkette*). Auf diese Weise entstanden keine Imitationen, sondern transformierte Repräsentationen öffentlicher Repräsentationen, die mit der Vorlage einen bestimmbaren Grad an Ähnlichkeit teilten (Sperber 1996:106). Wich deren Inhalt allzu stark von der Form der Ausgangstexte, den geltenden Normen oder von gesellschaftlichen Werten und anderen stabilisierenden Grundpositionen ab (*Attraktoren*), bestand für die Repräsentationen die Gefahr, dass sie für ihre Nutzer unattraktiv oder unzumutbar waren, so dass sie nicht in das

kulturelle Netzwerk integriert wurden, oder nur kurzlebig waren, oder bewusst herausgefiltert wurden und somit innerhalb einer sozialen Gruppe in Zeit und Raum keine dauerhafte und weite Verbreitung fanden. Das Neue Testament ohne die Gottesmutter Maria, die Erzählung von Rotkäppchen mit einem Regenwurm anstelle eines hungrigen Wolfes oder ein Wohnhaus ohne Fenster wären zwar Varianten weiter verbreiteter und dauerhafter kultureller Repräsentationen, aufgrund der deutlichen Abweichungen zu den kulturellen Grundpositionen (*Attraktoren*) und den damit verbundenen Erwartungen bestünde jedoch die Wahrscheinlichkeit, dass solche Varianten nur kurzlebig wären und eher nicht zu kulturellen Repräsentationen würden oder hierfür einen längeren Zeitraum benötigten. Vielmehr ist zu erwarten, dass die Nutzer ‚defekter‘ Repräsentationen ihre mentalen Versionen gemäss ihrem Verständnis bewusst oder implizit korrigieren, sobald sie diese öffentlich machen. Die Versionen von Repräsentationen bewegen sich in einem Raum möglicher Varianten, von denen einige eine optimale oder ‚bessere Form‘ besitzen, die entweder vollständig sind oder keine überflüssigen Bestandteile aufweisen und auf diese Weise einfacher erinnert werden – je höher der Grad der Ähnlichkeit einer Repräsentation mit der des Attraktors, desto minimaler ist der Erkenntnisaufwand zur Aneignung dieses Materials und desto kognitiv optimaler bzw. attraktiver erscheint eine Repräsentation für die menschliche Kognition (Sperber 1996:108; Boyer 2004:203).

Die Aufmerksamkeit des menschlichen Erkenntnisystems für kulturelle Repräsentationen, einschließlich der Attraktoren, wird durch das Prinzip der Relevanz angetrieben (vgl. Sperber und Wilson 1986). Bestimmte mentale Repräsentationen werden häufiger expliziert und können kulturell werden, da sie psychologische, soziale, ökonomische oder ökologische Relevanz oder Attraktivität besitzen und für das Individuum als Teil der sozialen Gruppe daher von überlebenswichtigem Interesse sind und somit eine inhärente Prädisposition zur kulturellen Transmission besitzen. Relevanz bezeichnet das Verhältnis von kognitivem Ertrag und Aufwand (Sperber und Wilson 1986). Die Autoren explizieren, dass je mehr Erkenntnisse die Wahrnehmung eines Objekts nach sich zögen, desto relevanter sei es, und je geringer der Verarbeitungsaufwand für diese Erkenntnisse ist, desto relevanter sei (vgl. Blanke 2003:153). Auf das epidemiologische Kulturmodell angewendet, lässt sich konstatieren, dass öffentliche Repräsentationen (Texte, Bilder etc.) sich grundsätzlich mit vielen verschiedenen Interpretationen vertragen, so Boyer (2004:202), und die Nutzer öffentlicher Repräsentationen hätten somit die Aufgabe eine optimale Interpretation aus dem zu erschließen, was der Produzent einer öffentlichen Repräsentation mitzuteilen suchte.

2.3.3.6 Eine operationaler Quellenbegriff

Quellen, um an den Ausgangspunkt unserer Diskussion zurückzukehren, bilden in der Kulturwissenschaft also Ankerpunkte für kulturelle Erkenntnis. Sie sind grundsätzlich als Produkt der menschlichen Kognition aufzufassen, aus denen Kenntnis über menschliches Denken und Handeln, über Lebensräume, Sachverhalte, Abläufe, Zustände, und Ereignisse gewonnen werden kann. *Quellen sind also im Sperber'schen Verständnis von Kultur alle öffentliche Repräsentationen in Raum und Zeit, aus denen Informationen über einen kulturellen Sachverhalt für oder über einen bestimmten Zeitraum hinweg erschlossen werden* (Sperber 1996:56-76). Sie werden methodisch interpretiert, um Kenntnisse über *Entäußerungen* und *Internalisierungen* zu gewinnen, die zwischen den Mitgliedern einer Gruppe über eine bestimmte Zeit hinweg kommuniziert, interpretiert und konstituiert werden (mentale und öffentliche kulturelle *Knotenpunkte*), um somit einerseits Rückschlüsse auf die mentalen Repräsentationen der einzelnen Mitglieder der Gemeinschaft zu gewinnen und auf der anderen Seite ein Bild der kulturellen Manifestationen in Form von Konzepten und Gegenständen zu zeichnen, die als geteilte, öffentliche Repräsentationen einer sozialen Gemeinschaft für einen bestimmten Zeitraum aufzufassen sind (vgl. Sperber 1993). Diese

Definition ist so weit gewählt, dass sie die weit verbreiteten Quellenauffassungen der kultur- und sozialwissenschaftlichen Subdisziplinen mit einzuschließen vermag (Kirn und Leuschner 1972; Wernhart 1986; 1998; Goetz 2000; Eggert 2001; Arnold 2002; Hock 2002:31-37; Brandt 2007:48).

2.3.3.7 Quellengattungen in den Kulturwissenschaften

Weil erst die konkrete Fragestellung oder eine fokalisierte Aufmerksamkeit ein Element der Wirklichkeit in eine Quelle transformiert, ist die Typologie des Quellenmaterials in der Literatur verschiedener kulturwissenschaftlicher Disziplinen uneinheitlich und folgt *grosso modo* formalen, funktionalen, quellengenetischen oder erkenntnisrelevanten Gesichtspunkten. Zentraler Parameter der Klassifikation ist jedoch häufig die Frage nach der Schriftlichkeit der Quelle (vgl. Kirn und Leuschner 1972) und ein weiteres Kriterium stellt das der kommunikativen Intentionalität dar: wurde etwas zum Zweck der Übermittlung von Gedächtnisinhalten vertextet bzw. ikonisch kodiert, oder handelt es sich um einen Überrest oder ein Sachgut, das ein nicht-intentionales Nebenprodukt einer beliebigen Handlung repräsentiert und nicht zum Zweck der Kommunikation geschaffen wurde?

Ein zusammenfassender Überblick über verschiedene Arbeiten zu Quellenkategorien ergibt, dass öffentliche Repräsentationen als 1) geschriebene und gesprochenen *Texte*, 2) *wortlose* Quellen wie Bilder, Musik, Geschmack oder Gerüche, 3) *Gegenständliches* wie etwa Architektur oder Artefakte, 4) *Verhalten* (Handlungen, Bewegungen oder Gesten), 5) *Tatsachen* wie etwa die Verbreitung von Sprache und 6) schließlich auch Meinungen, Handlungsnormen und kommunikative Bedeutungen, die das Denken und das Handeln determinieren und sich aus den unterschiedlichen Konkretisierungen von Ideen rekonstruieren lassen, kategorisiert werden (Kirn und Leuschner 1972; Sperber 1993; Eggert 2001; Howell und Prevenier 2004). Die Historiker Paul Kirn und Joachim Leuschner (1972:29) systematisieren Quellen für Ihre Disziplin in *Tradition* und *Überreste* und fragen nach der kommunikativen Intentionalität: Die Kategorie *Tradition* umfasse demnach alles, was intentional geschaffen wurde, der Mit- oder Nachwelt Kunde von Geschehenem zu übermitteln (Kirn und Leuschner 1972:29). Im Kontrast dazu sind *Überreste* alle anderen Quellen, die nicht mit der Absicht geschaffen wurden, Mitteilungen zu übermitteln, wie etwa Reste von Menschen, Gebrauchswaren, Kunstwerke usw.

In den historisch orientierten Disziplinen werden Tradition etc. in *mündliche*, *schriftliche* und *nichtschriftliche* (bildliche) Kategorien unterteilt (Eggert 2001:49). Das Primat der Schriftlichkeit determiniert ebenfalls die Quellenkategorisierung in der ethnohistorischen Forschung, die ethnologische und historische Quellen heranzieht um Auskunft über eine kulturelle Situation zu gewinnen: 1) schriftliche, 2) bildliche, 3) kartographische Quellen, 4) Oraltraditionen, 5) Realien (ethnographisches Museumsmaterial etc.) und schließlich 6) Feldforschungsberichte (Wernhart 1986:135ff.). Diese Typologie gilt auch weitgehend für die Ethnologie, die mündliche Aussagen, beobachtbares Verhalten, die materielle Kultur, audiovisuelle Medien und schriftliche Zeugnisse als zentrale Quellenkategorien erachtet (Jones 1998:95-97; Fischer 1999; Hundsbichler 2003:523).

2.3.3.8 Altamerikanistische Quellengattungen

In der Altamerikanistik im Allgemeinen und der Mayaforschung im Speziellen wird mit einer an die Kulturwissenschaften angelehnten Typologie operiert, wonach Quellen bzw. alle öffentlichen Repräsentationen, die zur Gewinnung einer Aussage über einen kulturellen Sachverhalt interpretiert werden, auf der einen Seite in (a) vorspanische und auf der anderen Seite in (b) kontakt-, kolonialzeitliche sowie moderne (1) Überreste und (2) Traditionen zu unterscheiden sind, die im Gegensatz zu den vorspanischen Quellengattungen neben indigen-autochthonen auch christlich-europäische Einflüsse aufweisen und daher einer (3)

mestizischen Kulturepoche zugerechnet werden. Ein vierter Quellenbereich der Altamerikanistik bildet die (4) wissenschaftliche Literatur, die seit dem 20. Jahrhundert über das Kulturareal verfasst worden ist (vgl. Oberem 1990; Westphal 1991:20; Riese 2004c:26; Prem 2008:108). Die Quellen der Altamerikanistik können somit in Anlehnung an die genannte Literatur in vier Kategorien mit unterschiedlichen Aussageformen, -werten und Geltungsbereichen unterteilt werden:

1a) archäologische Befunde oder Hinterlassenschaften aus der vorspanischen Zeit, die nicht über die Medien Schrift und Bildwerk Auskunft über das Leben einer bestimmten Zeit geben.

1b) Überreste oder Hinterlassenschaften, die in die Zeit nach der spanischen Conquista und später datieren und europäische Einflüsse aufweisen.

2a) indianische Traditionen vor der Conquista (ikonische und semasiographische Traditionen, glottographische Schriftdokumente)

2b) indianische Traditionen während und nach der Conquista aus der Hand indigener Autoren in lateinischer Schrift mit autochthon-europäischen Inhalten

2c) Texte spanischer Autoren (Berichte, Briefe, Abhandlungen, Sprachaufzeichnungen) und

3) kulturelle Situationen oder abstrakte Überreste (z.B. Verbreitung von Mayasprachen, Namen von Personen, Ortschaften oder Fluren) aus der Zeit nach der Conquista bis heute, die Aufschluss über vorspanische Verhältnisse erlauben (Prem 2008:108)

4) Ethnographische Dokumente und Sprachaufzeichnungen in schriftlicher, bildlicher oder audiovisueller Form, die seit Beginn der wissenschaftlichen Erforschung dieses Kulturareals gegen Ende des 19. Jahrhunderts verfasst oder produziert wurden

2.3.3.8.0 Schrift- und Bildquellen

Historisches Arbeiten ist eine 'Archäologie des Geistes' (Begriff nach Foucault 1966). Die Forschung versucht dazu mit Hilfe von Quellen in die Gedankenwelt der Vergangenheit einzutauchen und das System von Ideen, Werten und Vorstellungen wiederzubeleben um damit Rückschlüsse auf die Denkarbeit und die geistige Welt zu ziehen, den kulturellen Errungenschaften einer „interpretativen Gemeinschaft“ (Fish 1980) zugrunde liegen. Methodisch bedeutet dies, dass Forscher vornehmlich auf semiotische Artefakte zurückgreifen, die intentional als Instrumente der Kommunikation zur mittelbaren Übermittlung von Mitteilungen und Wissen eingesetzt waren und als Indizes fungierten um bestimmte Gedächtnisinhalte zu fokalisieren und darüber hinaus Analogien mit anderen Zeichen herzustellen. Im Fokus der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den geistigen Leistungen einer Gemeinschaft der Vergangenheit stehen demnach all jene öffentlichen Repräsentationen, die als kommunikative Artefakte auf der Grundlage von Sprache oder visuellen Codes, Botschaften und Wissen transportieren (Martin 2006:55ff.). Für die Mesoamerikaforschung sind dies vornehmlich sprachliche, semasiographische und ikonische Texte sowie Bilder auf verschiedenen Trägermaterialien, die Einblicke in das Denken vorspanischer Gesellschaften gewähren. Sind Bild und Text komplementär verwendet, konstituieren sie eine Gesamtbotschaft, die durch visuelle und sprachliche Codes gemeinsam vermittelt wird (Reents-Budet 1989). Im Folgenden wollen wir uns eingehender mit dieser Text-Bild-Relation auseinandersetzen und die kontrastiven Aussagewerte textsprachlicher und bildlicher Informationen jeweils für sich und in Relation zu einer intendierten Gesamtbotschaft betrachten.

2.3.3.8.1 Schrift- und Bildquellen

Die Wirklichkeit besteht gemäss dem wissenschaftlichen Materialismus aus Objekten in der Umwelt und aus Konstrukten in individuellen menschlichen Gehirnen, die das Produkt von Wahrnehmungserfahrungen und Geistesleistung darstellen (Bunge 1983). Diese Gedächtnisinhalte existieren in Form mentaler Repräsentationen (Kapitel 2.3.3.2), wie etwa Ideen, Bilder, Intentionen, Schemen, Schablonen, Vorstellungen, Überzeugungen etc. und werden in der unmittelbaren Kommunikation verbal und nonverbal öffentlich gemacht (Kapitel 2.3.2.1). Um die Flüchtigkeit des unmittelbaren Äußerungsaktes zu zerdehnen, entwickelten Menschen zeitlich und räumlich unabhängig von einander multimediale Techniken der mittelbaren Kommunikation, also Formen der Kommunikation, die sich mehrere Modalitäten bedient, wie etwa die gesprochene Sprache, Körpersprache, Schrift, Zeichnungen, Skizzen, Bilder, Tanz etc., um mit Hilfe dieser Vehikel Wissen und Mitteilungen in Raum und Zeit zu transportieren und mittels der Schrift sprachlich-materiell zu speichern (Kapitel 2.3.2.2).

Während die mündliche Tradierung multimedial und leibgebunden ist - Sprecher und Hörer also anwesend sind - erlaubt die Nutzung von Bild und Schrift die „Trennung des Mediums von seinem Träger und damit die Trennung von Text und Aufführung“ (Becker-Mrotzek 2006:76). Die Kommunikationssituation wird durch die Verschriftung oder Ikonisierung in wenigstens zwei Sprechsituationen zerrissen und der schriftliche und ikonische Text erhält damit eine eigene Existenz mit einer materialabhängigen Aufbewahrungsdauer. Das Medium übernimmt die Rolle des Boten zur Vermittlung von Mitteilungen zwischen Produzent und Nutzer, welche sprachlichen Codes und ikonischen Konventionen beherrschen müssen um den intendierten Inhalt zu erschließen. Diese kommunikative Distanzierung oder Medialisierung von Gedächtnisinhalten geht aufgrund von schrift- und bildökonomischen Prinzipien mit einer Transformation, Kodifizierung und inhaltlichen Reduktion bzw. Themenfixierung einher (vgl. Gelb 1958): mit der Verschriftung und Ikonisierung von Mitteilungen wird nicht nur eine raumzeitliche Distanz zwischen Sender und Empfänger überbrückt, sondern auch eine Abstraktions- und Reduktionsprozess des Inhalts initiiert. Schriftliche Versprachungsstrategien besitzen dadurch eine inhaltliche Reduktion, sind öffentlich, haben wenig Referenz auf das *Origo* (Referenzpunkt der unmittelbaren Kommunikation), sprechen fremde und fiktive Partner an, sind eher emotionslos, situations- und handlungsentbunden, der Inhalt erscheint eher monologisch, ist reflektiert-geplant und weist dadurch eine größere Informationsdichte und eine thematische Eingrenzung oder Fixierung auf (Koch und Oesterreicher 1994:588; Dürscheid 2002:46,48; Becker-Mrotzek 2006:76).

Zusammen können Bild und sprachliche Texte ein informatives Komplementärpaar konstituieren, das über unterschiedliche Kanäle Informationen und Mitteilungen vermittelt (Nöth 2000; Straßner 2002). Sprachliche Inhalte werden im Gegensatz zu visuellen Informationen auf akustischem Weg logisch-analytisch und sequentiell transportiert und sind damit im Wesentlichen auf die Dimension der Zeit angewiesen. Bilder und Schrifttexte sind dagegen materiell langlebig und erstrecken sich in Zeit und Raum. Unterschiede von Bild und geschriebenen Text ergeben sich aber hinsichtlich der kognitiven Verarbeitung: ein geschriebener Text reflektiert gesprochene Sprache und muss daher ebenfalls linear erfasst und auf diese Weise gelesen werden. Die Elemente von Bildern hingegen werden simultan und ganzheitlich-analog erfasst (Nöth 2000:490; Blazejewski 2002:46). Bei der Bild- und Sprachbearbeitung sind zudem unterschiedliche Gehirnhemisphären aktiv: Bilder werden oft mit Emotionen und Raum assoziiert, da diese Instanzen in der rechten Gehirnhälfte verarbeitet und auf diese Weise langfristig im Gehirn gespeichert werden. Die linke

Gehirnhälfte hingegen ist mit Sprachverarbeitung, sowie mit dem analytisch-rationalen Denken verknüpft. Durch ihre enge emotionale Verbindung und Beständigkeit im Gedächtnis besitzen Bildinformationen daher ein höheres Aufmerksamkeitspotential und sind gut dazu geeignet Gedächtnisinhalte zu fokalisieren, da sie im Vergleich zu Texten vorrangig wahrgenommen und verarbeitet und darüber hinaus als unmittelbarer und authentischer erlebt werden (Blazejewski 2002:46). Bilder besitzen aufgrund der simultan-holistischen Darbietung der Elemente im Gegensatz zu den sequentiell geordneten Sprachtexten eine geringere Betrachtungsvorgabe oder ‚Lesrichtung‘.

Im Unterschied zu sprachlichen Informationen können Bilder nicht in bedeutungsleere Minimaleinheiten zerlegt werden, wie dies etwa bei Wörtern der Fall ist, die aus bedeutungsleeren Minimaleinheiten, den Phonem oder Graphem bestehen. Winfried Nöth merkt hierzu an, dass es „kein den Buchstaben (oder Phonemen) vergleichbares begrenztes Inventar an Minimaleinheiten der Bilder“ gibt (Nöth 2000:490). Klaus Sachs-Hombach (2003:105) zufolge kann es daher auch keine Bildsyntax im kombinatorischen Sinne existieren, nach der elementare Einheiten eines so genannten *Bildalphabets* zu komplexen Bildern kombiniert werden könnten, die für Bildwerke insgesamt anwendbar wären. „Es gibt keine Bildlexika analog den Wörterbüchern, denn es gibt keine gerbrauchsfertigen, konservierten Bilder. Ein Bildlexikon wäre unendlich“ (Straßner 2002:16).

2.3.3.8.2 Semiotik von Bild und sprachlichem Text

Die Hauptfunktion von Bildern und sprachlichen Texten ist es mentale Repräsentationen, wie etwa Ideen, Gedanken oder Vorstellungen und Sachverhalte der Umwelt darzustellen und zu übermitteln. Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Bild und sprachlicher Text ist die Menge an Informationen, die in der gleichen Wahrnehmungszeit vermittelt wird. Da Bilder holistisch und simultan wahrgenommen und das Potential besitzen mit Emotionen assoziiert zu werden, besitzen sie ein größeres Aufmerksamkeitspotential - sprachliche Informationen hingegen werden sukzessive und linear vermittelt und die Menge an Informationen ist daher geringer als durch die Vermittlung durch das Bild (vgl. Nöth 2000).

Bilder und Texte besitzen darüber hinaus unterschiedliches semiotisches Potential, das die Möglichkeiten der öffentlichen Repräsentationen in verschiedenen Bereichen beschränkt. Bei der Repräsentation von *Raum* sind Bilder optimal dazu geeignet statische, und räumlich-visuelle Repräsentationen darzustellen und die Lage von Objekten darin genau wiederzugeben. Zeitpunkte, Zeiträume und Zeitverläufe hingegen lassen sich besser mit Sprache beschreiben, da Bilder durch ihre Zweidimensionalität statisch und atemporal sind und daher eher einen Augenblick darzustellen vermögen. Semiotische Unterschiede zwischen den Medien Bild und Text kommen auch bei der Repräsentation von *Visuellem und Nichtvisuellem* zur Geltung. Sprache hat gegenüber dem Bild den Vorteil, dass alle Bilder durch Sprache repräsentiert werden können, „aber nicht alles sprachlich Repräsentierte kann durch Bilder visualisiert werden“ (Nöth 2000:491). Visuelles, wie etwa Gegenständliches wird somit mit Hilfe von Bildern und Sprache repräsentiert, andere Sinneseindrücke dagegen vornehmlich mittels sprachlicher Zeichen. Bilder und ikonische Symbole werden auf der anderen Seite dazu verwendet, komplexe und schwer zu verarbeitende Konzepte, deren Interpretation offen und vieldeutig ist, also kein begrenztes und vorhersehbares Schlussfolgerungspotential besitzt, zu vergegenständlichen (Sperber 1975:160). In diesem Sinne unterstützt ein Bild die Konstruktion von Wissen und Erkenntnis. Metasprache und Selbstbezüglichkeit gehören wiederum zur Domäne der Sprache und sind bildlich schwer zu repräsentieren. Sprechakte, wie etwa Fragen, Auffordern, Versprechen, oder auch Negation, Affirmation und logische Beziehungen können Nöth zufolge bildlich nicht repräsentiert werden (Nöth 2000:490-491). Die semiotische Unschärfe von Bildern erklärt sich durch deren semantische Offenheit, wonach Bilder „potentiell unendlich deutbar und somit mit unendlich vielen möglichen Texten ‚unterlegt‘ [sind]“ (Burger 1990:300) und damit den Charakter einer

offenen Botschaft haben (Barthes 1964). Nöth (2000:491) merkt in Anlehnung an Burger an, dass jedoch auch sprachliche Texte viele Deutungen zulassen, unendlich viele Visualisierungen haben und ebenfalls mit einer großen Menge an visuellen Zeichen oder Bildern unterlegt werden können. Bilder sind bei der Repräsentation von Gegenständen im Raum semiotisch ertragreicher und erfüllen hier die Funktion von Darstellen und Repräsentieren – bei der Repräsentation von Kausalitäten, Zeitabläufen, abstrakten Gedanken und Sachverhalten sind sprachliche Texte überlegen, die damit die Funktion des Erzählens und Berichtens übernehmen (Nöth 2000:491-492).

2.3.3.8.3 Ebenen des Verstehens von Text und Bild

Unter der Bedeutung eines Textes oder Bildes versteht sich das, was diese einer interpretativen Gemeinschaft durch ihren Gebrauch zu verstehen geben (vgl. Seiffert 1975a:91; Fish 1980). Interpretative Gemeinschaften sind dadurch charakterisiert, dass deren Mitglieder ein Repertoire an vereinbarten Codes und Konventionen teilen, mit deren Hilfe Zeichen ‚verständlich‘, Bilder auf diese Weise ‚gesehen‘, Texte ‚lesbar‘ und Botschaften somit vermittelt werden (vgl. Fish 1980). Trotz des unterschiedlichen semiotischen Potentials von Text und Bild weisen beide Medien die Gemeinsamkeit auf, dass sie aufgrund ihrer Materialisierung eine Gestalt besitzen, die vorrangig wahrgenommen und verarbeitet wird, ehe der Nutzer durch das lineare Lesen der Zeichen oder durch Reflektieren der Bildinhalte auf den intendierten Inhalt schließt (Blazejewski 2002:46). Die Gestaltung von Bildern und Texten konstituiert somit eine weitere Bedeutungsebene des Repräsentierten, indem der verwendete Stil und die Gestaltgebung neben der eigentlich vermittelten Nachricht zum Ausdruck einer ‚Gesamtbotschaft‘ verwendet werden kann. Dieser Sachverhalt ist relevant, da bei den klassischen Maya Farben, die Textur der Bild- und Textträger sowie die Größenverhältnisse in der Gestaltung der Bilder und Texte dem Nutzer etwas zu verstehen gegeben und, wie im folgenden Abschnitt dargelegt, eine Gesamtbotschaft zum Ausdruck bringen (vgl. Kubler 1969; Martin 2006:58ff.; Houston u. a. 2009).

Zeichen sind multimodale Objekte (Dürscheid 2002:223), die idealerweise als *Form* eine beständige Materialisierung aufweisen und die indexikalische *Funktion* erfüllen, in bestimmten *Kontexten* Relationen zwischen anwesenden und abwesenden Elementen zu konstituieren (*Bedeutung*). Symbole, Ikone, Bilder usw. sind nach der semiotischen Auffassung ‚besetzt‘ und repräsentieren somit etwas für jemanden (siehe Seiten 50ff.). Damit sich Menschen mittels Zeichen verständigen und interpretative Gemeinschaften konstituieren können, müssen Codes in Form von Standardisierungen, Konventionen und Handlungsnormen vereinbart und gelernt sein, welche die ‚Bedeutung‘, die Anwendung, die Funktion und die Form der Zeichen und Bilder regeln und dadurch kommunizierbar machen. Da „jede Gestaltung interpretiert“ (Dürscheid 2002:207), repräsentiert die Form oder die Gestalt eines Zeichens oder eines Bildes eine multimodale Wirkungsebene, mit dessen Hilfe verschiedene Assoziationen mit Gedächtnisinhalten hergestellt werden können. Nicht nur das Zeichen und Bild als integrales Ganzes, sondern seine Gestaltgebung (*Design*) und Darstellungsweise (*Stil*) bewirken eine Wahrnehmungserfahrung, die mit bestimmten Gedächtnisinhalten verknüpft sind und damit die Aufmerksamkeit des Rezipienten fokalisieren und dadurch entsprechendes Wissen hervorrufen (Dürscheid 2002:234-238; Martin 2006:59). Zeichen und Bild sind insofern multimodal, dass die repräsentierten Größenverhältnisse, die physikalischen Eigenschaften wie etwa Material, Textur und Farbe sowie die Position, der Aufstellungs- und Verwendungskontext der Zeichen und Bilder beim Betrachter verschiedene Bedeutungsebenen des Repräsentierten erzeugen (Veltrusky 1976; Martin 2006:59).

2.3.3.8.4 Text-Bild-Relationen

In vielen Schriftkulturen bilden der sprachliche Text und das Bild ein komplementäres, multimodales Nebeneinander, welches die genannten kommunikativen Schwächen der jeweiligen Mitteilungsförm zu kompensieren vermag. Die Zusammenlegung von Sprach- und Bildcode erzeugt eine komplementäre semiotische Beziehung, auf dessen Grundlage Bilder zum Verständnis eines Textes beitragen und *viceversa*. Was durch das Bild nicht auszudrücken ist, wie etwa Zeiträume, nichtvisuelle Sinneseindrücke, Modi des Sprechaktes, Relationen oder Kausalitäten, kann durch einen verbalen Text ergänzend kommentiert werden. Mit Hilfe eines beschreibenden Kommentars wird die Offen- und Mehrdeutigkeit des Bildes kanalisiert und in einen gewünschten Sinnzusammenhang überführt (Sperber 1989:25-26; Nöth 2000:492; Straßner 2002:30ff.).

Grundsätzlich steht bei der Bild-Text-Relation die Frage nach einer Gesamtbotschaft im Raum. Dupliziert ein Bild mit sprachlichem Text die jeweils darin vermittelten Informationen – sind die Aussagen also redundant –, oder ergänzen sich die Medienformen und sind als kohärente Gesamtbotschaft aufzufassen (vgl. Barthes 1964)? Die Text-Bild-Beziehungen bei der Konstitution einer Gesamtbotschaft lassen sich nach den Gesichtspunkten der *Redundanz*, *Dominanz* und *Komplementarität* klassifizieren (Nöth 2000:492). Von bild-textlicher *Redundanz* ist dann die Rede, wenn der Text dem Bild oder umgekehrt keine neuen Informationen hinzufügt, sondern beide Medienformen sich auf die gleichen Informationen beziehen und diese damit duplizieren. Nöth bezeichnet diesen Sachverhalt als zweifache Kodierung und vermutet, dass dadurch eine bessere Behaltensleistung erwirkt wird (2000:492). Die Überlegenheit oder Überwertigkeit des Bildes gegenüber dem sprachlichen Text wird als *Dominanz* des Bildes gegenüber dem Text bezeichnet. In diesem Fall ist das Bild informativer als der beigefügte Text. Aber auch der umgekehrte Fall kommt vor, wonach das Bild unterwertig sein kann und nur eine illustrierende Funktion erfüllt. Eine weitere semantische Relation ist die der *Komplementarität*. Text und Bild sind dann als komplementär einzustufen, wenn „beide Informationsquellen notwendig sind, um die Gesamtbedeutung der Text-Bild-Kombination zu verstehen (d.h. der Text hat Lücken, die vom Bild geschlossen werden und umgekehrt“ (Nöth 2000:493). Eine besondere Form der Komplementarität ist die indexikalische Relation zwischen Text und Bild. Beide Medienformen können durch einen sprachlichen bzw. ikonischen Index miteinander verankert werden. Der sprachliche Text erscheint als Beitext in einem abgeschlossenen Feld und fungiert damit als Index, der explizit auf das Bild oder auf Bestandteile des Bildes verweist und damit die Interpretation des Bildes steuert. So fungieren in den Inschriften und Bildwerken der klassischen Maya syntagmatisch eingrenzbar Anthroponym-, Theonym-, und Toponymphrasen, sprachliche Etikettierungen von Objekten, Referenzen auf das Bildnis selbst oder deiktische Ausdrücke im Text als Indizes, die den Interpretationsraum des Dargestellten fokalisieren und den Rezipienten des Bildes zur intendierten Bedeutung hinführen (Barthes 1964:44; Nöth 2000:494; vgl. Colas 2004:37-42).

2.3.3.8.5 Ein Übersicht der Quellen der vorspanischen Mayatradition

Bild- und Schriftzeugnisse bilden als kommunikative Artefakte zentrale Quellengattungen, aus denen die Mayaforschung Informationen über kulturelle Sachverhalte für oder über einen bestimmten Zeitraum erschließt und Rückschlüsse auf die geistige Welt zieht. Aus dem mittels Kalenderdaten eingrenzbar Verwendungszeitraum der Mayaschrift zwischen 8.8.0.9.12 (30. November 199) und dem Jahr 1566 (Landa 1566) bzw. 1782 (Chilam Balam de Chumayel 1775-1800) sind Tausende von Texten und Bildwerken auf Stein, Keramik, Holz und anderen Trägermaterialien aus dem gesamten Mayagebiet und den angrenzenden Regionen auf uns gekommen und werden seit etwa 40 Jahren systematisch von verschiedenen Dokumentationsprojekten laufend gesammelt und publiziert (vgl. Graham 1975-; Mayer

1978-; 1983a; Kerr 1989-; Mayer 1993; Kerr 1997-; 2008). Aufgrund der intensiven Raubgräberei im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts existieren Bild- und Textzeugnisse der Mayakultur in Form von Stelen, Keramiken und Kleinobjekten, deren Herkunft bis heute nicht geklärt ist und aufgrund der unbekannt Position in der räumlichen Matrix für die kulturhistorische Rekonstruktion eine weitaus geringere Relevanz besitzen als jene Bild- und Textträger, deren Provenienz archäologisch gesichert ist (Mayer 1979; 1986; 1993; Grube 2000d). Die wichtigste Dokumentation von Monumenten unbekannter Herkunft bildet das Projekt von Karl Herbert Mayer (1978-) und für Keramikgefäße unbekannter und bekannter Herkunft ist Justin Kerr zu nennen (Kerr 1989-; 1997-). Die genannten Publikationen von Text- und Bildmaterialien bilden die dokumentarische Grundlage für die vorliegende Arbeit, die den Untersuchungsgegenstand raumzeitlich in vollem Umfang erforschen wird.

Die Traditionen der vorspanischen Maya unterscheiden sich nach ihrem textlichen und bildlichen Informationsgehalt in schriftliche, schriftlich-ikonische sowie ikonische Medien auf Monumentalskulpturen, Architekturelementen, portablen Gegenständen sowie Dingen der natürlichen Umwelt, wie etwa Höhlen oder Felsen. Für die Mayaforschung konstituieren die steinernen, freistehendem Stelen, Altäre und Zoomorphe zusammen mit den architekturgebundenen Quellenträgern in Palästen und Ballspielplätzen, wie etwa Türsturze, Treppen, Markiersteine, bemalte Mauern, Gewölbedecksteine, Wandtafeln oder Throne die erkenntnisreichsten kommunikativen Artefakte, aus denen kohärente Informationen über die kulturelle Situationen und die zugrunde liegende *Vorstellungs- und Überzeugungssysteme* erschlossen werden können, da sie zahlenmäßig am meisten und im Vergleich zu den kleineren und meist portablen Objekten längere und inhaltlich komplexere Textpassagen aufweisen, wie zum Beispiel der dynastische Text auf der Hieroglyphentreppe von Copan, die mit rund 2200 Hieroglyphenblocks die längste hieroglyphensprachliche Inschrift des vorspanischen Mesoamerika repräsentiert (vgl. Fash 2002). Die Mehrheit der monumentalen und architekturgebundenen Bild- und Textprogramme waren im Vergleich zu den portablen Objekten in den Gräbern und Opferdepots öffentlich zugänglich und erfüllten damit eine repräsentative Funktion zur Darstellung des Königs und seiner Autorität (Stuart 1995; 1996) (siehe Kapitel 1.1). Die meisten öffentlich zugänglichen Monumente wurden zu Ehren von Kalenderjubiläen errichtet und fungierten damit semiotischen gesehen als Index für bestimmte Zeiteinheiten (vgl. Stuart 1995). Inhaltlich fokussieren die darauf verzeichneten Texte und Bilder auf den Herrscher selbst, dessen Angehörigen und Gefolgsleute und widerspiegeln, sehr grob umrissen, biographische Angaben und erwähnen inter- und intradynastische Relationen und zeigen Handlungen, wie etwa Krieg oder königliche Besuche, beschreiben und bilden Zeremonien und Rituale im Rahmen von Thronbesteigungen, Ahnenverehrung, Kalenderjubiläen, Einweihungen, Prozessionen und andere Anlässe ab (Stuart 1993). Mit Hilfe bildlicher und schriftlicher Traditionen konnte die Mayaforschung in den vergangenen Jahrzehnten zahlreiche Netzwerke inter- und intradynastischer Beziehungen und Dynamiken erschließen und zusammen mit der Interpretation archäologischer Überreste ein soziopolitisches Modell der klassischen Mayakultur konstruieren, welches selbst wiederum die Grundlage für die weitere Interpretation der Text- und Bildwerke darstellt (vgl. Martin und Grube 1995; Martin und Grube 2008; Houston und Inomata 2009).

Eine weitere Quellengattung repräsentieren die bereits weiter oben genannten Bild- und Textwerke auf portablen Objekten, wie etwa Keramikgefäße, Knochenmaterial, Artefakte aus Jade oder Kleingeräte aus Stein oder Holz (Stuart u. a. 2005). Bei diesen Objekten handelt es sich häufig um Tausch- oder Tributgegenstände der herrschenden Elite, die in Bestattungen und Opferdepots niedergelegt oder sogar eigens für diese Bestimmung produziert wurden (Coe 1973; Reents-Budet 1994:198; Coe und Kerr 1998). Besonders die Texte wie auch die Bildprogramme auf in Gräbern deponierten Keramikgefäßen weisen einen starken Bezug zum Thema Tod auf, der nicht nur in der Religion der klassischen Maya, sondern in der

interkulturellen Perspektive eine zentrale religiöse Konstante repräsentiert und für diese Untersuchung daher von tragender Bedeutung ist (Coe 1975; Boyer 2004:251-281; Riese 2004b; Antweiler 2007:177; Prager 2007a). Für Keramikgefäße von bekannter sowie unbekannter Provenienz ist das in Printform und digital erschienene Dokumentationsprojekt von Justin Kerr von zentraler Relevanz (1989-; 1997-). Text und Bildwerk auf portablen Objekten wurden eher sporadisch in das Corpus of Maya Hieroglyphic Project integriert (Graham 1975-) und sind bisher systematisch nur vereinzelt in unabhängigen Monographien und Zeitschriftenartikeln veröffentlicht (vgl. Mayer 1983b; 1987a; Mayer 1997; Moholy-Nagy 2008).

Aus der späten Postklassik und kurz vor der spanischen Eroberung existieren drei authentische Faltbücher aus Feigenbastpapier, die heute in Europa aufbewahrt werden und nach ihren Aufbewahrungsorten bzw. ehemaligen Besitzern benannt sind (Dresdner, Madrider und Pariser Kodex bzw. *Codex Dresdensis*, *Codex Tro-Cortesianus*, *Codex Peresianus*). Die Bücher enthalten vornehmlich kalendarisch-augurische sowie rituell-astronomische Inhalte in Form von Almanachen, die mit Bild- und Textinformationen ergänzt sind und gemeinhin als jene Quellengruppe gelten, aus denen am Besten kulturelle Repräsentationen religiösen Inhalts zu erschließen sind (Grube 1997b; Riese 2004c). Fasst man Religion als *geteilte Vorstellungen und Handlungen mit Bezug zu übernatürlicher Urheberschaft* auf (Whitehouse 2002:2) (siehe Kapitel 1.2.1), so wird offensichtlich, dass viele Text- und Bildinhalte aus unserer Sicht zwar historische Vorgangserzählungen mit bildlichen Ergänzungen repräsentieren (Goetz 2000:302) – viele Ereignis- und Handlungsnarrative der klassischen Text- und Bildwerke weisen jedoch Bezüge zu übernatürlichen Akteuren auf und dienen daher ebenfalls als Quellen, um Rückschlüsse auf die zugrunde liegenden religiöse Vorstellungen und Handlungen der klassischen Epoche zu ziehen.

2.3.3.8.5.1 Text-Bild-Relationen der klassischen Mayatraditionen

Auf Seite 57 wurde erläutert, dass Bilder im Vergleich zu sprachlichen Texten für die Repräsentation von Raum und Gegenständen semiotisch ertragreicher sind und in der Kommunikation die Funktion von Darstellen und Repräsentieren erfüllen. Texte dagegen sind zur Nennung von Kausalitäten, Zeitabläufen, abstrakten Gedanken und sozialen Sachverhalten bildlichen Repräsentationen überlegen und übernehmen die kommunikative Funktion des Erzählens und Berichtens (Nöth 2000:491-492). Einzelne oder im Verbund können Bild und sprachlicher Text in mesoamerikanischen Traditionen narrative Repräsentationen konstituieren (vgl. Grube 1994d). Diskurse sind dann narrativ, wenn sie von einem Ereignis oder einer Reihe von Ereignissen berichten (Genette 1994:15) und sich aus den Komponenten Ort, Zeit, Handlung und Akteuren konstituieren (Martin 2006:61). Narrative Texte sind *ergo* Handlungsformen, die kommunikativ-sprachliche Überlieferung narrativen Inhalts vermitteln und sich durch chronologische Handlungssequenzen auszeichnen, in denen Ereignisse Situationsveränderungen bewirken (vgl. Martin 2006:61). Narrative Repräsentationen sind aber nicht unbedingt an einen Sprachcode, d.h. an das Medium der gesprochenen oder geschriebenen Sprache gebunden (vgl. Genette 1994:15), sondern können auch sprachunabhängig durch das Bild in Form von narrativen Piktographien oder bildlichen Narrativen vermittelt werden (Chatman 1978:34). Das Gemeinte wird dabei mit Hilfe von graphischen Konventionen und Codes repräsentiert und kann auf diese Weise Angehörigen einer interpretativen Gemeinschaft etwas zu verstehen geben (Fish 1980; Grube 1994d:413-414; Martin 2006).

Narrative Piktographien sind Semasiographien und geben somit Inhalte ohne sprachliche Codierung wieder (Gelb 1958:245). Solche Systeme sind für Mesoamerika seit der Prälklassik attestiert und hatten besonders in den zapotekischen, mixtekischen und aztekischen Traditionen die Funktion, narrative Inhalte bildlich oder ikonographisch zu repräsentieren. Obschon Glottographie etwa bei den Azteken ansatzweise verwendet wurde

(vgl. Lacadena García-Gallo 2008; Whittaker 2009), wurden narrative Texte nicht lautsprachlich, sondern wurden in Form von Bildern oder Bildepisoden aufgezeichnet. Lediglich Personen- und Ortsnamen, sowie kalendarisch-chronologische Aufzeichnungen und, im Falle des Zapotekischen auch Verben, wurden in den genannten interpretativen Gemeinschaften mit Hilfe von sprachlichen Zeichen denotiert und komplementieren die bildliche Information (Prem 1992; Whittaker 1992; Grube 1994d; Boone 2000; Urcid 2001; Martin 2006; Zender 2008). Die Schrifttraditionen der klassischen Mayakultur und des isthmischen Kulturraums unterscheiden sich von den genannten Traditionen durch glottographische Schriftsysteme, welche die lautsprachliche Wiedergabe von gesprochenen Texten ermöglichen (Reents-Budet 1989; Grube 1994d; Houston und Coe 2004; Martin 2006). Neben der Funktion, Objekte, Personen und Orte sprachlich benennen zu können, ermöglicht die Glottographie dieser Schrifttraditionen narrative Texte auf der Grundlage mündlicher Äußerungen oder geistiger Vorstellung lautsprachlich und wortgetreu zu verschriftlichen.

In den klassischen Mayatraditionen können sprachlicher Text und Bild 1) jeweils diskret oder 2) als Komposition eine Botschaft repräsentieren. Im letzteren Fall können Text und Bild auf einem Informationsträger a) räumlich voneinander getrennt oder b) ineinander integriert auftreten (vgl. Berlo 1983; Schele und Miller 1986; Miller 1989; Reents-Budet 1989; Schele und Fash 1990; Nielsen und Wichmann 2000). Formen Text und Bildwerk einen solchen Verbund, so lassen sich die Beziehungen grundsätzlich nach den weiter oben erörterten Gesichtspunkten der *Redundanz*, *Dominanz* und *Komplementarität* charakterisieren (Nöth 2000:492). Redundant ist ein Text oder ein Bild dann, wenn keine weiteren Informationen hinzugefügt sind, sondern beide Medien sich auf die gleichen Informationen beziehen. Diese Relation bildet für die Mayaforschung eine wichtige, erkenntnisreiche Beziehung, da der Text mit Hilfe des Bildes erschliessbar und umgekehrt ist und somit sprachliche oder ikonische Deutungen ableitbar sind, wenn entweder der Text unbekannt und der Bildinhalt bekannt und viceversa sind. Bild und Text referieren aufeinander ohne ergänzende Zusätze, welche die Interpretation beeinflussen könnten. Ist das Bild informativer als der beigefügte Text, so spricht man von der Dominanz des Bildes gegenüber dem Text. Trifft der umgekehrte Fall ein, so erfüllt das Bild lediglich eine illustrative Funktion. Die dritte Relation ist die Komplementarität: beide Informationsquellen sind notwendig, um das Gemeinte oder die Gesamtbedeutung der Text-Bild-Koppelung zu verstehen (vgl. Berlo 1983; Miller 1989; Bassie-Sweet 1991:38ff.; Houston u. a. 1992; Teufel 2004:235ff.; Grube und Gaida 2006).

Generell erfüllen Bilder eine darstellende und repräsentierende Funktion. Auch in der Mayakunst eignen sie sich den Raum selbst, Gegenstände darin, aber auch Menschen oder Lebewesen und deren Position in diesem Raum darzustellen. Texte hingegen durchbrechen die Statik des Bildes und erfüllen die kommunikative Funktion über Zeitabläufe, Bewegung im Raum, Motivationen, Intentionen Ereignisse oder Kausalitäten zu erzählen und zu berichten. Die gekoppelte Verwendung von Bild und Text erlaubte es den Mayakünstlern Raum abzubilden und gleichzeitig darin Bewegung, Zeiträume, Ereignisse, Kausalitäten und Situationsveränderungen festzuhalten oder den Status von Personen durch Bildsprache und graphische Konventionen zu repräsentieren und im gleichen Atemzug biographische Gründe für den Status aufzuzeigen (Miller und Martin 2004:130). Die Mayakünstler der klassischen Epoche entwickelten für die Bildsprache das ikonologische Mittel der so genannten *sequentiellen Text-Bild-Koppelung* um Zeitabläufe, Bewegung oder Situationsveränderungen auch ikonisch indizieren zu können (Nielsen und Wichmann 2000:62ff.). Nielsen und Wichmann sprechen von einer sequentiellen Mayakunst und verwenden auch den westlichen Begriff des *Comics*.

2.3.3.8.5.2 Monoszenische und sequenzielle Bild-Text-Relationen

Grundsätzlich wurden die Text-Bild-Relation der klassischen Mayatradition in Anlehnung an den Kunsthistoriker Kurt Weitzmann (1970:14ff) zwischen in sich 1) abgeschlossenen, nicht-sequentiellen (monoszenischen), 2) synchron episodischen sowie diachron episodischen und 3) sequentiellen Modi unterschieden (Reents-Budet 1989; Nielsen und Wichmann 2000:61; Teufel 2004:237). Deren Erkenntnisgewinn für das Mitglied der interpretativen Gemeinschaft hängt jeweils von der Redundanz, Dominanz und Komplementarität der vermittelten Informationen ab. 1) Beim monoszenischen Bild-Text-Modus herrscht Weitzmann zufolge die Einheit von Zeit und Raum: Bei der inhaltlichen Redundanz kongruieren Bild und Text (redundant). Stefanie Teufel spricht von direkter Monoszenie: Die Handlung wird dargestellt und im Text verbalisiert, Zeitbezüge, da schwer durch das Medium des Bildes zu repräsentieren, finden sich ausschließlich im verbalen Ausdruck. Indirekte Monoszenie (vgl. Teufel 2004:240) liegt dann vor, wenn der Text das Bild inhaltlich dominiert oder *viceversa*: Der Informationsgehalt des Textes bzw. des Bildes überwiegt im Vergleich zum anderen Informationsmedium. Nielsen und Wichmann sprechen von einem additiven Verfahren (Nielsen und Wichmann 2000:69). Kongruieren der Inhalt von Text und Bild nicht (vgl. Teufel 2004:241), so stehen die einzelnen Botschaften unabhängig (Nielsen und Wichmann 2000:69) bzw. komplementär zueinander und müssen vom Rezipienten zu einer Gesamtbotschaft zusammengesetzt werden. 2) Synchrone episodische Monoszenie wird von Teufel als Sequenz bezeichnet (Teufel 2004:242). Es handelt sich dabei um sequenziell angeordnete Monoszenen auf unterschiedlichen Medienträgern, die einander räumlich nahe stehen und Ereignisse in chronologischer oder auch beliebiger Abfolge darstellen und gleichzeitig im Rahmen eines Bauprogramms oder Kalenderjubiläums hergestellt wurden. Ein Spezialfall hiervon bildet die diachrone episodische Monoszenie oder das so genannte *interactive narrative* (Reents-Budet 1989:196). Bild und Text auf unterschiedlichen, aber räumlich nahen Monumenten und aus verschiedenen Zeiträumen eines Ortes können im Text oder in der Ikonographie Bezug aufeinander nehmen und damit dem Betrachter den Eindruck vermitteln, die Monumente würden miteinander interagieren und als Gesamtprogramm eine Aussage machen. Als Beispiel hierfür sind etwa die so genannten acht Nischenstelen aus Piedras Negras zu nennen (Proskouriakoff 1960:454; Teufel 2004:250ff), die von den Herrschern 1 – 5 zu unterschiedlichen Zeitpunkten als Perzept der Herrschaftslegitimation errichtet wurden. Die Texte sind in ihrer Struktur stereotyp und nennen jeweils das Geburts- sowie das Inthronisationsdatum des kontemporären Herrschers und auf der Bildseite zeigen sie den Herrscher auf einem Palankin sitzend. Obschon die Monumente für sich alleine stehen und als singuläre Legitimationsmonumente der jeweiligen Herrscher errichtet wurden (Teufel 2004:242, Fussnote 7), ist eine inhaltliche und bildliche Koppelung dieser Monumentengruppe offensichtlich und keinesfalls zufällig.

Während Monoszenie vorwiegend mit den Monumental- und architekturgebundenen Steindenkmälern der klassischen Epoche gekoppelt ist, bildet die sequentielle Text-Bild-Relation (Nielsen und Wichmann 2000) oder Simultandarstellung (Teufel 2004:242ff.) eine Repräsentationsform, die mehrheitlich auf den Keramikgefäßen, aber auch auf Monumentalskulptur der klassischen Epoche aufzufinden ist. Die Vasenkünstler der klassischen Epoche entwickelten für die visuelle Kommunikation das ikonologische Mittel der so genannten *sequentiellen Text-Bild-Koppelung* um Zeitabläufe, Bewegung, Kausalitäten oder Situationsveränderungen auch ikonisch kodifiziert anzeigen zu können (Nielsen und Wichmann 2000:62ff.). Unter dem Begriff der *Simultandarstellung* werden nach Weitzmann Ereignisse in einem Bild integriert, die zeitlich auseinander liegen (Weitzmann 1970:13; Teufel 2004:242). Werden zeitlich differenzierte Ereignisse im Bild episodisch und getrennt voneinander dargestellt, so sprechen Reents-Budet und Teufel von separater Simultandarstellung (Reents-Budet 1989:190; Teufel 2004:242) bzw. sequentieller Text-Bild-Relation (vgl. Nielsen und Wichmann 2000). Viele Szenen auf Keramikgefäßen

charakterisieren sich durch derart sequenziell gestaltete Bild-Text-Kompositionen und werden auch als bildliche Narrative interpretiert, die von drei grundlegenden Themen beherrscht werden (Reents-Budet 1994; Nielsen und Wichmann 2000:60ff.): 1) natürliche Umwelt, 2) historische Szenen in Palästen, Kriegszüge, Ballspiel, rituelle Handlungen und 3) Szenen, wo übernatürliche Akteure auftreten und handeln (vgl. Berlo 1983; Reents-Budet 2001; Beliaev und Davletshin 2006; Martin 2006). Das Bild, im Gegensatz zur Schrift und gesprochenen Sprache, besitzt keine feste, lineare Leseabfolge, sondern es wird simultan und ganzheitlich-analog erfasst (Nöth 2000:490; Blazejewski 2002:46) (siehe ab Seite 58). Um dennoch ein Thema eines Bildes zu fokalisieren zu markieren oder einzelne Sequenzen unterscheidbar zu machen, operierten die Mayakünstler mit Perzepten (Nielsen und Wichmann 2000:67; Martin 2006), wie etwa Größenverhältnisse, Kleidung, Texturen, Farben, die Positionen einzelner Bildelemente und die Verknüpfung mit Schrift, oder auch der Aufstellungs- und Verwendungskontext der Bild- und Textträger selbst. Ein zentrales Merkmal solcher narrativ-episodischen Texte sind Akteure, die mehrfach auf dem Text- und Bildträger in unterschiedlichen Handlungen auftreten und damit Ereignisepisoden oder thematische Szenen andeuten. Solche Szenen innerhalb der Simultandarstellung wurden entweder durch vertikale Kolonnen von Hieroglyphentexten oder durch dekorative Elementen voneinander getrennt. Aber nicht nur solche Marker zwischen Personen oder Personengruppen, sondern ikonographische Codes indizierten dem Betrachter, welche Szenen inhaltlich kohärent (episodisch) und von anderen Szenen abzutrennen sind: Kommunizierende Personen in einer Gruppe, die sich einander zuwenden, Zeige- und Blickgestiken, Berührung mit Händen und Füßen, körperliche Nähe und Andeutung von Gruppierung, Darbietungs- und Empfangshandlungen usw. (Abbildung 4)(Cohodas 1989:215-217).



Abbildung 3 – Kodexstilkeramik aus der Region von Naranjo, Petén, mit sequenzieller Bild-Text-Koppelung: Trennung zweier Episoden des so genannten Kaninchen-Narrativs durch Doppel-Hieroglyphenkolumnen (vgl. Stuart 1992d). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).



Abbildung 4 – Keramik im Kodexstil unbekannter Herkunft mit sequentieller Bild-Text-Koppelung bzw. Simultandarstellung: drei Episoden des Narrativs über Gott L auf der Keramik Kerr 1560, jeweils voneinander zu unterscheiden mittels der Interaktion der Akteure durch Zuwendung und kommunikativen Gesten. Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Werden verschiedene Ereignisse oder Handlungen mit unterschiedlichen Zeitbezügen gleichzeitig in einer singulären Szene oder Episode repräsentiert, so handelt es sich um eine so genannte *verschmelzende Simultandarstellung* (Teufel 2004:242): auf YAX Stele 11 werden im Bild-Text-Programm Ritualhandlungen zum Anlass der Stelen-Errichtung am Datum 9.15.15.0.0 mit Darstellungen eines des *jasawchan*-Tanzes verknüpft werden, der dem Text zufolge rund 5 Jahre zuvor stattgefunden hat.

Die sequenzielle Bild-Text-Koppelung oder simultane Darstellung zeitlich verschiedener Ereignisse in einer einzigen Szene ist ein Repräsentationsmodus, der dem Mayakünstler die Möglichkeit in die Hand gab, Zeitabläufe und Kausalitäten – sonst ein Primat des sprachlichen Texte - bildsprachlich in Form von episodischen oder verschmelzenden Darstellungen zu kodieren. Es bleibt jedoch anzumerken, dass solche Szenen häufig mit Hieroglyphentexten komplementiert wurden um etwa die abgebildeten Personen namentlich zu nennen oder den kalendarisch exakten Zeitpunkt der dargestellten Ereignisse anzugeben. In der Maya-Bildkunst ist die ikonographische Darstellung von Zeitpunkten nur ansatzweise gelungen. Ikonisch verwendete *Ajaw*-Kartuschen, aus denen häufig die Portraits von Herrscher oder deren Gemahlinnen herauslugen, repräsentieren auf einer Reihe von Bild- und Textträgern aus Tikal, Caracol, Machaquila, Calakmul und anderen Stätten runde Kalenderangaben, zu deren Anlass diese Monumente in der Regel errichtet wurden (Stuart 1996:166-168). Hinter dieser Repräsentation verbirgt sich die Vorstellung der klassischen Maya, so Stuart, dass ein kontemporärer Herrscher gleichzeitig die Personifikation der Zeit darstelle, wie etwa im Fall von Calakmul, wo der Text auf Stele 9 erzählt, dass der König die Personifikation des Datum 11 Ajaw 18 Ch'en sei (1996:167). Im Ansatz ist hier eine ikonische Repräsentation von Zeit zu erkennen – ohne erläuternden Kommentar oder die Einbindung von Schriftzeichen in die Ikonographie selbst, hat der Künstler jedoch nicht die Möglichkeit, ausschließlich ikonographisch einen bestimmten Zeitpunkt zu markieren, sondern eher die kategorische Aussage in den Raum zu stellen, ein Herrscher repräsentiere oder personifiziere die Zeit *per se* (Stuart 1996:168).

2.3.3.8.5.3 Simultanität und Anachronismus in sprachlichen Texten

Die (verschmelzende) simultane Repräsentation von zeitlich verschiedenen Ereignissen, Situationen oder Zuständen in einer einzigen Szene ist nicht nur in der Ikonographie der Klassik ein *Modus operandi*, sondern erscheint auch in den Hieroglyphentexten, wo neben der Struktur gebenden episodischen Erzählstruktur oder dem diachronen Verlaufsbericht von Ereignissen (Josserand 1991:14) auch mit Anachronismen operiert wird, um den linearen

Zeitverlauf bewusst zu durchbrechen und damit ein bestimmtes Ereignis oder Sachverhalt in den Vordergrund zu rücken, die im Textverlauf aber erst später erwähnt werden (Josserand 1991:15). Status- und Macht konstituierende oder –konsolidierende Ereignisse und Handlungen, wie etwa die Inthronisation in ein Amt, kriegerische Auseinandersetzungen, die Gefangennahme gegnerischer Herrscher oder die Veranlassung prestigöser Architekturprogramme, bilden zentrale Themen der Maya-Text- und Bildwerke und widerspiegeln sich auch in den Nominalphrase klassischer Mayaherrscher, welche die Erinnerung an bestimmte Ereignisse und Taten katachronisch in Form von Epiklesen komprimiert und abstrakt speichern, welche den Status und die Macht des Trägers unterstreichen. Pierre Robert Colas (2004:162-166) stellte in seiner Dissertation über Maya-Personennamen dar, dass zum Beispiel die beiden kriegsbezogenen Eigenschaftsepiklesen *u cha'an* + <Eigename> „Der Bewacher von <Eigename> und *aj* <KOEFFIZIENT> *baak* „Der mit den <Zahl> Gefangenen“ nicht nur auf Kriegszüge und Gefangennahmen referieren, die irgendwann vor der Niederschrift des Textes stattgefunden haben, sondern beim Rezipienten auch die militärische Leistung des Titelträgers und den Status als erfolgreicher Krieger in Erinnerung rufen, den er dank dieser kriegerischen Handlungen erworben hatte (Colas 2004:297-298). Die beiden Epiklesen unterstreichen nicht dabei nur den Status des Trägers, sondern indizieren im Fall der statischen Epiklese *u cha'an* + <Eigename> einen historischen Sachverhalt, der mit dem Eigennamen des Gefangenen in Verbindung steht. Die Nominalphrase eines Herrschers kann Erinnerungen an historische Kriegshandlungen evozieren und sichert damit, dass dieses Ereignis im kulturellen Gedächtnis verankert wird. Die dynamische Epiklese *aj* <KOEFFIZIENT> *baak* hingegen nennt keine Eigennamen von Gefangenen und ist daher unspezifischer in ihrer Aussage. Untersuchungen zeigen, dass der Titel insofern dynamisch ist, dass die Anzahl der Gefangennahmen im Laufe der Lebenszeit eines Herrschers zunimmt und der Koeffizient ändert. Funktion dieser Epiklese ist es nicht an ein bestimmtes historisches Kriegsereignis zu erinnern, sondern kollektiv alle Kriegsgefangenen aufzuzählen und implizit an Kriege zu denken, dank deren der höchste Amtsträger seinen angesehenen Status verdankt. Ikonographisch kommt dieser *Modus operandi* in simultanen Szenen zur Geltung, in denen Herrscher von knienden oder sitzenden Gefangenen flankiert werden um deren Status als erfolgreicher Krieger zu unterstreichen und die Position als höchster Würdenträger zu legitimieren (vgl. Stuart 1999). Die simultane Repräsentation zeitlich differenzierter Ereignisse ist also nicht nur ein *Modus operandi* der Bilddimension, sondern kommt auch im sprachlichen Text zur Anwendung. Der Tatbestand der Simultanität ist also bei der Analyse und Interpretation klassischer Mayatraditionen stets zu berücksichtigen.

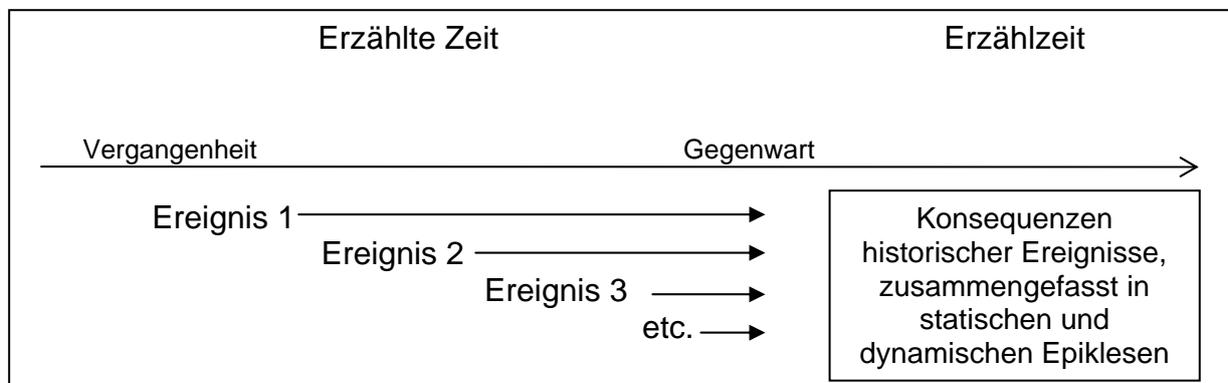


Abbildung 5 – Schematische Darstellung von Simultanität und Anachronismus in den Hieroglyphentexten der klassischen Maya (Entwurf: Christian Prager)

2.3.3.8.5.4 Geltungsbereiche und Gewichtung von Quellen

Dieser Abschnitt fasst einige wichtige Erkenntnisse über den Begriff der Quelle zusammen und dient gleichzeitig als Grundlage für die Diskussion, für welche Geltungsbereiche die Quellen der Klassischen Maya heranzuziehen sind und welchen Aussagewert sie aufgrund der diskutierten Eigenschaften transportieren.

Nach der hier dargelegten Auffassung sind Quellen das Substrat menschlicher Kognition und Kommunikation, aus denen Rückschlüsse auf menschliches Denken und Handeln, über Lebensräume, Sachverhalte, Abläufe, Zustände, und Ereignisse gewonnen werden kann. Aus der kulturwissenschaftlich-historischen Perspektive sind zunächst alle öffentliche Repräsentationen in Raum und Zeit, aus denen Forschende noch heute Kenntnisse über einen spezifischen kulturellen Sachverhalt für oder über einen bestimmten Zeitraum hinweg gewinnen um Rückschlüsse auf Entäußerungen und Internalisierungen gewinnen, die einst zwischen den Mitgliedern einer **sozialen Gruppe** zu einem bestimmten **Zeitraum** an einem bestimmten Ort im **Raum** vermittelt wurden, als Quellen aufzufassen (vgl. Sperber 1996:56-76). Von diesen sind aber alle akustischen und visuellen Phänomene der Empraxie, sofern sie nicht durch eine geeignete Maßnahme wort-, bild- oder akustikgetreu konserviert sind, für das historische Arbeiten ohne Relevanz, da diese aufgrund ihrer physikalischen Eigenschaften kurzlebig sind und für immer verloren gegangen sind, wenn sie nicht öffentlich expliziert wurden und damit die Aussicht hatten, als mentale Repräsentationen fragmentarisch oder schemenhaft im individuellen Gehirn enkodiert zu werden und durch Entäußerung und erneute Verinnerlichung im Strom der Kommunikation Versionen und Varianten zu überdauern. Quellen als öffentliche Repräsentationen verstanden sind also die sichtbaren Elemente oder Knotenpunkte eines kommunikativen Netzwerks einer sozialen Gemeinschaft, das sich aus mentalen und öffentlichen Repräsentationen konstituiert, die in Zeit und Raum übermittelt werden. Dabei können mentale Repräsentationen öffentlich gemacht werden, die kurzlebig oder **einmalig** sind und nicht in den Strom der kulturellen Kommunikation **einer interpretativen Gemeinschaft** hineinfließen. Im Gegensatz dazu gibt es Repräsentationen, die kulturell attraktiv, relevant und insofern erfolgreich sind, dass sie innerhalb einer Gruppe beständig in Zeit und Raum kommuniziert werden und dabei eine ähnliche und wieder erkennbare Form annehmen, die kognitiv optimal ist und daher erfolgreich kommuniziert wird. Bestimmte mentale Repräsentationen werden häufiger expliziert und können kulturell werden, wenn sie psychologische, soziale, ökonomische oder ökologische **Relevanz** besitzen und für das Individuum als Teil der sozialen Gruppe damit von überlebenswichtigem Interesse sind – solche Repräsentationen besitzen eine Prädisposition zur kulturellen Transmission. Hierzu gehören auch solche Repräsentationen, die als religiös charakterisiert werden: Vorstellungen und Handlungen mit Bezug zu übernatürlicher Urheberchaft, die innerhalb einer sozialen Gruppe dauerhaft und beständig in Raum und Zeit geteilt (Whitehouse 2002:2). Religiöse Vorstellungen wurden als Nebenprodukt kognitiver Grundeinstellung identifiziert, welche die Überlebenswahrscheinlichkeit des frühen Menschen erhöht haben (Mithen 1996). Menschen besitzen die Disposition die Urheberchaft von Aktivität auszumachen und zu erklären. Pascal Boyer zufolge besitzt der Mensch die Disposition, nicht natürlicher Zufall, sondern hinter jedem nicht sofort erklärbar Aktivität übernatürliche Urheberchaft (Götter, Geister, Dämonen etc.) zu vermuten (vgl. Boyer 2003). Mentale Repräsentationen mit überlebenswichtigem Bezug haben daher eine hohe kognitive Relevanz und fließen daher öfter und intensiver im Strom der kulturellen Vermittlung einer Gesellschaft.

Im Gegensatz zur genetischen Transmission entstehen bei der kommunikativen Übermittlung **Varianten und Versionen** mentaler Repräsentationen, da die Inhalte nicht kopiert, sondern bei jedem Akt der Kommunikation vom Produzenten aus seinem Gedächtnis abgerufen, stets

neu interpretiert und expliziert werden muss und vom Nutzer ebenfalls interpretiert, mit bekannten Gedächtnisinhalten abgeglichen und abgespeichert werden muss usw. Bei der unmittelbaren Kommunikation oder öffentlichen Repräsentation entstehen immer Versionen mentaler Repräsentationen, die ganz genau mit einem spezifischen Zeitpunkt und einer bestimmten Raumkoordinate verknüpft ist. Das Netzwerk der Kultur besteht *ergo* immer aus Versionen mentaler und öffentlicher Repräsentationen, die von einer sozialen Gruppe zu einem bestimmten Zeitpunkt expliziert und mit einem spezifischen Raum verknüpft ist. Dieses Verständnis von Kultur impliziert, dass es, vorausgesetzt der Text wird wort- oder lautgetreu kopiert, nie die Version eines Textes geben kann, sondern immer nur Varianten und Versionen, die von den Mitgliedern einer interpretativen Gemeinschaft auf kommunikativem Weg geteilt werden. Aufgrund dieser Dynamik kann es nur Varianten von kulturellen Repräsentationen, wie etwa Geschichten und Erzählungen in mentaler und öffentlicher Form geben, die im Kontext der sozialen kausalen Verkettung interpretiert und stets aufs neue konstituiert werden.

Viele historisch orientierte Disziplinen evaluieren ihre jeweilige Quellenlage als ungenügend, unausgewogen, fragmentarisch oder inhomogen (vgl. Hinz 1986; Kohl 2000:129; Schier 2002:207; Brather 2004:341). Was ist darunter zu verstehen? Zunächst einmal bilden Quellen als öffentliche Figurationen mentaler Repräsentationen den Ausgangspunkt kultureller Erkenntnis und dienen dem epistemologischen Ziel Handlungsgewohnheiten, *Belief*- und Handlungszusammenhänge sowie die Empraxie vergangener Gesellschaften zu erschließen (vgl. Hinz 1986). Sprachliche, bildliche und materielle Quellen als öffentliche Repräsentationen verstanden sind intentionale bzw. zufällige Hinterlassenschaften menschlicher Handlungen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt, an einem bestimmten Ort und in einem bestimmten sozialen Kontext stattgefunden haben. Als öffentliche Repräsentationen von Ideen, Vorstellungen, Überzeugungen, Bildern, Handlungsnormen etc. besitzen Quellen grundsätzlich immer **räumliche**, **zeitliche** und **soziale** Fixierungspunkte innerhalb der Matrix kultureller Knotenpunkte, die sich aus mentalen und öffentlichen Repräsentationen konstituiert, die durch ein Netzwerk kommunikativer Handlungen miteinander verwoben sind und über diese Kanäle zwischen dem öffentlichen Raum und individuellen Gehirnen vermittelt oder übertragen werden. Die raumzeitlich-soziokulturelle Fixierung bildet sozusagen die *Origo* einer öffentlichen Repräsentation.

Kurzlebige Repräsentationen der unmittelbaren Kommunikation, wie etwa sprachliche Artikulationen, bilden nur für einen kurzen Augenblick Komponenten dieses kulturellen Netzwerks und zerfallen anschließend wieder für immer, sofern sie nicht von einem Nutzer rezipiert, als relevant eingestuft und schemenhaft als Interpretation der Äußerung in ein Gehirn gespeichert und damit erneut zum Bestandteil eines kulturellen Netzwerks wurden. Neben den raum-zeitlichen Koordinaten spielt auch die soziale Komponente eine zentrale Rolle bei der Evaluation der Geltungsbereiche und Wertung von Quellen. Um an relevante Informationen zu gelangen, die weit über die eigene Lernerfahrung hinausgehen, sind Menschen auf die Interaktion und Kooperation mit Mitmenschen angewiesen. Zu diesem Zweck verbinden sich Menschen zu sozialen Gruppen, innerhalb deren Informationen empraxisch kommuniziert werden (vgl. Vivello 1988:161ff). Bedienen sich die Mitglieder solcher Gruppen für Kommunikation eines spezialisierten Repertoires von Codes, Regeln und Konventionen (mentale Repräsentationen), spricht man von interpretativen Gemeinschaften (vgl. Fish 1980). Außenstehende müssen Kenntnisse dieser Codes und Konventionen erlernen oder dechiffrieren, um die innerhalb der Gruppe kommunizierten Inhalte entsprechend ihrer Originalaussage verstehen zu können. Solche Codes sind mentale Repräsentationen mit der Eigenschaft, dass sie ebenfalls einen räumlichen, zeitlichen und sozialen Fixierungspunkt besitzen und mit anderen mentalen Repräsentationen wechselseitig wirken. Da Kultur grundsätzlich ein komplexes Netzwerk von Knotenpunkten mentaler und öffentlicher

Repräsentationen darstellt, die in einer bestimmten Konstellation oder Beziehung zueinander stehen, ist die Außensicht auf eine Kultur und deren Leistungen immer unvollständig oder fragmentarisch, wenn nur öffentliche Repräsentationen wie etwa Traditionen oder Überreste zur Verfügung stehen um daraus Schlussfolgerungen über die zugrunde liegenden Geistesleistungen und Handlungszusammenhänge zu ziehen.

Übertragen wir diese Komponenten öffentlicher Repräsentationen auf die Schrift- und Bildtraditionen der klassischen Maya, so liegt ein Instrumentarium vor, den Geltungsbereich der Quellen zu definieren und auf dieser Grundlage deren Aussagepotential für die historische Erkenntnis zu bestimmen. Differenzieren wir dazu zwischen Überreste und Tradition und betrachten die jeweiligen Aussagepotentiale. Überreste, wie etwa ein Obsidianmesser, Speisereste oder komplette Gebäude haben im Gegensatz zu Traditionen nicht die Funktion intersubjektiv lesbare Informationen zu transportieren, sie sind vielmehr ein statischer Ausschnitt oder eine historische Momentaufnahme mit zeitlich-räumlicher Beschränkung, welche die Verflechtung von fortschreitender Zeit und historischem Geschehen nicht zum Ausdruck bringen können (Eggert 2001:100). Der Fundkontext spielt bei der Interpretation eine wichtige Rolle. Er bildet die *Origo* der öffentlichen Repräsentation und erlaubt es den Fund im Zusammenhang mit anderen öffentlichen Repräsentationen zu setzen. Wird ein Überrest oder die Spur von seiner *Origo* entfernt, so schwindet auch dessen Aussagepotential in Bezug zu dessen Funktion, da der Kultur- und Funktionszusammenhang nicht mehr existent und somit nicht mehr zugänglich ist (Eggert 2001:101). Schrift und Bild hingegen als beste Beispiele von Traditionen ermöglichen es dem Produzenten, mentale Repräsentationen mit Hilfe kodifizierter Zeichen zu explizieren, und damit die raumzeitliche Beschränkung zu überbrücken und Nachrichten zu transportieren. Dabei handelt es sich um eine grundlegende Funktion von Traditionen, deren vermittelte Botschaft auch dann bestehen bleibt, wenn sie von ihrem *Origo* entfernt wurde. Das Aussagepotential von Überresten hängt stark von ihrem jeweiligen *Origo* oder Befund ab - manche von ihnen dienten etwa als Erinnerungszeichen und erfüllten damit zugleich die Funktion von Traditionen. Letztere wurden hingegen gerade für die Funktion produziert, Informationen *ex origo* über Raum und Zeit hinweg zu transportieren. Dies hat wiederum zur Folge, dass öffentliche Repräsentationen, die als Erinnerungszeichen für den *Origo* errichtet wurden, ihr kontextbezogenes Aussagepotential verringern oder sogar verlieren, sobald sie vom *Origo* entfernt werden, wie dies etwa bei geraubten Überresten der Fall ist, die aus ihrem Fundkontext entfernt wurden und bezüglich ihres epistemologischen Erkenntnispotentials geringere Gewichtung haben.

Bezüglich ihres Erkenntniswerts sind jene Quellen der klassischen Mayatraditionen optimal, deren Zustand natürlich vollständig und deren *Origo* bzw. Geltungsbereiche hinreichend bekannt ist. Um grundsätzlich religiöses Denken und Handeln zu erschließen ist vorzugsweise die direkte Beobachtung sowie die Befragung der Handelnden vorzuziehen. Im Falle historischer Religionen muss die Empraxie aus den auf uns gekommenen Quellen erschlossen werden, die in Form von Traditionen und Überresten vorliegen und Rückschlüsse auf die Regelmäßigkeiten und Zusammenhänge von religiösem Denken und Handeln erlauben (vgl. Riese 2004c). Da jede Quelle in der Matrix des kulturellen Netzwerks mentaler und öffentlicher Repräsentationen immer mit einem *Origo* verortet und mit anderen Knotenpunkten dieses Netzwerk ein eigenes Subsystem konstituiert, hängt folglich auch das Aussagepotential oder der Erkenntniswert einer öffentlichen Repräsentation damit zusammen. Der Aussagewert einer Quelle, um dies prägnant zusammenzufassen, besitzt daher grundsätzlich immer einen räumlichen, zeitlichen und sozialen Geltungsbereich innerhalb des Systems kollektiv geteilter Repräsentationen. Aufgabe des Historikers ist es die Verortung dieser Knotenpunkte, ihre Verbindung untereinander innerhalb des Netzwerks kultureller Repräsentationen und die jeweilige Reich- oder Geltungsweite festzustellen.

Dieser Umstand impliziert, dass im Rahmen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Aussage- und Erkenntniswert von Quellen diese, und im Falle von Traditionen, die darin vermittelten Nachrichten nicht kritiklos miteinander verknüpft werden dürfen, sofern nicht durch historisch-archäologische Belege nachzuweisen ist, dass die Knotenpunkte ursprünglich miteinander direkt oder über andere Knotenpunkte kultureller Kommunikation indirekt verbunden waren. Da Quellen immer an zeitliche, räumliche und soziale Koordinatenwerte gebunden sind, ist ihr Aussagewert grundsätzlich einmal auf einen bestimmten Wert beschränkt. Eine kritiklose Verknüpfung von Quellen und Botschaften sprachlicher, bildlicher oder materieller Form aus unterschiedlichen zeitlichen, räumlichen und sozialen Dimensionen, wie dies etwa in der Mayaforschung zum Zweck der historischen Rekonstruktion und Interpretation häufig erfolgt ist (vgl. Freidel u. a. 1993; Taube 2005), birgt bei der unreflektierten Verbindung der Quellen die methodische Gefahr, makroperspektivische Zusammenhänge zwischen weit auseinander liegenden Knotenpunkten des kulturellen Netzwerks zu bedingen und damit die Deutungsvoraussetzungen derart verzerren, dass dadurch ein allzu homogenes und statisches Modell der geistigen Welt der klassischen Maya zu konstruiert wird, die so nicht war (vgl. Hinz 1986). Weil das Netzwerk kultureller Repräsentationen aufgrund der historischen und archäologischen Fund- und Befundsituation fragmentarisch ist und die sozialen kausalen Ketten zwischen den mentalen und öffentlichen Repräsentation zwar theoretisch existierten, praktisch aber nur noch in seltenen Fällen rekonstruiert und für die Interpretation der einzelnen Knotenpunkte herangezogen werden können, müssen theoretische Annahmen über die Zusammenhänge und Wechselwirkungen der einzelnen Knotenpunkte mentaler und öffentlicher Repräsentationen in kulturellen Netzwerken getroffen werden.

Vergleicht man den Quellenbestand zu einzelnen Kulturräumen, Zeitdimensionen oder sozialen Schichten gegeneinander, so erscheint er keinesfalls ausgewogen, sondern erweist sich bei zunehmender zeitlicher Tiefe zum Beispiel als bruchstückhaft oder ungleichartig. Beispielhaft seien hier Hieroglypheninschriften oder Bildwerke, genannt, deren Produktion und Nutzung der höheren Elite vorbehalten war. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse können nicht ohne weiteres auf das Geistesgut anderer Bevölkerungsschichten übertragen werden, um auf religiöse Vorstellungen und Praktiken der bäuerlichen Bevölkerung rückzuschließen oder umgekehrt, da häufig nicht reflektiert wird, in welcher Beziehung die Quellen zueinander standen und welche Konditionen erfüllt sein müssen, damit die darin enthaltenen Botschaften aufgrund ihrer *Origo* im kulturellen Netzwerk miteinander verknüpft werden dürfen oder eben nicht. Die Tatsache, dass diachron und räumlich betrachtet eine Vielzahl kultureller Merkmale der vorspanischen Mayakultur übereinstimmen oder in Funktion und Verwendung eine starke Ähnlichkeit aufweist, wie etwa ein von den Eliten geteiltes Mitteilungssystem in Form von Sprache, Schrift und Bild, religiöse Handlungen zu bestimmten Anlässen und ein geteiltes Inventar übernatürlicher Vorstellungen, Formen der Herrschaftslegitimation, Begräbnis- und Bestattungsformen, Architektur oder Ballspiel zum Beispiel, soll jedoch nicht dazu verleiten, implizite Annahmen über die Zusammenhänge der Knotenpunkte im kulturellen Netzwerk zu treffen und diese wahllos- und kritiklos miteinander zu verknüpfen.

Hauptproblem der Evaluation öffentlicher Repräsentationen als Quellen kultureller Erkenntnis ist die Frage nach der mittleren kommunikativen Reich- oder Streuweite in Zeit und Raum in Bezug zum jeweiligen *Origo*. Jeder öffentlichen Repräsentation liegen immer Ideen, Vorstellungen, Bilder oder Handlungsprinzipien zugrunde, die als mentale Repräsentation in individuellen Gehirnen existieren. Viele mentale Repräsentationen werden nie oder kaum geäußert und finden daher nicht ihren Weg in das kulturelle Netzwerk. Kulturell werden vornehmlich solche Ideen und Objekte, die kognitiv betrachtet attraktiv und für das Überleben von Menschen relevant sind (Paden 2001; Sperber und Hirschfeld 2004). Kognitiv optimale Repräsentationen – solche, die einfach und auf natürliche Weise generiert, erworben, erinnert und kommuniziert werden – haben dank dieser Eigenschaften eine

zeiträumlich und soziodimensional weitere Verbreitung als jene, die nicht diese Voraussetzungen mit sich bringen. Eine Bedingung für die erfolgreiche kulturelle Transmission mentaler Repräsentationen in Zeit, Raum und der sozialen Dimension ist also, dass diese eine hohe psychologische, soziale, ökonomische oder ökologische Relevanz aufweisen und damit überlebenswichtige Funktionen in der biologischen Anpassung des Menschen an seine Umwelt übernehmen. Eine zweite Maßgabe ist, dass kulturelle Repräsentationen bei ihrer vertikalen und horizontalen Transmission kognitiv optimal und innerhalb einer kommunikativen Reichweite diachron und synchron kognitiv stabil bleiben, d.h. wenig variieren um die Kommunikations- und Kooperationsfähigkeit der Mitglieder einer interpretativen oder sozialen Gemeinschaft zu gewährleisten (Sperber und Hirschfeld 2004). Die kulturelle Stabilität von Familienstrukturen etwa gehört zu den beständigsten kulturellen Konstanten und entwickelt sich nur langsam, da ihre Beständigkeit die Kooperation der einzelnen Mitglieder untereinander gewährleistet (Cavalli-Sforza 1996:200). Andererseits ist intrakulturelle Variation angesichts der sprachlichen Kommunikationsform und den Dispositionen des menschlichen Gedächtnisapparats unvermeidlich und bildet neben der kulturellen Stabilität gleichzeitig die natürliche Grundbedingung für die stetige Anpassungs- und Innovationsleistungen des Menschen, die meistens gewollt und zielgerichtet stattfinden (Cavalli-Sforza 1996:189).

Ausgehend von ihrem *Origo* sind mentale Repräsentationen und ihre öffentlichen Figurationen in einem kulturellen Netzwerk mit unterschiedlichen Verdichtung und verschiedenen Stufen wechselseitiger Einflussnahme eingegliedert und weisen damit zeitlich-räumlich und sozial ungleiche Reich- oder Streuweiten auf, welche den Wert einer Quelle oder ihr Aussagepotential beeinflussen. Mentale Repräsentationen, welche die Kommunikation und Kooperation der einzelnen Mitglieder einer sozialen Gemeinschaft konstituieren und gewährleisten, sollten sich über einen bestimmten Zeitraum und innerhalb eines bestimmten Wirkradius nur wenig verändern oder kaum Variation aufweisen, damit die Kooperation und Kommunikation der interpretativen Gruppe gewährleistet bleibt. Soziale oder soziokulturelle Brüche und Umbrüche, Sprachwandel, technische Innovationen und andere Faktoren können dazu beitragen, dass mentale Repräsentationen nicht mehr überliefert, also öffentlich gemacht werden, und damit Gefahr laufen, aus dem Strom der Informationsübermittlung heraus zu fallen und damit vergessen zu gehen. Die Übermittlung von Vorstellungen, Ideen und Handlungsanweisungen mit Bezug zu sozialem Austausch und Kooperation zwischen menschlichen Mitgliedern einer Gruppe oder zwischen Menschen und übernatürlichen Akteuren wird daher als besonders konservativ eingestuft, was die Variation der mentalen Repräsentationen und kulturelle Stabilität betrifft (Cavalli-Sforza 1996:194). Im Zusammenhang mit den evolvierten Mechanismen für kooperatives und prosoziales Verhalten (Boyer 2004:223ff), ist auch religiöses Denken und Verhalten zu nennen, da übernatürliche Akteure auch als soziale Austauschpartner verstanden werden, mit denen Menschen Kooperation und Interaktion suchen, da sie über die relevanten, strategischen Informationen verfügen, die zur Erklärung von Glück- und Unglücksfällen dienlich sein können oder gar als deren Urheber in Frage kommen (Boyer 2004:249). Religiöse Vorstellungen und Handlungen gelten als Nebenprodukte der Erkenntnisssysteme für sozialen Austausch, da mit deren Hilfe Menschen eben nicht nur über die Intentionen und das Denken menschlicher, sondern auch übernatürlicher Akteure und Urheberschaften, wie etwa Verstorbene, fiktionaler Charaktere, Götter, Geister usw. schlussfolgern und reagieren können (Pyysiäinen 2009; Pyysiäinen und Hauser 2010). Religion gilt dabei nicht als Ursache für prosoziales Verhalten und Kooperation, religiöse Vorstellungen und Praktiken verstärken jedoch diese natürlichen Verhaltensweisen und tragen damit zu ihrer erfolgreichen kulturellen Vermittlung bei (Pyysiäinen und Hauser 2010).

Schlussfolgernd lässt sich sagen, dass Verhalten und Vorstellungen mit starkem Bezug zu Kooperation und Interaktion kulturelle Lerninhalte von überlebenswichtiger Bedeutung darstellen, die raum-zeitlich betrachtet stabiler sind und häufiger übermittelt werden als andere Repräsentationen (Sperber und Hirschfeld 2004). Weil Religion stark mit diesem prosozialen Komplex assoziiert wird, sind auch religiöse Vorstellungen und Handlungen mit Bezug zu kooperativem Verhalten und sozialem Bewusstsein in einer sozialen Gruppe stabile kulturelle Repräsentationen, die im Strom der kulturellen Transmission über Generationen hinweg gelernt und weitergegeben werden (Boyer 2008:1039). Die kulturelle Stabilität solcher Repräsentationen garantiert *eo ipso* die Kooperation zwischen den Mitgliedern einer sozialen Gemeinschaft (Boyer 2004:250), da der Glaube an übernatürliche Akteure regelkonformes Verhalten begünstigt (Blume 2009:40). Religiöses Denken und Handeln gelten als anthropologische Konstanten (vgl. Antweiler 2007), die interkulturell und phänomenologisch betrachtet zwar eine scheinbar unermessliche Variation aufweisen, in ihren kognitiven Grunddispositionen jedoch übereinstimmender Merkmale teilen, die den Menschen oftmals bewusst nicht zugänglich sind (Boyer 2008). Nach heutigen Erkenntnissen sind religiöse Vorstellungen und Handlungen, wie zum Beispiel auch Musik, Kunst, Mode usw. Nebenprodukte des kognitiven menschlichen Apparats (Boyer 2008:1039).

1) *Anthropomorphismus*: Akteure und Urheberschaften oder deren Spuren zu erkennen und ihnen menschliche Eigenschaften wie etwa Wahrnehmung, Gedächtnis, Verstand und Motivation zu überschreiben und daraus Schlussfolgerungen über die Intentionalität deren Aktivitäten und Handlungen zu ziehen und damit sozial zu interagieren (Guthrie 1993; Hatano 1999; Boyer 2008).

2) *Kontra-Intuition*: Weil sich die Aufmerksamkeit und das Gedächtnis eher an Gegenstände oder Tatsachen richtet bzw. erinnert, die mit einer Verletzung der intuitiven Erwartungen dieser Objekte oder Handlungen einhergehen, weisen kulturell erfolgreiche Götterkonzepte so genannte kontra-intuitive Eigenschaften auf (ein Gott kann überall gleichzeitig sein oder ist allwissend), die jedoch mit plausiblen menschlichen Eigenarten wie etwa Wahrnehmungen, Denken oder Intentionen kombiniert werden und diese Vorstellung damit glaubhaft machen (Boyer und Ramble 2001).

3) *Soziale Interaktion und koalitionale Psychologie*: Die evolvierte sozialen Fähigkeiten des Menschen erlauben ihm etwa soziale Hierarchien zu konstruieren und Bindungen mit Artgenossen, Tieren und auch kontra-intuitiven oder übernatürlichen Akteuren einzugehen. Die physische Anwesenheit des sozialen Partner ist jedoch keine Voraussetzung für die Konstitution sozialer Beziehungen – so können Menschen Beziehungen mit fiktionalen Akteuren aufnehmen und diese beständig aufrecht erhalten, wie etwa Nikolaus (Barrett 2009), imaginäre Freunde (Boyer 2008), verstorbene Verwandte (Fitzsimmons 2009), Comic-Helden oder seelische Tierbegleiter in der Kultur der Tzotzil-Maya (Köhler 1983).

4) *Strategisches soziales Wissen und moralische Instanzen*: Übernatürliche Akteure gelten Boyer zufolge als moralische Instanzen, da ihnen im Gegensatz zu Menschen die (kontra-intuitive) Eigenschaft zugeordnet wird, strategische Informationen über soziale Interaktionen zu verfügen und damit uneingeschränkt als Akteure mit voller Verfügung zu sozialen Informationen und moralischen Gewissheiten zu handeln. In vielen Kulturen wissen Götter über Recht und Unrecht uneingeschränkt Bescheid und werden daher als „interessierte Parteien“ in weltliche Entscheidungsprozesse eingebunden (Boyer 2004:235-237; 2008). Der Glaube an übernatürliche Akteure mit uneingeschränkter Verfügung begünstigt daher nicht nur regelkonformes Verhalten (Blume 2009:34), sondern er unterstützt auch die

Hilfsbereitschaft zwischen den Angehörigen der sozialen Gemeinschaft, die dadurch mehr Vertrauen und Kooperation untereinander erfahren (Blume 2009:40).

5) *Ritualisiertes Handeln*: Viele religiöse Rituale sind stereotypisierte und regelmäßig vollzogene Handlungen, die mit Vorstellungen von Verschmutzung und Reinigung oder mit der Abwehr von und zum Schutz vor Gefahr im Zusammenhang stehen. Ritualisiertes Verhalten, so neues Forschungsergebnisse, ist bei Patienten mit obsessiven Zwangsstörungen oder bei kleinen Kindern zu beobachten, welche etwa Reinigungshandlungen durchführen, die Umwelt systematisch überprüfen, den Raum bewusst abgrenzen und diese Handlungen mit spezifischen Farben assoziieren oder mit Zahlen und Zählen verknüpfen, um auf diese Weise einen sicheren und geordneten Raum zu konstruieren (Boyer und Lienard 2006).

Religiöse Vorstellungen und Handlungen gelten, kurz gesagt, deshalb als kognitiv optimal und somit kulturell stabil, weil übernatürliche Akteure vereinfachte Versionen physisch nicht-präsentierender menschlicher Akteure darstellen, und religiöse Rituale auf der anderen Seite stereotypisierte und strukturierte Handlungen mit teilweise zwanghaftem Charakter zur Vermeidung von Verunreinigung, zur Abwehr von Gefahr, zur Überwindung von Kontingenz und schließlich zur Konstitution oder Rekonstitution eines stabilen Systems darstellen (Boyer 2008:1039).

Welche Implikationen lassen sich nun aus diesen Erkenntnissen über die kulturelle Stabilität religiöser Vorstellungen und Handlungen für die Arbeit mit historischen Quellen ziehen? Weil das Netzwerk kultureller Repräsentationen aufgrund der historischen und archäologischen Fund- und Befundsituation fragmentarisch sein muss und die sozialen kausalen Ketten zwischen den mentalen und öffentlichen Repräsentationen zwar theoretisch existieren, praktisch aber nur noch in seltenen Fällen rekonstruiert und für die Interpretation der einzelnen Knotenpunkte herangezogen werden können, müssen theoretische Annahmen über die Zusammenhänge und Wechselwirkungen der einzelnen Knotenpunkte mentaler und öffentlicher Repräsentationen in kulturellen Netzwerken getroffen werden. Sobald solche Verbindungen zwischen den Quellen ungewiss oder nur vage sind, erfordert historisches Arbeiten das Zurückgreifen auf operationale Grundannahmen, die erkenntnistheoretisch betrachtet, expliziert werden müssen um die wissenschaftliche Transparenz zu gewährleisten und den Argumentationsweg offen darzulegen. Dieser epistemologische Schritt erfolgte in der Mayaforschung bisher nur gelegentlich, wie etwa durch Berthold Riese (1980b:159), der seiner Rekonstruktion von Herrscherbiographien universelle ethisch-kulturelle und biologische Faktoren und Voraussetzungen explizierte um historische Lücken, fragmentarische Quellensituationen oder Unausgesprochenes zu überbrücken und Textaussagen unterschiedlicher Provenienz miteinander in Verbindung bringen zu können. Spricht man etwa von historischen Persönlichkeiten, so sollten deren Lebensalter 100 Jahre nicht überschreiten oder das Geburtsalter von Eltern und Kindern muss mindestens 15 Jahre auseinander liegen. Das Operieren mit soziokulturellen und biologischen Universalien – Handlungsformen und Konzepte, die in allen menschlichen Gesellschaften bekannt sind (Antweiler 2007:300) – eröffnet dem historisch orientierten Kulturanthropologen die Möglichkeit, historische Lücken methodologisch zu schließen und Quellen, die zeitlich und räumlich auseinander liegen miteinander zu verbinden, da sie auf den gleichen universalen kulturellen und biologischen Grundbedingungen basieren. Der Rückgriff auf kulturelle Universalien als eine methodische Möglichkeit historische bedingte Lücken zu schließen eröffnet dem Anthropologen zumindest eine Möglichkeit implizite Annahmen oder intuitive Schlussfolgerungen in der kulturellen Interpretationen und Rekonstruktionen zu vermeiden und Forschung transparent zu gestalten.

2.3.3.8.5 Anthropologische Konstanten als Hilfsquellen historischer Rekonstruktion

Als Nebenprodukte kognitiver Funktionen lassen sich religiöse Vorstellungen und Praktiken auf einem Netzwerk universaler Verhaltensweisen und Handlungsdispositionen zurückführen (vgl. Boyer 2008), die dem soziokulturellen und geistigen Leben menschlicher Gemeinschaft zugrunde liegen (Paden 2001:279). Nicht-physisch präsente Akteure anzusprechen, Musizieren und Tanzen, den Körper zu modifizieren, Nachahmen und Simulieren, Berühren (Mana) oder Vermeiden (Tabu) von Objekten, Speisen und Trinken, Gaben oder Opfer darzugeben, in einer Gemeinschaft zusammenkommen oder mit symbolischen Objekten zu hantieren sind Aktivitäten, die charakteristisch sind das religiöse Leben einer Gemeinschaft (Wallace 1966:52-67; Paden 2001) – ohne Bezug zu übernatürlichen Akteuren sind es jedoch alltägliche oder gewöhnliche Handlungen, denen man üblicherweise wenig Beachtung schenkt. Religion bildet wie wir gesehen haben keine ontologische Kategorie – vielmehr handelt es sich um alltägliche Handlungen, Aktivitäten und Vorstellungen, die religiös charakterisierbar sind, wenn sie Bezüge zu übernatürlichen Akteuren und Urheberschaft aufweisen (Paden 2001:284). Transkulturelle Verhaltensweisen mit Bezügen zu Religion, und daher für die vorliegende Studie relevant, lassen sich William Paden zufolge in 1) soziale, 2) soziokulturelle, 3) konzeptionelle sowie 4) bewusstseins- und Zustand verändernde Handlungen unterscheiden (2001:280) (siehe Kapitel 1.2.1). a) Zwischen Sippenverwandtschaft und nicht-Verwandten zu unterscheiden sowie Verbundenheit und Treue gegenüber der Blutsverwandtschaft konstituieren zentrale 1) soziale Verhaltensweisen organisierter Gemeinschaften mit Arbeitsteilung, innerhalb deren die Mitglieder einen sozialen Rang einnehmen und mit Hilfe von b) Reziprozitäten und Umgangsformen Kooperationen untereinander eingehen um c) Statusdifferenzierung und Ranghierarchien erwerben oder zu bewahren. d) Das soziale Zusammenleben und der Zusammenhalt der Gruppe gründen sich auf Regeln und Normen, die von den Mitgliedern einer Gemeinschaft aufgestellt, in kommunikativen Handlungen übermittelt und von den Gruppenmitgliedern befolgt werden. e) Ziel solcher Regeln ist es die Gruppenordnung nach innen zu bewahren und gegen aussen zu verteidigen (Bewahrung der Identität) – f) Verletzungen dieser Regeln oder Störungen der Gruppenordnung oder des Systems werden bestraft bzw. mit geeigneten Mitteln beseitigt. g) Als Träger strategischer Informationen konstituieren Autoritäten oder soziale Macht und Urheberschaft ein zentrales Regulativ, das von den Mitgliedern einer sozialen Gemeinschaft erkannt und anerkannt wird. h) Bestimmten Objekten und Personen einen übernatürlichen Status, Prestige, Autorität, Unantastbarkeit oder mit Charisma zuzuschreiben bildet eine zentrale Verhaltensweise 2) soziokulturellen Handelns, das stark mit der religiösen Praxis verwoben ist. i) Narrative mit Bezug zu übernatürlichen Akteuren zu rezitieren und sowie Vergangenheiten zu konstruieren bilden anthropologische Konstanten und repräsentieren zugleich neben rituellen Handlungen die ideellen Elemente der religiösen Empraxie einer sozialen Gemeinschaft. j) Rituelle Handlungen oder Feste erfüllen dabei die Funktion soziale Werte einer Gruppe öffentlich zu etablieren und durch die periodische Wiederholung stets neu zu konstituieren. k) Werden dabei Bezüge zu übernatürlichen Akteuren hergestellt, so handelt es sich um religiöse Rituale, mit deren Hilfe wichtige Anlässe, Werte oder Objekte im kollektiven Gedächtnis der Gemeinschaft etabliert und in der Empraxie stets regeneriert bzw. das Wissen darüber erneuert werden. 3) Verschiedene konzeptionelle Handlungen oder Denkhandlungen mit religiösem Bezug bilden eine weitere Gruppe anthropologischer Konstanten. Als universal etwa gilt die l) sprachliche Handlung linguistische Objekte ohne perzeptive Existenz zu erschaffen und damit so umzugehen, als ob es sich um reale Objekte oder Akteure handelt. Mentale oder öffentliche Objekte, m) Gegenstände und Ereignisse Bedeutungen und Kausalität zuzuordnen und zu klassifizieren, aber auch n) Zeit und Raum zu strukturieren bilden genau so anthropologische Konstanten, wie etwa Welten oder Weltbilder mental zu konstruieren und öffentlich zu repräsentieren (Kosmologie) (vgl. Antweiler 2007:374). Zu den Bewusstsein und Zustand verändernden

Handlungen als vierte Gruppe interkultureller Universalien gelten Handlungen, die mit Modifikationen des Körpers und des geistigen Zustands zu tun haben. Aber auch Fehler oder Unzulänglichkeiten des eigenen Denkens und Handelns und die seiner Artgenossen zu erkennen und entsprechend zu reagieren gelten als Handlungsweisen, die allen Menschen gemein sind.

Universalien, so Christoph Antweiler, seien auf der Ebene von Kulturen bzw. Gesellschaften universal, jedoch nicht auf der von Individuen (2007:282). Universalien sind Handlungskomplexe oder Ideen, die in Gesellschaften regelmäßig vorkommen. Sie können demnach als gemeinsame Verhaltensweisen und Konzepte der menschlichen Empraxie charakterisiert werden, die zwischen den Individuen bis zu einem gewissen Grad variieren und in allen Gesellschaften in unterschiedlichem Ausmaß manifestiert bzw. kulturiert werden (Antweiler 2007:12). Universalien bilden nicht nur die gemeinsamen Nenner, auf deren Grundlage menschliche Kooperation und Kommunikation basiert, sondern sie konstituieren Handlungs- und Denkweisen, die interkulturell regelmäßig vorkommen und dem Historiker ein nützliches Werkzeug in die Hand geben, das Denken und Handeln vergangener Generationen und Kulturen auch dort zu erschließen, wo Quellen fehlen bzw. ambivalent, bruchstückhaft oder unzulänglich sind (Prager 2011a). Universalien können Benson Saler zufolge auch als kulturelle Prototypen oder Idealtypen der menschlichen Empraxie aufgefasst werden, die öffentliche und mentale Repräsentation am besten wiedergeben (vgl. Saler 2001:272). Es gibt daher zahlreiche „beste“ Beispiele bzw. kulturelle Formen und Variationen von Universalien, wie etwa eine religiöse Bruderschaft, der mosaische Bund oder das buddhistische Sanghia, die sich alle unter der Universalie „Bildung von kooperativen Gruppen“ fassen lassen (Paden 2001:286). Universalien können im Kontext einer historischen Betrachtung einer Situation als Orientierung und Leitfaden zur Einordnung von Partikularien dienen, die als öffentliche Repräsentationen bzw. Spuren oder Überreste auf uns gekommen sind und im Zuge der historischen Rekonstruktion re-kontextualisiert werden. Es handelt sich dabei um eine komparative Methode, bei der die Frage im Vordergrund steht, *wie* oder *auf welche Weise* religiöse Gemeinschaften etwa Vergangenheiten konstruieren, ihre Identität konstituieren und bewahren, Reziprozitäten verhandeln, zwischen Sippengenossen und nichtverwandten Mitgliedern der sozialen Gruppe unterscheiden, Menschen, Objekte oder Handlungen mit Werten belegen oder Prestige zuordnen, bedeutende Zeitpunkte markieren, mit Vergangenheit umgehen, mit dem Bewusstsein experimentieren, linguistische Objekte als reale Entitäten auffassen oder ihre Lebenswelt verstehen und gestalten (Paden 2001:285). Es handelt sich um Verhaltensweisen, die in der soziokulturellen Dimension eine hohe Relevanz besitzen müssen, da es sich aus der kognitiven Perspektive um Attraktoren im gemeinsamen Erfahrungs- und Bedeutungsraum einer sozialen Gemeinschaft handelt, die den Kernbestand innerhalb des Gesamtbestandes an mentalen und öffentlichen Repräsentationen einer sozialen Gruppe bilden und stabilisierende Grundpositionen darstellen (vgl. Ecker u. a. 2001:4). Kulturelle Versionen anthropologischer Konstanten bewegen sich in einem Raum möglicher Varianten, von denen einige eine optimale oder ‚bessere Form‘ besitzen, die entweder vollständig sind oder keine überflüssigen Bestandteile aufweisen und auf diese Weise einfacher erinnert werden – je höher der Grad der Ähnlichkeit einer Repräsentation mit der des Attraktors bzw. der Universalie, desto minimaler ist der Erkenntnisaufwand zur Aneignung dieses Materials und desto attraktiver erscheint eine Repräsentation (Sperber 1996:108; Boyer 2004:203).

Im Gegensatz zur Phänomenologie, wonach die systematische Analyse zur Bestimmung der Intention und geschichtliche Bedeutung kultureller Komponenten und ihre Beziehungen aufgrund morphologischer Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten oder Analogien nach einem morphologisch-typologischen Ansatz erfolgt (Lanczkowski 1978:15), schlussfolgert der komparativ-universalistische Ansatz nicht aufgrund morphologisch-formaler

Gesichtspunkten, sondern fasst alle Handlungs- und Äußerungsformen als Variationen über den universalen Schemata auf und erklärt die Variationen über dem Schema aus den soziokulturellen und kontextuellen Unterschieden heraus (Hock 2002:75). Die angesprochene Unzulänglichkeit, Bruchstückhaftigkeit und Unausgewogenheit der Quellen zur klassischen Mayakultur können mit Hilfe des komparativ-universalistischen Ansatzes überbrückt werden, da menschliches Denken und Handeln auf gemeinsamen kognitiven Grundlagen und Handlungsschemata beruhen, die im einzelnen oben aufgeführt wurden. Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in den kulturellen und religiösen Merkmalen der klassischen Mayakultur aufzuzeigen, kann jedoch nur mit Hilfe von Detailuntersuchungen von Traditionen der klassischen Maya erfolgen, deren Eigenperspektiven in den Inschriften und Bildwerken zum Ausdruck kommen und Grundlage jeder Untersuchung vorspanischer kultureller Gegebenheiten bilden müssen. Jede Quelle ist aus methodologischer Sicht jeweils für sich zu deuten, da in der Regel nicht bekannt ist, in welcher Beziehung die jeweiligen Quellen und Nachrichten zueinander stehen und wie die Informationen miteinander verwoben werden können. Jede Quelle und die darin festgehaltenen Informationen sind bei ihrer Schöpfung mit einem Handlungs- und Bedeutungszusammenhang assoziiert (*Origo*), welche den Deutungskontext und die Deutungsvoraussetzung einer Quelle konstituieren (vgl. Hinz 1986). Bei Traditionen in Form von Text- und Bildträgern stehen die darin enthaltenen Nachrichten in einer engen Beziehung zueinander, die von den Produzenten solcher öffentlicher Repräsentationen intendiert waren. Diese text- und bildinternen Vernetzungen von Inhalten einer einzigen Quelle repräsentieren Relationen oder Deutungsvoraussetzungen, die bei der Interpretation der Inhalte einen vorrangigen Stellenwert einnehmen, da sie einen gemeinsamen *Origo* teilen. Die Inhalte auf dem identischen Quellenträger sind vorbehaltlos miteinander verknüpfbar, wenn nachgewiesen ist, dass sie zum gleichen Zeitpunkt und im gleichen Verwendungskontext entstanden sind.

Kritischer ist mit Informationen umzugehen, die aus unterschiedlichen Quellen zusammengetragen sind und nicht ohne Vorbehalt miteinander verknüpft werden dürfen. Der jeweilige Handlungs- und Vorstellungszusammenhang muss hierzu rekonstruiert werden, wobei Quellen und Nachrichten, deren *Origo* raumzeitlich und im Netzwerk der kulturellen Repräsentationen in nächster Nähe liegen und damit eher miteinander inhaltlich verknüpfbar sind, als jene Traditionen oder Überreste, deren räumliche, zeitliche oder soziale Koordinaten weiter auseinander liegen. Oftmals ist es in der Mayaforschung eine essentialistisch-phänomenologische Tendenz zu beobachten, Ähnlichkeiten oder Analogien zwischen kulturellen Repräsentationen rein durch morphologisch-typologische Kriterien zu konstituieren. Die Phänomenologie als Methode wurde als kritisch evaluiert, da sie von übergeschichtlichen Wahrheiten sowie von essentialistischen und ahistorischen Grundannahmen ausgeht um kulturelle Repräsentationen und ihre Beziehung zueinander zu verstehen (Pollack 1995:172-173). Besonders bei übergreifenden und integrativen Untersuchung einer ausgewählten kulturellen Repräsentation und ihre Verbreitung in Zeit und Raum – dies betrifft vor allem das Thema der vorliegenden Arbeit – muss daher die Analyse des begleitenden Handlungs- und Bedeutungszusammenhang der kulturellen Repräsentation eine zentrale Rolle spielen um Aussagen über Form, Funktion, Bedeutung und Anwendungsbereich zu gewinnen und Schlussfolgerungen über die kulturellen Prozesse zu machen, die zur Stabilität bzw. zur Variation einer kulturellen Repräsentation geführt haben.

Mit dieser Zusammenfassung endet die Darstellung der methodisch-theoretischen Grundlagen dieser Arbeit. Der nun folgende empirische Teil untersucht sämtliche Vorkommen des Begriffes *k'uh* mit den in Kapitel 1.3 genannten Einschränkungen und beginnt zunächst mit einer Übersicht und Forschungsgeschichte von Graphemen, die den Begriff *k'uh* denotieren.

3 Graphematik

3.1 Einleitung

Vorliegendes Kapitel thematisiert die graphischen Repräsentationen des lexikalischen Morphems *k'uh* in den Texten der klassischen Mayakultur. Alle identifizierten Allographen für dieses Lexem werden hierzu zusammengestellt und epigraphisch diskutiert um im nächsten Kapitel die darauf aufbauende lexikalische und kontextuelle Diskussion von *k'uh*-Vorkommen anzuschließen. Ziel dieses Kapitels ist es dem Leser ein Zeicheninventar zur Hand zu geben, das formenkundliche, sprachliche sowie semantische Aspekte der einzelnen Allographen betont, deren Entzifferungshistorie sowie den aktuellen Forschungsstand mit einschließt.

Grundlage bildet zunächst die Diskussion der graphematischen Prinzipien der Mayaschrift, die den bekannten Variantenreichtum von *k'uh*-Graphemen erklärt, darunter die in Thompsons Katalog klassifizierten Zeichen T14, T32-33, T35-41, T43, T138b und T1016 sowie neu identifizierte Varianten. Mit über 20 differenzierbaren Allographen zählt das Zeichen <K'UH> zu den variantenreichsten Elementen der Mayaschrift, die zunächst sprachlich unterschiedlich interpretiert wurden, da sie nicht als Allographen eines einzigen Graphems erkannt worden sind oder als Kombination verschiedener Zeichen betrachtet wurden (vgl. Justeson 1984:318-319; Ringle und Smith-Stark 1996:283). Auf dieses Problem wird in den folgenden Abschnitten eingegangen.

In den Inschriften wird das Lexem *k'uh* zeichenfunktionell logographisch (Kapitel 3.2), syllabisch und logosyllabisch mit Zeichen verschriftet, die formenkundlich konventionell-ornamental, in Portraitform als Vollvariante oder als *pars pro toto* Schreibung vorkommen (Kapitel 3.3). Die wesentliche Aufgabe der folgenden Kapitel ist die in der genannten Reihenfolge Diskussion sprachlich-zeichenfunktioneller sowie graphisch-formenkundlicher Prinzipien am Beispiel des Lexems *k'uh* bzw. des Logogramms <K'UH> um darauf aufbauend die einzelnen Grapheme für <K'UH> epigraphisch zu diskutieren.

3.2 Zeichenfunktionen

Logogramme und Syllabogramme bilden die zwei grundlegenden Zeichenfunktionen des Mayaschriftsystems, mit deren Hilfe Schreiber gesprochene Sprache graphisch denotieren vermochten. Während die dominante Bezugsebene von Logogrammen das Lexikon bildet, denotieren Phonogramme die kleinste suprasegmentale Einheit der Schriftsprache.

3.2.1 Phonogramme (Silbenzeichen)

Sprachliche Wirklichkeit wird in der Mayaschrift mit KV-Syllabogrammen (₆₀₄k'u-₇₄₀hu > *k'uh*), KVK-Logogrammen (₁₀₁₆K'UH > *k'uh*) sowie gemischt logographisch-syllabisch (₃₅K'UH-₅₆₈lu > *k'uhul*) denotiert (Grube 1990a:7-8). Verschiedentlich sind bilinguale Logogramme mit Silbenzeichen ergänzt, um Hinweise auf die intendierte Aussprache zu geben, da die Hieroglyphentexte im Süden und Westen des Mayatieflands im wesentlichen in Ch'olan und im Norden und Osten in Yukatekan verfasst waren (Grube 1994d:412; 2008b). Eine bilinguale Verwendung des Logogramms <K'UH> (Yuk) vs. <CH'UH> (Chl) wurde anfänglich nicht ausgeschlossen (Ringle 1988; Stross 1989), konnte bislang in den Texten aber nicht sicher attestiert werden⁵. Die vor- oder nachgestellte syllabische

⁵ In einem vom 6. September 2009 datierten Brief an Kollegen schlägt Yuri Polyukhovich die bislang nicht akzeptierte Entzifferung der Silbe /ch'u/ für ein Graphem vor, das bislang in keinem Hieroglyphenkatalog verzeichnet wurde und zeichenmorphologisch Ähnlichkeiten zum Graphem T177 /pi/ aufweist. In seinem Brief zitiert er die Lesung *ch'ulis* für "Seele", die er auf CPN St. P identifizierte. Weitere Vorkommen müssten die Plausibilität dieser Entzifferung bestätigen.

Komplementierung von Logogrammen diente zweitens zur Indikation lautlicher Hervorhebungen, die nicht zeicheninhärent, sondern mit Hilfe vokalsynharmonischer bzw. – disharmonischer Zeichenkombinationen realisiert wurden (siehe Seite 36) (vgl. Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b). Die Grenzen zwischen logographischer und syllabischer Zeichenfunktion können durchaus fließend sein. Logogramme übernehmen, zumindest in der postklassischen Dresdner Mayahandschrift, bisweilen die Funktion von Silbenzeichen, etwa $_{1016}\mathbf{K'UH-507tzi} > k'uhtz$ „Tabak“ (D. 15a), und Silbenzeichen denotieren gelegentlich gleichlautende lexikalische Morpheme: $_{604}\mathbf{k'u} > k'u'$ „Nest“ (D. 32a).

3.2.2 Semasiogramme

Diakritische Zeichen und semantische Klassifikatoren sind so genannte Semasiogramme (Sampson 1985:29-32) und bilden eine weitere, bislang nur unzureichend erforschte Zeichenfunktion des Schriftsystems, auf die hier aber nicht näher einzugehen ist, da sie für die epigraphische Diskussion von $\langle\mathbf{K'UH}\rangle$ ohne Signifikanz ist. Ich verweise der Vollständigkeit halber auf die relevante epigraphische Literatur (Bricker 1986; Zender 1999; Mora-Marin 2008).

3.3 Formenkunde

In den vergangenen Jahrzehnten wurden etwa die Zeichengruppen T33.1016, T36:1016, T33, T36 oder T1016 als Schreibweisen des Logogramms $\langle\mathbf{K'UH}\rangle$ mittels einem oder zwei Zeichen identifiziert und T33 und T1016 als unabhängige Schreibvarianten interpretiert (Ringle 1988). Erst seit wenigen Jahren gilt es aber als gesichert, dass es sich dabei nicht um die Kombination zweier unabhängiger Grapheme, sondern um vollständige Schreibungen oder gekürzte Allographen der Vollvariante T33.1016 handelt, wobei dieser These zufolge T33 kein eigenständiges Graphem repräsentiert, sondern ein subgraphemischer Bestandteil der Vollvariante darstellt, die im Zeichenverbund auch als gekürzte Schreibform auftaucht (Houston und Stuart 1996:292). In den folgenden Abschnitten werden die wesentlichen graphischen und graphotaktischen Prinzipien der Mayaschrift diskutiert und die damit im Zusammenhang stehenden epigraphischen Probleme angesprochen, die sich in der Entzifferungsgeschichte der Grapheme $\langle\mathbf{K'UH}\rangle$ ergeben haben.

3.3.1 Kalligraphie und Zeichenform

Heute sind zahlreiche Prinzipien der Mayaschrift bekannt, mit deren Hilfe Schreiber ein Wort in einer Vielzahl von Varianten gestalten konnten (vgl. Zender 1999). Die kalligraphische Variationsbreite der Zeichenformen in der Mayaschrift ist beträchtlich, denn die Schreiber strebten Nikolai Grube zufolge "ein Höchstmass an visueller Prachtentfaltung und optischer Variation an" (2000b:125). Den Adressaten der Texte und Bildwerke sollten nebst dem Textgehalt auch die hohe ästhetische Qualität des Gesamtwerkes sowie die individuellen Fertigkeiten seines Schöpfers ins Auge stechen – Eintönigkeit, Konformität und Wiederholung, so erscheint es dem heutigen Betrachter der Texte, sollten möglichst vermieden werden, kalligraphische Spielarten bestimmten somit das Werk eines Schreibers (vgl. Coe und Kerr 1998). Der 'Schreibkünstler' musste bei der Gestaltung des Textes nicht nur auf die Beschaffenheit und Form des Textträgermaterials, sondern auch auf den Raum achten, der ihm für das Bildprogramm und den Text zur Verfügung stand. Der Gehalt eines Bild- und Textträgers war möglicherweise vom Auftraggeber nur umrissen worden, bei der Ausführung mussten Schreiber und Skulpteure schließlich gestalterisch den Text und das Bildprogramm planen und dabei nicht nur auf den Inhalt, sondern auf ästhetische und schriftökonomische Aspekte achten, wobei den Schreibern und Skulpteuren eine Klaviatur an kalligraphischen und graphematischen Möglichkeiten zur Verfügung stand. Sie griffen dabei auf ein Spektrum an formenkundlichen (Zeicheneigenschaften) und graphotaktischen

(Schriftfunktionen) Prinzipien zurück, die in den folgenden Kapitel näher erläutert sind, da sie relevant sind für die epigraphische Diskussion der Grapheme mit dem Lautwert **K'UH**.

3.3.2 Zeichen und Zeichengrenzen

Die kleinste kontrastierende Einheit eines Schriftsystems ist das Graphem, welches sprachliche Bedeutung repräsentiert. Es wird vom routinierten Leser als geschlossenes Gebilde interpretiert, kann aber in analytische Formparameter oder Subgrapheme ohne sprachliche Denotationen zerlegt werden, die vorrangig zur Zeichendifferenzierung und somit indikativ zur phonologischen Bedeutungsunterscheidung beitragen (Crystal 1995:194). Die Feststellung von bedeutungsvollen Einheiten, Zeichengrenzen und die Bestimmung der elementaren Schrifteinheiten ist deshalb eine grundsätzliche Bedingung für eine konsistente Entzifferung von Schriftzeichen und folglich auf für die plausible Interpretation von Mayaschrifttexten (Riese 1971:160).

Thompson selbst erläutert keine Prämissen nach denen er die Zeichen seines Katalogs eindeutig identifizierte und der gleichen Transkriptionsnummer zuteilte (Grube 1990a:32). Berthold Riese hingegen expliziert, dass zwei Elemente der Mayaschrift dann als gleich anzusehen sind, "wenn sie sich gegenseitig in mehr Merkmalen ähneln als jedes von beiden irgendeinem anderen ähnelt" (Riese 1971:160ff.). Das zweckdienliche Verfahren hierfür ist die Segmentierung von Texten in Zeichen (Riese 1971:151) und die anschließende Verifizierung durch Distributionsanalysen, die die Verteilung und Verbindung untereinander feststellt (Grube 1990a:32). Die Kriterien zur die Identifizierung von komplexen Zeichen sind bei Grube diskutiert (1990a:32-33). Solche Konstruktionen verknüpfen zwei oder mehr elementare Zeichen zu einem neuen Graphem mit eigenem Wert. Problematisch ist nicht nur die Entscheidung, ob das neue Zeichen wirklich ein selbständiges Graphem ist oder in elementare Zeichen aufgelöst werden kann, sondern auch Fälle, in denen die Distribution gering ist oder die Lautwerte der verknüpften Grapheme unbekannt sind (Thompson 1962:13; Grube 1990a:32). Die Feststellung von Zeichengrenzen und die Bestimmung von Graphemen ist somit eine fundamentale und zugleich kritische Aufgabe der Mayaschriftforschung. Bereits Thompson (1962:12-13) erkannte darin eine Quelle für potenzielle Fehlschlüsse, indem etwa a) einzelne Grapheme überkritisch in ihre ikonischen oder subgraphemischen Bestandteile reduziert (vgl. Whorf 1942) oder b) diskrete Schriftelemente zu einer Einheit vermengt würden und eigentlich aus Infigierung, Ligatur oder Interferenz elementarer Zeichen hervorgeht (Thompson 1950:36-46; Zender 1999:91-97).

3.3.3 Hauptzeichen und Affixe

In den frühen, nach zeichenformalen Kriterien angelegten Hieroglyphenkatalogen (vgl. Gates 1931; Zimmermann 1956; Thompson 1962; Knorozov 1967), werden einige für diese Studie relevanten Allographen als elementare Grapheme aufgeführt, die zeichentypologisch in die so genannten Klassen der Affixe (etwa T14, T32-33, T35-41, T138b) und Portraithieroglyphen (T1016) kategorisiert sind. Zusammen mit der Klasse der so genannten Hauptzeichen haben diese Zeichenkategorien inhaltlich und funktional keine Signifikanz (Grube 1990a:37), sie geben lediglich Form und Position eines Graphems in seiner Vergesellschaftung wieder (Riese 1971:194; Grube 1990a:34). Da die formalen Grenzen zwischen Affixen, Haupt- und Portraitzeichen oft fließend sind, ist eine Unterscheidung von Zeichen in Affixe und Hauptzeichen bzw. Portraitvariante nicht immer eindeutig. Grapheme der Mayaschrift können demnach sowohl als Affixe, Hauptzeichen oder als Portraitvariante fungieren (Zender 1999:46-50), wobei die Wahl der Zeichenform in der Regel von ästhetischen sowie schriftökonomischen Gestaltungskriterien (Thompson 1950:39; Riese 1971:194) abhängig ist. Obschon Zimmermann (1956) und Thompson (1950:8) Bedenken trugen, dass die klassischen

Mayaschreiber⁶ zwischen Affixklasse und Hauptzeichen funktional unterschieden, wenden beide Autoren in ihren Zeichenkatalogen diese zweiteilige Graphemtypologie an (Zimmermann 1956; Thompson 1962); in späteren Hieroglyphenkatalogen, die mit Ausnahme von Macri und Looper alle auf Thompson (1962) basieren, wird diese nicht mehr berücksichtigt, oder nur noch zur rein formalen Beschreibung der Zeichenform bzw. –position verwendet (cf. Grube 1990a; Ringle und Smith-Stark 1996; Macri und Looper 2003).

3.3.4 Komplexe Zeichen oder Zeichenkombination

Um Zeichen- oder Begriffswiederholungen in einem Text zu vermeiden (siehe S. 78), bedienten sich die Mayaschreiber eines graphischen Allomorphismus und bezogen sich bei der Textkomposition auf die Prinzipien der Homophonie und komplexer Zeichengruppen um diesen kalligraphisch optimal zu gestalten. Homophonie, also die ein-mehrdeutige Relation zwischen Denotat und Zeichen (Grube 1990a:13, 70), wurde für Grapheme mit dem Lautwert **K'UH** attestiert. So treten im kalendarisch abgrenzbaren Verwendungszeitraum der Mayaschrift zwischen 8.8.0.9.12⁷ (30. November 199) und dem Jahr 1566 bzw. 1782⁸ in allen untersuchten Inschriften des Mayagebietes mindestens 21 formenkundlich unterscheidbare Allographe auf, die das Lexem *k'uh* denotieren. Allographie basiert auf dem Prinzip der Homophonie, das von Thompson mittels Äquivalenzanalysen von kalendarischen Hieroglyphen entdeckt und später eingehend am Beispiel sprachlicher Paradigmen diskutiert wurde (Thompson 1943; Houston 1984; Lounsbury 1984; Mathews und Justeson 1984).

Feststehende Verknüpfungen von zwei oder mehr Zeichen, die ihre ursprünglichen Denotationen aufgeben und in dieser Komposition einen neuen, eigenständigen Lautwert designieren, haben für die Diskussion von Graphemen mit dem Lautwert /**K'UH**/ eine große Bedeutung. Solche Konstruktionen werden in der Schriftforschung „Mehrgraphie“ (Glück 2000:259) genannt, in der Mayaschriftforschung spricht man von komplexen Zeichen (Grube 1990a:32), Mehrfachschreibung (Riese 1971:26) oder *relational units* (Zender 1999:70-83). Heute wissen wir im Falle der Designate für <**K'UH**>, dass sie im weitesten Sinne Allographe sind, deren Verwendung hier aber kurz zu erörtern ist, da sie in der Entzifferungsgeschichte erst spät als solche erkannt wurden und früher zu kontroversen Lesungen geführt haben (s. Macri und Looper 2003b:69-71). Die Portraitform T1016 **K'UH** etwa kann eigenständig auftreten oder von T33 präfigiert werden; letzteres Zeichen synthetisiert wiederum mit anderen Schriftelementen (T33+T16 YAX, T33+T95 IK', T33+T121, T33+T281 K'AN, T33+T533, T33+T534 la, T33+T210, T33+T598 CH'EN?), den so genannten *elementos preciosos* (Schüren 1991:26), und zusammen bilden sie ein komplexes Zeichen, das in diesem Verbund ausnahmslos den Lautwert **K'UH** denotiert; entgegen früherer Annahmen (vgl. Justeson 1984) sind die Lautwerte der präfigierten Schriftelemente (T16, T95, T121, T281, usw.) nicht sprachdesignierend, sondern lediglich attributivikonischer Bestandteil der variantenreichen Zeichenform für **K'UH** selbst (Ringle 1988; Carlson 1989; Schüren 1991:28; Stuart und Houston 1994:5; Davoust 1995). Der Variantenreichtum selbst ist durch das Prinzip der vollständigen und *pars pro toto* Schreibung eines Zeichens erklärbar. Dieses Prinzip revidiert grundlegend die bisherigen Ansichten über Zeichenkombinationen und Mehrgraphie von <**K'UH**> Graphemen.

⁶ Die Begriffe Schreiber, Künstler oder Skulpteure sind hier synonym verwendet. Es sind damit alle Personen benannt, die mit der Planung und Fertigung eines Bild- und Textträgers beschäftigt waren. Obschon in den Texten unterschiedliche Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Herstellung von Schrift- und Bildträgern bekannt sind - etwa *aj tz'ibal* "Schreiber" (YAX Lintel 18) oder *aj uxul'* "Skulpteur" (PNG Panel 3) – ist unklar, wer das Medium konzipiert und anschließend gefertigt hat. Ob *aj tz'ibal* und *aj uxul'* ein und dieselbe Person waren oder lediglich unterschiedliche Bezeichnungen für die Tätigkeit als Schreib- und Bildkünstler waren, lässt sich ebenfalls nicht mehr ermitteln.

⁷ Späteres Datum auf COL Hauberg Stele (Dütting 1976:48; Schele 1985; Carlson 1988)

⁸ Diego de Landa (Landa 1566) und Chilam Balam de Chumayel (Chilam Balam de Chumayel 1775-1800)

Im folgenden Abschnitt wird die Ikonographie des *k'uh*-Logogramms diskutiert und das Prinzip der vollständigen bzw. abgekürzten Schreibweise von Mayaschriftzeichen genauer am Beispiel der Allographen von <K'UH> vorgestellt (Zender 1999:95-97).

3.3.5 Zeichenikonographie

Die graphischen Elemente der Mayaschrift zeichnen sich durch ihren bildhaften und körperlich-lebhaften Charakter der Grapheme aus. Diese beziehen sich nicht nur auf sprachliche Gedanken oder Begriffe, sondern spiegeln konkrete Dinge einer als durch und durch beseelt-lebendig geglaubten Welt wieder (vgl. Houston 1999). Mit annähernd 1000 Grundelementen (vgl. Grube 1990a:38-41; Macri und Looper 2003b) repräsentiert das Schriftsystem nicht nur ein Formenrepertoire der Dinge der klassischen Mayawelt, sondern mit ihren Dingen, Lebensformen und Wechselwirkungen konstituiert diese umgekehrt das Vorlagenrepertoire der Schrift selbst, die als offenes System neue Zeichen aufnehmen und bestehende Grapheme formenreich und kalligraphisch verspielt fixieren konnte. Vorstellungen über die Belebtheit der Welt (Houston 1999:52ff), die beständige Wandlungshaftigkeit der Dinge darin sowie die Wechselwirkung zwischen Mensch, Umwelt und Übernatur und die sie antreibenden oder aus ihnen hervorgehenden Dynamiken, bildeten zusammen eine grammatologische Rahmentheorie, auf dem sich die Idee von Belebtheit, Transformation und Vielgestaltigkeit gründen, die im Schriftsystem der Maya elementare Gestaltungsprinzipien darstellen. Die Zeichen dieser Schrift repräsentieren demnach detailgetreu oder auch stilisiert Bilder gegenständlicher sowie abstrakter Objekte aus der materiellen Lebenswelt, menschliche und tierische Körperteile, Köpfe von Menschen und Tieren oder Portraits von 'Göttern'. Eine Vielzahl der konventionellen bzw. abstrakten Zeichen wurde demnach auch ‚belebt‘ repräsentiert, indem die subgraphemischen Elemente des einfachen bzw. konventionellen Zeichens in den Umriss eines menschlichen oder tierartigen Kopfes in Profilsansicht einfügt, oder das Zeichen gar als vollständige, oftmals anthropomorphe Figur dargestellt wurden. Diese graphischen Spielarten blieben jedoch ohne Auswirkung auf die sprachliche Lesung des jeweiligen Zeichens (Houston und Stuart 1989; Houston 1989; Grube 1994b).

A) Kurzvarianten

- 1) Standardform (T32, T33, T35, T138b)
- 2) Variante (A1) + variable Subgrapheme (T14, T36-40)
- 3) Affixlose Portraitvariante <T1016>

B) Vollvarianten

- 1) Variante (A1) an <T1016> präfigiert / superfigiert (T41)
- 2) Variante (A2) an <T1016> präfigiert / superfigiert

Das Zeichen mit der logographischen Funktion <K'UH> hat nach zeichenformalen Gesichtspunkten grundsätzlich fünf ikonische Grundvarianten, die A) vollständige oder B) *pars pro toto* Schreibweisen oder Kurzvarianten repräsentieren (vgl. Grube 2000b:125). Abgekürzte Zeichenformen entstehen im Kontext von Ligatur oder Infigierung (Zender 1999:94-95), ergeben sich aber gemeinhin aus der Interferenz mehrerer Grapheme im Hieroglyphenblock. Dieses graphematische Phänomen wird auch als *overlapping* (Thompson 1950:41) oder *superimposition* (Stuart 1995:35) bezeichnet, das sich aus der partiellen Überlagerung zweier oder mehrerer Grapheme ergibt, bei der die überdeckten Zeichen nur noch als *pars pro toto* Schreibung sichtbar sind. Die vollständige Schreibform des Graphems <K'UH> ist unter B1 und B2 zusammengefasst und lautet in der Thompson'schen

Nomenklatur <Affix+1016> (Houston und Stuart 1996:292, Fig. 1), wobei im Slot „Affix“ die unter A1 und A2 aufgelisteten Grapheme äquivalent einsetzbar sind.

Als Standardform wird die statistisch am häufigsten vorkommende Varianten definiert, die mit möglichst geringer ikonischer Ausschmückung auftreten. Das distinktive ikonische Merkmal der Standardform (A1) sind die oft in zwei parallelen Reihen durch ein Band getrennten C-förmigen perlen-, tropfen- oder punktartigen Stränge, die auch die in dieser Standardversion an allen vier Seiten eines Hauptzeichens anlagern können (Thompson 1962:445). In der Vollvariante (B1) von <K'UH> werden die Vertreter der Standardform (A1) an das Portraitzeichen T1016 prä- oder superfigiert, das als Ikon eines Primatenkopfes interpretiert wurde (vgl. Tozzer und Allen 1910:366-368). Bereits Eduard Seler notierte, dass es sich bei den tropfenartigen Elementen von <K'UH> um die Darstellung eines Blutstromes handeln könne (1908:649-650). Thompson (1950:274-277) dagegen interpretiert das perlenartige Ikon als eine Stilisierung von fließendem Wasser und benamst die Vertreter dieser Zeichenklasse daher mit dem bis heute gebräuchlichen Terminus *water group* (vgl. Boot 2005a:38) (Kapitel 3.3.7). Seither haben ikonographische Untersuchungen zu Blut- und Menschenopfer Selers Interpretation gestützt, wonach das perlenartige Ikon Blut darstelle, das im Rahmen von zeremoniellen Aderlässen von verschiedenen Körperteilen ‚geerntet‘ wurde (vgl. Joralemon 1974; Schele 1984a; Schele und Miller 1986; Stuart 1988a:182ff.; Stuart und Houston 1994:5).

Ikonisch komplexere Kurzvarianten von <K'UH> repräsentieren die Allographen der Klasse A2, die im Thompson-Katalog unter der Nomenklatur T14, T36-40, T43 und in Ringle und Smith-Starks Verzeichnis (1996) unter 36a-l verzeichnet sind. Die Vertreter dieser Varianten unterscheiden sich von A1 durch ein variables Subgraphem, welches das perlen- oder tropfenförmige Ikonogramm eines Blutstroms oben überdeckt. Subgrapheme sind freie bzw. gebundene Ikons, wie etwa die so genannte „IL“ Markierung auf den Wangen des Frauenkopfes ^{1000a}IXIK oder ein Kreis mit Mittelpunkt, der bei Handzeichen oder Köpfen auftritt und das Knochengelenk bzw. den Nacken markiert (vgl. Proskouriakoff 1961; Boot 2003b). Gebundene subgraphemische Einheiten eines Zeichens sind ikonische Markierer und treten niemals als unabhängige lautdesignierende Zeichen auf. Schriftzeichen können andererseits auch als freie subgraphemische Einheit fungieren, allerdings denotieren sie in diesem Fall keine Lautsprache, sondern repräsentieren ikonische Marker, die mit der sprachlichen Realität des Graphems in Beziehung stehen. Die variablen subgraphemischen Einheiten bei Variante A2 von <K'UH> werden unter anderem von den Graphemen T16, T121, T281, oder T534 konstituiert, die in dieser Funktion keine Lautsprache denotieren, sondern ein Element des tropfenartigen-Ikonogramms sind.

Die affixlose Portraitvariante T1016, hier als Variante A3 bezeichnet, denotiert ebenfalls das Morphem *k'uh* (Ringle 1988). Das Zeichen zeigt einen hominiden Kopf mit wulstigem Lippen, Mundbart sowie kugelförmiger Nase mit Öffnungen. Ein schmales, anthropomorph dargestelltes Auge sitzt in der Augenhöhle. Der Stirn entlang läuft ein gestreiftes Band, an dessen Ende am Nacken über einer kreisrunden Lochscheibe bisweilen Haarsträhnen angedeutet sind. Vom gestreiften Band weg bis zum Scheitel hinauf verlaufen zwei oder mehr Paare paralleler Linien, manchmal auch Streifen oder Flecken, die möglicherweise eine Farbmarkierung indizieren. Es handelt sich um ein subgraphemische Element, von Taube (1992:27) als *forehead bracket* bezeichnet, das auch im Zusammenhang mit der Hieroglyphe T1008, T1003, T1006c, T1037 verwendet wird (Stuart 1995:39, 67; Zender 1999:74-83, Abb. 20a-p; Houston u. a. 2006). Die beiden Striche oder Schraffuren am Band indizieren möglicherweise eine Qualität, wie sie durch andere bekannte Oberflächenmarker in der klassischen Maya-Ikonographie zum Ausdruck kommen. Solche Marker

indizieren dem Rezipienten Hinweise auf die Beschaffenheit und Eigenschaft des dargestellten Materials oder der Oberfläche seines Trägers. Das Zeichen T121 **LEM(?)** (Stuart 2010b) etwa gehört zu der Gruppe so genannter *Göttermarkierungen*, die in der Ikonographie an Rücken, Beinen und Oberarmen übernatürlicher Akteure anlagern (Coe 1973:154). Als ikonographische Marker indizieren sie glänzende und harte Oberflächen und betonen damit die Kostbarkeit des Trägers (Houston u. a. 2006:17). Andere Markierer dieser Gruppe sind das *Ak'bal*-Zeichen T504, das dunkle, glänzende Oberflächen anzeigt und auf die Nachtaktivität des Trägers hinweist, oder das Zeichen T544 **K'IN** „Sonne; Hitze; Tag“, welches dem Betrachter andeutet, dass die Haut des Trägers hitzig und blendend ist. Nicht nur die körperlichen Eigenarten übernatürlicher Akteure, sondern auch Objekte der abgebildeten materiellen Kultur wurden mit Hilfe verschiedener Eigenschaftsanzeiger für Stein, Fels, Holz, Glanz, Dunkelheit, Wohlgeruch usw. (Houston u. a. 2006:16-18; Stone und Zender 2011:13-15).

Unter der Nomenklatur T41 findet sich in Thompsons Katalog die Vollvariante B1 für das Graphem <**K'UH**>. Varianten dieser Gruppe werden durch T1016 und den Allographen der Standardform A1 konstituiert, die sich entweder ausschließlich als Präfix oder Superfix an das Hauptzeichen T1016 anlagern. Diese Positionsregel gilt auch für <**K'UH**> Varianten der Klasse B2, die anstelle der Standardvariante A1 die Affixe der Klasse A2 verwenden. Bislang wurde keine Vollvarianten von <**K'UH**> gefunden, wo die Affixe der Klasse A1 und A2 dem Portrait T1016 nachgestellt oder unterlegt sind. In post- oder subfigierter Position im Hieroglyphenblock verwendeten die Schreiber ausschließlich die Formen der Variante A1 oder A2 und änderten dazu die Orientierung der Affixe um 90° bzw. 180°, so dass nachgestellte Varianten invertiert dargestellt wurden.

3.3.6 Zeichenorientierung

Die Orientierung eines Zeichen kann für dessen Unterscheidung ebenfalls von Relevanz sein (Riese 1971:161; Grube 1990a:33). Für Affixe gilt gemeinhin, „dass die Orientierung bedeutungsirrelevant sei und nach vorhersehbaren Regeln geschehe“ (Riese 1971:161). Für Hauptzeichen sind jedoch Fälle bekannt, wonach durch Drehung um 90° oder 180° deren Funktionen und Lautwerte ändern (Riese 1971:161; Grube 1990a:33). Das Zeichen T533 etwa denotiert ein teilweise entziffertes Morphem der Struktur **KVK**. Um die Standfläche gespiegelt, repräsentiert es das Zeichen für dem Wert /**la**/, welches bei Thompson als T534 klassifiziert ist. Thompsons Variantenanalyse der Denotate für **K'UH** zeigt, dass sich die Affixe der Klasse A1 und A2 (T14, 32-33, T35-41, T43, T138b) an die vier Seiten eines Hauptzeichens lagern können und dabei um 90° im Uhrzeigersinn (Superfix), um 90° im Gegenuhrzeigersinn (Suffix) gedreht, sowie an der Achse des Hauptzeichens nach hinten (Postfix) gespiegelt werden (1962:445). Wir haben festgestellt, dass Affixvarianten Kurzformen von vollständigen Schreibungen des Graphems **K'UH** darstellen. Dieses umfasst ein Affix, das an das Portraitzeichen T1016 entweder als Prä- oder Superfix anlagert (Stuart 1988c). In den Ausgangstexten sind aber keine Beispiele bekannt, wo die Portraitvariante T1016 ein Affix der **K'UH**-Gruppe als Postfix (unten) oder Suffix (hinten) anbindet. In nachgestellter Position innerhalb eines Hieroglyphenblockes werden ausschließlich Affixvarianten verwendet, was darauf hinweist, dass post- oder suffigiertere Affixe der **K'UH**-Varianten durch eine Drehung von 90° bzw. 180° als eigenständige Zeichen aufzufassen sind und keine Kurzversion des Zeichens <Affix+1016> repräsentieren. Die Position des invertierten Affixes als Postfix ist jedoch bedeutungsirrelevant, wie dies anhand unterschiedlicher Schreibungen des Theonyms *o'hlis k'uh* belegt ist (vgl. Stuart u. a. 1999a:44): ²⁷⁹**o**-⁵⁰⁶**OL**-⁵⁷**si** ^{32.1016}**K'UH** [PAL Palasttafel:E14-F14], ²⁷⁹**o**-⁵³⁴**la**-⁵⁷**si** ^{38.1016}**K'UH** [COL Yale University Art Gallery, Muschel], ²⁷⁹**o**-⁵⁰⁶**OL**-⁵⁷**si** ⁶⁰⁴**k'u**-⁷⁴⁰**hu** [YAX L. 37:A7b-B7a] sowie ⁵⁰⁶**OL**-¹⁷⁸**la**-⁵⁷**si** ³⁵**K'UH** [COL Dumbarton Oaks Panel]. Es lässt sich daraus die Äquivalenzkette T32.1016 = T38.1016 = T35 = T604.740 bilden und herauslesen, dass das

nachgestellte T35 in invertierter Schreibung ebenfalls **K'UH** denotiert und neben T33+1016 als Allograph des Logogramms <**K'UH**> fungiert.

3.3.7 Thompsons *Water Group*

Einige Denotate für **K'UH** (T32-33, T35-41, T43) gehören zu einer Gruppe äquivalenter Zeichen, die bereits Thompson mittels Ähnlichkeitsanalyse aus den Texten herausgeschält und in Anspielung auf eine vermutete Wassersymbolik unter dem Terminus *water group* zusammengestellt hatte (1950:274-277; Fig. 43, 44). Seine Hypothese war, dass Glieder einer Äquivalenzkette sowohl als vollständige oder reduzierte Form als Hauptzeichen oder Affix auftreten könnten, einander substituierten und somit einen „synonymen“ oder „quasi-synonymen“ Inhalt denotierten (1950:273). Im Zusammenhang mit der Emblemhieroglyphe, die zum damaligen Zeitpunkt noch nicht als solche identifiziert war, schreibt Thompson gar, dass die unterschiedlichen Präfixe sich gegenseitig ersetzen, ohne dass dies die Bedeutung der Hieroglyphe änderte (Thompson 1950:276; vgl. Fig. 43, No. 9-32). Trotz dieses Scharfblicks klassifizierte er in seinem späteren Zeichenkatalog viele Affixe seiner *water group* als ikonisch differenzierbare Zeichen und implizierte möglicherweise damit, dass es sich um Grapheme mit unterschiedlichem Inhalt bzw. Bedeutung handelt (Thompson 1962).

Ein Blick in die Entzifferungsgeschichte dieser Zeichengruppe zeigt, dass die Forschergeneration nach Thompson die Unterscheidung der einzelnen Elemente weitgehend akzeptierten und den verschiedenen Elementen der *water group* zwar eine weitgehend übereinstimmende semantische, aber unterschiedliche sprachliche Entzifferungen zuordneten (vgl. Justeson 1984:318-319; Kurbjuhn 1989:7-9). Einige Forscher vertraten die Idee, dass die mit T32 kombinierten Präfixe der *water group* (vgl. T16, T95, T121, T210, T281, T533, T534, T598 usw.) sprachliche Bedeutung denotierten. John Justeson etwa interpretierte T281 **K'AN** oder T16 **YAX** als Adjektive mit der Bedeutung „wertvoll“ bzw. „erster“, die mit der Verschmelzung mit dem Zeichen T32 dessen vermutete semantische Bedeutung als „Nachkomme“ intensivieren sollte („wertvoller Nachfolger“ bzw. „erster Nachkomme“) (Kelley 1976:215; Justeson 1984:318; Kurbjuhn 1989:7-9).

Die Einsicht, dass die eigenen Lautwerte der mit T32 kombinierten Schriftelemente ohne Relevanz sind für die sprachliche Lesung des Graphems **K'UH**, kam erst im Zuge der konsistenten sprachlichen Entzifferung dieser Zeichengruppe, die gleichermaßen auf David Stuart (1988c), John Carlson (1989) und William Ringle (1988) zurückgeht. In aktuelleren Zeichenkatalogen wurden konsequenterweise die ursprünglich separat klassifizierten Grapheme (T14, 32-33, T35-41, T43) als Schreibvarianten oder Allographe in eine Zeichengruppe zusammengefasst (vgl. Grube 1990a:88; Ringle und Smith-Stark 1996:283; Macri und Looper 2003b:69-71). Während Grube (1990a:88) Thompsons Klassifikationsvorschlag der *water group*-Zeichen revidiert und nun vielmehr eine Verschmelzung von T32 **K'UH** mit anderen Graphemen T32(281), T32(16), T32(574), T32(19), T32(534) und T1016(32) erkennt, klassifizieren William Ringle und Thomas C. Stark-Smith (1996:283) zwei grundsätzlich differenzierbare Allographe (T33, T36), wobei unter T36 alle Allographen mit zusätzlichem Ikon zusammengefasst, wie etwa T16, T281, T121 usw. Die meisten Verfasser neuerer Zeichenkataloge unterscheiden die Portraitform T1016 als eigenständiges Zeichen, Macri und Looper (2003b) hingegen erfassen dieses ebenfalls als Allograph von **K'UH** und ordnen das Schriftelement den anderen Denotaten für **K'UH** zu, so dass es in diesem Katalog nur noch eine Notation für alle Allographe gibt, die das Morphem *k'uh* repräsentieren.

3.3.8 Fazit

Die über zwanzig erkannten Varianten des Logogramms <K'UH> können als vollständige bzw. als *pars pro toto* Schreibungen der zwei Allographe T33+1016 und T33 identifiziert werden. Die kalligraphisch versierten Schreiber der klassischen Periode waren bedacht Bildwerke und Texte variantenreich und künstlerisch zu gestalten und bedienten sich hierfür verschiedener graphematischer Prinzipien, indem sie mit Kurz- und Vollvarianten eines Graphems operierten, und innerhalb dieser Kategorien Subvarianten verwendeten, die sich wiederum durch unterschiedliche subgraphemischer Elemente voneinander unterschieden (siehe Abschnitt Kalligraphie und Zeichenform). So lassen sich in der Klasse „Kurzvarianten“ (A) des Logogramms <K'UH> die perlenketten- und tröpfchenartige Standardform (A1), die Standardform mit variablen Subgrapheme (A2) sowie die affixlose Portraitvariante (A3) differenzieren. Bei der ersten Variante der Vollversion (B) von <K'UH> wird das Portraitzeichen T1016 von der Standardform prä- oder superfigiert (B1) und an der zweiten Variante der Vollversion liegt die Standardform mit variablen Subgraphemen an T1016 (B2). Der Blick in die Forschungsgeschichte dieser Varianten von <K'UH> zeigt, dass die beträchtliche graphische Variation früheren Schriftforschern einige Schwierigkeiten bereitete, da sie mangels sprachlicher Entzifferung kaum unterscheiden konnten, ob es sich lediglich um eine Variante, um ein eigenständiges Schriftzeichen mit unterschiedlichem Lautwert handelt oder ob ein hinzugefügtes Element sprachliche Bedeutung denotiert oder lediglich ikonischer Bestandteil des Zeichens selbst ist. Diese Umstände erklären, dass viele der heute als <K'UH> klassifizierten Logogramme früher unterschiedliche phonemische und semantische Interpretationen besaßen, die in den folgenden Abschnitten der Arbeit aufgeführt und diskutiert werden sollen.

3.4 Katalog der K'UH Allographen

3.4.1 Einleitung

Der Aufbau des Inventars sämtlicher Allographen für das Logogramm <K'UH> basiert auf dem ikonographischen Beschreibungsschema für das Graphem <K'UH>, das im Abschnitt „Zeichenikonographie“, Kapitel 3.3.5 eingeführt wurde:

A) Kurzvarianten

- 1) Standardform (T32, T33, T35, T138b)
- 2) Variante (A1) + variable Subgrapheme (T14, T36-40)
- 3) Affixlose Portraitvariante (T1007, T1016)

B) Vollvarianten

- 1) Variante (A1) an <T1016> präfigiert / superfigiert (T41)
- 2) Variante (A2) an <T1016> präfigiert / superfigiert

Ziel dieses Abschnittes ist es einerseits dem Leser eine Übersicht der Allographen des Logogramms <K'UH> vorzulegen und andererseits die Forschungsgeschichte der einzelnen Varianten aufzuarbeiten, die semantische sowie linguistische Entzifferungshistorie nachzuzeichnen und die aktuell gültige sprachliche Interpretation anhand inschriftlicher Belege zu verifizieren. Nach einer 1) Konkordanz mit den existierenden Klassifikationen der einzelnen Grapheme in den veröffentlichten Zeichenkatalogen und die Bestimmung der Zeichenäquivalenz-Klassen, 2) schließt die Diskussion der ikonographischen Identifizierungen der Zeichen an, gefolgt von deren 3) semantische Deutungsversuche, sowie 4) die bislang vorgeschlagenen sprachlichen Entzifferungen. Die epigraphischen Überprüfung für die aktuellen Interpretationen der Grapheme als <K'UH> folgt als fünfter und abschließender Punkt der Diskussion.

Die Diskussion der semantischen Deutungen gründet sich auf der Tatsache, dass der sprachlichen Entzifferung der Mayaschrift Mitte der 1980er Jahre die semantischen Deutungen einzelner Hieroglyphen oder Hieroglyphenfolgen vorausging und in der relevanten Forschungsliteratur über die Grapheme <K'UH> eine vorrangige Stellung einnehmen. Die Zuordnung von Hieroglyphen in semantische Bedeutungsfelder mit Hilfe von Struktur- und Kontextanalyse, die Bildung von Äquivalenzgruppen einzelner Zeichen oder Hieroglyphenfolgen sowie die Überprüfung der Deutungen mittels Distributionsanalyse stellten bis in die 1980er Jahre die methodischen Grundlagen für die bedeutungsmäßige Entzifferung der Mayaschrift dar (vgl. Proskouriakoff 1960; Proskouriakoff 1963; 1964; Barthel 1968b; Schele u. a. 1977; Riese 1980a; b; 1982a). Eine Reihe vorgeschlagener sprachlicher Interpretationen dieser Zeit leiten sich von den erzielten semantischen Deutungen ab und beruhen nicht unbedingt auf inschriftenbezogener Argumentation. Es ist deshalb aus forschungsgeschichtlicher Perspektive und wegen der Bedeutung des semantischen Deutungsansatzes in der Mayaschriftforschung notwendig die bisherigen semantischen Deutungen der Logogramme für <K'UH> aufzuzeigen, kritisch zu evaluieren und in einem letzten Schritt die aktuellen sprachlichen Deutungen anhand inschriftlicher Kontexte zu überprüfen.

3.4.2 A) Kurzvarianten

3.4.2.1 1) Standardformen (T32, T33, T35, T43, T138b)

Als Standardform des Logogramms <K'UH> werden die statistisch am häufigsten vorkommenden Zeichenvarianten definiert, die mit geringer ikonischer Ausschmückung auftreten (siehe Seite 81). Tabelle 2 gibt eine Übersicht dieser Varianten – die detaillierte Besprechung folgt im Anschluss daran.

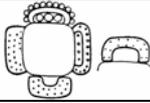
Nomenklatur	Seite	Thompson (1962)	Graphem
A1.1	87	32	
A1.2	91	33	
A1.3	93	35	
A1.4	94	43	
A1.5	97	138c	

Tabelle 2 – Übersicht über die Typenklasse A1 oder die Standardformen des Graphems <K'UH>. Zeichnungen aus (Thompson 1962; Ringle und Smith-Stark 1996).

3.4.2.1.0 Variante A1.1

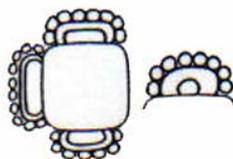


Abbildung 6 - Das Zeichen T32, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.1.0.1 Klassifikationen

32 (Thompson 1962), **32** (Justeson 1984), **32** (Davoust 1987a), **32** (Kurbjuhn 1989), **32** (Grube 1990a), **32a** (Ringle und Smith-Stark 1996), **201** (Knorozov u. a. 1999), **AMC** (Macri und Looper 2003b)

3.4.2.1.0.2 Äquivalente Zeichen

A1.1 konstituiert mit T33, T35-41 und T43 eine Äquivalenzklasse mit dem Aliasnamen *water group*, die Thompson erstmals als bedeutungsäquivalent interpretierte (siehe Kapitel 3.3.7) (vgl. Justeson 1984). Michel Davoust (1987a; 1989) erweitert diese Gruppe äquivalenter Zeichen und interpretiert T14, T52, T101, T119, T325, T709, T1016 und T1017 ebenfalls als Allographen von T32. Während T14 und T1016 tatsächlich Vertreter der *water group* Zeichen darstellen (Kurbjuhn 1989), wurde T101 von John Justeson als Komposition von T32 + T115 im Kontext der Emblemhieroglyphe von PNG identifiziert (Kurbjuhn 1989:19). T52

repräsentiert eine Variante des Syllabogramms T25 <ka> und Davousts angebliche Allographe T119 und T325 bilden keine unabhängige Zeichen, sondern sind gebundene Subgrapheme und konstituieren mit T510 das Logogramm **JUB?** „kollabieren, herunterfallen“, das in der epigraphischen Literatur den Aliasnamen *star war*-Hieroglyphe trägt (Stuart 1995:265, 311-313; Macri und Looper 2003b:231). T709 wurde von Grube als Logogramm **ABAK** „Tinte“ entziffert (Grube 1994c) und repräsentiert daher kein Allograph von T32. T1017 ist ebenfalls keine Variante von T1016 sondern denotiert das Silbenzeichen <tzu> (Grube und Schele 1993b). Grube dagegen erkannte dass T32 und T32+1016 äquivalente Schreibweisen sind (in Kurbjuhn 1989:7) und in seiner Revision von Thompsons Zeichenkatalog fasst Grube die Zeichen T14, T33, T35, T43 und T138b als formäquivalente Schreibvarianten von T32 auf (Grube 1990a:88; Ringle und Smith-Stark 1996:370). Die Formäquivalenz T32 = T33 = T35 = T43 = T138b ist dem Forschungsstand zufolge gesichert und von der Forschung akzeptiert.

3.4.2.1.0.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Die Variante A1.1 repräsentiert ein bogenförmiges Gebilde mit manchmal doppelter Innenlinie, an deren äußerem linken Rand durchgängig eine Punkt- oder Kreisreihe anliegt.

Laut Forschungsliteratur wurde das perlen- oder tropfenartige Ikon des vorliegenden Zeichens als 1) stilisiertes Blut oder 2) Flüssigkeit interpretiert. Eduard Seler identifizierte erstmals T32 und seine Varianten im Kontext der Emblemhieroglyphe von Copan „als einen zum Munde der Fledermaus führenden Blutstrom“ (Seler 1908:649-650). In ihren verschiedenen Studien über Blut und Blutopfer bei den klassischen Maya erkannte Linda Schele in T32 und Allographen stilisiertes Blut, das im Rahmen von zeremoniellen Aderlässen abgenommen wurde (Schele 1983:67-70; Schele und Miller 1986; Schele 1987:34). Während Dütting (1991b:84-87), Stuart (1988a) und schließlich auch Stuart und Houston (1994:5) das Zeichen T32 und einiger seiner Varianten ebenfalls als Opferblut identifizieren, sehen andere Forscher das perlenartige Ikon als vergießende Flüssigkeit in Tropfenform (Barthel 1968a:165-170; Kelley 1976:214; Justeson 1984:318; Knorozov u. a. 1999:94; Macri und Looper 2003:70), Wasser (Thompson 1950:274) oder gar Regentropfen (Barthel 1968a:165-167), wobei David Kelley letztere Interpretation ablehnt (1976:150). Diese Interpretationen gründen sich auf szenische Darstellungen aus Yaxchilan und anderen Stätten, in denen Blut im Zusammenhang mit Aderlasszeremonien aus verschiedenen Körperteilen gewonnen und anschließend rituell behandelt wird (vgl. Schele und Miller 1986) (Abbildung 7). Ute Schüren merkt hierzu an, dass bei einigen Szenen, wie etwa auf IXL St. 2 „die Interpretation als Wasser aber auch als Samen, Weihrauch oder Mais angebrachter“ wäre (1991:27). Letztere Interpretation wird auch von Karl Taube bevorzugt (Taube 1985:180). Er erkennt in der tropfen- oder perlenartigen Zeichenikonographie Maiskörner. Unterstützt wird seine Lesart von den ikonischen Markern T16 /YAX/ „grün“ und T281 /K'AN/ „gelb“, die bei den Varianten T36 und T37 an T32 angefügt sind und Taube zufolge den gelben und frischen Aspekt von Mais betonen sollen. Es ist anzumerken, dass diese Interpretation in der Forschungsliteratur keinen Zuspruch erhalten hat (vgl. S. 104).

Fazit: Die Interpretation des Ikons T32 als stilisiertes fließendes Blut oder wertvolle Flüssigkeit wird der Forschungsliteratur folgend heute weitgehend akzeptiert. Aufgrund von ikonographischen Befunden und Darstellungskonventionen wird die Interpretation als Blut favorisiert (Abbildung 7)

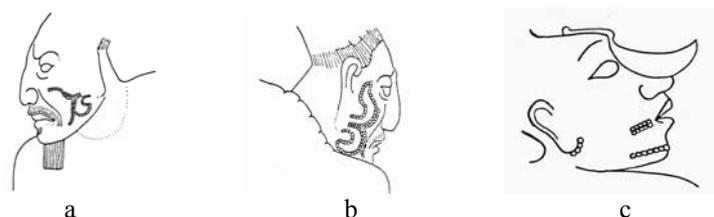


Abbildung 7 - Darstellungskonventionen in der Maya-Ikonographie zur Repräsentation von fließendem Blut in Form von volutenartigen Punkt- oder Kreisereihen am Ohrfläppchen (a, b) oder Mund (c). a, b: COL Saéncz Altar, c: PNG St. 12, Detail. Zeichnungen von David Stuart (1988a:176)

3.4.2.1.0.4 Semantische Interpretationen

Weil T32 und seine Allographen eine auffällige Position im Kontext der Emblemhieroglyphe einnehmen, sind alle Deutungen von T32 und seiner Allographen im semantischen Feld von „Abstammung“ und „Herkunft“ angesiedelt. In so genannten Emblemhieroglyphen, so Heinrich Berlins früheste Deutungsvorschläge, kommen vielleicht der Name der Stätte selbst, der einer bestimmten Tutelargottheit oder die Bezeichnung der lokalen Dynastie zum Ausdruck (1958:111) (siehe Kapitel 1.3.3). Die Idee, dass sich darin der Name der Herrscherfamilie oder der einer ethnischen Gruppe widerspiegeln wurde später auch von Proskouriakoff und Barthel aufgegriffen und fortgeführt (Proskouriakoff 1960:471; Barthel 1968b:120). Barthels These ist so zu interpretieren, dass die Affixe T32-41 der Emblemhieroglyphe Flüssigkeit oder Blut repräsentierten und damit die Metapher „Konsanguinität“ versinnbildlichten, die in Anlehnung an weltweit verbreitete Konzepte von Blutsverwandtschaft als „(väterliche) Abstammung“ oder Sippe zu deuten sei (1968b:120; 1968a:165, 167). Diese Lesart übernehmen Kelley (1976:214) oder Richard Adams (1977:416), die T32 als Verwandtschaftsindikator interpretieren. Maria Gaida (1983:45) greift auf Barthels Deutung zurück (1968a:170) und interpretiert die Präfixe der Emblemhieroglyphe als patrilineare Symbole. John Justeson ordnet T32 und die anderen Affixe der *water group* ebenfalls dem semantischen Feld „Erbe, Nachkomme“ zu (1984:318) und ähnlich argumentieren auch Andrea Stone, Dorie Reents und Robert Coffman, die T32 und seine Allographe als „verwandtschaftliches Blut“ deuten (Stone u. a. 1985:270). Eine ausgewogenere Haltung vertritt Peter Mathews, der die Bedeutung der Emblemhieroglyphen-Präfixe dem semantischen Bereich „Blut“ beordnet, aber auf eine sprachliche Entzifferung verzichtet (Mathews 1988:353-356). Noch im selben Jahr wurde die bis heute akzeptierte Lesung /K’UH/ „göttlich, heilig“ vorgeschlagen, so dass die bisher hervorgebrachten semantischen Deutungen obsolet wurden (Ringle 1988). Aufgrund der sprachlichen Entzifferung als <K’UH> interpretiert William Ringle die Punkt- oder Kreisereihen als Blut und deutet dieses Ikon als kulturelle Repräsentation für heilige Essenzen oder das Heilige *per se* (1988:11-12)

Fazit: Angesichts der konsistenten und akzeptierten sprachlichen Entzifferung von T32 als <K’UH> sind die zitierten semantischen Deutungshypothesen vor der sprachlichen Interpretation im Jahr 1988, aber auch die direkt davon abgeleiteten sprachlichen Interpretationen (siehe unten), falsifiziert und haben nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz.

3.4.2.1.0.5 Sprachliche Interpretationen

Die früheste Entzifferung von T32 stammt aus der Feder Barthels und lautete /PUL/ „derramar; descendencia“ (1968a:169). Eine Vielzahl sprachlicher Lesungen dieser Zeit basieren nicht auf phonetischen, also inschriftlich-kontextuellen Argumenten, sondern beruht erstens auf der linguistischen Umsetzung semantischer Deutungen und zweitens auf dem logographischen Verständnis des Mayaschriftsystems. Der phonetische Ansatz in der Mayaschrift wurde nur von wenigen Autoren akzeptiert (Kelley 1962a), einflussreiche Forscher dieser Entzifferungsepoche verfolgten einen logographischen Ansatz und negierten phonetische Lesungen (vgl. Coe 1992). Besonders unter dem Einfluss Thompsons galten Barthel und Dütting in den 1960er und 70er Jahre als Verfechter einer symbolisch-logographischen Methode (Tübinger Schule) und argumentierten, dass die Mayaschrift als Rebussystem funktioniere und ihre Zeichen symbolischen Charakter besäße, ausschließlich mit Wortzeichen operierte und mit Hilfe von Polysemie der Lexeme religiös-historische Nachrichten vermittelte (vgl. Thompson 1972b; Barthel 1977; Dütting 1981). Diesem Ansatz folgend wurden Lesungen erzielt, indem entweder verschiedene mayasprachige Wörterbüchern nach geeigneten sprachlichen Kognaten des Zeichenikons oder dessen semantischer Deutung durchsucht wurden. Weil Polyphonie für die Mayaschrift zu dem Zeitpunkt noch nicht ausgeschlossen wurde (vgl. Barthel 1977), konnte ein Zeichen verschiedene Lautwerte denotieren und somit auch polyseme Deutungen eines inschriftlichen Kontexts erzeugen. Die somit aus verschiedenen Mayasprachen und aus unterschiedlichen Zeiten herangezogenen Sprachdaten wurden unkritisch miteinander zu Schein-Argumenten synthetisiert, so dass sie eher dem ikonischen sowie semantischen Gehalt der Zeichen korrespondierten. Eine kritische Auseinandersetzung mit diesem symbolisch-logographischen Erklärungsmodell fand Anfang der 1980 Jahre im deutschsprachigen Raum statt und führte dazu, dass dieses mangels produktiver und plausibler Lesungen zugunsten des syllabophonemischen Ansatzes in der Schrift aufgegeben wurde und seither als forschungsgeschichtliches Relikt zu behandeln ist (Barthel 1981; Davoust 1981; Riese 1981; Whittaker 1997).

Barthels Lesung /PUL/ basierte auf der Idee, dass das Ikon T32 eine bogenförmig vergossene Flüssigkeit darstelle (Barthel 1968a:169), die am besten mit dem yukatekischen Lexem *pul* „ausschütten“ zu erklären sei, da dieses Wort nicht nur das Ikon beschreibe, sondern auch vieldeutig sei, da *pul* einerseits im Yukatekischen „ausschütten“, in anderen Mayasprachen im weitesten Sinne mit „Herkunft, Abstammung“ in Beziehung stünde (vgl. Kaq *pul* „salir de madre“; Kch *pulah* „abortar“ oder Chr *pul* „nacido“). Barthels Argument war, dass das Lexem *pul* somit die optimalsten Lesung darstelle, weil es einerseits die Zeichenikonographie berücksichtige, und andererseits im Rahmen der semantischen Deutung als „Herkunft, Abstammung“ bliebe (Barthel 1968a:169). Kelley hält Barthels Lesung für plausibel und da er Polyphonie in der Mayaschrift nicht ausschließt, schlägt er für T32 in Anlehnung an Selers Identifikation der Zeichen als Blutstrom auch die sprachliche Lesung /QIQUEL/ vor und übersetzt diesen aus dem Kaqchikel entnommenen Begriff mit „blood, relatives“ (Kelley 1976:215). Barthel übernimmt Kelleys Vorschlag und liest T32 als /KIK/ und /PUL/ (Barthel 1977). Weitere sprachliche Entzifferungen dieses Zeichens stammen von Peter Mathews und lauten /YUM/ „Vater“, /CH'ICH'/ „Blut“ oder /ITZ/ „Flüssigkeit“ (Justeson 1984:318) oder einem Vorschlag Michel Davousts folgenden als /YAAL/, /Y AHL/ „fließen“ und /ya/ (1987a:1507). Die zitierten Lesungen sind sprachliche Äquivalente oder Umsetzungen der semantischen Interpretationen, die sich evidenterweise an Berlins und Barthels Deutungen der Emblemhieroglyphen orientieren. Die Argumente, die John Fox für seine Lesung von T32 als /wi/ oder /yu/ anbringt, sind nicht publiziert und können daher nicht diskutiert werden (zitiert

in: Justeson 1984:318). Ebenso wenig produktiv ist Knorozovs Entzifferung des Zeichens T32 als Silbe /**xa**/. Die Lesung basiert auf der Idee, dass T32+1016 eine Variante der Hieroglyphe *xaman* „Norden“ darstelle und T32 den phonetischen Anlaut des Lexems repräsentiere (Knorozov u. a. 1999:94). Knorozovs und Foxs Lesungen sind aus heutiger Sicht nicht konsistent, da David Stuart (1987) andere Zeichen für die Silben /**xa**/, /**wi**/, /**yu**/ entziffert und T32+1016 als /**K'UH**/ identifiziert hat (Stuart 1988c).

Die sprachliche Interpretation von T32 und seiner Allographen als Logogramm /**K'UH**/ ist konsistent und ist durch Zeichenäquivalenz (siehe oben) und phonetische Schreibungen verifiziert (Stuart u. a. 1999a:51). Eine ausführliche Diskussion der Entzifferungsargumente für /**K'UH**/ folgt an anderer Stelle. Es bleibt letztlich anzumerken, dass John Carlson (1988) erstmals vorschlug, das Zeichen T32 als /**CH'UL**/ zu lesen und mit „göttlich“ zu übertragen; Michel Davoust übernahm diesen Vorschlag und ergänzte /**CH'U**/ „Gottheit“ als alternative Lesart (Davoust 1995:555), die später von Stuart und Houston zu /**K'U**/ und /**K'UL**/ modifiziert wurden (Stuart und Houston 1994:5).

Fazit: Alle sprachlichen Entzifferungen für T32 vor dem Jahr 1988 sind veraltet und wurden durch die gesicherte Lesung /**K'UH**/ ersetzt.

3.4.2.1.1 Variante A1.2

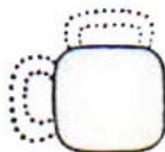


Abbildung 8 - Das Zeichen T33, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.1.1.1 Klassifikationen

672 (Gates 1931), **30** (Zimmermann 1956), **40** (Evreinov u. a. 1961), **33** (Thompson 1962), **43** (Knorozov 1963), **E86** (Rendón M. und Spescha 1965), **33** (Justeson 1984), **33** (Ayala Falcón 1985), **33** (Davoust 1987a), **33** (Kurbjuhn 1989), **32** (Grube 1990a), **32b** (Ringle und Smith-Stark 1996), **199** Knorozov (1999)

3.4.2.1.1.2 Äquivalente Zeichen

Das Zeichen T33 repräsentiert laut Fox, Justeson, Mathews, Lounsbury und Grube die Kodexvariante des Graphems T32 (Justeson 1984:318; Kurbjuhn 1989) und konstituiert mit T32 = T33 = T35 = T43 = T138b eine bereits auf Seite 87 zitierte Äquivalenzklasse mit dem Aliasnamen *water group* (siehe Seite 84).

3.4.2.1.1.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Variante A1.2 ist ebenfalls bogenförmig und besteht im Unterschied zur klassischen Form aus einer doppelten, manchmal auch einfachen Punktreihe, die gemäss heutiger Lesart einen tropfenförmigen Blutstrom oder eine andere wertvolle Flüssigkeit darstellt (siehe Seite 88). Knorozov erkennt in dieser Zeichenform eine Flüssigkeit, die bogenförmig aus einem Behältnis gegossen wird. Cordan, dessen Hieroglyphenlesungen schon damals umstritten und heute bedeutungslos sind, interpretiert das Ikon entgegen der damaligen Forschungsstandes

als ikonische Darstellung für die Brüll-Laute des Guatemala-Brüllaffen (*Alouatta pigra*) (Cordan 1964:29).

Fazit: das Zeichen ist die Kodexvariante von T32. Alle Schlussfolgerungen des Abschnitts Interpretationen der Zeichenikonographie auf Seite 88 gelten auch für die vorliegende Variante des Zeichens.

3.4.2.1.1.4 Semantische Interpretationen

Da es der Gruppe von Wassersymbolen angehört, interpretiert Thompson das Zeichen T33 in den Handschriften als Determinativ für „Wasser“ (zitiert in Barthel 1969:21). Aufgrund der attestierten Äquivalenz $T32 = T33 = T35 = T43 = T138b$ gelten auch für T33 die Kommentare und das Fazit, die bereits im vorhergehenden Abschnitt Semantische Interpretationen über das T32 abgegeben wurden.

3.4.2.1.1.5 Sprachliche Interpretationen

Die sprachlichen Entzifferungen von T33 sind weitgehend identisch mit denen von T32, die im Abschnitt Sprachliche Interpretationen (S. 90) zitiert und kommentiert wurden: /PUL/ (Barthel 1968a:169; Zimmermann, zitiert in Barthel 1969; 1977), /KIK/ (Barthel 1977), /YAL/ oder /ya/ (Davoust 1987a:1507), /wi/ oder /yu/ (Fox, zitiert in Justeson 1984:318) und /xa/ (Knorozov u. a. 1999:93). In der Annahme, dass es sich bei T33+1016 um eine Variante der Hieroglyphe für „Norden“ handelte, interpretieren Evreinov und Kollegen T33 als Silbenzeichen /xa/, schlossen aber auch nicht die Lesung /XAMAN/ „Norden“ aus (Evreinov u. a. 1961). Ein späterer Entzifferungsvorschlag stammt von Knorozov, der T33 als Silbenzeichen /p(u)/ interpretiert (Knorozov 1967:81). Thompson versucht die sprachliche Lesung /HA/ oder /A/ „Wasser“ (zitiert in Barthel 1969:21) und schließlich wird bei Cordan das Graphem als /KON/ gelesen (Cordan 1964:29).

John Carlsons (1988) Idee, das Zeichen T33 als /KUL/ „göttlich“ zu interpretieren, wurde auch von Davoust akzeptiert, der nicht nur seine früheren Lesungen revidierte, sondern auch /KU/ „Gott“ als mögliche Lesung von T33 in die Diskussion einbrachte (Davoust 1995:555; 1997:185).

Fazit: Aufgrund der attestierten Formäquivalenz $T32 = T33 = T35 = T43 = T138b$ wird T33 als /K'UH/ gelesen. Andere Entzifferungsvorschläge sind auf diese Weise falsifiziert.

3.4.2.1.2 Variante A1.3

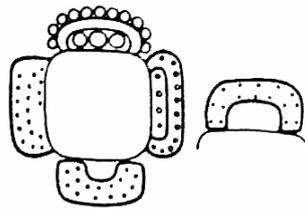


Abbildung 9 - Das Zeichen T35, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.1.2.1 Klassifikationen

35 (Thompson 1962), **35a,b** (Justeson 1984), **35a,b** (Davoust 1987a), **35a-e** (Kurbjuhn 1989), **32** (Grube 1990a), **32c** (Ringle und Smith-Stark 1996), **202** (Knorozov (1999), **AMC** (Macri und Looper 2003b)

3.4.2.1.2.2 Äquivalente Zeichen

Die Äquivalenz mit T32 wurde von verschiedenen Autoren eruiert und kann als gesichert angesehen werden (Justeson 1984; Davoust 1987; Kurbjuhn 1989; Grube 1990a; Ringle und Smith-Stark 1996). Riese attestiert für die Ausgangstexte von Tortuguero die semantische Äquivalenz T35=T38 (Riese 1980a) und zusammen mit T32 gehört T35 zur *water group* und konstituiert die Form-Äquivalenzkette T32 = T33 = T35 = T43 = T138b (siehe Seite 87).

3.4.2.1.2.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Als äquivalentes Zeichen zu A1.1 besitzt diese Variante ebenfalls eine bogenförmige Gestalt mit Innenlinie und Punktreihen entlang des Zeichenrandes. Die Interpretationen von T35 als Repräsentation von (wertvoller) Flüssigkeit (Barthel 1968a:165-167; Kelley 1976:214; Stuart 1988b), Wassertropfen (Marcus 1976:8; Coggins 1987:28) oder fließendes Opferblut bzw. Blutropfen (Schele 1979, zitiert in Schele 1987b:34; Stuart 1988c; Stuart und Houston 1994:5) stehen weitgehend im Einklang mit den bisher zitierten Interpretationen als Flüssigkeit oder Blut. Peter Mathews verweist auf alternative Interpretationen nicht genannter Autoren, wonach es sich bei der Punkt- und Kreisreihe auch um Maiskörner, Weihrauchperlen oder Kieselsteine handeln könne, die religiöse Spezialisten bei ihren Divinationen nutzten (1991:24)

Fazit: Als Variante von T32 und T33 ist T35 ebenfalls als Repräsentation von Blut oder einer wertvollen Flüssigkeit oder Substanz zu interpretieren.

3.4.2.1.2.4 Semantische Interpretationen

Für T35 gelten aufgrund der Äquivalenz T32 = T33 = T35 = T43 = T138b ebenfalls die Kommentare und das Fazit über T32 (siehe Seite 89). Die Forschung stimmt darüber ein, dass T35 ein Element der *water group* (Thompson 1950:274; Kelley 1962b:330; 1976:214,331; Justeson 1984:318; Berlin 1986:67) darstellt. Als Schreibvariante von T32 deutet Barthel das Zeichen als Begriff für „Kostbarkeit“ (1968a:165-170), Kelley dagegen sah dessen Bedeutung mehr im semantischen Feld von „Verwandtschaft“ (1976:331); beide Interpretationen haben angesichts der Lesung /K’UH/ nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz.

3.4.2.1.2.5 Sprachliche Interpretationen

Weil T35 als Varianten von T32 und T33 identifiziert sind, stimmen die sprachlichen Entzifferungen weitgehend mit den in den Abschnitten Sprachliche Interpretationen (Seiten 90 und 92) zitierten Entzifferungen überein: /PUL/ „derramar; descendencia“ (Barthel 1968a:169; 1977), “be born” (Kelley 1976:331), /QIQUEL/ „blood, relatives“ (Kelley 1976:331) bzw. /KIK/ (Barthel 1977), /wi/ oder /yu/ (Fox, zitiert in Justeson 1984:318) und /xa/ (Knorozov u. a. 1999:93). In der Annahme, dass T35 im semantischen Rahmen von „Verwandtschaft, Nachkommenschaft“ angesiedelt ist, schlägt Clemency Coggins eine Reihe sprachlicher Lesungen mit lautlichem Gleichklang vor: /EEL/, /YEL/, /EL/, /E/, /HEL/ „Ei, Samen, Saat“ (1987:28). Ein weiterer Entzifferungsvorschlag stammt von Schele, die eine sprachliche Umsetzung der Zeichenikonographie annimmt und das Graphem daher /K’IK’/ oder /CH’ICH’/ „Blut“ liest (1987b:34-35). Schließlich seien auch Davousts Vorschläge /YAL/, /Y AHL/ und /ya/ genannt (1987a:1507) (siehe Kommentare weiter oben).

Die sprachliche Interpretation von T35 als /K’UH/ ist durch Zeichenäquivalenz (siehe oben) und phonetische Schreibungen verifiziert (Stuart u. a. 1999a:51). Der Vollständigkeit halber seien für T35 die Lesungsalternativen /K’U/ (Yuk) (Stuart und Houston 1994) bzw. /CH’U/ (Chr) für „Gott“ (Davoust 1995), bzw. /K’UL/ (Yuk) (Stuart 1988c; Stuart und Houston 1994), /CH’UL/ (Chr) (Carlson 1988; Stuart 1988c; Davoust 1995) genannt.

Fazit: Aufgrund der Formäquivalenz T32 = T33 = T35 = T43 = T138b wird T35 ebenfalls als /K’UH/ entziffert. Die anderen Entzifferungsvorschläge sind somit gegenstandslos oder modifiziert.

3.4.2.1.3 Variante A1.4



Abbildung 10 – Das Zeichen T43, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.1.3.1 Klassifikationen

43 (Thompson 1962), 43 (Justeson 1984), 43 (Davoust 1987a), 43 (Kurbjuhn 1989), 32 (Grube 1990a), 32d (Ringle und Smith-Stark 1996), 418 (Knorozov (1999), AMC (Macri und Looper 2003b)

Fox und Justeson identifizieren im Zeichen T43 das subgraphemischen Element T95 und interpretieren es daher als Variante von T95 /IK’/ „schwarz“; Schele und Stuart willigen der Identifikation des Subgraphems bei, klassifizieren es jedoch als Kombination der Zeichen T32+T95 (Justeson 1984:319).

3.4.2.1.3.2 Äquivalente Zeichen

Das Zeichen T35 ist ein Element der *water group* (Kelley 1962c:44; Justeson 1984:318-319) und gehört damit der Äquivalenzkette T32 = T33 = T35 = T43 = T138b an (siehe Seite 87).

3.4.2.1.3.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Nur wenige Autoren haben sich mit der Zeichenikonographie von T43 auseinandergesetzt. Als Bestandteil der *water group* Affixe interpretierte Thompson das Ikon als Repräsentation eines Jadesymbols (Thompson 1950:276). Schele zufolge zeigt es einen Blutstrom (zitiert in Justeson 1984:319), und aufgrund der Formäquivalenz mit T32 (Grube 1990a:88), kann auch T43 als Repräsentation eines Blutstroms oder wertvoller Flüssigkeit interpretiert werden (siehe Seite 88, 91 und 93).

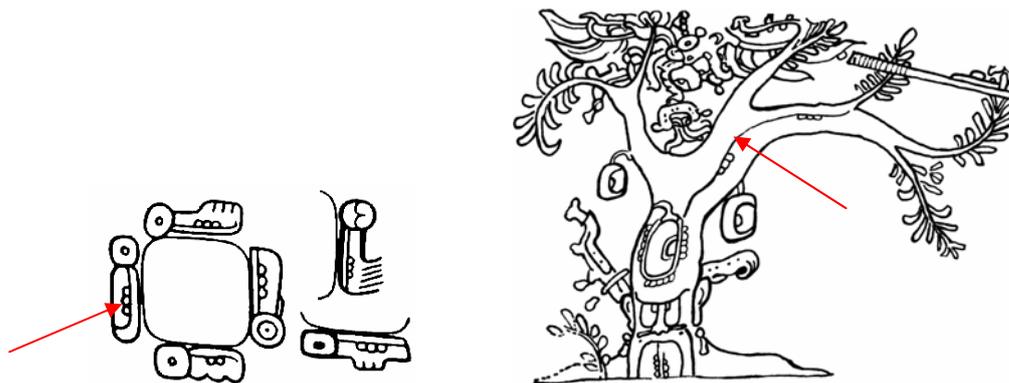


Abbildung 11 – *Links*: Das Zeichen T87 TE' für „Holz, Baum“ mit den charakteristischen Doppelpunkt- oder Dreifachpunktzeilen als diagnostisches Merkmal (Pfeil); Zeichnung aus Thompson (1962). *Rechts*: Baumdarstellung auf einer polychromen Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 1226). Mit Pfeil markiert ist die charakteristische Linie mit Dreifachpunktzeilen, wie sie auch beim Zeichen T87 vorkommt; modifizierte Zeichnung von Linda Schele (Schele Drawing Archive #5521; www.famsi.org).

Im Unterschied zu den anderen Zeichenvarianten der Gruppe A1 besitzt das Zeichen eine kartuschenartig längliche Form mit infigierter Punktzeile sowie ein am gegenüberliegenden Zeichenrand anliegendes subgraphemisches Element in Form einer halben Kartusche mit zwei oder drei Kringeln oder Punkten, das als Hauptelement des Zeichens T580 oder als Subgraphem von T513 oder T622 auftritt (vgl. Barthel 1977:98). Das Vorbild für dieses Ikon bestehend aus zwei kleinen Perlen bleibt jedoch unerschlossen; Thompson (1950:276) interpretiert T580, das üblicherweise die Silbe /lo/ oder auch das Logogramm /CHIT/ denotiert (vgl. Macri und Looper 2003b), als Abbildung von Jadeperlen. Bei den perlenartigen Objekten, die in der Regel als Paar oder auch zu Dritt abgebildet wurden handelt es sich um ikonische Marker, mit deren Hilfe die Künstler auf die physische Beschaffenheit der dargestellten Gegenstände hinweisen konnten. Als bekanntes Beispiel seien die traubenartigen Steinmarkierungen von T528 oder der Marker für glänzende oder scheinende Oberflächen genannt, T121 – ein Zeichen, das vielleicht LEM "glänzend" bzw. (H)UT „Gesicht; Oberfläche“ zu lesen ist (Stuart 2005d:67). Der kringelförmige Marker tritt vornehmlich in den Hieroglyphen T86NAL „Maiskolben“, T87TE' „Baum, Holz“ oder T193 EHB „Treppe; Holzgerüst“ auf und erscheint in einer Reihe weiterer Hieroglyphen, deren Ikon jedoch unklar ist (etwa T513, T515 oder T580) (siehe Abbildung 11, *links*). In der Ikonographie selbst wird dieser kringelförmige Marker zur Kennzeichnung von Vegetation benutzt und tritt als Holzmarkierer an Bäumen und anderen Pflanzen auf (Thompson 1950:55-57; Grube 1990b) (siehe Abbildung 11, *rechts*). Möglicherweise kennzeichnet der Marker nicht nur das Material Holz selbst, sondern bezieht sich auf eine bestimmte intrinsische und wertvolle Eigenschaft von Vegetation, mit der menschliches Blut assoziiert wurde und

deshalb als Subgraphem von T43 auftritt. Weil dieser kringelförmige Marker im Kontext der *water group*-Zeichen an die Stelle von Spondylus-Muschel, *K'an*- und *Yax*-Zeichen oder auch Jadeperlen tritt, liegt es nahe diesen Marker mit dem semantische Bedeutungsfeld von „Lebensessenz“ assoziieren (siehe Kapitel 1.3.2).

3.4.2.1.3.4 Semantische Interpretationen

Als Äquivalent zu T32, 33 und T35 wurde das Zeichen von Schele ebenfalls semantisch als „Blut“ gedeutet (Justeson 1984:319). Die Argumente für diese Deutung können aus den vorangegangenen Diskussionen entnommen werden.

3.4.2.1.3.5 Sprachliche Interpretationen

Weil Thompson T43 aufgrund von zeichenformaler Ähnlichkeit als Affixvariante des Zeichens T581 /**MOL**/ auffasste, vermutete er für T43 ebenfalls diese sprachliche Lesung und übersetzte das Lexem mit „alt, groß“ (Thompson 1950:276; Kurbjuhn 1989:9). Kelley, Barthel und Bricker folgten diesem Vorschlag und erschließen T43 ebenfalls als /**MOL**/; als Übersetzungssprache zog Bricker Tzotzil heran und überträgt *mol* mit „alt, groß“ (Barthel 1977:98,100; Bricker 1986:208; Kurbjuhn 1989:43). Abweichend davon sah Mathews das Zeichen als Variante von T32 und las es als /**YUM**/ „Vater“ (siehe Seite 90 für eine Zusammenfassung der Argumentation) (Justeson 1984:319). Weil Schele das Zeichen als Repräsentation von „Blut“ auffasste, entzifferte sie T43 sprachlich als /**CH'ICH'**/ „Blut“ oder /**ITZ**/ „Flüssigkeit“ (Justeson 1984:319). Davoust erkennt in dem Graphem T43 ebenfalls das Zeichen T580, merkt aber an, dass dies keine Auswirkungen auf die sprachliche Lesung des Zeichens habe. Er dechiffriert T43 ebenfalls als /**YAAL**/ (Yuk), /**Y AHL**/ (Chr) „fließen“ und syllabisch als /**ya**/ (1987a:1507) (vgl. Sprachliche Interpretationen, Seite 90). Die zitierten Lesungen haben angesichts der gesicherten sprachlichen Lesungen nur noch forschungsgeschichtliche Bedeutung.

Weil T43 eine Variante von T32 darstellt, denotiert dieses Zeichen ebenfalls den Lautwert /**K'UH**/. Annähernde Lesungen lauten /**K'U**/ (Yuk) (Stuart und Houston 1994) bzw. /**CH'U**/ bzw. /**CH'UH**/ (Chr) für „Gott“ (Davoust 1995:556), bzw. /**K'UL**/ bzw. /**K'UUL**/ (Yuk) (Stuart 1988c; Stuart und Houston 1994:5), /**CH'UL**/ (Chr) (Carlson 1988; Stuart 1988c; Davoust 1995:556) oder /**CH'UHUL**/ „göttlich“ (Macri und Looper 2003b:71). Da bislang keine phonetische Schreibung /**ch'u-hu**/ in den Texten nachgewiesen ist, sind die Entzifferungsvorschläge **CH'UH** und **CH'UHUL** nicht überzeugend.

Fazit: Aufgrund der Äquivalenz mit T32, T33 und T35 repräsentiert die Variante T43 ebenfalls das Logogramm **K'UH**.

3.4.2.1.4 Variante A1.5

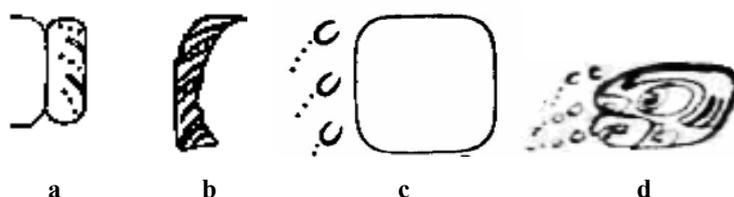


Abbildung 12 – Das Zeichen T138c in den Inschriften (a, b) im Vergleich mit dem Zeichen T137a (c) und einer Kopfvariante auf Kerr 6813 (d). a, c) Nach Thompson (1962). b) Zeichnung von Ringle und Smith-Stark (1996:283). d) Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

3.4.2.1.4.1 Klassifikationen

a, b: **138** (Thompson 1962), **138a-b** (Justeson 1984), **138a-b** (Davoust 1987a), **138d** (Kurbjuhn 1989), **32** (Grube 1990a), **32e** (Ringle und Smith-Stark 1996), c: **663** (Gates 1931), **7** (Zimmermann 1956), **12** (Evreinov u. a. 1961), **137a** (Thompson 1962), **17** (Knorozov 1963), **D32** (Rendón M. und Spescha 1965), **137** (Justeson 1984), **137** (Davoust 1987a), **137** (Kurbjuhn 1989), **137** (Grube 1990a), **137** (Ringle und Smith-Stark 1996), **78** (Knorozov 1999)

Thompson fasst unter T138 zwei unterschiedliche Grapheme zusammen. Stuart, Mathews und Schele machen auf diesen Irrtum aufmerksam und weisen darauf hin, dass T138b eine Variante der *water group* Affixe darstelle (Justeson 1984:326). Grube re-klassifiziert T138a daher als Variante von T44 /to/ und T138b als postfigiertes T32 (Grube 1990a:93), spätere Autoren übernahmen diese Modifikation (Davoust 1995:563; Ringle und Smith-Stark 1996:289).

T137a könnte die Kodex-Variante von T138c darstellen. Die Diskussion folgt ab Seite 98. Das in der Regel an T501 /HA'/ „Wasser“ subfigierte Zeichen T137b wurde von Lacadena als Variante des Zeichens T143 identifiziert, welches das Lexem /HA'AL/ „wässrig, regnerisch; Regen“ denotiert (Lacadena García-Gallo 2004a:92). Aufgrund einer Ähnlichkeit mit einem Vorkommen der Variante B1.5 wird die Möglichkeit diskutiert, dass T137a ebenfalls /K'UH/ denotieren könnte.

3.4.2.1.4.2 Äquivalente Zeichen

Das Zeichen T138b ist Grube (1990a:88) und Dütting zufolge (zitiert in Kurbjuhn 1989:26) ein Element der *water group* und gehört der formalen Äquivalenzkette T32 = T33 = T35 = T43 = T138b an (siehe Seite 87).

3.4.2.1.4.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Die Formen T137 und T138b zeigen abwechselnd waagrecht nach unten fallende Tropfen- oder Punktreihen und Abschnitte mit feiner Zentrallinie. Deutlich erkennbar ist die Tropfenform am Beispiel der Kopf- oder Vollvariante dieses Graphems, das auf der Keramik Kerr 6813 belegt ist.

Diese vorliegende Form repräsentiert im Gegensatz zu den stilisierten bogenförmigen Formen T32, T33, T35 und T43 eine dynamisch-wellenförmige Gestalt von tropfendem Blut (Davoust

1995:563) oder tröpfelnder Flüssigkeit, wie sie auch oft in der Ikonographie häufig dargestellt ist (YAX Stelen 1, 3, 4, 6, 7 und 27).

Nur noch von forschungsgeschichtlichem Interesse ist Knorozovs falsifizierte Deutung des Zeichenikons als „Parzelle“ (Knorozov u. a. 1999:81). Sie sei der Vollständigkeit halber zitiert.

3.4.2.1.4.4 Semantische Interpretationen

Es liegen für die vorliegende Variante keine semantischen Interpretationen vor. Stuart, Mathews und Schele bezeichnen das Zeichen als Variante der *water group* Zeichen, diskutieren aber keine semantische Lesung (zitiert in: Justeson 1984:326).

3.4.2.1.4.5 Sprachliche Interpretationen



a



b

Abbildung 13 – Variantensubstitution von T43 mit T138b im Theonym *balun okte' k'uh*. a: IX **BOLON** ⁷⁶⁵**OK-**₅₁₃**TE'** ₄₃**K'UH**, PAL T14T:A9b (Zeichnung von L. Schele in: (Schele und Miller 1986:Fig. VII.2); b: IX **BOLON** ⁷⁶⁵**OK-**₅₁₃**TE'** _{138b}**K'UH**, PAL HCEE:E1 (Foto von J. Skidmore, ID#11274, www.mesoweb.com)

Davoust ist der einzige, der mit /CH'UL/ „göttlich“ explizit eine Entzifferung dieser Variante vorschlägt (1995:563). Aufgrund der Äquivalenz mit T32 und anderen Varianten der Standardform und einer Substitution zwischen T43 und T138b im Theonym *balun okte' k'uh* erscheint die Entzifferung /K'UH/ jedoch plausibler (siehe Abbildung 13). Eine Diskussion dieses Theonyms folgt in Kapitel 4.4.2.



Abbildung 14 – Abrollung der polychromen Keramik Kerr 6813 mit der Nennung des Naranjo-Herrschers *Aj Wosaaj*. Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Hinweise dafür, dass T137b die gemalte Variante von T138c darstellen könnte, kommen aus der Vasenmalerei. Auf einem Gefäß unbekannter Herkunft (Abbildung 14) erscheint nach der Einleitungssequenz *yuk'ib ta yutal sa'al kakaw* (A-E) „(es ist) sein Trinkgefäß für den frischen Naranjo-Kakao“ (Stuart 2006b:193-195) die Nominalphrase des Naranjo-Herrschers *Aj Wosaaj* (J,K), der mit *k'uh PED sa' ajaw* (F-I) „Gottherrscher von ? *Sa'* (Naranjo)“, dem Altersangaben-Epithet *ux winikhaab ajaw* (L,M), „3-K'atun-Herr“ und dem Künstlertitel *Sak*

Chuwen (N) tituliert ist. Das Graphem /K'UH/ zeigt die Form T1016, das von einer Tropfenreihe präfigiert ist, die ich als T137a klassifiziere, welches wiederum die gemalte Variante des Zeichens T138c darstellt. Weil in der Dresdner Handschrift T137a häufig in präfigierter Position vor Graphemen erscheint, die im Rahmen dieser Arbeit als Allographe von /K'UH/ identifiziert wurden, erscheint es zunächst durchaus plausibel, T137a ebenfalls als Variante von /K'UH/ zu interpretieren, obschon wegen der zeit-räumlichen Distanz zwischen beiden Quellen und den unklaren semantischen Umfeld der einzelnen Vorkommen durchaus auch Zweifel angebracht ist. Die Variante T137b erscheint hauptsächlich im Kontext der Eklipsetafeln des Dresdner Kodex - die hieroglyphischen Beitzexte sind zwar sprachlich weitgehend lesbar, ihre Semantik ist jedoch weitgehend unklar, da vergleichbare Texte fehlen (Schele und Grube 1997a:169ff). So nennen die kurzen Texte T137a *k'uh chan* „Gott-Himmel“, T137a *k'uh kaban* „Gott-Erde“ oder T137a *k'uh tz'ak ajaw* „Gott-Herrscher der Ordnung“. Es erscheint mir alleine aufgrund der graphischen Ähnlichkeit mit dem Vorkommen auf der Keramik durchaus plausibel T137a als subgraphemisches Element des /K'UH/-Graphems zu interpretieren, die alternative Entzifferung als /HA'AL/ „wässrig, regnerisch“ ist aber ebenfalls plausibel, da die erzielten Lesungen mangels vergleichbarer Kontext nicht auf ihre Plausibilität hin geprüft werden können. Verwendet man für T137a die Lesung /HA'AL/ würden die gewonnen Entzifferungen zu *ha'al k'uh kaban* „wässrige Gott-Erde“, *ha'al k'uh chan* „wässriger Gott-Himmel“ oder *ha'al k'uh tz'ak ajaw* „wässriger Gott-Herrscher der Ordnung“ modifizieren werden. Dies würde wiederum durchaus Sinn ergeben im Zusammenhang mit Seite 74 der Dresdner Handschrift, die ikonographisch eine Flut thematisiert, die durch das gemeinsame Wirken des Wasser-speienden Himmelskaimans und der alten Göttin *Chak Chel* ausgelöst wurde (vgl. Velásquez García 2006). Der Beitzext zur Szene erwähnt die Hieroglyphe T137.192:561 und im Kontext der Szene würde durchaus die Lesung *ha'al pop chan* „wässrig (ist) die Matte und der Himmel“ mehr Sinn machen.

Fazit: Die Idee, dass T137a ebenfalls eine /K'UH/-Variante darstellen könnte, wurde diskutiert und basiert auf einer paläographischen Ähnlichkeit mit einem Vorkommen auf einer Keramik aus der Region von Naranjo. Die operationale Deutung /K'UH/ verliert jedoch ihre Plausibilität angesichts ihrer Verwendung in der Dresdner Mayahandschrift, wo sie im Kontext der Flutszene auf der Seite 74 verwendet wird und den ikonographischen Inhalt textlich wiedergibt.

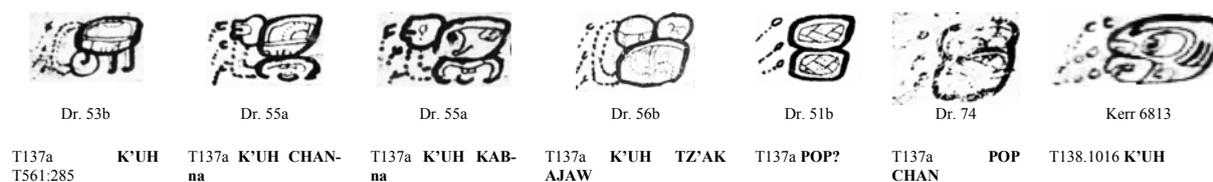


Abbildung 15 – Verschiedene Kontexte des Zeichens T137a aus der Dresdner Handschrift im Vergleich mit dem Vorkommen auf Kerr 6813. Zeichnungen aus der Originalhandschrift nach der Reproduktion von Förstemann (1880), Photographie der Keramik 6813 von Justin Kerr (www.mayavase.com).

3.4.2.1.4.6 Distribution der Kurzvarianten

Mit Datum

Ort	Frühestes Vorkommen	Spätestes Vorkommen	Datierbare Vorkommen	Absolut
KEN	8.13.0.0.0? (MT 2)	8.13.0.0.0? (MT 2)	1	1
TIK	8.17.0.0.0 (St. 26)	9.15.5.0.0 (Alt. 9)	11	18
RAZ	8.19.02.11.2 (Grab)	8.19.2.11.2 (Grab)	1	1
ZAP	9.0.4.0.0 (St. 5)	9.0.4.0.0 (St. 5)	1	1
TRS	9.2.0.0.0 (St. 2)	9.2.0.0.0 (St. 2)	1	1
YXH	9.2.0.0.0 (St. 32)	9.17.9.0.0 (St. 3)	2	2
TZB	9.3.10.3.10 (div)	9.7.0.0.0 (M. 16)	6	6
CLK	9.4.0.0.0 (St. 43)	9.15.0.0.14 (St. 89)	4	7
CRC	9.5.0.0.0 (St. 16)	10.1.0.0.0 (St. 17)	17	17
YAX	9.5.2.10.6 (L. 37)	9.18.9.10.10 (HS. 5)	22	27
CPN	9.6.10.0.0 (St. 9)	9.18.5.0.0 (10L-22A Stein)	19	19
ALC	9.6.7.3.18 (St. 1)	9.6.7.3.18 (St. 1)	1	1
PBX	9.7.0.0.0 (St. 3)	9.7.0.0.0 (St. 3)	1	1
ALH	9.7.11.2.17 (Jade)	9.7.11.2.17 (Jade)	1	1
CKL	9.7.17.12.14 (Bsc. 1)	9.7.17.12.14 (Bsc. 1)	1	1
RSB	9.7.6.4.18 (HS. 1)	9.7.6.4.18 (HS. 1)	1	1
TNA	9.8.0.0.0 (M. 106)	10.0.7.9.0 (M. 104)	4	9
PNG	9.8.15.0.0 (St. 25)	9.18.5.0.0 (St. 12)	31	31
ARP	9.9.0.0.0 (St. 1)	9.9.0.0.0 (St. 1)	1	1
LMN	9.9.12.0.0 (St. 9)	9.9.12.0.0 (St. 9)	1	1
ALS	9.9.15.0.0 (St. 8)	9.16.3.0.0 (Ceramic)	5	5
NAR	9.10.10.0.0 (HS 1)	9.19.10.0.0 (St. 32)	9	9
PUS	9.10.15.0.0 (St. D, P)	9.15.0.0.0 (St. E)	7	7
PAL	9.11.0.0.0 (Subterraneo)	9.15.5.0.0 (T. 21 Bank)	19	19
PST	9.11.12.9.0 (St. 1)	9.11.12.9.0 (St. 1)	1	1
TRT	9.11.2.17.4 (Jade)	9.12.8.13.4 (Schachtel)	2	2
DPL	9.12.12.11.2 (div)	9.14.15.5.15 (St. 8)	10	10
PRU	9.13.0.0.0	9.13.0.0.0 (St. 34)	1	3
PMT	9.13.0.0.0 (Alt. 1)	9.16.0.0.0 (Alt. 2)	2	2
MRL	9.13.0.0.0 (St. 4)	9.13.0.0.0 (St. 4)	1	1
NTN	9.15.10.0.0 (Drw. 37)	9.17.0.6.3 (Drw. 29)	3	3
AGT	9.15.10.0.0 (St. 1)	9.17.7.12.15 (St. 19)	3	4
MQL	9.15.10.0.0 (St. 11)	9.19.5.0.0 (St. 3)	2	2
OXF	9.15.10.0.0 (St. 11)	9.15.10.0.0 (St. 11)	1	1
CAY	9.15.11.8.3 (Lnt. 2)	9.16.13.0.12 (Lnt. 1)	2	2
LAC	9.15.15.0.0 (Lnt. 1)	9.15.15.0.0 (Lnt. 1)	1	1
NMP	9.15.3.2.0 (St. 15)	9.15.7.0.0 (St. 2)	2	2
SBL	9.16.0.0.0 (Tafeln)	10.1.0.0.0 (St. 8, 9, 11)	4	4
XUL	9.16.10.0.0 (St. 24)	10.1.10.0.0 (St. 3)	3	3
CHL	9.16.10.0.0 (St. 4)	9.16.10.0.0 (St. 4)	1	1
QRG	9.16.10.0.0 (St. F)	9.18.15.0.0 (St. K)	5	5
FLD	9.16.15.0.0 (St. 7)	9.16.15.0.0 (St. 7)	2	1
IXZ	9.17.10.0.0 (St. 4)	9.17.10.0.0 (St. 4)	3	1
MLP	9.17.10.0.0 (St. 7)	9.17.10.0.0 (St. 7)	1	1
CNC	9.17.15.4.14 (HS 1)	9.18.8.6.14 (Pan. 1)	7	7
CML	9.17.6.4.7 (Shell Pendants)	9.17.6.4.7 (Muschel)	1	2
BPK	9.18.1.15.5 (Mural)	9.18.1.15.5 (Mural)	1	1
AML	9.18.13.17.1 (Pan. 2)	9.18.17.1.13 (Pan. 1)	3	3
UAX	9.19.0.0.0 (St. 7)	10.3.0.0.0 (St. 12)	2	2
NKM	9.19.5.0.0 (St. C)	9.19.5.0.0 (St. C)	1	1
EKB	10.1.0.0.0 (St. 1)	10.1.0.0.0 (St. 1)	2	1
UCN	10.1.0.0.0 (St. 4)	10.1.0.0.0 (St. 4)	1	1
IXL	10.1.10.0.0 (St. 1)	10.1.10.0.0 (St. 1)	1	1
CHN	10.1.15.3.6 (Bsc. 1)	10.2.12.2.4 (T4T)	2	9
HLK	10.2.0.11.8 (Lnt. 1)	10.2.0.11.8 (Lnt. 1)	2	2
YUL	10.2.4.2.1 (Lnt. 2)	10.2.4.8.4 (Lnt. 1)	2	2
UXM	10.3.17.12.1 (St. 3)	10.3.17.12.1 (St. 3)	1	1

Tabelle 3 - Distribution der Kurzvarianten des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

ALR (St. 3), DCB (St. 1), ICL (Pan. 2), JAI (Jade), REJ (St. 3), SAL (St. 1)

3.4.2.2 2) Standardformen + variable Subgrapheme (T14, T36-40)

Die Vertreter dieser Variantenklasse unterscheiden sich von den Standardformen durch ein variables Subgraphem, welches das perlen- oder tropfenförmige Ikonogramm der Standardform oben oft hälftig überdeckt. Es handelt sich um eine Reihe Attribute, die bei Barthel als *elementos preciosos* bezeichnet sind und als ikonische Marker für kostbare Objekte interpretiert werden (Barthel 1968a:167-169). Neben dem Zeichen T281 treten besonders häufig die Zeichen T16 und T574v als attributive Elemente zum Standardzeichen auf mit deren Hilfe der kostbare und herausragende Wert des Blutes oder der Flüssigkeit betont werden soll. Wie bei den oben beschriebenen Standardformen ist es das Ziel der folgenden Abschnitte sämtliche Vorkommen dieses Typs des Logogramms <K'UH> zu katalogisieren, die Forschungsgeschichte der einzelnen Varianten darzustellen und die aktuelle Lesung als /K'UH/ zu begründen.

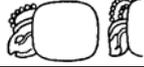
Nomenklatur in dieser Arbeit	Seite	Nomenklatur nach Thompson (1962)	Graphem
A2.1	102	14	
A2.2	103	35c	
A2.3	104	36	
A2.4	112	37	
A2.5	117	38	
A2.6	126	39	
A2.7	128	40	
A2.8	131	-	
A2.9	132	-	
A2.10	134	-	
A2.11	140	-	
A2.12	145	-	
-	146	101	

Tabelle 4 – Übersicht über die Varianten der Typenklasse A2, die eine graphische Verbindung der Standardform A1 mit einem supplementären, subgraphemischen Element darstellt. T101 repräsentiert dabei ein Sonderfall (Illustrationsnachweise: siehe Einzeldiskussionen).

3.4.2.2.0 Variante A2.1

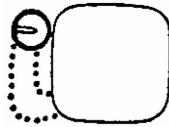


Abbildung 16 – Das Zeichen T14, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.0.1 Klassifikationen

669 (Gates 1931), 12 (Zimmermann 1956), 503 (Evreinov u. a. 1961), 14 (Thompson 1962), 42 (Knorozov 1963), H75a (Rendón M. und Spescha 1965), 14 (Justeson 1984), 14 (Ayala Falcón 1985), 14 (Davoust 1987a), 14 (Kurbjuhn 1989), 32 (Grube 1990a), 36l (Ringle und Smith-Stark 1996), 203 (Knorozov (1999)

3.4.2.2.0.2 Äquivalente Zeichen

T14 repräsentiert laut Fox, Justeson, Lounsbury, Mathews Schele und Stuart zweifelsfrei die Kodexvariante der *water group* Affixe (Justeson 1984:317) und konstituiert somit die Äquivalenzkette $T14=T32=T33=T35=T36=T37=T38=T39=T40=T41=T43$ (Barthel 1968a:166; Davoust 1987; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3). Grube sowie Ringle und Smith klassifizierten T14 ebenfalls als Kodexvariante von T32 bzw. T36 (Grube 1990a:88; Ringle und Smith-Stark 1996:282-283).

3.4.2.2.0.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Das Graphem T14 ist bogenförmig und besteht aus einer doppelten, parallelen Punktreihe, auf der oben ein rundes subgraphemisches Element anliegt, das eine vereinfachte Variante von T38 repräsentiert und verschiedenen Autoren zufolge eine stilisierte Muschel darstellt (Justeson 1984). Eine ausführliche Diskussion von Muscheldarstellungen in der Mayakunst sowie über die kulturelle Bedeutung der *Spondylus americanus* oder Stachelauster folgt auf den Seiten 117ff. sowie 126ff.

Barthel beschrieb das Zeichenikon als Darstellung wertvoller Flüssigkeit und Knorozov erkannte darin Flüssigkeit, die aus einem Gefäß herausfließt (Knorozov 1967:80; Barthel 1968a:165-170; Knorozov u. a. 1999:94). Weil T14 häufig aus der Mundpartie eines Affenkopfes austritt (T14.1016), interpretierten Gates (1931:104) und Cordan (1964:18) T14 als Repräsentation einer Sprechblase, die in der Mayakunst allerdings in Form von Voluten dargestellt sind (Houston u. a. 2006:155). Gates' und Cordans Deutung der Zeichenform als Sprachvolute ist somit falsifiziert. Taube hingegen interpretiert das subgraphemische Element als Maiskorn und interpretiert damit das Zeichen als Darstellung von Mais, der ausgestreut wird (Taube 1985:180).

Fazit: Weil T14 eine Variante der bereits besprochenen Logogramme für /K'UH/ darstellt, repräsentiert das Graphem ebenfalls fließendes Blut oder wertvolle Flüssigkeit.

3.4.2.2.0.4 Semantische Interpretationen

Sowohl Gates als auch Cordan deuten aufgrund der Zeichenikonographie das Zeichen T14 als Ideogramm für „Sprechen“ oder „Schrei“ (Gates 1931:104; Cordan 1964:18). Barthel interpretiert das Graphem als „Abstammungspräfix“ und liest es sprachlich /HACH/ (Barthel 1974:197). Da die ikonographische Deutungen falsifiziert wurden, sind auch die semantischen Interpretationen obsolet.

3.4.2.2.0.5 Sprachliche Interpretationen

Aufgrund der attestierten Zeichenäquivalenz T14=T33=T35=T43=T138b (Grube 1990a:88) denotiert T14 zweifelsfrei das Lexem *k'uh*. Frühere Lesungen lauten /x(e)/ (Knorozov 1956:Fig. 125), /THIK/, /DZIK/, /ZIK/ (Cordan 1964:18), /AH/ ‚Klassifikator für Maskulin‘ (Alvarez Lomelí 1974:53; Davoust 1997:115), /xa/ (Knorozov 1982:50; Knorozov u. a. 1999:94), /yo/ oder /yu/ (Justeson 1984:317), /HACH/ „wahr“ (Barthel 1974:197; Dütting 1985:109), /YAAL/ oder /Y AHL/ und /ya/ (Davoust 1987a:1502) und haben nur noch forschungsgeschichtliche Bedeutung. Die explizite sprachliche Interpretation als /K'UL/ und /K'U/ wurde erstmals von Carlson (1988) und Davoust (1995:554) vorgetragen.

3.4.2.2.1 Variante A2.2



Abbildung 17 – Das Zeichen T35, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.1.1 Klassifikationen

35 (Thompson 1962), 35c (Justeson 1984), 35c (Davoust 1987a), 35f (Kurbjuhn 1989), 32 (Grube 1990a), 36c (Ringle und Smith-Stark 1996), 209 (Knorozov (1999)

3.4.2.2.1.2 Äquivalente Zeichen

Fox und Justeson (Justeson 1984) sowie Ringle und Smith-Stark (Ringle und Smith-Stark 1996:340) identifizieren das obere Subgraphem als stilisierte Muschel und klassifizieren das Zeichen daher als Variante von T38. Es konstituiert somit die Äquivalenzkette T14=T32=T33=T35=T36 =T37=T38=T39=T40=T41=T43 (Barthel 1968a:166; Davoust 1987a; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3).

3.4.2.2.1.3 Interpretationen der Zeichenikonographie

Das Ikon zeigt die verdoppelte subgraphemische Einheit T43 (vgl. Variante A1.4), auf der eine stilisierte Muschel in Profilansicht aufliegt (Justeson 1984:318).

3.4.2.2.1.4 Semantische Interpretationen

Siehe Kommentar zur semantischen Deutung von Variante A1.3 (S. 93)

3.4.2.2.1.5 Sprachliche Interpretationen

Aufgrund der oben zitierten Äquivalenzkette ist auch für diese Variante der Lautwert /K'UH/ attestiert.

3.4.2.2.1.6 Distribution

Vorkommen dieser Form sind ausschließlich für die Texte von Tortuguero attestiert (Ringle und Smith-Stark 1996:129-131).

3.4.2.2.2 Variante A2.3



Abbildung 18 - Das Zeichen T36, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.2.1 Klassifikationen

36 (Thompson 1962), T281+32 (Justeson 1984), 36 (Ayala Falcón 1985), T281+32 (Davoust 1987a), 36 (Kurbjuhn 1989), 32(281) (Grube 1990a), 36a (Ringle und Smith-Stark 1996), 205 (Knorozov (1999), AMC (Macri und Looer 2003b)

3.4.2.2.2.2 Äquivalente Zeichen

T36 ist funktionsäquivalent zu den Allographen der *water group*, T35, T37, T38, T39, T40 sowie T1016 (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987a; Schele 1987b:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3).

3.4.2.2.2.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Als Komposit-Zeichen konstituiert sich T36 aus den subgraphemischen Einheiten T32 und T281 (Grube 1990a:88), wobei letzteres hälftig das perlen- oder tropfenförmige Ikon oben überdeckt.

Das Ikon von T36 wird von Knorozov als Flüssigkeit interpretiert, die aus dem Zeichen T281 herausfließt (1955:74). In Anlehnung an Thompson identifiziert Barthel das Element T281 als Darstellung einer Türkisscheibe, die mit dem Ikon für „Flüssigkeit“ verschmolzen ist und als semiotischer Index deren Kostbarkeit unterstreichen soll (1968a:170). Dieses auch als „K'an-Kreuz“ bezeichnete Zeichen (vgl. Thompson 1950:275) denotiert den Lautwert /K'AN/ „gelb“ (Boot 2008b:106). Neben der Farbbezeichnung „etwas gelbes“ für Flora und Fauna (*k'ante'*, *k'an maax*, *k'an usij*) denotiert *k'an* auch „etwa wertvolles; reifes“ (Boot 2008b:106). *K'an* repräsentiert auch den Begriff „Edelstein“ - im klassischen Maya etwa ist *k'an uh* als „wertvolles Juwel“ attestiert und *k'an tun* verweist sowohl auf skulptierte, flächige Steinplatten als auch auf den besonderen Wert dieser Objekte (Boot 2008b:109-110). Nicht

nur Artefakte, aber auch Landschaften wurden als „wertvoll“ erachtet, darunter Berge und Seen (vgl. *k'an witz* oder *k'an nahb*) (Boot 2008b).

Im vorliegenden Fall fungiert T281 nicht sprachlich, sondern ausschließlich als ikonischer Marker, der als Index zur Bezeichnung wertvoller Objekte fungiert (vgl. S. 81ff). Während Joyce Marcus die Ikonographie von T36 lediglich als „Kan Cross and beads of water“ (Marcus 1976:8) beschrieb, sahen Schele und Miller (1986:48) in dem Zeichen die Repräsentation von Blut, das aus T281 - neben T16 und anderen Elementen der *water group* ein weiteres Symbol, das semantisch für „Kostbarkeit“ steht - ausströmt. Mathews merkt an, dass die perlenartigen Punktreihen nicht nur Tropfen, sondern auch Maiskörner oder Inzenskugeln darstellen könnten (Mathews 1991:24). In eine ähnliche Richtung argumentiert Karl Taube (1985:180). Neben dem Symbol für die Farbe Gelb als Andeutung für Mais erkennt Taube in der perlenkettenartigen Anordnung Maiskörner und vermutet in dem Zeichen grundsätzliche eine Maissymbolik. Das Blut der Könige, so Taube, „was considered as dynastic seed, the vital material which linked the generations of the living and the dead“ (Taube 1985:180). Diese ikonographische Interpretation hat sich in der Forschungsliteratur allerdings nicht durchgesetzt. Aufgrund der Darstellungskonventionen von Blut in der Mayakunst (siehe Seite 88) und der Gegenwart so genannter Blutlanzetten (*bloodletter*) in der entsprechenden Ikonographie konnte Stuart stichhaltig nachweisen, dass es sich bei den punktierten Strömen mit Knochen-, Jade-, K'an- oder Yax-Ikons um königliches Blut handelt, dessen besonderer Wert mit Hilfe dieser Ikons unterstrichen wurde (Stuart 1984c; 1988a:181-182). Mittlerweile wurden auch hieroglyphensprachliche Belege für die Interpretation der Ikonographie als „Blutstrom“ vorgelegt:



Abbildung 19 – Jadeohrpflock unbekannter Provenienz mit der Darstellung eines blutspeienden Himmelskaimans. Unveröffentlichte Zeichnung von Simon Martin nach Kerr 3166.

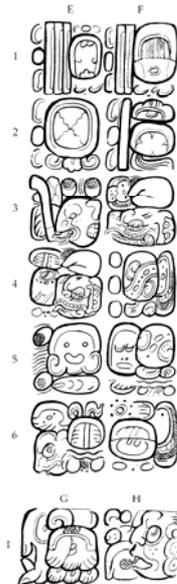


Abbildung 20 – Passage E1-H1, Thronbank, Südseite, Tempel 19, Palenque. Zeichnung von David Stuart (2005d:68)

Verschiedene bildliche Belege mit T281 als ikonische Marker in Blutstrom-Ikonographie sind für die Mayakunst belegt. Abbildung 19 zeigt etwa einen Jadeohrpflöck mit dem Körperbild des so genannten blutspeienden Himmelskaimans, der in der Literatur auch als *starry deer crocodile*, *celestial monster* oder *cosmic serpent* bezeichnet wird (vgl. Stuart 2005d:71-74; Velásquez García 2006:2) und dessen oftmals Stern behangener Körper eine Chiffre für den Unterwelt- oder Nachthimmels darstellt (Wagner 2000c). Der blutende Hirsch-Kaiman wurde Dank einer Inschrift auf der Thronbank von Tempel 19 in Palenque als Beteiligter eines in der klassischen Periode datierbaren Narrativs identifiziert, wonach die aktuelle Schöpfung aus der Vernichtung einer vorangegangenen Weltordnung kraft eines Sturzbaches aus dem Blut des Hirsch-Kaimans hervorgegangen sei, der durch seine Enthauptung und Zergliederung durch die Hand von Gott GI verursacht wurde (Velásquez García 2006). Die Textstelle E1-H1 auf der Thronbank von Tempel 19 expliziert (Abbildung 20), dass der Hirsch-Kaiman geköpft worden (*ch'ak u baah*) und aus dessen Körper eine gewaltige Menge an *ch'ich'el* bzw. *k'ik'el* entströmt sei (F4-E5) (Lopes 2004; Stuart 2005d:75-76; Velásquez García 2006:3-4). In allen Mayasprachen bedeutet *ch'ich'* bzw. das Kognat *k'ik'* „Blut“ (Kaufman und Justeson 2003:322-324), wobei im frühkolonialzeitlichen *Diccionario de San Francisco* (Michelon 1976:190) *kikel* auch mit der Bedeutung *semen viril o la substancia y fuerza de cualquier animal* angezeigt wird. Daraus lässt sich die These formulieren, dass *k'ik'*, zumindest in der frühen Kolonialzeit Yukatans, primär menschliches Blut denotierte und im erweiterten semantischen Sinn auch zur Bezeichnung von Sperma, sowie Lebenskraft und -substanz tierischer Lebewesen im generellen Sinn verwendet wurde.

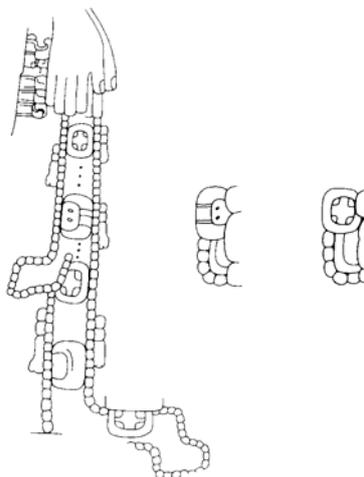


Abbildung 21 – Links: Detail von YAX St. 3: Blutstrom in Form perlenartiger Voluten mit den abwechselnd infigierten ikonischen Markern T281 und T16. Mitte, rechts: Die hieroglyphischen Varianten T37 und T36. Zeichnungen von David Stuart (1988a:184)

Darstellungen des Blut speienden bzw. Lebenssaft spuckenden Hirsch-Kaimans finden sich nicht nur auf dem abgebildeten Jadeohrpflöck, sondern auch im Stuckrelief von Haus E im Palast von Palenque oder in der Ikonographie von PNG Stele 6 (Stuart 2005d:72; Velásquez García 2006:3). Die vor über zehn Jahren entdeckte Textstelle aus Palenque untermauert nun frühere ikonographische Interpretationen (Stuart 1988a:193ff.), wonach es sich bei der aus der Schnauze perlen- und volutenartig heraustretenden Elementen tatsächlich um einen Blutstrom handelt, der im Text explizit als *ch'ich'el* „Blut, Lebenssubstanz“ bezeichnet wird. Neben T281 (siehe Abbildung 21) finden sich Schele und Miller (1986:48) zufolge weitere ikonische Marker – so genannte *elementos preciosos* (Barthel 1968a:167-169) - die an das oder in das Ikon von fließendem Blut an- oder eingefügt werden können, darunter Jadeperlen, kleine Knochen, das Vollendungszeichen T173, Muscheln, Obsidian oder das Zeichen T16. Es handelt sich um kostbare Objekte, die den besonderen Wert der Flüssigkeit markieren (Ringle 1988:11; Stuart 1988a:182ff; Schele 1989c:38). Vergleichbare Darstellungen von volutenförmigen Strömen bestehend aus perlenartigen Elementen und den genannten Markern finden sich auch auf zahlreichen Monumenten in der Usumacinta-Region, vornehmlich Yaxchilan and La Pasadita (Abbildung 21), wo sie schon länger als Ikon von fließendem Blut gedeutet wurden (vgl. Schele und Miller 1986; Stuart 1988a). Diese Interpretation der Zeichenikonographie erscheint nun im Lichte der erwähnten Narrative aus Palenque als plausibelste Identifizierung; möglicherweise wurde auch hier nicht nur Blut intendiert, sondern auch eine übertragene Bedeutung von Blut im Sinne einer „Lebenssubstanz“ wie es ein Eintrag aus dem frühen yukatekischen Lexikon *Diccionario de San Francisco* implizieren könnte. Aufgrund der großen zeitlichen und räumlichen Distanz zwischen diesem Wörterbucheintrag und den verschiedenen Vorkommen des Zeichens in der klassischen Periode muss diese Deutung jedoch unter Vorbehalt verwendet werden.

David Stuart schreibt, dass vornehmlich die Farbenmarker *K'an* (T281) und auch *Yax* (T16) bei Darstellung floraler Motive in der Mayakunst eine wichtige Rolle besäßen und möglicherweise vegetative Elemente repräsentieren könnten (Stuart 1990b; Wanyerka 1992b:222-225) (Abbildung 22). Blumen waren für die Maya nicht nur Objekte oder Orte, wo Götter geboren wurden (Schele und Mathews 1998:281), gemeinsam mit Jade symbolisierten sie die Herrschaft eines Mayakönigs (Stuart 1990b) - Jadeschmuck als Zeichen königlicher Macht findet sich daher in der Ikonographie oft in Form von Blumen und Blüten dargestellt, die mit *K'an*- oder *Yax*-Zeichen, so genannten *Ajaw*-Portraits (T533), *K'in*-Zeichen (T544)

oder auch Augendarstellungen (T819) auftreten konnte (Stuart 1990b). Blumen versinnbildlichten Wohlduft am Hofe, den Lebensatem eines Menschen sowie die üppige Vegetation und in steinerner, unvergänglicher Manifestation wurden sie den verstorbenen Herrschern als auch dem höheren Adel als Körperschmuck für ihren Weg durch das Jenseits beigegeben (vgl. Coe 1988; Fitzsimmons 2009:87-88).

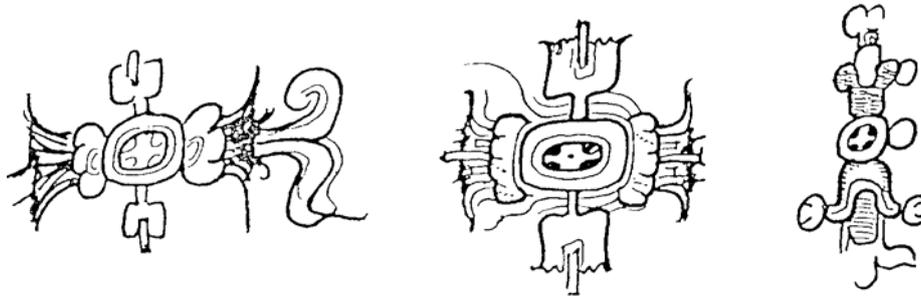


Abbildung 22 – Blüten mit *K'an*-Infix in der spätklassischen Mayakunst. Zeichnungen von David Stuart (1990b:Fig. 3)

Trotz dieser ikonischen Belege konnte das natürliche Vorbild für das Zeichen T281 bis heute nicht restlos bestimmt werden. Während viele Autoren das Graphem als „*K'an*-Kreuz“ beschreiben und damit keine eigentliche graphische Interpretation vorlegen (vgl. Stross 1985; Macri und Looper 2003b), sieht Eric Thompson darin ein Symbol, das ursprünglich Türkis repräsentierte (Thompson 1962:66) – die ikonographischen Argumente für diese Interpretation bleibt er seinem Leser allerdings schuldig. Stross auf der anderen Seite versucht eine Verbindung zwischen der Farbe Gelb und Rot aufzuzeigen und theoretisiert, dass Zeichen T281 im übertragenen Sinne auch Blut, Emotion, Leben und Feuer repräsentierte. Seine sprachlichen Argumente hierfür basieren auf freien Assoziationen zwischen ähnlich klingenden Lexemen in den unterschiedlichen Mayasprachen und berücksichtigen in kleinster Weise die kultur- und sprachhistorischen Entwicklungen dieser Region, so dass seine Ergebnisse für die vorliegende Arbeit nicht relevant sind. Auf einer ähnlichen Fährte wie Stross bewegen sich auch David Freidel, Kathryn Reese-Taylor und David Mora-Marín. Ihrer Ansicht nach bezöge sich das *k'an*-Kreuz auf die Darstellung von kleinen, rötlich-orangen Scheiben oder Stücken, die aus der Schale der Stachelauster (*spondylus*) gewonnen wurden, die zur Zeit der spanischen Konquistadoren auf Yukatan als *k'an* bezeichnet und in der Mitte durchbohrt zur Fabrikation von Muschelschnüren verwendet wurden (Freidel u. a. 2002:58).

Zur Klärung des ikonographischen Vorbilds dieses Zeichens erscheint ein Blick in die „Urlandschaft“ der mesoamerikanischen Bildsprache und Kosmologie angebracht. Aus dem olmekischen Horizont ist ein formenkundlich identisches Element bekannt, das Karl Taube als gelblich schimmernden Pyrit-Spiegel interpretiert, der als kosmologischer Zentrumsmarkierer fungiert (Taube 2004b:143). Ob dieses Ikon nun tatsächlich einen gelblich schimmernden Pyritspiegel darstellt und somit das graphische Vorbild für das spätere *K'an*-Zeichen in der Mayaschrift repräsentierte, ist Spekulation, da die Weg- und Zeitparameter der Zeichentradition von der olmekischen Epoche bis zur Prä- und Frühklassik des Mayatieflandes unbekannt sind und lediglich nur formenkundliche Kongruenz auf eine gemeinsame Entwicklungslinie hindeuten. Methodisch ist dies somit ein schwaches Argument. Lacadenas paläographische Studie zeigt zumindest, dass T281 früh im Schriftsystem erscheint und während seines gesamten Verwendungszeitraums zwischen 8.19.0.0 und 10.3.0.0 nur drei Varianten vorkommen, deren älteste Formen weitgehend

mit dem Ikon des olmekischen Zentrumsmarkierers der vier Himmelsrichtungen übereinstimmen (Lacadena García-Gallo 1995:293). Folgte man Taubes Interpretation, so repräsentiert T281 das Ikon eines stilisierten, polierten Gesteins, vielleicht gelbliches Pyrit, das als schimmernde Oberfläche von Spiegeln diente (Taube 2004b:141-144).

In einem kürzlich erschienen Artikel argumentiert Estella Weiss-Krejci, dass das Zeichenikon von T281 am ehesten ein vegetatives Motiv darstellt und auf den Querschnitt durch den Stamm des Pimentbaumes (*pimenta dioica*) zurückzuführen sei, der im klassischen Maya möglicherweise als *k'ante'* bezeichnet wurde und Kakaotränken als Würze beigemischt wurde (Beliaev u. a. 2010; Weiss-Krejci 2012). Diese Lösung erscheint vor dem Hintergrund der linguistischen und kulturellen Beweisführung viel versprechend. Abschließend ist festzuhalten, dass aufgrund ikonographischer und linguistischer Belege das Zeichen T36 zweifelsfrei als Blutstrom identifiziert werden konnte, das mit einem ikonischen Marker T281 dekoriert ist. Diese Zeichen denotiert gewöhnlich den sprachlichen Begriff **k'an** „gelb; kostbar; reif“. Hier fungiert es aber als nicht-linguistisches, sondern subgraphematisches Element von T36, das als ikonographischer Index die Kostbarkeit der dargestellten Substanz betont und möglicherweise auf ein vegetatives Vorbild zurückzuführen ist.

3.4.2.2.4 Semantische Interpretationen

T36 beziehungsweise Variante A2.3 ist ein Element der schon diskutierten *water group* (siehe S. 84). Aufgrund der Äquivalenzkette T32=T33=T35=T36=T37=T38=T39=T40=T1016 (Kelley 1962c:44; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Berlin 1986:67; Schele 1987:34) gelten auch hier die Kommentare und das Fazit, die über Variante A1.1. und andere abgegeben wurden (ab Seite 89). Es folgt daher nur noch eine zusammenfassende Diskussion semantischer Deutungen.

Die Interpretation als Opferblut für T36 wird von mehreren Autoren übereinstimmend vertreten (Seler 1908:650; Schele 1983:67-70; Schele und Stuart in: Justeson 1984:318; 1987b:34; Schele und Freidel 1990:410; Stuart und Houston 1994:5). Wie bereits auf Seite 89 für das Zeichen T32 erschöpfend dargestellt wurde, deuten eine Reihe von Forschern daher die Blut-Ikonographie von T36 als Sinnbild für „Konsanguinität“ und „Abstammung“. Gary Pahl (1976:40,43) liest das Zeichen semantisch als „Sohn, Erstgeborener“ und Barthel interpretiert T36 als „adelige Abstammung“ (Barthel 1977). Sowohl Christopher Jones (1984:20) als auch John Justeson (1984:318) und später auch Stephen Houston (1986:1) schlagen vor, dass die Variante A2.3 in die relationalen semantischen Felder „wertvoller Nachwuchs“, „Nachfolger“ oder „dynastische / königliche Linie“ einzuordnen seien, wobei die Autoren T281 attributiv als „wertvoll“ interpretieren.

Fazit: In Anbetracht der konsistenten sprachlichen Entzifferung von T32 und der bisher diskutierten Varianten als Logogramm /**K'UH**/ „etwas göttliches“ gelten die angesprochenen semantischen Deutungshypothesen von T36 damit als falsifiziert und sind nur noch von forschungsgeschichtlichem Interesse.

3.4.2.2.5 Sprachliche Interpretationen

Die linguistische Entzifferung des vorliegenden Zeichens entsprechen in weiten Teilen jenen, wie sie ausführlich auf Seite 90 für die Variante A1.1 eingehend diskutiert wurden. Im Unterschied zu den Standardformen der Gruppe A1 interpretierten einige Forscher das subgraphematische Element T281 als sprachlich relevant (Justeson 1984:318) und lesen T36 als /**K'AN**/ „wertvoll“ (Bricker 1986:208), /**K'ANHEL**/ „wertvolle Saat“ (Coggins 1987:28), /**XA-KAN**/ bzw. /**KAN-XA**/ „wahrhaftig“ (Knorozov und Yershova 1987:124-125; Knorozov u. a. 1999:94).

Ein früher sprachlicher Entzifferungsvorschlag stammt von Knorozov, der das Ikon T36 als Wasser deutet, das aus einem Gefäß ausläuft. Im Yukatekischen entspricht das Wort hierfür *xa*, das zudem auch „einzigartig, wahrhaftig“ bedeutete (1955:74; 1999:94). Ein späterer Entzifferungsvorschlag Knorozovs lautete /**p(u)**/ (1967:80). Diese Lesung geht auf das Prinzip der Akrophonie zurück und beruht auf der Annahme, dass das Ikon T36 vergossene Flüssigkeit darstelle, die im yukatekischen Lexem *pul* „ausschütten“ zum Ausdruck komme. In der Annahme, dass es sich um einen relationalen Ausdruck handelt, interpretiert Mathews T36 als /**YUM**/ „Vater“ (zitiert in Justeson 1984:318). Schele hingegen basiert ihre Lesungen /**CH'ICH'**/, /**K'IK'**/ bzw. /**ITZ**/ auf der sprachlichen Umsetzung der Zeichenikonographie (zitiert in Justeson 1984:318; 1979, zitiert in Schele 1987b:34-35) und Davoust, dessen Lesung /**YAAL**/ (Yuk), /**Y AHL**/ (Chl) „ausströmen“ (Chl) bzw. /**ya**/ ebenfalls die Zeichenikonographie widerspiegelt, schreibt, dass T281 keinen Einfluss auf die sprachliche Lesung habe (1987a:1507).

Die linguistische Entzifferung von T36 als Logogramm /**K'UH**/ gilt heute als konsistent und wurde mittels Zeichenäquivalenz und phonetischer Aussprachen verifiziert (Stuart u. a. 1999a:51). Die anfängliche Unklarheit, ob der Begriff in Yukatekan oder Ch'olan auszusprechen sei, oder ob der das Zeichen substantivisch oder adjektivisch verwendet wurde, schlug sich auch in den verschiedenen Lesungsvorschlägen nieder. Carlson (1988) und Davoust (1995:555) lasen T36 adjektivisch als Ch'olan /**CH'UL**/ „göttlich“, bzw. /**CH'UHUL**/ (Macri und Looper 2003b:70). Ringle (1988:11) hingegen favorisiert das yukatekische Kognat und liest T36 sowohl adjektivisch als /**K'UL**/ „göttlich“ bzw. als Substantiv /**K'U**/ „Gott“ (vgl. Stuart und Houston 1994:5,7) .

Fazit: Aufgrund verschiedener phonetischer Schreibungen und mit Hilfe phonetischer Indikatoren konnten Stuart und Houston stichhaltig nachweisen, dass T36 /**K'UH**/ zu lesen sei und mit Hilfe von Suffixen adjektivisch verwendet werden konnte (Stuart u. a. 1999a:51).

3.4.2.2.6 Distribution

Mit Datum

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
PAL	9.10.14.5.10 (Slave)	9.17.13.0.7 (96G)	18	21
PNG	9.11.15.0.0 (Pan. 2)	9.13.5.0.0 (Pan. 15)	2	2
YAX	9.11.16.10.13 (St. 6)	9.18.9.10.10 (HS. 5)	42	48
DPL	9.12.12.11.2 (HS. 29)	9.15.5.0.0.0 (St. 2)	8	9
CPN	9.12.3.16.8 (CPN 107)	9.19.10.0.0 (St. 11)	8	9
NAR	9.13.10.0.0 (St. 24)	9.18.0.0.0 (St. 14)	21	21
TNA	9.13.5.0.0 (M. 140)	9.18.15.13.0 (M. 95)	5	13
PRU	9.14.0.0.0 (St. 35)	9.14.0.0.0 (St. 35)	1	1
PUS	9.14.0.0.0 (St. M)	9.15.0.0.0 (St. E)	2	3
TAM	9.14.0.0.0? (HS. 3)	9.14.0.0.0? (HS. 3)	1	1
BPK	9.14.3.8.14 (Saint Louis Col.)	9.18.1.15.5 (Raum 2)	5	5
NTN	9.15.10.0.0 (Drw. 52)	9.15.10.0.0 (Drw. 52)	1	2
MQL	9.15.10.0.0 (St. 11)	9.15.10.0.0 (St. 11)	2	2
Laxtunich	9.15.19.2.2 (Pan. 2)	9.16.1.13.17 (Pan. 6)	3	3
TIK	9.15.5.0.0 (St. 21)	10.2.0.0.0 (St. 11)	5	7
SBL	9.16.0.0.0 (Tabs. 1-9)	9.16.0.0.0 (Tabs. 1-9)	3	3
ALS	9.16.3.0.0.0 (Grab 96)	9.16.3.0.0.0 (Grab 96)	1	1
PSD	9.17.0.0.0 (Pan. 2)	9.17.0.0.0 (Pan. 2)	1	2
CRC	9.19.10.0.0 (St. 19)	9.19.10.0.0 (Alt. 12)	4	4
ANL	10.0.0.0.0 (Pan. 1)	10.0.0.0.0 (Pan. 1)	1	1

Tabelle 5 - Distribution der Variante A2.3 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

COL (16), DCB (2), MRF (1), PMT (2), RAM (1), Tixan (1), UAX (1), ZTZ (1)

3.4.2.2.3 Variante A2.4

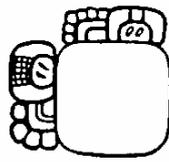


Abbildung 23 – Das Zeichen T37, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.3.1 Klassifikationen

37 (Thompson 1962), **16+32** (Justeson 1984), **37** (Ayala Falcón 1985), **16+32** (Davoust 1987a), **37** (Kurbjuhn 1989), **32(16)** (Grube 1990a), **36b** (Ringle und Smith-Stark 1996), **208** (Knorozov (1999))

3.4.2.2.3.2 Äquivalente Zeichen

T37 ist äquivalent zu den Varianten T32, T33, T35, T38, T39, T40, T43, T138 sowie T1016 (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987; Schele 1987:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3).

3.4.2.2.3.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Formenkundlich analog zu den bisher diskutierten Varianten dieser Gruppe besteht T37 aus der subgraphemischen Einheit T32, auf dem das Zeichen T16 aufliegt (Grube 1990a:88), das im sprachlichen Gebrauch den Lautwert /YAX/ „erster; frisch; grün, blau“ denotiert, im vorliegenden Kontext aber als ikonischer Marker wertvolle Objekte indiziert.

Neben *k'an* (siehe Seite 104) repräsentiert *yax* ein weiterer Farbterminus, der im Kontext von Opferblut-Darstellungen auftritt (Abbildung 21) und als ikonischer Marker die Kostbarkeit dieser Körpersubstanz unterstreicht (Barthel 1968a:165-170; Schele 1983:67-70; Schele und Miller 1986:48,60). Alfonso Lacadenas Studie zur Paläographie dieses Zeichens ergibt, dass das ursprüngliche Ikon ein dreiblättriges Muschel- oder Schneckengehäuse repräsentierte, in welches das Zeichen T121 als subgraphemisches Element eingeschrieben wurde, das in der bildlichen Kunst glänzende oder scheinende Oberflächen visualisiert (vgl. Schele und Miller 1986:43; Lacadena García-Gallo 1995:259; Macri undLooper 2003:243-244; Houston u. a. 2006:17).

Das *yax*-Element T16 wird in der Ikonographie zumal als Schmuckelement verwendet – als bekanntes Beispiel sei das Pektoral in *yax*- oder Muschelform zitiert, welche die so genannte „Oberste Vogelgottheit“ oder *yax kokaj mut* in der Bildszene auf dem Panel der Tempels des Blattkreuzes sowie auf der Sarkophagplatte, beide Palenque ihren Hals trägt (Schele und Miller 1986:195,282; Taube 1992:32; Boot 2008a). Zahlreiche Darstellungen auf Keramiken zeigen dem *yax kokaj mut*, in dessen Kopfputz zur Andeutung seines Eigennamens ein *yax*-Zeichen in Form eines Muschel- oder Schneckengehäuses eingearbeitet ist (vgl. Hellmuth 1987:236-238).



Abbildung 24 – Die oberste Vogelgottheit *yax kokaj mut* mit Muschelpektoral und *yax*-Hieroglyphe im Kopfputz. Teller unbekannter Herkunft; Zeichnung von Susanna Reisinger (Hellmuth 1987:237, Abb. 505)

Eine stabförmige, als Schmuckelement ausgeführte Variante des Zeichens *yax* findet sich sowohl in der Abbildung von *Yax Itzamnaaj* (Gott D) auf der Thronbank von Tempel 19, Palenque, als auch im Zusammenhang mit einer Darstellung des *yaxte'*-Baumes (Ceiba) auf dem Keramik Kerr 1226 (vgl. Stuart 2007c). Stuart notiert hier, dass *yax tun* im klassischen Maya den Begriff Jade denotiert und schließt daher nicht aus, dass sich *yax* explizit auf die charakteristische Farbe von Jadegestein oder auf das Material selbst bezieht. Es ist daher möglich, dass das Zeichen T16 ein Stück Jade in Muschelform repräsentiert. Jadegestein, so Karl Taube (2005:47), wurde in Mesoamerika seit olmekischer Zeit wegen seiner visuellen Anmut und der reichen symbolischen Aufladung als Kostbarkeit und Prestigegegenstand hoch gehandelt. Dieses wertvolle Material gehörte zur Grundausrüstung eines Elitegrabes und repräsentierte nicht nur im übertragenen Sinne den Mais oder das lebensspendende Wasser, sondern veranschaulichte als materialisierter Lebensatem die Lebensessenz *per se* (Coe 1988:225). Das Zeichen T16 oder *yax* erscheint daher zusammen mit den anderen ikonischen Markern der *water group* als Sinnbild dieser Lebensessenz in der Darstellung von fließendem Blut in der Mayakunst und unterstreicht damit die immanente Rolle oder Kostbarkeit dieser Leben konstituierenden Körpersubstanz oder den vitalisierenden Anteil des grünen Goldes (vgl. Wagner 2000b). Abbildung 21 etwa zeigt die Darstellung eines Blutopfers von YAX St. 3, wo alternierend *k'an* und *yax*-Element in den abwärts gerichteten Blutstrom infigiert sind und damit auf die kostbare Lebenssubstanz des opfernden Königs hinweisen. Symbolische Darstellungen dieser Lebensessenz außerhalb der Blutopferhandlung finden sich in zahlreichen Abbildungen. Ein Muschelanhänger aus dem Grab von Frau „Xok“ aus Yaxchilan (Abbildung 25) zeigt etwa im Vordergrund einen Baum mit fünf zoomorphen Blüten, der auch auf dem zentralen Panel im Tempel des Kreuzes und auf dem Sarkophagdeckel im Tempel der Inschriften in Palenque im Zentrum der Darstellung steht (Abbildung 26). Der Hintergrund ist ausgefüllt mit *yax*-Elementen, *k'an*-Zeichen beziehungsweise T281, Jadestücken unterschiedlichster Form und Anordnung sowie „Vollendungszeichen“ / T173. Es handelt sich dabei um ikonische Elemente der *water group*, die in der darstellenden Kunst der Maya kostbare Essenzen markieren (Schele und Miller 1986:282-285).

Wie bereits für das Zeichen T281 analysiert, zog David Stuart für T16 in Betracht, dass das Ikon ebenfalls ein vegetatives oder florales Element repräsentiert. Ich verweise auf die Diskussion dieser Problematik im Abschnitt über die ikonographische Interpretation von Variante A2.3 ab Seite 104.



Abbildung 25 – Muschelanhänger aus Tempel 21, Grab V, Yaxchilan. Zeichnung von Carl Callaway (2006:176).

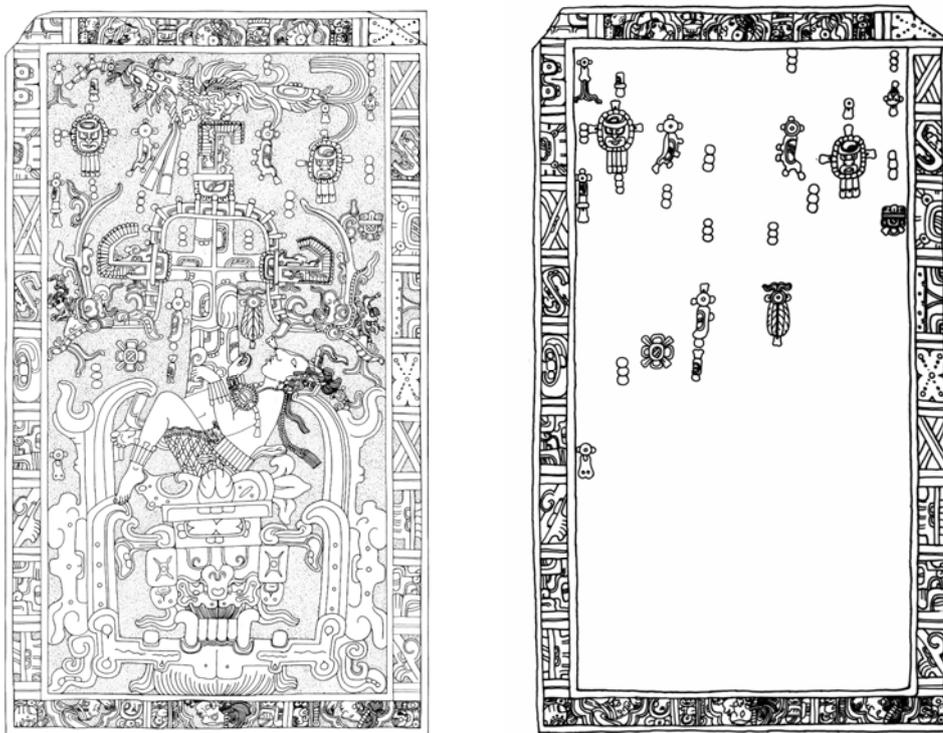


Abbildung 26 – Sarkophagdeckel, Tempel der Inschriften, Palenque. *Links*: Zeichnung von Merle Greene Robertson, aus Schele und Miller (1986:282). *Rechts*: Hervorhebung der Jadeperlen, -anhänger, Vollendungszeichen und yax-Elemente im Hintergrund. Zeichnung von Linda Schele (Schele Drawing Archive #508; www.famsi.org).

Ein vergleichbare ikonische Konfiguration findet sich in den Wandmalereien von Grab 48 in Tempel 33 aus Tikal, das die sterblichen und materiellen Überreste des frühklassischen Königs *Sihyaj Chan K'awiil II* enthält (Martin und Grube 2000:35) (Abbildung 27). Neben yax- und k'an-Zeichen treten Motive auf, die als Blütenornamente, Muscheldarstellungen, Jade und andere wertvolle Steine gedeutet werden und damit das Grab als vitalen Ort markieren, in dessen Raum die essentiellen Lebens Elemente auftreten um die Regeneration des Lebens zu garantieren (Freidel u. a. 1993:202ff.; Martin und Grube 2000:36; Taube 2004a). Eine vergleichbare Anordnung floraler Symbolik aus der späten Klassik findet sich auch auf der Westfassade von Haus E in Palenque, die mit Dutzenden von polychromen Blütendarstellungen bemalt wurde (vgl. Greene Robertson 1985:Fig. 29-62).

In den genannten Wandmalereien versammeln sich die subgraphemischen Elemente, die im Kontext der *water group* Hieroglyphen auftreten, wie etwa <YAX>, <K'AN>, <YAX-K'AN>, T533, T552 /AT/, T617, Jadesteine oder das Zeichen T173:552 /TAN LAM/, das auch als *half period* Zeichen bekannt ist (Wichmann 2004b). Diese Elemente repräsentieren Blut und Lebensessenz (Freidel u. a. 1993:202, Fig. 4:18). Eine singuläre Hieroglyphenpassage in der Malerei von Grab 48, Tikal, die zwischen diesen Ikonen eingefügt ist und auch ornamentale Funktion besitzt, spricht von /K'UH[UL] TUUN/ „wertvoller Stein“ und bezieht sich entweder auf die Grabstätte selbst oder auf die dargestellten Edelsteine, die als kostbare und lebenskonstituierende Essenzen zugleich Blut und somit Vitalität symbolisieren. Mit Hilfe dieser komplexen Anordnung von Blut- und Lebenssymbolen unterstrichen die Erbauer dieser Grabstätte die vitalen Kräfte, die in der Unterwelt die Wiedergeburt und Regeneration des Lebens versichern sollten.

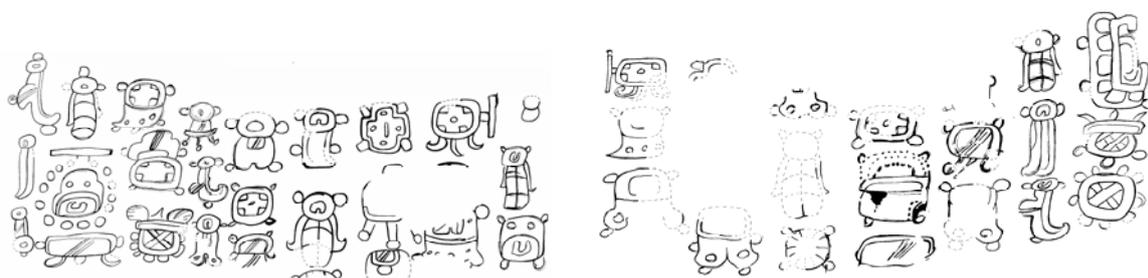


Abbildung 27 – Blüten-, Muschel- und Edelstein-Ikonographie als symbolische Repräsentation von Blut auf der frühklassischen Wandmalerei von Grab 48 (Gebäude 5D-33) von Tikal (Datum: 9.1.1.10.10). Zeichnung von William R. Coe (1990:Fig. 175).

Fazit: Das Zeichen T37 widerspiegelt die graphische Umsetzung von Blutstrom-Ikonographie und die damit assoziierte Symbolik. T37 ist als Bestandteil der *water group* identifiziert, deren subgraphemische Elemente gegeneinander austauschbar sind und als Indikatoren für Blut und Lebensessenz als kostbare Substanz fungieren (Ringle 1988:11; Stuart 1988a:182ff; Schele 1989:38).

3.4.2.2.3.4 Semantische Interpretationen

Die semantischen Deutungen von Variante A2.4 bzw. T37 stimmen überwiegend mit den vorausgegangenen Interpretationen für die Varianten der Gruppen A1 und A2 überein. Es folgt daher lediglich ein Überblick über die bisherigen semantischen Deutungen.

Im Hinblick auf die Substitution von T37 mit den anderen Elementen der *water group* wurde das Zeichen ebenfalls als Mitglied dieser Zeichengruppe identifiziert und mit Blut oder Flüssigkeit in Verbindung gebracht (Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:169; Kelley 1976:214,217; Justeson 1984:318; Berlin 1986:67; Schele 1979, zitiert in Schele 1987b:34). Barthel (1977) interpretierte T37 aufgrund seiner Vergesellschaftung in der Emblemhieroglyphe und der Konnotation mit Blut als „adlige Herkunft“; Christopher Jones (1984:20) deutete das Zeichen semantisch als „wertvoller Nachwuchs“ und Justeson (1984:318) liest dieses Zeichen und die anderen Mitglieder der Äquivalenzgruppe als „Erbe“ (vgl. Seite 112). Über Taubes Vorschlag, das Element T16 mit Maissymbolik in Verbindung zu bringen (Taubes 1985:180), siehe die Diskussion über Variante A2.3 (S. 109).

Die austauschbaren Elemente der *water group* fungierten als semantische Determinative, so Ringle (1988:11), und „reinforce ... [the] meaning of preciousness or sacredness“. Ringles

Bezeichnung als Determinativ ist unglücklich gewählt, da jene *per definitionem* stumme semantische Indikatoren zur Kennzeichnung einer Begriffsklasse oder zur Differenzierung von Homonymen sind (Gelb 1958:245). T37 denotiert jedoch den Lautwert /K'UH/ und ist daher kein stummes Zeichen – über die vereinzelte Verwendung von semantischen Indikatoren in der Mayaschrift siehe Zender (1999).

Fazit: Die Plausibilität der vorliegenden semantischen Lesungen ist an der sprachlichen Entzifferung /K'UH/ „etwas göttliches“ zu messen. Die zitierten Deutungshypothesen sind auf diese Weise falsifiziert und haben deshalb nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz.

3.4.2.2.3.5 Sprachliche Interpretationen

Verschiedene Forscher sind bei der sprachlichen Entzifferungen von T37 davon ausgegangen, dass das Subgraphem T16 /YAX/ lesungsrelevant sei: in der Annahme, dass die Elemente der *water group* im semantischen Feld von „Nachkommenschaft“ anzusiedeln seien, schlug Kelley vor, das Zeichen T37 sprachlich als /YAX PUL/ „Erstgeborener“ zu lesen (Kelley 1976:215). Bricker interpretiert T37 als Variante von T16 und entzifferte das Graphem daher als /YAX/ und übersetzte den Begriff mit „wertvoll“ (1986:208). Ähnlich argumentiert Cheyenne Spetzler, die diese Variante der *water group* als /YAXIL/ liest, das sie mit „Primat, Amtwürde, Vorherrschaft“ übersetzt (1989:125). Auch Knorozov identifiziert T37 als Komposit-Zeichen und liest es daher syllabisch als /ho-xa/ (Knorozov u. a. 1999:94). Keinen Einfluss auf die sprachliche Lesung habe, so Davoust, das attributive Subgraphem T16 und schlägt vor, das Zeichen T16 mit /YAAL/ (Yuk), /Y AHL/ (Chl) „ausströmen“ (Chl) zu denotieren (1987a:1507). Ausgehend von der Ikonographie des Zeichens schlug Schele schließlich vor auch diese Variante der *water group* als /K'IK'/ bzw. /CH'ICH'/ zu lesen (Schele 1979, zitiert in Schele 1987b:34-35).

Die bis heute gültige Lesung /K'UH/ für T37 geht auf Arbeiten von Carlson (1988), Ringle (1988) sowie Stuart und Houston (Stuart und Houston 1994:5; Houston und Stuart 1996; Stuart u. a. 1999a) zurück. Die auf Ch'olan basierende Lesung /CH'UL/ „göttlich“ und /CH'U/ „Gott“ werden von Carlson und Davoust proponiert, die yukatekischen Kognate /K'UL/ „göttlich“ oder /K'U/ „Gott“ finden sich in den erwähnten Arbeiten von Houston und Stuart. Aufgrund phonetischer Schreibungen in klassischen Hieroglyphentexten gilt die Lesung /K'UH/ als gesichert (Houston und Stuart 1996; Stuart u. a. 1999a:II41) – die oben diskutierten Lesungen sind somit obsolet und nur noch für die forschungsgeschichtliche Aufarbeitung von Bedeutung.

3.4.2.2.3.6 Distribution

Mit Datum

Ort	Frühestes Vorkommen	Spätestes Vorkommen	Datierbare Vorkommen	Absolut
YAX	9.12.8.14.1 (St. 15)	9.18.9.10.10 (HS. 5)	9	9
MQL	9.19.0.0.0 (St. 2)	9.19.0.0.0 (St. 2)	1	1
PSD	9.17.0.0.0 (Pan. 2)	9.17.0.0.0 (Pan. 2)	1	1
STR	9.16.0.0.0? (Pan. 4)	9.16.0.0.0? (Pan. 4)	1	1
CPN	9.10.19.13.0 (St. 10)	9.10.19.13.0 (St. 10)	1	2
PAL	9.11.1.10.12 (NGJ1)	9.12.18.5.19 (TABL)	3	3

Tabelle 6 - Distribution der Variante A2.4 des Graphems <K'UH>

3.4.2.2.4 Variante A2.5



Abbildung 28 – Das Zeichen T38, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.4.1 Klassifikationen

38 (Thompson 1962), **H75b** (Rendón M. und Spescha 1965), **574+32** (Justeson 1984), **38** (Ayala Falcón 1985), **574+32** (Davoust 1987a), **38** (Kurbjuhn 1989), **32(574)** (Grube 1990a), **36c** (Ringle und Smith-Stark 1996), **209** (Knorozov (1999)

3.4.2.2.4.2 Äquivalente Zeichen

T38 ist funktional und syntaktisch äquivalent zu den Varianten T32, T33, T35, T37, T39, T40, T43, T138 sowie T1016 (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987; Schele 1987:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3).

3.4.2.2.4.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Die Variante A2.5 kann als bogenförmig beschrieben werden, manchmal mit doppelter Innenlinie, an dessen äußerem Rand eine geschlossene Punkt- oder Kreisereihe anliegt, auf der ein Subgraphem aufliegt, das als Ikon der geöffneten Innenseite einer Stachelauster (*Spondylus americanus*) in Aufsicht identifiziert wurde (Barthel 1968a:168-169; Marcus 1976:8; Taube 1985:180; Schlesinger u. a. 2001:312ff.). Grube identifiziert T38 als Kombination von T32 mit dem Graphem T574 - die hieroglyphische Repräsentation einer Spondylus-Muschelhälfte (Grube 1990a:88,108).

Zu Beginn sei ein *Caveat* auf ein methodisches Problem eingeschoben. Ziel dieses Abschnittes ist es, dem Leser die kulturelle Stellung der Stachelauster oder *spondylus americanus* für die klassische Periode anhand ausgewählter Beispiele aus Epigraphik, Ikonographie und Archäologie zu illustrieren um damit ihr Vorkommen als subgraphemisches Element der Hieroglyphe T38 /K'UH/ zu begründen. Methodisch wäre es erforderlich den Untersuchungsgegenstand empirisch (raum-zeitlich differenziert) zu betrachten, da sämtliche (mentalen und kulturellen) Repräsentationen einer Gemeinschaft in der Lebenspraxis empirisch-konkrete Ordnungszusammenhänge bilden und daher nur eine empirisch begrenzte Geltung und Aussagekraft besitzen (vgl. Stagl 1981:22-27) (siehe Kapitel 2.3.3.5). Abgesehen von einer Quellenkritik wäre es zudem methodisch sicherer lokale Nuancen unter Berücksichtigung historischer Prozesse herauszuarbeiten und die gewonnenen Ergebnisse deduktiv in ein Gesamtbild der vergangenen Situation zu integrieren. Dies würde jedoch den Rahmen der vorliegenden Untersuchung sprengen, weshalb ich bewusst darauf verzichte und vielmehr die Unsicherheit einer unscharfen bzw. nicht-eindeutigen Auslegung einkalkuliere.

Neben Edelsteinen, Kakao, Textilien, Schmuck, Schnitzereien, Federn, Mineralien zur Farbgewinnung, Keramikgefäßen, Figurinen, Spiegeln, Büchern, Nahrungsmitteln oder Speisen zählten Meeresmuscheln - besonders vollständige Exemplare der Stachelauster (*spondylus americanus* und *spondylus princeps*) - zu den traditionellen Prestigegütern, die

zwischen den Eliten des klassischen Mayatieflandes verhandelt, als Geschenke verteilt oder in Form von Tribut abgegeben wurden (vgl. Masson 2002). Neben Hieroglypheninschriften mit der expliziten Nennung dieser Objekte (vgl. Le Fort und Wald 1995), sowie den ikonographischen Hinweisen auf Tributabgaben oder der Redistribution von Geschenken im Kontext königlicher Besuche (Houston und Stuart 1992) bildet vor allem der archäologische Befund in Zentren, Siedlungen, Häusern, Gräbern und Depots die Hauptquelle für die Kenntnisse über die distribuierten Waren innerhalb klassischer Maya-Elite (vgl. Masson 2002). Grabfunde bilden hier die eine reiche Quellengruppe zur Rekonstruktion von Kulturzusammenhängen, da sie sich auf die nur dem Menschen eigene Sorge für die Verstorbenen zurückführen lassen - um den Prähistoriker Manfred Eggert zu zitieren (2001:57). Die Grabinventare der Klassik repräsentieren das einstige soziale und materielle Sein des Bestatteten (Fitzsimmons 2009:83ff.) und widerspiegeln damit nicht nur soziale Differenzierungen innerhalb der Maya-Gesellschaft, sondern offenbaren zugleich die kulturellen Werte der Beigaben, die zusammen mit dem Leichnam deponiert wurden (Prager 2007a). Gräber sind daher im Sinne von Sperber (1993) öffentliche Repräsentationen von Ideen, anhand deren nicht nur Rückschlüsse auf die kulturelle Werte und Bedeutungen, sondern insbesondere auch auf Religion *per se* gezogen werden können, da Tod und Jenseits weltweit zentrale Themen religiöser Praxis und Vorstellung sind (vgl. Figl 2003; Boyer 2004:251-280; Antweiler 2007:177). Die im Grab eines Herrschers deponierten Objekte waren in der Regel durch religiösen und historischen Bezug symbolisch reich aufgeladen – ein Sachverhalt der es der Forschung erlaubt Rückschlüsse auf die Werte und Zusammenhänge dieser Materialien zu ziehen.

Zu den Dingen, die etwa einen verstorbenen König auf seine Reise in die Unterwelt begleiteten, zählten Jadeobjekte, Rochenstachel und andere Utensilien für den rituellen Aderlass, Süßwasser- und Meerestmuscheln, Spiegel aus Pyrit oder Hämatit, Mineralien zur Farbherstellung, Bücher, Klistiergeräte, Tiere, verzierte Knochen, Musikinstrumente, Kopalharz, Feuerstein, Werkzeug und Gebrauchsgegenstände, Obsidian in unterschiedlichen Formen und Tongefäße, die mit Nahrungsmitteln und Kakaobohnen gefüllt wurden und das Leben in der Unterwelt erleichtern sollten (vgl. Coe 1988; Wright 2006:45; Fitzsimmons 2009:83ff.). Viele dieser Grabobjekte waren zugleich Luxus- oder Prestigegüter der Maya-Elite. Die Spätklassische Wandmalerei in Raum 1 von Bonampak etwa zeigt auf einer Schmalseite eine ausladende Szene am Hof des kontemporären Herrschers, der im engsten Kreise seiner Familie und im Beisein von *sajalo'ob* Audienz hält und dabei bündelweise Kakaobohnen, Textilien und Schalen der *spondylus princeps* als Tributabgabe entgegennimmt oder vielleicht als Mitgift bereitstellt (Abbildung 29) (vgl. Ruppert u. a. 1955; Miller 1986:64ff.; 2001).



Abbildung 29 – Palastszene aus Bonampak, Mexico. Westmauer, Raum 1, Bonampak. Unveröffentlichte Zeichnung von Heather Hurst, 2001.

Zahlreiche Darstellungen in der Mayakunst zeigen junge Frauen mit einem Bündel, in das persönliche und zugleich kulturell wertvolle Objekte wie etwa Jade oder andere Schmucksteine eingewickelt wurden und möglicherweise als Mitgift zu deuten sind (vgl. Mendelson 1958; Stross 1988; Stuart 2001a). Auf einer Keramik (Kerr 1728) mit ähnlichem Narrativ wie in Bonampak werden die angehäuften Waren, darunter Stoffballen, polychrome Keramik, Bücher, Esswaren und ein Bündel gefüllt mit Stachelaustern - explizit als *tojol* „Tribut“ bezeichnet (Abbildung 30, links). Diese Verwendung von *Spondylus americanus* ist für ganz Mesoamerika nachgewiesen. So forderte noch im frühen 16. Jahrhundert der aztekische *tla'toani* Motecuzoma 1600 Stück der Stachelauster als Tribut (Borhegyi 1966; Benson 1997:129).



Abbildung 30 – Links: Bündel mit Spondylus-Muschel auf der Keramik Kerr 1728. Foto von Justin Kerr. Rechts: *Sajalo'ob* mit orangefarbenen Pektoralen aus Spondylus-Muschelhälften. Westmauer, Raum 1, Bonampak. Unveröffentlichte Zeichnung von Heather Hurst, 2001.

Die Mayaeliten nutzten neben anderen Muschelarten die Stachelauster als signifikanten Bestandteil ihres Aufputzes (Abbildung 30). Nicht nur der ikonographische Befund, sondern auch archäologische Hinweise aus Gräbern des Tieflands belegen, dass diese Muschelart im Mayagebiet weit verbreitet war und komplett, oder in kleine Stücke verarbeitet, zusammen mit anderen Schmuck- und Edelsteinen wie etwa Jade oder Jadeit, zur Herstellung von Preziosen und Paraphernalia des Adels dienten (Borhegyi 1966; Welsh 1988).

Der hohe kulturelle Stellenwert von Kleidung und Körperschmuck für die klassischen Maya kommt bei vielen Anlässen zum Ausdruck. Als Zeichen von Erniedrigung gegnerischer Adliger etwa nahmen die Sieger anlässlich einer Kriegshandlung nicht nur deren Waffen an sich, sondern entrissen ihnen Kleidung und Ornat, indem sie die Besiegten bis auf den Lendenschurz entkleideten, die Wertvolle Kleidung bisweilen zerrupften, das Gehänge entrafen und an deren Stelle Papierstreifen in die blutenden Ohrläppchen einführten (Abbildung 31, links) (Houston u. a. 2006:202-226; Prager 2007b). Als Beispiel für ein Erzählgut, das die Priorität von Kleidung und Schmuck als Symbol für Macht und Autorität bildlich unterstreicht, dient die so genannte *real rabbit vase*, eine polychrome Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 1398) (Abbildung 31, rechts). Text und Bild enthalten ein Narrativ über den so genannten königlichen Hasen (*regal rabbit*), der als Tricksterwesen das Tribut, die Kleidung und den Juwelenschmuck von Gott L raubt und ihm dadurch Besitz und Autorität raubt (vgl. Stuart 1992d; Dütting und Johnson 1993; Beliaev und Davletshin 2006; Hull u. a. 2009).



Abbildung 31 – Links: Entkleideter Gefangener mit herausgerissenem Gehänge. Wandmalerei in Raum 2, Bonampak. Unveröffentlichte Zeichnung von Heather Hurst, 2001. Rechts: Das Trickster-Kaninchen *t'ul* raubt Kleidung und Insignien von Gott L. Ausschnitt aus der so genannten *regal rabbit vase* (Kerr 1398). Foto von Justin Kerr.

Stachelaustern fungierten jedoch nicht nur als Tribut oder Handelsware um zu Kleinod verarbeitet zu werden, sondern dienten mit Obsidianschalen, Rochenstachel und Knochenadeln auch als Ritualgerät beim Aderlass der Elite. In einem Depot unter der großen Hieroglyphentreppe von Tempel 26 in Copan wurde neben anderen Objekten eine Stachelauster entdeckt, in der sich neben Überresten von menschlichem Blut auch Rochen- und Seeigelstachel befanden, die einst zur rituellen „Bluternte“ benutzt wurde, die im Rahmen der Einweihung des umgestalteten Tempel 26 wahrscheinlich von Herrscher 15 selbst vollzogen wurde (Fash 2001:147-149). Mit Hilfe von Spondylus-Muscheln wurde das Opferblut aufgefangen um es anschließend in einem Räuchergefäß zusammen mit Papierstreifen und Copal zu verbrennen (vgl. Schele und Miller 1986:175-208). Das rötlich-pinke Perlmutter der Stachelauster (Abbildung 32, links) erinnert aber nicht nur an die Farbe von Blut selbst – Form und Farbe dieser Muschel versinnbildlichten bei den klassischen Maya wohl auch die weibliche Scham (Miller und Martin 2004:97). Diego de Landa berichtet hierzu, dass es sich für heranreifende Mädchen in Yucatan bis zu ihrer Taufe geziemte, ihre Pubes mit einer Muschel bedeckt zu halten (Perez Martinez 1938:117).



Abbildung 32 – Links: Stachelauster *spondylus princeps*. Foto des Smithsonian National Museum of Natural History (<http://forces.si.edu/images/elmino/spondylusLarge.jpg>). Rechts: *Spondylus*-Muschelhälften aus einem ungenannten Opferdepot in Copan, Honduras.. Foto von Linda Schele (The Linda Schele Photograph Collection #65031; www.famsi.org)

Auch aus der klassischen Epoche sind Quellen auf uns gekommen, die einen symbolischen Zusammenhang zwischen Spondylus-Muschel und weiblicher Fruchtbarkeit offen legen. Auf Darstellungen aus dem westlichen und zentralen Mayatiefland tragen Frauen des Adels das so genannte Jadekostüm des Maisgottes (*beaded garment*) (Proskouriakoff 1961; Joyce 1996:170) - ein über dem *huipil* bzw. dem Zweiteiler *quechquemiltl* getragener Kleidungsschmuck, der aus netzartig miteinander verknüpften Jadeperlen gefertigt wurde und eine Gürtelgarnitur aufweist, an der sich in vielen Fällen die Maske eines fischartigen Wesens befindet (das so genannte *xok*-Monster), aus dessen aufgerissenem Rachen eine Spondylus-Muschelhälfte austritt (Abbildung 33). Spondylus-Muschel und Jadekostüm gelten als Attribut des Maisgottes, der laut Maya-Ikonographie aus dem Rachen des *xok*-Fisches wiedergeboren wird (Quenon und Le Fort 1997:887ff.). Das netzartige Jadekostüm repräsentierte zwar ein wichtiges Attribut des klassischen Maisgottes *ajan*⁹ (Taube 1985:173-174), war zugleich das charakteristische Kleidungsstück der jungen Mondgöttin *uj ixik*.

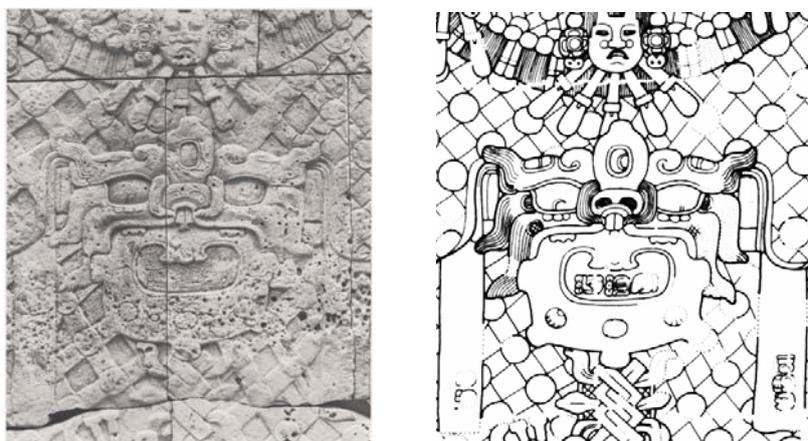


Abbildung 33 – Links: Detail von El Peru Stele 34. Der Ausschnitt zeigt das Gürtelornat des netzartigen Jadekostüms des Maisgottes in Form eines fischähnlichen Wesens, aus dessen klaffenden Rachen eine Spondylus-Muschelhälfte herausragt (mit Signatur eines Skulpteurs). Foto des Cleveland Museum of Art. Rechts: Zeichnung von John Montgomery. Beide Abbildungen sind aus Wanyerka (1996a:Fig. 5, Fig. 10) entnommen.

Verschiedene Darstellungen aus der klassischen Zeit belegen, dass es Auffassungen nach dem Prinzip binärer Oppositionen gab, wonach der Maisgott und die Mondgöttin sich zu einem androgynen Akteur unifizierten und dessen Insignien sowohl von Frauen als auch von Männern getragen werden konnten. Verwiesen sei an dieser Stelle auf die gemeinsame Darstellung von königlichen Paaren auf verschiedenen Monumenten im südlichen Tiefland¹⁰, wonach Gatte und Gattin das Jadekostüm des Maisgottes bzw. der jungen Mondgöttin tragen und auf diese Weise fruchtbare Symbiose von Mondgöttin und Maisgott verkörpern (vgl. Stone 1991:201-202; Joyce 1996:170ff.; Looper 2002:178-181). Als Vorbild für diese so genannte Theosynthese diente eine im Mayagebiet bis heute kulturell manifestierte Relation zwischen dem Mondkalender und dem Zeitpunkt für die Aussaat der Maiskörner (Taube 1992:68; Bassie-Sweet 2000:9ff.; Martin 2007b).

⁹ Phonetische Schreibung auf QRG Alt. P:U1; Boot (2008b).

¹⁰ Eine Übersicht ist in Rosemary Joyces Artikel zu finden (Joyce 1996).

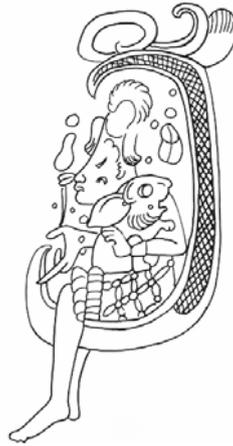


Abbildung 34 – Die Theosynthese der jungen Mondgöttin und des jugendlichen Maisgottes. Zeichnung von Karl Taube nach einem Ausschnitt auf einem Gefäß im American Museum of Natural History, New York (Taube 1992:67, Fig. 31e).

Das Konzept weiblicher Fruchtbarkeit komme, so Miller und Martin (2004:97), symbolisch in der Spondylus-Muschel zum Ausdruck, die als Ornat am Gürtelschmück ein integraler Bestandteil des Maisgott/-göttin-Ensembles repräsentiert. Form und Farbe dieser Muschelart sind eine Anspielung auf die Vagina und damit auf weibliche Fruchtbarkeit *per se* (Abbildung 32, links); Jadeperlen, die zusammen mit Zinnober als Sinnbild für Blut in Stachelauuster-Schalenhälften in Opferdepots des Mayagebiet deponiert wurden, versinnbildlichen vermutlich Maiskörner, das in die fruchtbare Erde eingepflanzt wurde (Abbildung 32, rechts). Jade und Spondylus bilden seit der späten Präklassik in der Ideologie der klassischen Maya eine Einheit und repräsentieren die Essenzen des grundlegenden Lebensprinzips, das auf Gebären, Sterben und Regeneration basiert (Freidel u. a. 2002; Miller und Martin 2004:95-97; Taube 2005). Diese Konzepte könnten sich in den nachfolgenden Jahrhunderten zu pan-mesoamerikanischen Vorstellungen entwickelt haben, da etwa in der späteren aztekischen Literatur Säuglinge im „Wasser geboren“ und laut Sahagún¹¹ als *chalchihuitl* „wertvolle Grünsteinperle“ bezeichnet werden (vgl. Dietrich 1972:300; Labbé und Winning 1982:63).

Die ikonographische Verwendung der Stachelauster in Mesoamerika im Allgemeinen und bei den Maya im Speziellen ist vielschichtig und muss an dieser Stelle um eine Bedeutungsdimension erweitert werden. Eng mit dem so genannten *xok*-Monster assoziiert, bilden *spondylus americanus* und *princeps* mit anderen Schalentieren, Fischen, Wasserpflanzen und verschiedenen übernatürlichen Akteuren einen festen Kanon der Wasser- und Unterweltsymbolik (vgl. Miller 1982; Hellmuth 1987; Schele und Grube 1990a; Reilly 1994). Die Stachelauster kommt an prominenter Stelle in der hieroglyphischen Schreibung des Eigennamens einer Gottheit vor, deren Eigenname bislang noch nicht entziffert werden konnte und daher seit Heinrich Berlins Studie mit dem Label „GI“ bezeichnet wird (vgl. Berlin 1963). Neben Spiralaug, gebogener Nase, Diadem in Muschelform, einem Haifisch- oder Rochenstachel-Zahn sowie Bartel ist die Spondylus-Muschelhälfte als Ohrschmuck das wesentliche Erkennungsmerkmal der anthropomorphen Gottheit „GI“ (Schele 1976) (Abbildung 35). Es handelt sich um einen zumeist anthropomorph abgebildeten Bewohner der wässrigen Unterwelt mit reptilen Zügen, der in der Ikonographie nicht nur Bezug zum Wasser, sondern auch zur aufgehenden Sonne zeigt (Schele 1976; Lounsbury 1985; Hellmuth 1987:79ff.,85ff.; Stuart 2005d:158-174). Stuart schreibt, dass GI „was considered a watery aspect of the sun before its emergence from the underworld. As a protagonist in creation

¹¹ Bernardino de Sahagún, Buch 6, Kapitel 30, Seite 178 (Sahagún 1938).

mythology, it is possible that GI was kind of «proto-sun» that existed before the ordering of the world and the appearance of *K'inich Ajaw* in a more current cosmological order” (2005d:170).



Abbildung 35 – Der im Wasser schwimmende Gott GI: zu beachten sind das charakteristische Muscheldiadem mit gekreuzten Bändern und der als Spondylus-Muschelhälfte gearbeitete Ohrschmuck. Detail auf einem inzisierten Knochen aus Grab 116, Tikal (4P-113(63)/2; Miszellentext 51A. Zeichnung von Andy Seuffert (Moholy-Nagy 2008:Fig. 191a)

In vielen Stätten des zentralen Tieflands finden sich in Schrift, Ikonographie und der materiellen Kultur direkte Verweise auf Gewässer wie Seen, Flüsse oder Meere (vgl. Finamore und Houston 2010). Meeresschnecken generell und die Stachelauster im Besonderen waren zusammen mit dem Jadekostüm des Maisgottes beliebte Insignien der Elite (vgl. Borhegyi 1966), die mit diesem semiotischen Index nicht nur auf primordialen Kräften des Meeres anspielten, sondern auch dessen Bedeutung für die Wiedergeburt und Regeneration des Lebens in der Unterwelt unterstrichen. Während das netzartige Jadekostüm wohl die Erdoberfläche symbolisiert, aus der der Maisgott wiedergeboren wurde (Quenon und Le Fort 1997), versinnbildlichen die Spondylus-Schalenhälften das primordiale Wasser der Unterwelt und dessen reproduktiven Kräfte (Ardren 2002:76). Diese Konnotation kommt materiell nicht nur in den zahlreichen Opferdepots im Mayagebiet zum Ausdruck, wo Spondylus-Muscheln und Jadeobjekte deponiert wurden, sondern auch in den zahlreichen Elitegräbern des Mayatieflands. Neben Symbolen, die auf Leben und Regeneration anspielten, wurden Gräber und Leichnam mit Meeresschnecken und anderen Unterwelt- oder Wassersymbolen dekoriert (Coe 1988). Das Grab repräsentierte wohl eine Passage durch die wässrige Unterwelt, in der die Verstorbenen ihrer Wiedergeburt entgegen sahen und mit Hilfe der Beigaben zu neuen Kräften kamen um schließlich regeneriert das Licht der Welt erneut zu erblicken - gleich einer Maispflanze, deren Korn in den Boden gesetzt wurde und deren Spross mit Hilfe der Naturkräfte im Boden gedeiht und als Spross die Erdkrume durchbricht (vgl. Ardren 2008).

Fazit: *Spondylus americanus* und *princeps* waren bei den Maya der vorspanischen Zeit wichtige materielle Güter, deren ideelle Werte sich mit Hilfe der komplexen symbolischen Aufladung konstatieren lassen. Die Schalen der Stachelaustern dienten nicht nur als materielle Grundlage für die Herstellung von Schmuck, sondern wurden auch als Tribut oder Geschenke zwischen den Herrscherhäusern verhandelt. Spondylus-Muschelhälften dekorierten aber nicht nur die Gewänder des höfischen Adels, sondern dienten zumindest in der Kontaktzeit heranwachsenden Mädchen als geschlechtsauflegende Kleidungsstücke. Aufgrund der physischen Ähnlichkeit der Innenseite mit einer Vulva diente die Stachelauster als Symbol für die weibliche Fruchtbarkeit – das Jadekostüm mit Fischkopf und Spondylus ist daher ein beliebter Kleidungsschmuck, der vor allem von Frauen getragen wurde. Ikonographische und archäologische Daten zeigen zudem, dass die Muschelhälften bei der rituellen Entnahme von

Blut als Auffangbehältnis eine wesentliche Rolle gespielt hat. Opferdepots aus verschiedenen archäologischen Stätten deuten darauf hin, dass sich in den Muschelhälften nicht nur Blut, sondern auch Objekte aus Jade, wie etwa kleine Figurinen oder Perlen, befanden. Die grünliche Jade war das andere hoch geschätzte Material und repräsentierte neben anderen Konzepten auch das junge Maiskorn – das in die Spondylus als Sinnbild für die weibliche Fruchtbarkeit „eingepflanzt“ wurde, damit daraus neues Leben entsteht. Spondylus und Jade repräsentierten demnach die symbolischen Essenzen Blut und Samen, die im unendlichen Kreislauf des Lebens zirkulierten. Dieser materielle und symbolische Komplex im Kontext von Regeneration und Leben ist eine mögliche Erklärung für die Verwendung von Muscheln, insbesondere der *Spondylus americanus* oder *princeps* als subgraphemische Einheit der Hieroglyphe T38 /K'UH/.

3.4.2.2.4.4 Semantische Interpretationen

Die semantischen Interpretationen von A2.5 stimmen weitgehend mit bisher diskutierten Interpretationen für die Varianten der Gruppen A1 und A2 überein und werden daher nur zusammengefasst. Eine kritische Beurteilung der Deutungsvorschläge wurde bereits an anderer Stelle vorgenommen und wird hier nicht mehr wiederholt.

Seler erkannte auch diese Variante als Darstellung eines Blutstroms (1908:650) – eine Idee die von Schele übernommen und in verschiedenen Publikationen weiterentwickelt wurde (1979, zitiert in: Schele 1983:67-70; Taube 1985:180; Schele und Miller 1986:48; Schele 1987:34). Als Element der *water group* identifiziert (Thompson 1950:274; Kelley 1962c:326; 1962b:44; 1976:214,217; Berlin 1986:67) wurde T38 später semantisch in den Bereich von Verwandt- und Nachkommenschaft gerückt und als „älterer Bruder“ (Barthel 1968a:168-169), „adelige Abstammung“ (Barthel 1977), „wertvoller Nachwuchs“ (Jones 1984:20), „Nachkomme, Spross“ (Justeson 1984:318).

Ähnlich wie bereits bei den vorausgegangenen Varianten dieses Zeichentypus haben einige Autoren die Spondylus-Muschelhälfte als Indikator für wertvolle Objekte interpretiert, welche die semantische Bedeutung des Grundzeichens entsprechend modifiziert (Schele 1983:67-70; Jones 1984:20; Justeson 1984:318; Schele und Miller 1986:48). Lediglich Davoust merkt an, dass die austauschbaren subgraphemischen Elemente keinen Einfluss auf die sprachliche Lesung hätten (Davoust 1987a:1507).

Fazit: Die Plausibilität der zitierten semantischen Lesungen ist an der sprachlichen Entzifferung /K'UH/ „etwas göttliches“ zu messen. Die meisten Lesungshypothesen sind auf diese Weise falsifiziert und haben deshalb nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz.

3.4.2.2.4.5 Sprachliche Interpretationen

Für T38 wurden vergleichsweise wenige sprachliche Entzifferungen vorgeschlagen, bevor das Zeichen als Variante des Logogramms <K'UH> identifiziert wurde (Carlson 1988; Ringle 1988; Stuart und Houston 1994:5; Davoust 1995:556). Barthels Vorschlag /ZIHAN?/ „Abstammung“ basiert auf keiner epigraphischen Herleitung, sondern repräsentiert die lexikalische Übertragung seiner semantischen Deutung unter Verwendung des Yukatekischen. Ein anderer Lesungsvorschlag stammt von Linda Schele (1979, zitiert in: 1987b:34-35): weil das Graphem einen Blutstrom darstelle, denotiere es wie die anderen Mitglieder dieser Zeichengruppe das Morphem /K'IK'/ bzw. /CH'ICH'/ „Blut“. Wie schon bereits oben angesprochen, konnotieren Davousts Lesung /YAAL/ (Yuk), /Y AHL/ (Chl) und die Silbe /ya/ die Zeichenikonographie, wonach es sich um Flüssigkeit handelt, die ausgegossen wird. Weil das Zeichen die Hieroglyphe für Norden *xaman* präfigiert,

interpretierte Knorozov alle Zeichen dieser Klasse als Silbe und operiert daher mit dem Lautwert /**xa**/ - (Knorozov u. a. 1999:95).

Carlson und Davoust operieren mit der sprachlichen Entzifferung /**CH'UL**/ „göttlich“ und /**CH'U**/ „Gott“; deren yukatekische Kognate /**K'UL**/ „göttlich“ oder /**K'U**/ „Gott“ werden von Houston und Stuart vorgeschlagen (Stuart und Houston 1994:5). Aufgrund der Äquivalenz mit anderen Mitgliedern der *water group* sowie mit Hilfe phonetischer Substitutionen gilt heute die Lesung /**K'UH**/ für T38 als gesichert (Houston und Stuart 1996; Stuart u. a. 1999a:II41). Alle im oberen Abschnitt zitierten Entzifferungsvorschläge sind daher nur noch für die forschungsgeschichtliche Darstellung dieses Zeichenkomplexes von Relevanz.

3.4.2.2.4.6 Distribution

Mit Datum

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
TNA	9.9.1.13.11 (M. P50)	9.13.5.0.0 (M. 140)	7	7
TRT	9.10.17.2.14 (M. 8)	9.10.17.2.14 (M. 8)	1	1
PAL	9.11.0.0.0 (Oval)	9.17.13.0.7 (96G)	56	64
CPN	9.11.0.0.0 (St. 12)	9.18.10.0.0 (Alt. G)	20	21
CRN	9.11.10.0.0 (Gl.Panel 12)	9.11.10.0.0 (Gl.Panel 12)	1	3
DPL	9.12.12.11.2 (HS. 2)	9.15.15.17.8 (HS. 3)	9	10
PNG	9.12.15.0.0 (St. 6)	9.18.5.0.0 (St. 129)	8	8
YAX	9.12.17.12.0 (Lnt. 44)	9.18.9.10.10 (HS. 5)	15	17
PMT	9.13.0.0.0 (Pan. 1)	9.17.0.0.0 (Hier.Panel 1)	4	8
MRL	9.13.0.0.0 (St. 4)	9.16.5.0.0.0 (St. 1)	2	2
NAR	9.13.10.0.0 (St. 22)	9.19.0.3.0 (St. 10)	12	12
TIK	9.13.3.9.18 (T1, Lnt. 2)	9.18.0.0.0 (St. 19)	9	13
ARP	9.15.0.0.0 (St. 3)	9.15.0.0.0 (St. 3)	1	1
AGT	9.15.4.6.11 (St. 2)	9.18.0.0.0 (St. 7)	4	4
QRG	9.16.0.0.0 (St. H)	9.18.5.0.0 (Zoo. P)	8	8
PNH	9.16.15.10.0	9.16.15.10.0	1	1
CLK	9.17.0.0.0 (new)	9.17.0.0.0	1	1
SBL	9.17.0.0.0 (St. 6)	10.1.0.0.0 (St. 10)	9	10
BPK	9.17.10.0.0 (St. 1)	9.18.1.15.5 (Room 2)	4	4
SCL	9.18.0.0.0 (St. 9)	9.18.0.0.0 (St. 9)	1	1
ALR	9.18.10.0.0 (St. 1)	9.18.10.0.0 (St. 1)	1	3
MQL	9.19.10.12.0 (St. 4)	9.19.10.12.0 (St. 4)	1	1
				200

Tabelle 7 - Distribution der Variante A2.5 des Graphems <**K'UH**>

Ohne Datum

CHN (1), COL (16), DCB (1), DZK (1), ETZ (1), IXZ (1), PRU (2), RND (1), UAX (1), UXM (1), XCA (1)

3.4.2.2.5 Variante A2.6

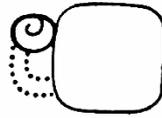


Abbildung 36 – Das Zeichen T39, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.5.1 Klassifikationen

669b (Gates 1931), **12** (Zimmermann 1956), **503** (Evreinov u. a. 1961), **39** (Thompson 1962), **42** (Knorozov 1963), **H75a** (Rendón M. und Spescha 1965), **39** (Ayala Falcón 1985), **39** (=96v+32) (Davoust 1987a), **39** (Kurbjuhn 1989), **32(19)?** (Grube 1990a), **36d** (Ringle und Smith-Stark 1996), **204** (Knorozov (1999)

3.4.2.2.5.2 Äquivalente Zeichen

Die von Thompson unterschiedenen Zeichen T14, T32, T33, T35, T37, T38, T39, T40, T43, T138 sowie T1016 sind Varianten und bilden funktionale Äquivalenzklasse, deren Mitglieder untereinander austauschbar sind (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987a; Schele 1987b:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3). Eine semantische sowie sprachliche Entzifferung muss diesen Sachverhalt einbeziehen.

3.4.2.2.5.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das Graphem A2.6 oder T39 ist eine Variante von A2.1 (s. Seite 102ff.) und wahrscheinlich die Kodexvariante von T38 und besteht aus einer unten bogenförmig angelegten doppelten Punkt- oder Kreisreihe, auf oben ein Subgraphem mit spiralförmigem Inhalt anliegt, das als abstraktes Ikon der geöffneten Innenseite einer Stachelauster (*Spondylus americanus*) in Aufsicht oder aufgrund der angedeuteten Spirale als stilisiertes Gehäuse der *Olividae* oder Olivenschnecken zu identifizieren ist.

Grube identifiziert das spiralförmige subgraphemische Element unter Vorbehalt als Graphem T19 und erkennt in T39 eine Kombination von T32 mit T19 (Grube 1990a). Dieses spiralförmige Element bildet jedoch auch ein diagnostisches Element des Graphems T574, das eine Aufsicht in die Innenseite einer Spondylus-Muschelhälfte darstellt (vgl. Kurbjuhn 1989). Muscheldarstellungen in der Maya-Ikonographie zeigen ebenfalls dieses spiral- oder hakenförmige Element und können als Hinweise aufgefasst werden, dass es sich bei dem subgraphemischen Element von T39 ebenfalls um das Ikon eines Weichtier-Gehäuses handelt. Aufgrund der Ähnlichkeit zu T574 erscheint die Identifizierung als Spondylus-Schale am plausibelsten. Die ausführliche Diskussion der kulturellen Bedeutung von Muschel- und Schneckengehäusen für die klassischen Maya erfolgte bereits im Abschnitt über die Zeichenvariante A2.5 auf den Seiten 117ff.

Letztlich sei noch auf Knorozovs Zeicheninterpretation hingewiesen, der die Punktreihe als Flüssigkeit deutet, die aus einem Gefäß herauströpft (Knorozov 1967:80)

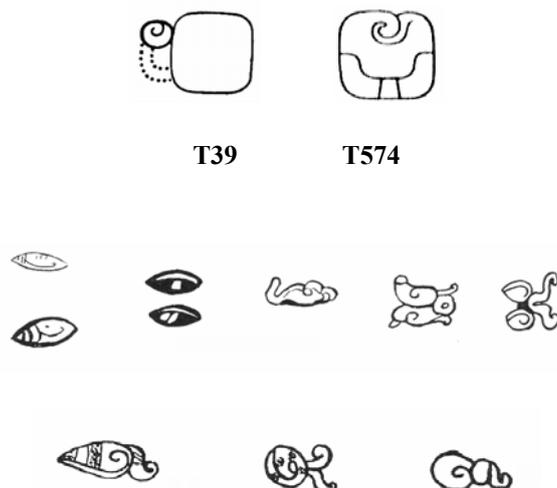


Abbildung 37 – Vergleich zwischen dem Zeichen T39 und T574 mit Muscheldarstellungen aus den Mayahandschriften (Kodex Dresden) sowie Exempeln aus dem zentralmexikanischen Kodex Nuttall. Zeichnungen der Hieroglyphen nach Thompson (1962) (oben) sowie Tozzer und Allen (1910:Plate 1 - Figs. 7-15,22-24) (unten)

3.4.2.2.5.4 Semantische Interpretationen

T39 bzw. Variante A2.6 wurde als Element der oben diskutierten *water group* (siehe S. 84) identifiziert. Es gilt die Äquivalenzkette T32=T33=T35=T36=T37=T38=T39=T40=T1016 (Kelley 1962c:44; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Berlin 1986:67; Schele 1987b:34) und daher auch die Kommentare und das Fazit, die über Variante A2.1. und andere abgegeben wurden (ab Seite 89). Es folgt nunmehr eine zusammenfassende Diskussion semantischer Deutungen.

Gates sieht das Zeichen T39 als Variante von T14 und interpretiert beide Zeichen als Ideogramm für „Sprechen“ oder Sprechhandlung (Gates 1931:104) (vgl. Seite 103). Als Vertreter der *water group* Zeichen (Kelley, zitiert in: Thompson 1950:274; Barthel 1969:17; Kelley 1976:214,217; Justeson 1984:318; Berlin 1986:67) deutet Barthel T39 als semantischer Indikator für die Herkunft einer Person (1969:17) und Justeson gibt dessen Bedeutung mit „Nachkomme“ an (1984:318). Taube hingegen will einen Zusammenhang mit dem Maisgott herstellen, da er das spiralförmige subgraphemische Element als Maiskorn interpretiert.

Fazit: Aufgrund der strukturellen Äquivalenz zu anderen Vertretern der *water group* und der gewonnen sprachlichen Lesung von T39 als /K’UH/ „etwas göttliches“ sind die angeführten semantischen Deutungen falsifiziert und nur noch von forschungsgeschichtlichem Interesse.

3.4.2.2.5.5 Sprachliche Interpretationen

Aufgrund der attestierten Äquivalenz mit den Zeichen T14, T32, T33, T35, T37, T38, T39, T40, T43, T138 sowie T1016 wird T39 ebenfalls als /K’UH/ interpretiert. Frühere Lesungen für dieses Zeichen lauteten /K’UL/ (Carlson 1988; Davoust 1995:556) und /K’U/ (Davoust 1995:556). Phonetische Schreibungen dieses Logogramms verifizieren die Lesung /K’UH/ (Stuart u. a. 1999a), so dass frühere Entzifferungsvorschläge wie etwa Knorozovs /pu/ und /xa/, Cordans /THIK/, /DZIK/, /ZIK/ und /TZIJ/, Davousts /Y AHL/ und /YAAL/ und

Cheyenne Spetzlers Vorschlag /ULIL/ epigraphisch nicht plausibel sind (Knorozov 1963; Cordan 1964; Davoust 1987a; Spetzler 1989:125; Knorozov u. a. 1999:94).

3.4.2.2.6 Variante A2.7

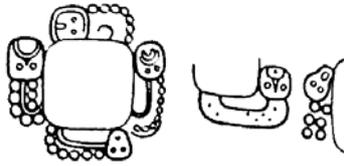


Abbildung 38 – Das Zeichen T40, Zeichnung aus Thompson (1962)

3.4.2.2.6.1 Klassifikationen

669a,c (Gates 1931), 40 (Thompson 1962), 40 (Ayala Falcón 1985), 40 = 534+32 (Davoust 1987a), 40 (Kurbjuhn 1989), 32(534) (Grube 1990a), 36e (Ringle und Smith-Stark 1996), 207 (Knorozov u. a. 1999)

3.4.2.2.6.2 Äquivalente Zeichen

Zeichenäquivalenz herrscht zwischen T40 und den Graphemen T14, T32, T33, T35, T37, T38, T39, T43, T138 sowie T1016 (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987a; Schele 1987b:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3). Die Plausibilität sprachlicher und semantischer Deutungen ist danach zu bestimmen.

3.4.2.2.6.3 Interpretation der Zeichenikonographie

T40 ist wie auch die anderen Zeichen dieser Variantengruppe ein Kompositgraphem und besteht aus den subgraphemischen Einheiten T32 und T534 (Bricker 1986:208; Grube 1990a:88), wobei T534 das perlen- oder tropfenförmige Ikon von T32 oben etwa hälftig überdeckt. T534 repräsentiert das um 180° gedrehte Zeichen T533 (1. /AJAW/ = Name des 20. Kalendertages - 2. /KVK/) und denotiert in diesem Falle die Silbe /la/ (vgl. Macri und Looper 2003b:65,69). Im Folgenden werde ich ausschließlich die Zeichenikonographie von T533 besprechen, da T534 lediglich die um 180° gedrehte Version von T533 darstellt. Zwei Vorkommen mit T533 anstelle von T534 sind in Palenque auf der Steintafel von Tempel 19 und (Stuart 2005d:24, Fig. 15c) auf der Hieroglyphentreppe von Tempel 26 in Copan belegt (Houston und Inomata 2009:135).

Das Vorbild für das Zeichenikon von T533 – das, umrahmt von einer so genannten Kartusche auch als Name des 20. Tzol' in-Tages fungiert - bzw. T534 ist ungeklärt; Macri und Looper identifizieren das Ikon als Affengesicht (Macri und Looper 2003b); Barthel und später auch Joyce Marcus sehen in dem so genannten umgedrehten „Ajaw-Gesicht“ einen Knochen (Barthel 1968a:169; Marcus 1976:8). Möglicherweise handelt es sich bei dem gesichtsähnlichen Zeichen aber um die stilisierte Blüte einer Blume, wie dies David Stuart und Nikolai Grube in Betracht gezogen haben - im aztekischen Kalender lautet der Name des entsprechenden 20. Kalendertages *xochitl* „Blume“ (vgl. Grube, zitiert in: Schele 1992b:217-20; Stuart 1992a; D. Stuart, zitiert in: Wanyerka 1992b:222-225; Macri 2000; Houston u. a. 2006:134ff.).

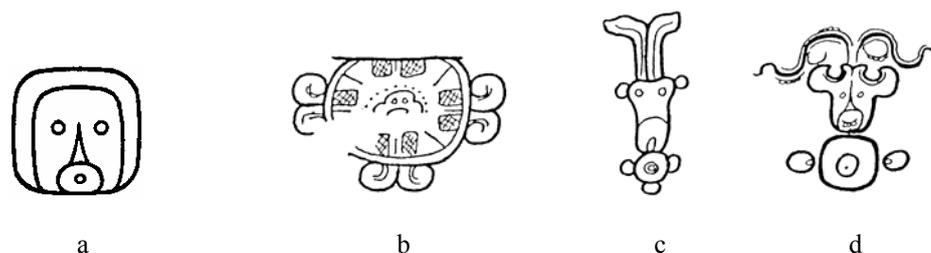


Abbildung 39 – a) Standardvariante des Zeichens T533. b) Das Ikon T646 „Blume“ mit Duftvoluten und infigiertem Zeichen T533 als Repräsentation einer Blüte auf dem so genannten Deletaille Dreifussgefäß. c) Jadeblume mit dem so genannten blättrigen *Ajaw*-Zeichen T533 als Blüte mit Duftvoluten auf dem Sarkophagdeckel vom Tempel der Inschriften in Palenque; d) T533 mit Duftvoluten und Jadeperlen als Repräsentation einer Blume auf dem so genannten „Creation Stone“. a: Zeichnung aus Thompson (1962), b-c: Zeichnung von David Stuart (1990b)

Die sprachliche Lesung des Zeichens T533 außerhalb des kalendarischen Kontexts ist umstritten. T533 tritt häufig mit einem präfigierten <SAK>-Zeichen, „weiss“, neben Wind- und Atemsymbolik als Objekt in Todesphrasen auf und in der Ikonographie erscheint es als so genanntes Lebenssymbol im Kopfputz von Herrschern und übernatürlichen Akteuren (Grube 1991; Kettunen 2005b; Prager 2007a; Boot 2008b). Houston, Stuart und Taube (2006:143) wollen nicht ausschließen, dass es sich bei /SAK/-T533 um einen Begriff für die Duftpflanze *Plumeria Alba* (*Sak Nikte'* oder *Flor de Mayo*) bzw. die Westindische Frangipani handelt, die nachts einen intensiven Duft verbreitet (Roys 1931:306). Aufgrund einer phonetischen Substitution mit /ni-chi/ auf TRT Mon. 6 schlug Grube die Entzifferung NIK/NICH „Blume, Spross“ vor (Grube 1991) – diese Entzifferungshypothese ist in der Forschungsliteratur anfänglich auf breite Akzeptanz gestoßen und wird bis heute zitiert (Macri undLooper 2003b). In einer neueren Publikation distanziert sich Grube allerdings von seinem Vorschlag, da das Zeichen niemals mit dem bekannten Logogramm T646 /NIK/ „Blume“ substituiert (Grube und Gaida 2006:131). Ein alternativer Lesungsvorschlag als /BOK/ „Wohlgeruch, Duft“ stammt vom Autoren der vorliegenden Arbeit und fußt auf phonetischen Komplementen, die an das Logogramm T533 bisweilen angefügt sind (Prager 2006; 2007a). Im vorkolumbischen Mesoamerika war Wohlgeruch eng mit dem höfischen Leben assoziiert und in der Kunst wurde der Atem mit blumenähnlichem Ikon vor der Nase repräsentiert (Reents-Budet 1994:52; Houston u. a. 2006:141ff.). Die aztekischen Herrscher etwa umgaben sich laut Diego Duran bei Hofe mit Blumen - Blüten wurden gar als Gastgeschenke überreicht (Durán u. a. 1971:238) und Darstellungen auf spätklassischen Mayakeramiken zeigen Adelige, die wohlriechende Gebinde unter ihre Nase halten (etwa das polychrome Keramikgefäß mit der Bezeichnung Kerr 1599) (vgl. Grube 1991). Die Idee, T533 deshalb als abstraktes Zeichen für „Duft“ oder „Aroma“ zu interpretieren wird zudem von Houston, Stuart und Taubes Aussage unterstützt, wonach T533 gelegentlich im Blütenstand von Blumen dargestellt wird und hier womöglich angenehmen Duft andeuten soll (Houston u. a. 2006:142,148) (Abbildung 39). Während süßlich, angenehmer Duft, so Houston, Stuart und Taube, mit der Atemseele der Lebenden assoziiert war, wurden Tote in ihren Gräbern mit duftendem Copal und wohlriechenden Blumen bestattet; die Autoren sprechen sogar davon, dass in ganz Mesoamerika „dead were ‚fed’ with fragrance, whether it be in the form of incense, flowers, or the aroma of cooked food“ (Houston u. a. 2006:149). Eine weitere, aber unveröffentlichte Lesung des Zeichens T533 basiert ebenfalls auf einer phonetischen Komplementierung und lautet /YAK/ „stark, intensiv“ (Erik Boot, eMail vom 24.10.2007). Ein aktueller und ebenfalls unveröffentlichter Entzifferungsbeitrag geht auf Luis López und Barbara MacLeod zurück, die T533 aufgrund phonetischer Indikatoren als /MOOK/

„Maisähre“ und /**BAAK**/ "Samen, Nachwuchs" interpretieren (Barbara MacLeod, eMail vom 17. Jul 2010).

Fazit: Die Diskussion um die sprachliche Entzifferung dauert an, eine zufrieden stellende Lösung dieses epigraphischen Problems ist bis zur Entdeckung einer phonetischen Substitution nicht zu erwarten. Sowohl die ikonographische als auch die sprachliche Identifizierung des Zeichens bleiben angesichts dieser unterschiedlichen sprachlichen Vorschläge ungewiss oder mehrdeutig; semantisch jedoch - und hier stimmen wohl viele Forscher überein - ist die sprachliche Lesung von T533 im Bedeutungsfeld von Pflanze, Wachstum, Kraft oder Vitalität im weitesten Sinne zu finden und stünde somit im Einklang mit den semantischen Bedeutungen der bislang diskutierten subgraphemischen Elemente (T16, T285 oder die Spondylus-Muschel), die als Bestandteil der Hieroglyphe <**K'UH**> auftreten können und im großen und ganzen die Idee einer „Lebensessenz“ widerspiegeln – mit T533 als Repräsentation von vitalem Wohlgeruch.

3.4.2.2.6.4 Semantische Interpretationen

Diese Variante von <**K'UH**> wurde vor der sprachlichen Entzifferung anhand struktureller Analogie als Element der *water group* identifiziert (Barthel 1968a:169; Kelley 1976:214,217; Schele 1983:67-70; Berlin 1986:67; 1979, zitiert in: Schele 1987b:34). Kelley argumentiert, dass mit T40, ähnlich wie die anderen Vertretern dieser Zeichengruppe, semantisch eine soziale Beziehung oder ähnliches zum Ausdruck gebracht wird und Barthel deutet das Zeichen aufgrund seiner engen Einbindung in den Emblemhieroglyphen-Komplex als „adelige Abstammung“ (Kelley 1976:217; Barthel 1977). Die diskutierten Deutungen haben nur noch disziplingeschichtliche Relevanz, da die sprachliche Entzifferung /**K'UH**/ „etwas göttliche“ (siehe unten) den Bedeutungsrahmen klar eingrenzt und die vorgeschlagenen Deutungen damit falsifiziert.

3.4.2.2.6.5 Sprachliche Interpretationen

Bis Ende der 1980er Jahre sind mehrere Forscher davon ausgegangen, dass das subgraphemische Element T534 sprachdesignierend ist und damit die Lesung des Zeichens determiniert. Bricker entziffert T40 daher als /**LAH**/ und übersetzt das Lexem mit Ch'olan und Yukatekan als „vollständig, komplett“ (Bricker 1986:208). Martha Macri hingegen interpretiert T534 als phonetischer Indikator und entziffert T40 als Denotat für /**AL**/ „Kind von Mutter“ – eine Lesung, die bereits mit dem komplexen Zeichen T584:670 belegt ist und niemals mit T40 substituiert (vgl. Stuart 1997b:7). Cheyenne Spetzler liest aufgrund von T534 /**la**/ das Zeichen als /**LAIL**/ und übersetzt mit „der Große; der Respektierte, Häuptling“ (Spetzler 1989:125). Letztendlich interpretiert auch Knorozov T40 als Kombination zweier Silben und liest das Zeichen daher phonemisch /**K'IK'**/ oder /**CH'ICH'**/ „Blut“ ohne T534 als Bedeutungseinheit zu berücksichtigen. Die heute weitgehend akzeptierte sprachliche Lesung als /**K'UH**/ geht auf verschiedene Arbeiten zurück, die bereits oben zitiert wurden. Während Carlson und Davoust T40 mit Ch'olan als /**CH'UL**/ „göttlich“ und /**CH'U**/ „Gottheit“ transkribieren, lesen Stuart und Houston das Zeichen als /**K'UL**/ „göttlich“ und /**K'U**/ „Gottheit“ und berufen sich dabei auf phonetische Substitution des Logogramms. Alle im oberen Abschnitt zitierten Lesungen sind somit falsifiziert und haben nur noch disziplingeschichtliche Bedeutung.

3.4.2.2.6 Distribution

Mit Datum

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
CPN	9.9.10.0.0 (St. P)	9.9.10.0.0 (St. P)	1	1
UXL	9.10.0.0.0 (St. 3)	9.10.0.0.0 (St. 3)	1	1
CRN	9.12.5.7.4 (Pan. 3)	9.12.5.7.4 (Pan. 3)	1	1
CRC	9.12.7.14.1 (Stuck Str. B16)	9.12.7.14.1 (Stuck Str. B16)	1	1
PAL	9.12.11.5.18 (TISS)	9.13.13.15.0 (T14T)	9	9
TIK	9.15.15.2.3 (T. 4, L. 3)	9.15.15.2.3 (T. 4, L. 3)	1	9
QRG	9.17.5.0.0 (St. C)	9.17.5.0.0 (St. C)	1	1
BPK	9.18.1.15.5 (Rm 1)	9.18.1.15.5 (Rm. 1)	1	1
CNC	9.18.5.5.19 (Alt. 2)	9.18.8.6.14 (Pan. 1)	2	2
SBL	10.1.0.0.0 (St. 10)	10.1.0.0.0 (St. 10)	1	1
IXL	10.2.10.0.0 (Alt. 1)	10.2.10.0.0 (Alt. 1)	1	1

Tabelle 8 - Distribution der Variante A2.7 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

PNK Palenque Area (1), UXM (2)

3.4.2.2.7 Variante A2.8



Abbildung 40 – Das Zeichen R36h aus dem Hieroglyphenkatalog von Ringle und Smith-Stark (1996)

3.4.2.2.7.1 Klassifikationen

669d (Gates 1931), **36h** (Ringle und Smith-Stark 1996)

3.4.2.2.7.2 Äquivalente Zeichen

Die Variante A2.8 wurde von Ringle und Smith-Stark im Rahmen ihrer Katalogisierung der Inschriften aus Palenque erstmals als Variante der *water group* Zeichen erkannt und unter der Nomenklatur R36h inventarisiert (Ringle und Smith-Stark 1996). Die bislang bekannten Vorkommen dieser Variante beschränken sich auf Texte aus Palenque und sind in Ringle und Smith-Starks Konkordanz aufgeführt (1996:129-131).

3.4.2.2.7.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das Zeichen R36h besteht aus der subgraphemischen Einheit T32 auf dem das Zeichen T511 aufliegt, das im sprachlichen Gebrauch wahrscheinlich den Lautwert /PET/ „rund“ denotiert, im vorliegenden Kontext aber als ikonischer Marker einen wertvollen Gegenstand indiziert.

Es handelt sich um die Darstellung einer runden Scheibe aus Jade – ein Material, das für die klassische Mayaelite einen hohen kulturellen Stellenwert einnahm. Jadeobjekte waren kostbare Herrscherinsignien und galten als Symbol des sprießenden Mais (vgl. Taube 2005). Das so genannte ‚grüne Gold‘ versinnbildlichte in zahlreichen Darstellungen der Klassik auch Regen bringenden Wind sowie den Leben spendenden Regen und symbolisierte darüber hinaus die Lebensessenz von Lebewesen in Form einer Atemseele (Wagner 2007:62). Jade repräsentierte eine kostbare Essenz, die mit dem menschlichen Blut assoziiert war und deshalb in Form eines ikonischen Elementes als subgraphemischer Bestandteil der *water group*-Zeichen verwendet wurde (vgl. Seite 117 und Folgende). Hier als *Caveat* anzumerken ist, dass bislang keine raum-zeitlichen Untersuchungen zu den verschiedenen metarepräsentativen Bedeutungen von Jade vorliegen, um etwas auf regionale unterschiedliche Bedeutungssysteme schließen zu können.

3.4.2.2.7.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante A2.8 liegen keine semantischen Interpretationen vor.

3.4.2.2.7.5 Sprachliche Interpretationen

Ringle operiert mit der Lesung /CH'UL/ ‚heilig‘ (Ringle und Smith-Stark 1996:238). Andere Vorschläge liegen nicht vor. Aufgrund der Substitution III.597:59.36h (PAL Palast, Nordgalerie, Türleibung 2) mit III.597:59.32c (PAL Tafel des Kreuztempels; Tempel der Inschrift, Osttafel) gilt R36h zweifelsfrei als Äquivalent zu Variante A1.3 oder T32 und ist daher ebenfalls als Denotat von *k'uh* zu interpretieren.

3.4.2.2.7.6 Distribution

Ort	Frühestes Vorkommen	Spätestes Vorkommen	Datierbare Vorkommen	Absolut
PAL	9.12.14.19.12 (NGJ2)	9.14.8.14.5 (Pal. Tafel)	2	2

3.4.2.2.8 Variante A2.9



Abbildung 41 – Das Zeichen R36i nach Ringle und Smith-Stark (1996). Zeichnung von David Stuart (1990b).

3.4.2.2.8.1 Klassifikationen

36i (Ringle und Smith-Stark 1996)

3.4.2.2.8.2 Äquivalente Zeichen

Vorliegende Variante von /K'UH/ wurde erstmals von David Stuart (1990b:Fig. 1) als Element der *water group* identifiziert und von Ringle und Smith-Stark (1996) unter der

Nomenklatur R36i inventarisiert. Weil es im Kontext der Emblemhieroglyphe von Palenque auftaucht, wurde es als Variante der bereits bekannten Allographe für /K'UH/ identifiziert. Die zur Diskussion stehende Variante ist bislang nur mit einem Vorkommen in Palenque belegt (Ringle und Smith-Stark 1996:129-131).

Fazit: Das Zeichen ist äquivalent zu den Varianten T14, T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T43, T138 sowie T1016.

3.4.2.2.8.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Variante A2.9 oder R36i konstituiert sich aus den subgraphemischen Einheiten T32 und einer stilisierten Blüte, wobei letzteres hälftig das perlen- oder tropfenförmige Ikon oben überlagert. David Stuart identifizierte erstmals die Variante A2.9 als stilisierte Darstellung einer Blume (1990b:Fig. 1). Der Stellenwert von Blumen und Blüten in der klassischen Mayakultur wurde bereits an anderer Stelle eingehend diskutiert (siehe Seite 128 und Folgende), weshalb an dieser Stelle auf eine ausführliche Diskussion verzichtet wird.

3.4.2.2.8.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante A2.9 liegen keine semantischen Interpretationen vor.

3.4.2.2.8.5 Sprachliche Interpretationen

Die einzige sprachliche Entzifferung von Variante A2.9 stammt von Ringle und lautet /CH'UL/ „heilig“ (Ringle und Smith-Stark 1996:131). Aufgrund zeichenformaler Bestimmung sowie syntaktisch-semantischerer Prüfung des einzigen Kontexts (R36i.T168:1045) diese Variante ein Denotat für den Begriff /K'UH/.

3.4.2.2.8.6 Distribution

Der bislang einzige dokumentierte Kontext befindet sich auf der Tafel der 96 Hieroglyphen in Palenque (9.17.13.0.7).

3.4.2.2.9 Variante A2.10



Abbildung 42 – Das Zeichen R36j; Zeichnung nach Ringle und Smith-Stark (1996).

3.4.2.2.9.1 Klassifikationen

36j (Ringle und Smith-Stark 1996)

3.4.2.2.9.2 Äquivalente Zeichen

Variante A2.10 erscheint als Präfix im Kontext der Emblemhieroglyphe von Palenque und Dos Pilas und substituiert damit mit den oben diskutierten Varianten des Zeichens <K'UH>. Das Zeichen R39j bildet zusammen mit den Varianten T14, T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T43, T138, T1016, R36h und R36i eine Äquivalenzklasse (vgl. Ringle und Smith-Stark 1996:36).

3.4.2.2.9.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das Zeichen mit der Nomenklatur R36j konstituiert sich aus dem den beiden subgraphemisch verwendeten Elementen T32 und T617 bzw. T24 oder T121, welches das perlen- oder tropfenförmige Ikon von T32 oben zu Hälfte überlappt.

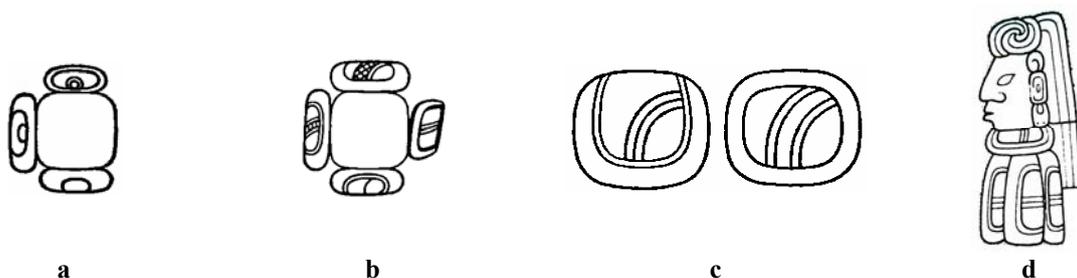


Abbildung 43 – Drei Schriftzeichen, deren Ikon „heller Glanz“ oder „Schimmer“ repräsentiert (a-c): a. Das Zeichen T121 LEM?, „glänzende Oberfläche“. b. Das Syllabogramm T24 /li/. c. Das Hauptzeichen T617. Zeichnungen aus Thompson (1962). d. Das Zeichen T24 in der Verwendung als glänzende Schmuckplatte oder an der Gürtelgarnitur des Herrschers *K'ahk' Ukalaw Chan Chahk* (NAR Stele 13). Zeichnung von Ian Graham (1975)

Das Zeichen T617 bzw. T121 ist oft von oval-länglicher Form und weist auf seiner Oberfläche ein Feld auf, in das eine halbe kurvenförmige Linie eingeschrieben ist (a und b). Die Forschung geht heute darin einig, dass das Ikon eine glänzende, steinklingenförmige Schmuckplatte darstellt, die üblicherweise als Kleidungsschmuck verwendet wurde (Stuart 1996:155) (d). Die materielle Eigenschaft ‚Glanz‘ wird dabei mit Hilfe des grafischen Feldes

mit der kurvenförmigen Linie im Zentrum angezeigt. Es handelt sich dabei um eine bereits oben angesprochene Oberflächenmarkierung, die als ikonischer oder qualitativer Index fungiert um dem Rezipienten die Beschaffenheit und Eigenschaft des dargestellten Materials zu indizieren (siehe Seite 81 und Folgende) – im vorliegenden Fall den Schimmer von harten und glänzenden Oberflächen anzudeuten (Houston u. a. 2006:17, 170). T121 und T617 gehören zu der Gruppe so genannter Göttermarkierungen (*god markings*), die in der Ikonographie an Rücken, Beinen und Oberarmen übernatürlicher Akteure anlagern (Coe 1973:154).

Als ikonographischer Index weist T121 somit auf die hell reflektierende und steinharte Oberfläche oder Hülle verschiedener Gottheiten hin, wie etwa der Maisgott *Ajan*, Gott D, Gott N oder Gott K (Houston u. a. 2006:17). Möglicherweise beziehen sich diese Eigenschaften auf das Material wie etwa Obsidian oder Jade, das zur Herstellung ihrer Idole verwendet wurde. Helligkeit, Glanz und Schimmer von harten und polierten Oberflächen wurden als kostbare Eigenschaften befunden, weil das Material in der Regel aus anderen Regionen eingeführt werden musste und mit der Herstellung der Götterbilder ein enormer Zeit- und Arbeitsaufwand verbunden war (Houston u. a. 2006). Der Marker für „heller Glanz“ tritt aber auch in einigen Varianten des Logogramms T561 **CHAN** / **KAN** „Himmel“ auf und indiziert damit den hellblauen und den von der Sonne erleuchteten Himmel (Abbildung 44). Übernatürliche Akteure oder Gegenstände, die diesen ikonischen Marker tragen, wurden möglicherweise als leuchtend oder hell wie der Tageshimmel vorgestellt.

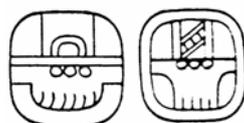


Abbildung 44 – Das Logogramm T561 /KAN/ bzw. /CHAN/, „Himmel“. Es enthält im oberen Bereich das subgraphemische Element T121 bzw. T617 „Glanz, Schimmer“ und unten das Element T87, der Marker für „Holz“ – Zusammen bilden die subgraphemischen Einheiten das abstrakte Icon eines Himmels stützenden Holzgerüsts. Zeichnungen aus Thompson (1962).

Reflektierende Materialien, darunter Spiegel aus poliertem Schwefelkies oder Pyrit, besaßen für die Eliten der klassischen Maya einen hohen materiellen und ideellen Stellenwert. Pyrit- und Obsidianspiegel wurden bereits im olmekischen Kulturhorizont verwendet und zählten später bei den klassischen Maya und im postklassischen Mesoamerika zu wichtigen Luxusgütern, die zwischen den Eliten verhandelt und den verstorbenen Königen auch als Grabbeigabe auf ihren Weg durch die Unterwelt beigegeben wurden (Coe 1988:227-228). „Spiegel“, so Nikolai Grube, „wurden von den Maya nicht nur benutzt, um das eigene Spiegelbild vor Augen zu haben, sondern sie waren Teil der Kleidung und wurden vor allem von reichen Männern als Schmuck getragen“ (Eggebrecht u. a. 1992:427). Die kulturelle Bedeutung des Spiegelbilds mit Hilfe einer Szene aus dem postklassischen Dresdner Kodex erahnt werden. Der Ausschnitt zeigt eine Person mit dem Namen *Sak Xib* auf einer Tempelplattform sitzend. Mit seinen Händen hält er einen Spiegel, aus dessen Reflektionsfläche ein Gesicht herauslugt, das als Zeichen T1016 identifiziert werden kann. Der Spiegel könnte, zumindest im vorliegenden Falle, als Medium oder Projektionsfläche für *k'uh* interpretiert werden, das möglicherweise die im Körper innewohnende und sonst unsichtbare Lebenskraft bezeichnet (Houston u. a. 2006:67).



Abbildung 45 – Ausschnitt aus dem oberen Register von Seite 42 des Dresdner Mayakodex. Das durch den Autoren veränderte Foto stammt aus Förstemann (1880).

Pyrit musste als kostbares Tauschgut auf die Halbinsel Yucatan eingeführt werden und der Besitz von Spiegeln widerspiegelte damit auch den Reichtums seines Eigentümers. Im vorspanischen Mesoamerika wurden Spiegel aus Schiefer, Holz oder Sandstein hergestellt. Der goldfarbene Eisenpyrit wurde dabei mosaikartig auf das runde Trägermaterial aufgeklebt und dessen Rückseite wurde zumal mit Ikonographie und Beischrift skulptiert (Taube 1988a; Eggebrecht u. a. 1992:427; Taube 2001). Das Schriftzeichen T617 und sein Allograph T121 (a-c) wurden als Ikon für Spiegel oder reflektierende Flächen identifiziert und semantisch als „Spiegel, Glanz“ gedeutet (Schele und Miller 1983; Stuart 2005d:67); die sprachliche Entzifferung bleibt bis heute jedoch ungewiss, da phonetische Schreibungen oder Ergänzungen nicht dokumentiert sind. Aufgrund der semantischen Interpretation schlägt Schele für T617 die Lesung /NEN/, „Spiegel“ oder /LEM/ „leuchten, glänzen“ vor (Schele und Miller 1983:20). Letzterer Lautwert wird von Stuart aufgrund einer möglichen phonetischen Schreibung ebenfalls in Betracht gezogen (2007d), aber auch /K’OH/ „Maske, Repräsentation“ (Stuart 1998b:379), /WIN/ oder /HUT/ bzw. /WUT/ „Oberfläche, Gesicht“ werden als plausible Lesungen in die Diskussion eingebracht (Stuart 2005d:67). Eine umfassende Entzifferungshistorie der beiden Varianten kann bei Macri und Looer nachgelesen werden (2003b:274).

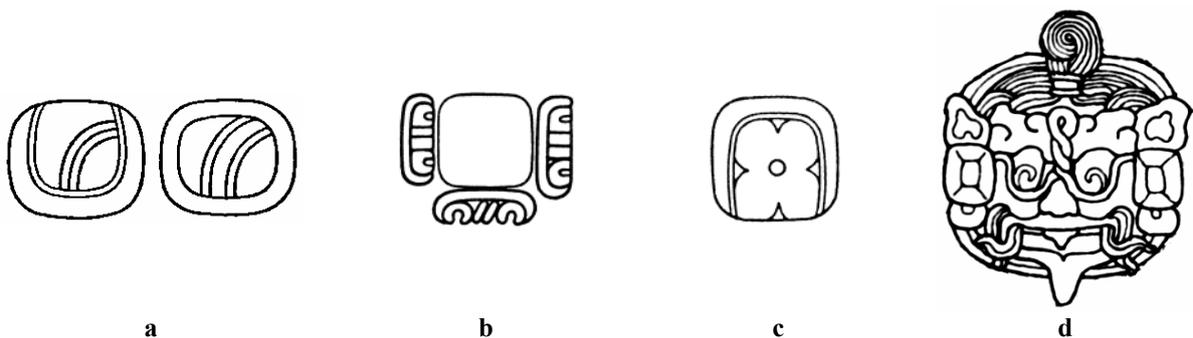


Abbildung 46 – Ikonische Marker für unterschiedliche Lichtquellen –qualitäten: a) T617 „helles Licht, das von einer harten Oberfläche reflektiert wird“. b) T7 „dunkles und kühles Licht, das von einer dunklen, panzerartigen Oberfläche reflektiert“. c) T544 „heißes und helles Licht, das von der Sonne abstrahlt“. d) Spiralförmige Augen des Jaguargottes der Unterwelt *Ihk’ Chuwaaj* indizieren gedämpftes Licht, das von opaken Oberflächen stammt (dunkle und spiegelnde Wasseroberfläche)“. Die Abbildungen a-c stammen aus Thompson (1962); die Zeichnung von Figur d stammt von Linda Schele (Schele Drawing Archive #3543; www.famsi.org)

In der klassischen Maya-Bildsprache wurde zwischen unterschiedlichen Lichtquellen und Reflektionsqualitäten unterschieden (Houston u. a. 2006:170). Während Dunkelheit oder kühles und nächtliches Licht in der bildlichen Kunst mit dem Zeichen T7 bzw. T504 /AK'AB/ „Nacht, Dunkelheit“ angedeutet wurde (Schele und Miller 1983:15) (Abbildung 46b)– ein Schriftelement, das zugleich als ikonischer Marker für dunkle und panzerähnliche Oberflächen diente und wahrscheinlich auch die Eigenschaft des Akteurs als „nachtaktiv“ indizierte, wird helles und heißes Sonnenlicht mit Hilfe des Zeichens T544 /K'IN/ „Sonne“ markiert (Abbildung 46c). Heller Schimmer, der von harten und glänzenden Oberflächen abstrahlt (ikonisch mit den Zeichen T121 oder T617 kodiert) (Abbildung 46a) kontrastiert mit gedämpftem Licht, das von opaken Oberflächen stammt und in der Kunst mittels eines spiralförmigen Elements angezeigt wird, das auch zur Andeutung dunkler und spiegelnder Wasseroberflächen verwendet wird (Houston u. a. 2006:170) (Abbildung 46d).

Nicht nur die vorgestellte Beschaffenheit ihrer „Haut“, sondern auch der reflektierende Glanz oder die Opazität ihrer Augen galten als Merkmal übernatürlicher Akteure in den religiösen Vorstellungen der klassischen Maya. Während juvenile Götter wie etwa *Ajan*, der Maisgott, *Ix Uh*, die Mondgöttin oder die *Yax Balam* und *Juun Ajaw*, die so genannten Heldenzwillinge (vgl. Kapitel 4.4.16.5), mit menschenähnlichen Augen dargestellt wurden, gab es übernatürliche Akteure mit runden Augen und Pupillen - in Mesoamerika auch als Spiegel aufgefasst (Taube 1992:181-182) -, welche die charakteristische spiralförmige Form aufwiesen, weil sie mit Nacht, Unterwelt oder dunklen Gewässern assoziiert wurden. Als Beispiel hierfür seien *Ik' Chuwaj*, der Jaguargott der Unterwelt als Nachtaspekt der Sonne (Abbildung 47a), Gott L, fischartige Kreaturen oder auch Toten- und Unterweltwesen genannt. Die Augen von zumeist greisen oder älteren Gottheiten wurden quadratisch mit einer kurvenförmigen Binnenlinie abgebildet, die dem Zeichen T617 bzw. T121 entspricht und damit eine helle und glänzende Erscheinungsform andeuten (vgl. Houston u. a. 2006:170). Beispielhaft sind der Sonnengott *K'inich Ajaw* (Abbildung 47b) oder Gott D (Abbildung 47c), dessen Name ursprünglich *Itzamnaaj* lautete, und letztlich auch *K'awiil* oder Gott K (Abbildung 48 links) – ein in Form, Funktion und Bedeutung vielschichtiger übernatürlicher Akteur mit Schlangenfuss, dessen repräsentierte schuppige oder schlangenhähnliche Haut mit dem ikonischen Index T121 als glänzend charakterisiert und dessen Pupillen mit Spiegelzeichen als hell und reflektierend vorgestellt wurden. Nicht nur im Auge, auch auf der Stirn, am Arm und bei ganzfigurigen Darstellungen auch auf dem Schenkel trägt Gott K das Spiegelzeichen T617, der damit als schimmernde Gottheit vorgestellt wurde, dessen Hülle oder Haut gleich einem harten und hell glänzenden Stein vorgestellt wurde.



Abbildung 47 – a: Der tanzende Jaguargott der Unterwelt *Ik' Chuwaj* (links) mit volutenförmigem Auge (links). b) *Itzamnaaj* oder Gott D mit greisem Gesicht und c) *K'inich Ajaw*, der Sonnengott mit T544 Licht- und Wärmemarkern auf Oberarmen und Schienbeinen; beide übernatürliche Akteure sind mit quadratischem Auge und kurvenförmiger Binnenlinie dargestellt, die ikonisch „Spiegel, Glanz“ indiziert. Alle Zeichnungen von Simon Martin (Miller und Martin 2004:52-53, Fig. 14)

Möglicherweise bildet der schimmernde Schuppenpanzer von Reptilientieren wie etwa Schlangen oder Kaimanen das natürliche Vorbild für die in der Ikonographie schuppenartig dargestellte Haut von *K'awiil*. Die zahlreichen ikonischen Indices für Schimmer und Glanz werden von der Forschung als Blitze interpretiert, da *K'awiil*, wie später auch sein postklassisches Pendant *Tojil* im Maya-Hochland, eng mit dieser auffälligen Naturgewalt und Himmelserscheinung assoziiert wird (Miller und Martin 2004). In zahlreichen Abbildungen wird *K'awiil* mit einer Fackel dargestellt, die als symbolische Interpretation von Blitzlicht interpretiert werden (Taubé 1992). Der Blitz, so in zahlreichen mesoamerikanischen Traditionen überliefert, galt als Macht, die in Berge und Böden einschlägt, diese spaltet und dadurch den darin verborgenen Mais freigibt, der auf diese Weise wiedergeboren wurde (Miller und Martin 2004:75).



Abbildung 48 – Links: Umzeichnung einer Darstellung von *K'awiil* auf einem polychromen Gefäß. Markantes Merkmal ist der als Schlange geformte Fuß, Schuppenelemente, die auf eine Schlangenhaut hindeuten, das Spiegelement mit Fackel auf der Stirn und die Fackel als Symbol von Blitz. Zeichnung von Simon Martin (Miller und Martin 2004:52-53, Fig. 14). Rechts: Darstellung des tanzenden *K'awiil* mit Schlangenfuss, aus dessen geborstenen Tragebeutel gemäss Beischrift am Fuße des Decksteins Kakaobohnen herausfallen. Oberflächen- oder Hautmarkierungen (T24) befinden sich am Oberarm, Rücken und Oberschenkel. Gewölbedeckstein unbekannter Herkunft im Museo Amparo (Puebla, Mexiko). Foto des Museo Amparo aus Miller und Martin (2004:75, Fig. 31).

Eng assoziiert mit Gott B oder *Chahk*, dem Regen- und Fruchtbarkeitsgott, wird *K'awiil* in der Literatur auch mit agrarischer Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht (Grube 1986a:96; Miller und Martin 2004:75). Die Etymologie des Theonyms *K'awiil* lässt sich möglicherweise von *k'aa* „Überfluss“ und *wi'il* „Nahrung“ herleiten (Thompson 1970:289), denn als Kakao- oder Maissaat bringende Fruchtbarkeitsgottheit stellt *K'awiil* das zentrale Motiv bemalter Gewölbedecksteine im wasserarmen Norden der Halbinsel Yukatan dar (Mayer 1983a; Arellano Hernández 1996b) (Abbildung 48 rechts). Als Zepter gearbeitet verkörpert *K'awiil* in zahlreichen Abbildungen der Spätclassik die Institution der königlichen Nachfolge und herrschaftlichen Dynastie. Zudem wird *K'awiil* als sichtbarer oder materialisierter Aspekt von Göttlichkeit *per se* interpretiert und kontrastiert damit mit der innewohnenden und unsichtbaren (göttlichen?) Kraft, die vielleicht mit dem Lexem *k'uh* bezeichnet wird (Houston u. a. 2006:67).

Fazit: Übernatürliche Akteure wurden spätclassischen Quellen zufolge mit unterschiedlichen Lichtquellen und –qualitäten assoziiert – Licht und Glanz können daher auch als intrinsisches Element oder Merkmal von „Göttlichkeit“ definiert werden. Neben Blut versinnbildlichten das Licht und spiegelnde Oberflächen den sichtbaren Aspekt der sonst im Körper innewohnenden und damit unsichtbaren Kraft, die mit dem Terminus *k'uh* bezeichnet wurde.

Damit reiht sich T121 bzw. T617 als ikonische Darstellung von „Glanz“ in die Serie von Schrift- und Bildzeichen ein (siehe oben), die Zusammen mit dem perlenartigen Ikon für „Blut“ (T32) das Konzept von Lebensessenz und –kraft zum Ausdruck bringen.

3.4.2.2.9.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante A2.10 liegen keine semantischen Interpretationen vor.

3.4.2.2.9.5 Sprachliche Interpretationen

Die sprachliche Entzifferung /CH'UL/ „heilig“ ist bei Ringle und Smith-Stark enthalten (1996:131). Aufgrund der oben durchgeführten zeichenformalen Bestimmung sowie einer syntaktisch-semantischen Prüfung der überlieferten Kontexte (R36j.T168:570; R36j.T168:793; R36j.T168:1045) kann auch diese Variante als Denotat für den Begriff /K'UH/ „göttlich“ identifiziert werden.

3.4.2.2.9.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
PAL	9.12.11.5.18 (TISL)	9.13.0.0.0 (TFC)	5	5
DPL	9.12.12.11.2 (HS. 2)	9.12.13.17.7 (Pan. 7)	3	3
CRC	9.19.0.0.0 (St. 18)	9.19.0.0.0 (St. 18)	1	1

Tabelle 9 - Distribution der Variante A2.10 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

PNK (2)

3.4.2.2.10 Variante A2.11

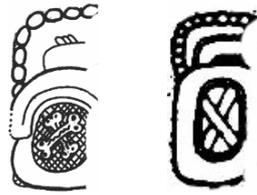


Abbildung 49 – Die Variante A2.11 in den Texten von Machaquilá, Petén. *Links*: Textfragment 2d von Gebäude 4, Thronfragment, Zeichnung von Alfonso Lacadena (Lacadena García-Gallo und Iglesias 2005). *Rechts*: Stele 6, Zeichnung von Ian Graham (1967)

3.4.2.2.10.1 Klassifikationen

Für die Variante A2.11 liegen bislang keine Klassifikationen vor.

3.4.2.2.10.2 Äquivalente Zeichen

Variante A2.11 fungiert als Präfix der Emblemhieroglyphe von Machaquila (Lacadena García-Gallo und Iglesias 2005) und substituiert daher die bislang diskutierten Varianten des Zeichens <K’UH>. Die Variante A2.11 konstituiert mit T14, T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T43, T138, T1016, R36h, R36i und R36j eine formale, sowie syntaktisch-funktionale Äquivalenzklasse.

3.4.2.2.10.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das Vorkommen dieser Zeichenvariante ist auf zwei Texte aus Machaquilá beschränkt. In beiden Vorkommen fungiert das Graphem es als Bestandteil der Emblemhieroglyphe dieses Ortes und besteht oben aus dem subgraphemischen Element T32, an dem unten das Zeichen T552 bzw. T598v anliegt – T552 zeigt das Ikon zweier gekreuzter Bänder, das sprachlich sowohl die Silbe /ta/ als auch den Begriff „K’AT“ denotiert (Macri und Looper 2003b). Im vorliegenden Fall wird aber deutlich, dass sich bei dem Zeichen um eine stilisierte oder simplifizierte Form zweier gekreuzter Knochen handelt.

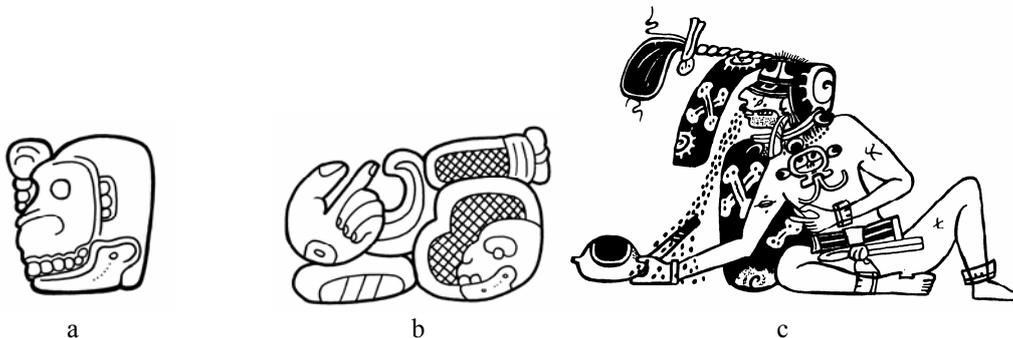


Abbildung 50 – a) Das Zeichen T736 /CHAM/ „sterben“ und b) die Todes-Metapher *huul tu muknal?* „kam in seiner Grabstätte an“ als Beispiele für die Verwendung von fleischlosen Schädeln in Todeskontexten. Zeichnungen von Christian Prager (2007a). c) Gott A’ oder Akan mit gekreuzten Knochen auf einem polychromen Gefäß aus der Region von Naranjo. Zeichnung von Nikolai Grube (2004a:60)

Knochen, Schädel und andere Körperteile haben in den visuellen Narrativen der Klassischen Maya eine weite und komplexe Verwendung und drücken vielschichtige Bedeutungen aus, die in diesem Abschnitt nur angerissen werden können. Der metarepräsentative Bezug dieses Motivs zu Verstorbenen, Tod, Ahnenkult und Unterwelt gilt schon lange als evident (vgl. Thompson 1950:281) und kommt vor allem in der Todes-, Bestattungs- und Unterwelt-Ikonographie der klassischen Maya zum Ausdruck (vgl. McAnany 1995; Eberl 1999; Prager 2007a; Fitzsimmons 2009). Die Hieroglyphe für ‚Sterben‘ (*cham*) etwa repräsentiert einen fleischlosen menschlichen Schädel (Abbildung 50a), das Logogramm SCF für den Begriff ‚Grabstätte‘ /**MUK(NAL?)**/ zeigt ein Gewölbe mit Schädel (Stuart 1998b:396-397) (Abbildung 50b) und todes- sowie krankheitsbezogene, übernatürliche Akteure wie etwa Gott A oder die *way*-Gestalten sind mit fleischlosem Schädel, Gerippe, hervorquellenden Augäpfel oder freiliegenden Knochen dargestellt (Taubе 1992:11-17; Grube und Nahm 1994:705-709) (Abbildung 50c).

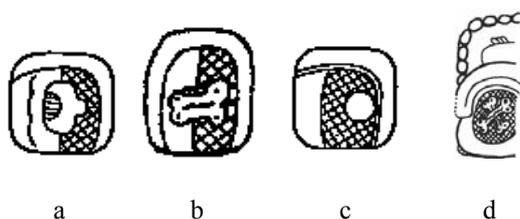


Abbildung 51 – a, b) Das Zeichen T598 /**CH'EN**/ ‚Höhle‘ mit dem subgraphemischen Element ‚Augäpfel‘ (a) und ‚Unterkiefer‘ (b); c) T599 /**CH'EN**/ ‚Höhle‘; im Vergleich dazu die <**K'UH**>-Variante A2.11 mit infigierten gekreuzten Knochen. Zeichnung (a-c) aus Ringle und Smith-Stark (1996) und (d) Alfonso Lacadena (Lacadena García-Gallo und Iglesias 2005).

Das Knochenmotiv findet sich in auffälliger Position als subgraphemisches Element in der Hieroglyphe für Höhle und indiziert diese als Unterweltsort (*ch'en*) (Abbildung 51). Das Graphem, katalogisiert bei Thompson unter T598, T599 und T663, zeigt ein Zeichen mit Schraffur, die einen schwarzen oder dunklen Hintergrund markiert, in dem menschliche Körperteile, wie etwa Augäpfel, Knochen, Schädel, Unterkiefer oder das Sonnenzeichen T544 subgraphemisch eingebettet sind um damit Unterwelt oder den Aufenthaltsort von Verstorbenen ikonisch zu indizieren (Vogt und Stuart 2005:157; Helmke 2009:574). Obschon bislang kein Vorkommen mit gekreuzten Knochen im besagtem Kontext nachgewiesen ist (eMail von Christophe Helmke vom 13. Juli 2009), gehört das subgraphemische Element ‚gekreuzte Knochen‘ auf schraffiertem Feld möglicherweise auch zu der genannten Gruppe von höhlen- und unterweltsbezogenen Zeichenikons .



Abbildung 52 – Links: Ausschnitt aus dem im Chamá-Stil gearbeiteten polychromen Keramikgefäß mit der Bezeichnung Kerr 4018 mit der Darstellung einer Fledermaus mit dem Motiv der gekreuzten Knochen auf ihren Flügeln. Rechts: Anstelle der gekreuzten Knochen befinden sich auf Kerr 5224 Augäpfel auf den beiden Flügeln der Fledermaus: Es handelt sich um eine ikonographische Substitution zwischen den gekreuzten Knochen und den Augäpfeln. Fotos von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Hinweise für diese Assoziation finden sich in anderen Kontexten, wo das Motiv zur Anwendung kam. Es tritt sowohl auf dem dunklen Umhang bei Hirschdarstellungen, im Kopfputz der so genannten Totengötter des Gott A' oder *Akan*-Komplexes (Grube und Nahm 1994:705-709; Grube 2004a:62ff.) (Abbildung 50c) und auf der Innenseite der Flügel einer mit Tod und Unterwelt assoziierten Höhlenfledermaus auf (Seler 1908; Vogt und Stuart 2005:158) (Abbildung 52). Im letztgenannten Fall substituieren die gekreuzten Knochenpaare mit den Augäpfeln, die auch bei der Höhlen- und Unterwelt-Ikonographie dargestellt sind. Diese ikonographische Substitution zwischen diesen beiden Motiven könnte die These stützen, dass die gekreuzten Knochen der <K'UH>-Variante A2.11 ebenfalls auf Höhlen- und Unterwelt-Ikonographie hinweisen.



Abbildung 53 – Ausschnitt und Teilübersetzung des Textes aus dem unteren Register von Seite 66 des Dresdner Mayakodex mit der Darstellung von Lebens- und Wirkungsräumen des Regengottes *Chahk*. Zeichnung aus Villacorta und Villacorta (Villacorta Calderón und Villacorta 1933).

Auf Seite 66 des Dresdner Kodex fungiert das Motiv der gekreuzten Knochen im Kapitel über die Regionen des Regengottes *Chahk* als Unterweltsmarkierer oder Erdboden (Abbildung 53). *Chahk* sitzt in der ersten Szene links auf einem Gestell mit Himmelskörper-Motiven, das laut Begleittext den Himmel repräsentiert (*ayan? ta kaan*); die mittlere Szene zeigt dieselbe Gottheit auf einem anthropomorphen Berg hocken (*ayan? ta witz*) (vgl. Stuart 1997a) und im dritten Bild ganz rechts sitzt *Chahk* auf einem Tuch oder Gewebe, auf dem zwei Paare gekreuzter Knochen aufgemalt sind. Der zugehörige Hieroglyphentext darüber besagt, dass *Chahk* auf einem Rücken sitzt (*ayan? ta paat*)¹².

¹² Die Lesung /PAT/ „Rücken“ für T227 basiert auf David Stuart (2005:70).



Abbildung 54 – Abrollung einer polychromen Keramik aus Calcehtok mit der Darstellung einer Hirschjagd in einer mythischen Landschaft mit Bezug auf einem im vorspanischen Mayagebiet weit verbreiteten Jagd- und Opfer-Rezitativ im Umfeld der so genannten Heldenzwillinge: Auf dem Rücken des gejagten Tieres liegt ein schwarzer Umhang mit dem Motiv der gekreuzten Knochen (Kerr 2785). Eine vergleichbare Szene, hier allerdings mit Totenaugen und gekreuzten Knochen, befindet sich auf der spätklassischen Wandmalerei „mural del venado“ in Ek’ Balam (Vargas de la Pena und Castillo Borges 2001:409, Fig. 5). Foto von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Mit ‚Rücken‘ wird im Text das im Bild dargestellte Tuch mit den gekreuzten Knochen bezeichnet – möglicherweise besteht ein inhaltlicher Zusammenhang mit jenem Umhang, der immer wieder in mythischen Vasenszenen auftaucht, wo er auf dem Rücken eines übernatürlichen Hirschen aufliegt und als markante Marker die zwei Paare gebündelter Knochen aufweist (Abbildung 54). Hirsche, so Karl Taube (1988b:338-339), galten bei den klassischen Maya als wesentlicher Bestandteil von Opferriten und symbolisierten dabei die Erde und das Blut der geopferten Tiere. Das auf dem Boden liegende Tuch auf Seite 66 im Dresdner Kodex könnte daher den Erdboden und die Unterwelt versinnbildlichen, da sich *Chahk* in der konsekutiven Ansicht oder Lesung der Abbildungen auf dieser Seite scheinbar von oben nach unten bewegt: im ersten Bild links sitzt er im Himmel, dann im mittleren Bild auf einem Berg und anschließend weilt er auf dem Stoff mit den gekreuzten Knochen, das daher als Boden oder Unterwelt interpretiert werden könnten.



Abbildung 55 – Ausschnitt aus Seite 74 des Dresdner Mayakodex mit der Darstellung von *Chak Chel*, der alten Mondgöttin mit feliden Attributen und den gekreuzten Knochen auf ihrem *huipil*. Zeichnung aus Villacorta und Villacorta (Villacorta Calderón und Villacorta 1933).

Das Motiv ‚gekreuzte Knochen‘ erscheint auch auf dem *huipil* der mit Geburt, Schöpfung, Weben, Divination und Heilung, aber auch mit Sturm, Regenflut und Vernichtung assoziierten alten Mondgöttin namens *Chak Chel* auf (Taube 1992:99-105) (Abbildung 55). Im Dresdner Kodex wird sie zusammen mit dem bereits weiter hinten diskutierten Himmelskaiman und Gott L als Weltenvernichterin dargestellt, die mit Hilfe eines Wasserkrugs Sturzbäche und Wasserfluten auf die Welt gießt – die Flut fungiert nicht nur als Zeichen für die Vernichtung einer alten Welt, denn auf der anderen Seite garantierte diese aber auch im ewigen Zyklus von Leben und Tod eine neue Schöpfung sowie Fruchtbarkeit für die nachfolgenden Generationen im neuen Äon.

Fazit: Das Motiv ‚gekreuzte Knochen‘ ist eng mit Tod, Unterwelt und Ahnenkult verknüpft und reiht sich thematisch ebenfalls in die Serie von subgraphemischen Elementen ein, die im Zusammenhang mit der Hieroglyphe <K’UH> auftreten und ikonisch das Konzept von Blut, Lebensessenz und Regeneration widerspiegeln. Knochen und Blut bildeten in der vorklassischen Literatur ein semantisches Komplementärpaar, wie dies etwa in einem kriegsbezogenen Text auf der Hieroglyphentreppe 2 (Osten, Block 3) in Dos Pilas festgehalten wurde, der über die Gefangennahme und Tötung von Kriegsgefangenen berichtet: *wi[h]tzaj u jolil, nahbaj u k’ik’el?* „Ihre Schädel wurden aufgehäuft, ihr Blut sammelte sich zu einem See“. Und in Yaxchilan etwa wurden gemäss der Inschrift auf Türsturz 35 Kriegsgefangene, bzw. deren Blut und Knochen, den Patronatsgottheiten als Nahrung zugeführt. Es ist somit zu vermuten, dass in der Klassik Knochen und Blut der Gefangenen nicht nur als Nahrung für Götter betrachtet wurden, sondern in Ritualakten und mythischen Narrativen als Saat für neues Leben standen. So markiert die in Palenque überlieferte Vorstellung von der Tötung des himmlischen Hirsch-Kaimans (siehe Seite 104ff.) einerseits das Ende der alten Ära vor 13.0.0.0.0, dessen Tod und vergossenes Blut repräsentieren zugleich den Anfang und die Essenz für neues Leben (Velásquez García 2006). In diesen symbolischen Zusammenhang von Tod und Regeneration ist das Motiv der gekreuzten Knochen im Kontext der Hieroglyphe <K’UH> am ehesten einzuordnen.

3.4.2.2.10.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante A2.11 liegen keine semantischen Interpretationsvorschläge vor.

3.4.2.2.10.5 Sprachliche Interpretationen

Die Variante A2.11 wurde erstmals von Alfonso Lacadena im Kontext der Emblemhieroglyphe von Machaquila beschrieben und als Denotat für das Lexem *k’uh(ul)* identifiziert (Lacadena García-Gallo und Iglesias 2005:659)

3.4.2.2.10.6 Distribution

Die bislang zwei dokumentierten Kontexte dieser Variante wurden in Machaquila entdeckt und datieren in die Endklassik um 10.0.5.16.0 (Stele 6).

3.4.2.2.11 Variante A2.12



Abbildung 56 – Die Variante A2.12 oder T1016:33 aus Ek' Balam, „Wand der 96 Hieroglyphen“. Zeichnung von Alfonso Lacadena (2003a:Fig. 18b)

3.4.2.2.11.1 Klassifikationen

Variante A2.12 ist in Thompsons Katalog unter T41 klassifiziert, wobei die Anordnung der subgraphemischen Elemente unterschiedlich ist. Es handelt sich in diesem Fall um ein Kompositzeichen der Struktur T1016:33 und kann als lokale Schreibvariante der Standardform T33.1016 bzw. T33:1016 identifiziert werden (Abbildung 56).

3.4.2.2.11.2 Äquivalente Zeichen

Variante A2.12 erscheint ausschließlich als Präfix von Emblemhieroglyphen in den Texten von Ek' Balam und Quirigua (Abbildung 57). Diese Variante fungiert daher ebenfalls als Variante des Zeichens <K'UH> und konstituiert mit T14, T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T43, T138, T1016, R36h, R36i, R36j und Variante A2.11 eine formale, sowie syntaktisch-funktionale Äquivalenzklasse.



Abbildung 57 – Die Variante A2.12 oder T1016:33 aus Ek' Balam, „Wand der 96 Hieroglyphen“. Zeichnung von Alfonso Lacadena (2003a:Fig. 18b)

3.4.2.2.11.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Formenkundlich besteht die Variante A2.12 aus der subgraphemischen Einheit T32, auf dem die Portraithieroglyphe T1016 aufliegt (Grube 1990a:88), das im sprachlichen Gebrauch den Lautwert /K'UH/ „Göttliches“ denotiert. Eine ausführliche paläographische Diskussion des Elements T1016 folgt in einem späteren Abschnitt.

3.4.2.2.11.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante A2.12 liegen keine semantischen Interpretationsvorschläge vor.

3.4.2.2.11.5 Sprachliche Interpretationen

Die Variante A2.12 wurde aufgrund der charakteristischen Bestandteile T32 und T1016 als äquivalentes Zeichen zu den anderen Elementen der *water group* identifiziert und entsprechend als *k'uh(ul)* entziffert (Lacadena García-Gallo 2003a).

3.4.2.2.11.6 Distribution

Ort	Frühestes Vorkommen	Spätestes Vorkommen	Datierbare Vorkommen	Absolut
EKB	9.16.19.6.1 (96 Glyphen)	9.17.13.3.8 (Raum 22)	2	3
QRG	9.19.0.0.0 (Str. 1B1)	9.19.0.0.0 (Str. 1B1)	1	1

Tabelle 10 - Distribution der Variante A2.12 des Graphems <K'UH>

3.4.2.3 Evaluation des Graphems T101

Das Graphem T101 wird in der Forschungsliteratur als Element der *water group*-Zeichen identifiziert (vgl. Justeson 1984) (Abbildung 58). In diesem Abschnitt wird nachgewiesen, dass es sich nicht um eine eigenständige Variante von <K'UH>, sondern vielmehr um eine Ligatur der Grapheme <K'UH> und <yo> handelt, wie dies bereits von einigen Autoren zuvor festgestellt wurde.

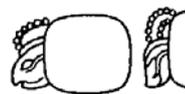


Abbildung 58 – Thompsons Zeichen T101: Ligatur von T32 /K'UH/ mit T115 /yo/. Zeichnungen aus Thompson (1962).

Das Zeichen mit der Bezeichnung T101 ist in anderen Katalogen unter der Nomenklatur 32 (Grube 1990a), 36g (Ringle und Smith-Stark 1996) und 222 (Knorozov u. a. 1999) verzeichnet. T101 erscheint ausschließlich im Kontext der Emblemhieroglyphe von Piedras Negras und wurde daher ursprünglich als Element der *water group* oder Äquivalent der Zeichengruppe T35-41 identifiziert (Mathews, Justeson und Schele in: Kurbjuhn 1989:19). Justeson und Davoust erkannten T101 jedoch als Verschmelzung der Zeichen T32 /K'UH/ und T115 /yo/ (zitiert in: Kurbjuhn 1989:19). Aufgrund von Substitutionen innerhalb der Emblemhieroglyphe von Piedras Negras (Abbildung 59) konnten Stuart und Houston nachweisen, dass das Hauptelement der Emblemhieroglyphe dieses Ortes üblicherweise mit den phonetischen Zeichen <yo>, <ki>, und <bi> denotiert wurde und *yokib* lautete, das als Toponym den großen Cenote in Piedras Negras bezeichnet (Stuart 1987:37; Stuart und Houston 1994:31; Martin und Grube 2000:139; Teufel 2004:62). Entgegen Thompsons Klassifikation als Graphem repräsentiert T101 daher kein eigenständiger Vertreter der *water group*-Elemente, sondern um eine Verschmelzung von T32 /K'UH/ mit der Silbe <yo>, T115, die zum Hauptelementes (*yokib*) der Emblemhieroglyphe von Piedras Negras gehört.

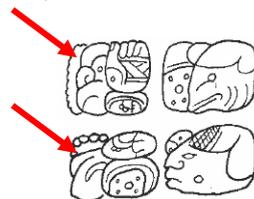


Abbildung 59 – Die Zeichensubstitutionen in zwei Varianten der Emblemhieroglyphe von Piedras Negras (*k'uhul yokib ajaw*) belegen Thompsons Fehlklassifikation von T101 als eigenständiges Zeichen. Mit Pfeilen

sind Varianten von <K'UH> markiert. *Oben:* $T_{41}K'UH$ $_{673}yo$ - $_{100}ki$ - $_{585}bi$ $_{747}AJAW$ (PNG Relieftafel 4). *Unten:* $T_{101} = [_{32}K'UH$ $_{115}yo]$ - $_{100}ki$ - $_{585}bi$ $_{1000c}AJAW$ (PNG Relieftafel 2). Zeichnungen von Stefanie Teufel (2004:62)

3.4.2.4 3) Affixlose Portraitform

Die Vertreter dieser Graphemvariante von <K'UH> sind beiden affixlosen Portraitköpfe T1007 und T1016 (Tabelle 11). Die epigraphische Diskussion dieser Allographe steht im Mittelpunkt des vorliegenden Kapitels.

<i>Nomenklatur in dieser Arbeit</i>	<i>Seite</i>	<i>Nomenklatur nach Thompson (1962)</i>	<i>Graphem</i>
A3.1	148	14	
A3.2	161	35c	
-	-	-	
-	-	-	

Tabelle 11 – Übersicht über die Typenklasse A3: affixlose Portraitköpfe. Zeichnungen aus (Thompson 1962; Ringle und Smith-Stark 1996).

3.4.2.4.0 Variante A3.1

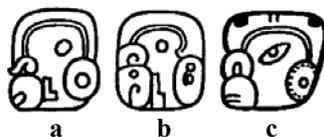


Abbildung 60 – Varianten des Zeichens T1016. Zeichnungen aus Thompson (1962)

3.4.2.4.0.1 Klassifikationen

a, b: **1016a** (Thompson 1962), **1016** (Justeson 1984), **1016a** (Davoust 1987a), **1016a** (Kurbjuhn 1989), **P35** (Grube 1990a), **1016a** (Ringle und Smith-Stark 1996), **959** (Knorozov u. a. 1999), **AMC** (Macri und Loper 2003b)

c: **75** (Gates 1931), **131** (Zimmermann 1956), **264** (Evreinov u. a. 1961), **1016c** (Thompson 1962), **224** (Knorozov 1963), **L75** (Rendón M. und Spescha 1965), **1016** (Justeson 1984), **1016c** (Davoust 1987a), **1016c** (Kurbjuhn 1989), **P35** (Grube 1990a), **1016c** (Ringle und Smith-Stark 1996), **958** (Knorozov (1999), **AMC** (Macri und Loper 2003b)

3.4.2.4.0.2 Äquivalente Zeichen

Die Austauschbarkeit wurde zwischen T1016 und den Graphemen T14, T32, T33, T35, T37, T38, T39, T40, T41 T43 sowie T138c attestiert (vgl. Thompson 1950:274; Kelley 1962c:44; Barthel 1968a:166; Kelley 1976:217; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Davoust 1987; Schele 1987:34; Dütting, Knorozov, zitiert in Kurbjuhn 1989:3) und Mathews identifizierte das Zeichen T1016 als Kopfvariante der *water group* Grapheme (Mathews 1979a; 1993).

3.4.2.4.0.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das Ikon zeigt einen nach links blickenden hominiden Kopf mit wulstigem Mund, großen Lippen, mit Mund- und bisweilen Kinnbart sowie kugelförmiger Nase mit seitlicher Nasenöffnung. Das zumeist schmal dargestellte Auge sitzt in der Augenhöhle und darüber verläuft von der eingesattelten Nasenwurzel über die Stirn ein gestreiftes Band, an dessen Ende am Nacken über einer kreisrunden Lochscheibe bisweilen Haarsträhnen angedeutet sind. Vom gestreiften Band weg bis zum Scheitel hinauf verlaufen zwei oder mehr Paare paralleler Linien, manchmal auch Streifen oder Flecken, die möglicherweise eine Farbmarkierung indizieren.



Abbildung 61 – a) Gesicht des Weissschulterkapuzineraffen (*Cebus capucinus*) als natürliches Vorbild für das Zeichen T1016 /K’UH/? Zeichnungen aus Thompson (1962). Foto: <http://www.animalpicturesarchive.com/-ArchOLD-6/1166335327.jpg>.

Frühe Mexikanisten erkannten in dem angesprochenen Zeichen zunächst das Bild eines Schlangenkopfes (Fewkes 1894:272; Seler 1923:461ff.). Förstemann hingegen interpretierte das Ikon als Darstellung eines Affenkopfes (1898), der aufgrund der dunklen „käppchenartigen“ Zeichnung auf seinem Scheitel von Alfred Tozzer und Glover Allen als der eines Weissschulterkapuziners oder *Cebus capucinus* identifiziert wurde (1910:366-368, pl. 39) (Abbildung 61). Das Mayatiefland zählt allerdings heute nicht mehr zum Verbreitungsgebiet dieser Primatenart: dieses erstreckt sich gegenwärtig vom Osten Honduras’ bis in das südöstliche Brasilien (Fragaszy u. a. 2004) – Funde von Knochen dieser Primatenart in Belize deuten aber darauf hin, dass während der späten Klassik das südöstliche Mayatiefland ebenfalls als Lebensraum diente und für die klassischen Maya keine unbekannte Primatenart darstellte (Baker 1992:221-222).

Das primatoide Portrait T1016 könnte aber auch das eines Guatemala-Brüllaffen (*Alouatta pigra*) (Abbildung 62) oder das des Geoffroy-Klammer- oder Spinnaffen darstellen (*Ateles geoffroyi*) (Abbildung 63) (Barthel 1968a:168; Robicsek 1978:125; Grube 1986a:78-80). Die beiden Primaten sind heute die einzigen Vertreter von Neuweltaffen in den tropischen Wäldern des Mayatieflands (Estrada u. a. 2004) und finden sich in zahlreichen naturalistischen sowie abstrakten Darstellungen in der ornamentalen Kleinkunst, Keramikgefäßen sowie in den Handschriften wieder (vgl. Stempell 1908; Seler 1909; Tozzer und Allen 1910; Beyer 1913; Zimmermann 1956; Coe 1977; Ringle 1988; Baker 1992; Grube und Nahm 1994; Coe und Kerr 1998; Schlesinger u. a. 2001; Zidar 2006; Kerr 2009).



Abbildung 62 – a) Der Guatemala-Brüllaffe (*Alouatta pigra*) bzw. *ba'tz'* (klassisches Maya) und b) seine Umsetzung als anthropomorpher *way*-Akteur in der Mayakunst; c) das Logogramm <BATZ'> „Brüllaffe“ (Kerr 5070). Foto (b und c): Justin Kerr (www.famsi.org). Foto (a): http://farm4.static.flickr.com/3621/3458623445_1c0b9eed56.jpg?v=0

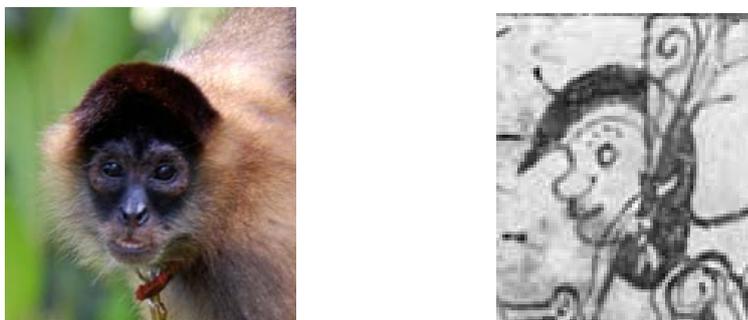


Abbildung 63 – Links: Gesicht des Spinnaffen (*Ateles geoffroyi*) oder *maax* (klassisches Maya) mit seiner charakteristischen kappenartigen Zeichnung auf dem Kopf, die bei der künstlerischen Umsetzung auf Kerr 2010 unschwer zu erkennen ist. Foto links: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Panama_spider_monkey_Costa_Rica.JPG. Foto rechts von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Ob nun *Ateles geoffroyi*, *Alouatta pigra* oder der im Mayatiefland nicht heimische *Cebus capucinus* das Vorbild für T1016 darstellen, bleibt offen, da die stilisierten Darstellungen der beiden erstgenannten Primatenarten in der Mayakunst kaum oder nur geringe Übereinstimmungen mit dem affenartigen Kopf der Hieroglyphe T1016 aufweisen. In den Mayasprachen sind zudem nur Denotate für ‚Brüllaffe‘ und ‚Spinnaffe‘ attestiert (vgl. Dienhart 1989:sub voce; Kaufman und Justeson 2003:558-561) – Lexeme für Weissschulterkapuzineraffen sind nicht nachweisbar oder bislang noch nicht identifiziert worden (Baker 1992:219). Fox und Justeson (1986:32) äußern jedoch vorsichtig die These, dass das im K'iche' und anderen östlichen Mayasprachen verwendete Lexem *k'oy* ‚Spinnaffe‘ ebenfalls diese Affenart bezeichnen könnte, da das Ikon von T1016 eher der Fellzeichnung des *Cebus capucinus* entspreche. Die Abwesenheit eines mayasprachigen Begriffs für Weissschulterkapuzineraffen ist aber als Indiz zu werten, dass letztgenannter Neuweltaffe sehr früh aus dem mayasprachigen Gebiet verschwunden oder dort niemals heimisch war, und daher ebenso wenig das natürliche Vorbild für T1016 darstellen kann wie Brüll- oder Spinnaffe, deren ikonographische Darstellungen wenig Übereinstimmung mit dem Ikon von T1016 aufweisen. Zahlreiche Autoren sind sich jedoch darin einig, dass T1016 einen primatenartigen Akteur repräsentiert (Gates 1910:36; Gates 1931:103; Thompson 1950:80; Anders 1963:274; Schlenther 1965:144; Barthel 1968a:168; Frías Leon 1968:227-228; Kelley 1976:63; Pahl 1976:40; Thompson, zitiert in: Robicsek 1978:125, 206n41; Grube 1986:78-80; Schele und Miller 1986; Ringle 1988; Stross 1989; Schele und Freidel 1990:410; Taube 1992:27; Milbrath 1999:227; Macri undLooper 2003:sub signo; Stross 2008).

Während Mary Baker *Cebus capucinus* aufgrund seiner Geschicklichkeit im Umgang mit Werkzeug als natürliches Vorbild für Affendarstellungen wie etwa die der so genannten Affenschreiber in der Mayakunst favorisiert (1992:225), vertreten andere Forscher die Meinung, dass eher der Spinnaffe als Vorbild für das Ikon des Zeichens T1016 gedient haben könnte (Fox und Justeson 1986:14, 32; Ringle 1988:8; Stross 1989; 2008:14ff.). Das Argument hierfür ist linguistischer Natur, demzufolge zwischen dem klassischen Maya Terminus *k'uh* und dem in verschiedenen Hochlandsprachen verwendeten Lexem *k'oy* „Spinnaffe“ (vgl. Kaufman und Justeson 2003:559) eine lautliche Korrespondenz existierte, woraus impliziert werden könne, dass das Ikon und der Begriff für Spinnaffe sowohl das bildliche als auch sprachliche Vorbild für das Graphem T1016 /**K'UH**/ gedient haben könne (Stross 2008). Während in den westlichen Mayasprachen das Morphem **maax* für „Spinnaffe“ gebräuchlich ist (Kaufman und Justeson 2003:561), verwenden die östlichen Mayasprachen hierfür **k'ooy* (Kaufman und Justeson 2003:559) – Stross vermutet, dass es sich um Kognate handelt. Er argumentiert, dass es eine archaische Form ist, die sich in den östlichen Mayasprachen nach ihrer Abspaltung vom Proto-Maya konserviert habe und möglicherweise als Vorbild für den Lautwert /**K'UH**/ gedient haben könnte (Stross 2008). Eine Durchsicht und Analyse mayasprachiger Wörterbücher zeigt jedoch, dass das lexikalische Morphem *k'uh* in seiner Verwendung seit der Kolonialzeit semantisch keinen Bezug zu Primaten oder anderen Tierarten besitzt, sondern schon während der Klassik zur Bezeichnung von Göttern bzw. übernatürlicher Akteure verwendet wurde. Stross' These, wonach *k'uh* als Kognat zum östlichen Mayabegriff **k'ooy* „Spinnaffe“ aufzufassen sei, erscheint in diesem Lichte wenig plausibel, als dass das Morphem *k'uh* ursprünglich übernatürliche Akteure bezeichnete, die eine primaten- oder hominidenartige Natur besitzen – möglicherweise liegt dem eine Vorstellung oder Überzeugung der klassischen Maya zugrunde, wonach Neuweltaffen als Manifestationen übernatürlicher Akteure betrachtet wurden. Hinweise für diese These dafür finden sich in Text und Ikonographie auf steinernen Hausmodellen aus Copan (Abbildung 64). Laut Hieroglypheninschriften wurden die Haus- oder Tempelmodelle als Götterschreine oder *u wayVbil k'uh* bezeichnet und fungierten wohl als Lineage- oder Hausaltäre (Grube und Schele 1990; Andrews V und Fash 1992; Freidel u. a. 1993:188-189; Stuart 1998b:400) (siehe Kapitel 4.2.12). Die Inschrift auf dem copaner Tempelmodell (Abbildung 64) besagt, dass es sich um den Schlaf- oder Ruheplatz eines *k'uh*-Akteurs handelt, der in der Ikonographie auf diesem Modell in Form eines auf einem Sessel sitzenden, primatenartigen Wesens mit dem charakteristischen Kopf T1016 bzw. Gott C dargestellt ist. Ein Schwanz fehlt und der Körper sowie die Gestik ist anthropomorph, weshalb nicht auszuschließen ist, dass es sich um die Darstellung eines Mischwesens aus Mensch und Primaten handeln könnte, der ursprünglich mit dem Begriff *k'uh* bezeichnet und klassischen und Postklassischen Zeit auch als Generikum für Gottheiten und Götterbilder verwendet wurde.

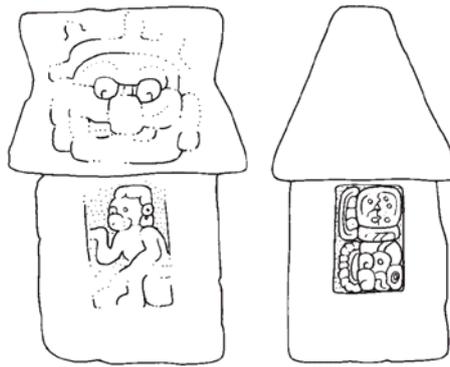


Abbildung 64 – Zeichnung zweier Seiten eines steinernen Hausmodells, das vor Gebäude 10L-2 in Copan entdeckt wurde (CPN 21141): Im Text wird der Tempel als *u way'v'bil k'uh* oder „Götterschrein“ bezeichnet. Die Ikonographie links zeigt eine auf einem Kissen sitzende *k'uh*-Ganzfigur oder Gott C mit charakteristischem primatenartigen Kopf (T1016) und charakteristischer Kopfbehaarung. Zeichnung von Stephen Houston (1998a:353, Fig. 17).

Darstellungen von Herstellung und rituellen Verwendung von Götteridolen im kontaktzeitlichen Kodex Tro-Cortesianus belegen nämlich, dass T1016 wenigstens in der ausgehenden Postklassik und am Vorabend der europäischen Entdeckung auch als Ikon für skulptierte Götterbilder selbst verwendet wurde (Bricker und Vail 1997; Riese 1998; Ciaramella 2004; Vail und Aveni 2004) (Abbildung 65). Einige Autoren schlussfolgerten daher, dass das Ikon des Zeichens T1016 wahrscheinlich ein bemaltes bzw. skulptiertes Götteridol repräsentiere (Thomas 1882:132; Fox und Justeson 1986:14, 32). Aufgrund der vorliegenden Untersuchung der Zeichenikonographie als Darstellung eines stilisierten Primaten mit menschlichen Eigenschaften ist eher zu vermuten, dass der Verfasser des Kodex T1016 als ikonischen Marker verwendete um dem Leser anzuzeigen, dass es sich um ein Götterbild handelt, das mit der Axt geschnitzt wird.

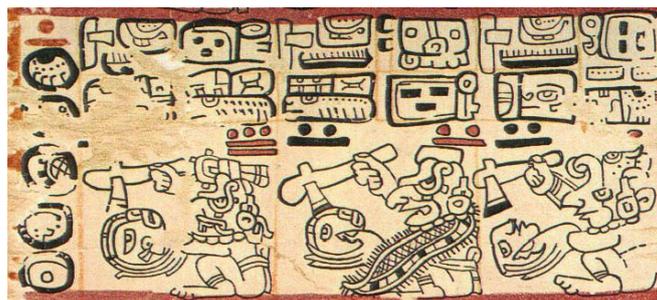


Abbildung 65 – Drei Szenen aus dem mittleren Register des Kodex Tro-Cortesianus (Seite 97) zeigt die Götter *Chahk*, *Itzamnaaj* und *Ajan* beim Schnitzen eines Holzidols unter Verwendung einer Axt (im Text als *ch'a[h]kaj te'* beschrieben). Die Idole werden in den ersten beiden Szenen mit Hilfe des Zeichens T1016 angezeigt, im letzten Bild wird ein menschlicher Kopf verwendet. Abbildung aus Brasseur de Bourbourg (1869-1870:Tafel XVI). (Siehe auch Kapitel 4.1.6)

Die Diskussion zeigt, dass in der Forschung Konsens darüber herrscht, dass das Ikon des Zeichens T1016 einen Primatenkopf darstellt (Ringle 1988), dessen natürliches Vorbild aufgrund der sprachlichen und ikonographischen Quellenlage nicht eindeutig bestimmbar ist. Es erscheint daher notwendig, die Zeichenikonographie genauer zu beleuchten um mit Hilfe zeichenintrinsic Information mehr Kenntnisse über dessen 'Symbolismus' zu gewinnen.

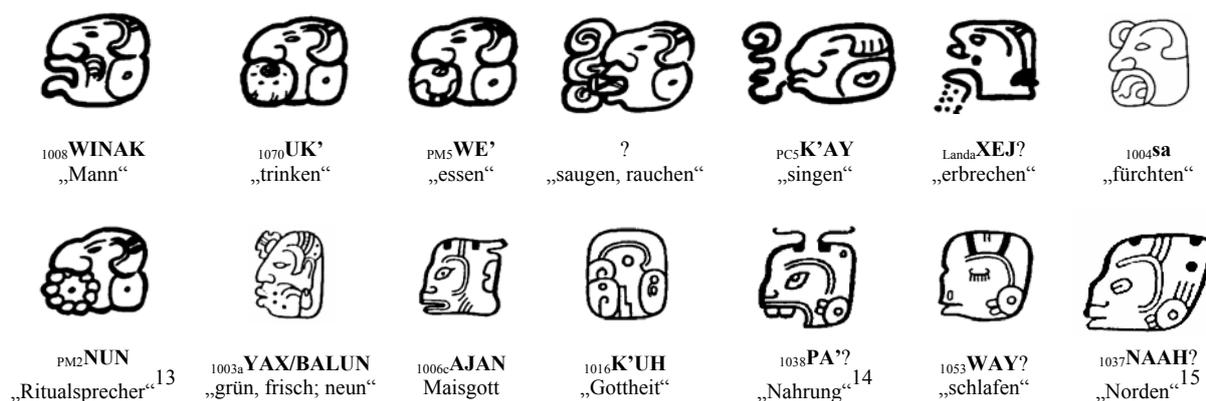


Abbildung 66 – Eine Auswahl der häufigsten spätklassischen Portraitzichen mit gestreiftem Band oder Käppchen über dem Augenbogen. Zeichnungen von Marc Zender (1999), Matthew Looper (2003b) und Avis Tulloch (Thompson 1962).

Im Folgenden will ich mich mit dem gestreiften Band oder Käppchen über dem Augenbogen entlang des Scheitels von T1016 und Gott C auseinandersetzen, das bislang in der Forschung nur wenig Beachtung gefunden hat (vgl. Gates 1910:36). Dieses subgraphemische Element, von Gates (1910:36) als *banded headdress* oder von Taube (1992:27) als *forehead bracket* bezeichnet, tritt unter anderem auch in der Hieroglyphe für T1008 **WINAK** oder /**XIB**/ „Mensch, Mann“ und in Portraithieroglyphen auf, wo das Grundelement T1008 bei Handlungen wie etwa Wasser oder Atole trinken, Tamale essen, Zigarren rauchen, Singen, Sprechen oder Erbrechen gezeigt wird und den entsprechenden logographischen Lautwert für diese Handlungen repräsentiert (Stuart 1995:39, 67; Zender 1999:74-83, Abb. 20a-p; Houston u. a. 2006). Das gestreifte Band beginnt bei diesen Zeichen über dem Auge und verläuft dem Scheitel entlang nach hinten und endet in einigen Fällen als Haarlocke über einer runden Scheibe, die entweder einen stilisierten Ohrpflock oder den subgraphemischen Marker für Körperteile mit Knochengelenk repräsentiert (Houston u. a. 2006:13). Diese Zeichnung kann je nach Schreibuntergrund dunkel gemalt, als Strichpaare oder Schraffur graviert sein, sogar weggelassen werden (vgl. SBL HS. 1, W1) und tritt neben den genannten Graphemen, die junge männliche Gesichter bei unterschiedlichen Aktivitäten repräsentieren, oder bei den Portraithieroglyphen T1003a **YAX/BALUN** „grün; neu; Neun“, in den postklassischen Varianten von T1006c **AJAN** „Maisgott“, T1008 **WINAK**¹⁷ oder /**XIB**/ „junger Mann“, T1037 **NAAH** für „Norden“, T1038 **PA** „Nahrung“ und weitere (Abbildung 66). Das Band mit den beiden Strichen oder Schraffuren entlang des Scheitels von T1016 könnte auf eine bestimmte Eigenschaft der Träger anspielen, möglicherweise Farben oder Hautmarkierungen, da die gleichen paarigen Striche und Schraffierungen bei den Zeichen <**YAX**> „grün, frisch“ und T109 <**CHAK**> „rot, groß“ auftreten. Weil das gestreifte Band vorwiegend mit jugendlichen männlichen Portraits, dem postklassischen jungen Maisgott *Ajan* und dem jungen Männerkopf T1037 <**WINAK**> auftritt, könnte es vorsichtig als ikonographischer Marker für männliche Jugendlichkeit interpretiert werden, gleichzeitig das menschenähnliche Aussehen des Affenkopfes T1016 <**K'UH**> betonen und letztlich auch die Synthese von Affenwesen mit Menschsein als auffälliges Merkmal kontra-intuitiver Akteure unterstreichen.

¹³ Marc Zender (1999:184), Erik Boot (2008b:137)

¹⁴ Alfonso Lacadena (2002)

¹⁵ Zitiert in: Benavides, Novelo, Grube und Pallán (2009:82)

¹⁶ Vgl. Karl Taube (1992:41)

¹⁷ Marc Zender (1999:184)

Das Portraitzeichen T1016 repräsentiert das Gesicht eines übernatürlichen Akteurs, der menschliche und primatenähnliche Eigenschaften vereint. Anthropomorphe Eigenschaften werden mit dem subgraphemischen Marker „gestreiftes Band“ über dem Augenbogen angedeutet, dessen Primatenaspekt wird mit Hilfe der affenartigen Physiognomie unterstrichen, die besonders im Mund und Nasenbereich ausgeprägt vorhanden ist. Das natürliche Vorbild für das Zeichen T1016 konnte bislang nicht eindeutig geklärt werden. Wahrscheinlich diente der Spinnaffe (*Ateles geoffroyi*) als natürliches Vorbild für die Zeichenikonographie, obschon die Fellzeichnung des *Cebus capucinus* bzw. Weissschulterkapuziners am ehesten der Zeichenikonographie entsprechen würde. Da das Mayatiefland nicht zum Lebensraum des letztgenannten Neuweltaffen gehört(e), ist es eher unwahrscheinlich dass der Weissschulterkapuzineraffen das ikonographische Vorbild für T1016 oder Gott darstellte. Linguistische Belege untermauern diese These, da in keiner Mayasprache Begriffe für den *Cebus capucinus* existieren. Die von einigen Autoren angesprochene Affinität zwischen dem Klassischen Maya *k'uh* „etwas göttliches“ und dem östlichen Maya Terminus **k'ooy* „Spinnaffe“ konnte hier nicht verifiziert werden, da semantisch keine Beziehung zwischen den zeitlich und räumlich voneinander abgegrenzten Begriffen nachzuweisen ist. Angesichts der unklaren Bedeutungsverschiebung ist es stark anzuzweifeln, dass Stross' Rekonstruktion mit Hilfe der historischen Linguistik konsistent und endlich auch plausibel ist [**k'ooy* ‚Affe‘ > *k'oy* > *k'uy* > *k'uh* > *k'u* ‚heilig, göttlich, Gott‘] (Stross 2008:19).

3.4.2.4.0.4 Semantische Interpretationen

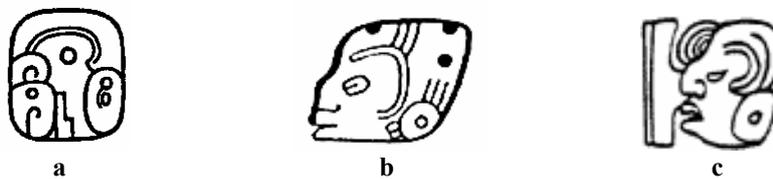


Abbildung 67 – Gegenüberstellung von T_{1016} K'UH (a) und T_{1037} WINAK/XIB (b); Hieroglyphe T4.1008 /NAAH/ „Norden“ (c). Zeichnungen (a, b) nach Thompson (1962), (c) Zeichnung von John Montgomery (http://www.famsi.org/mayawriting/dictionary/montgomery/n/images/t4_1008_na_nal.gif)

Die Zeichen T1016 und T1037 weisen beide das charakteristische Band oder Käppchen über dem Augenbogen auf, unterscheiden sich aber durch ihre Physiognomie (Abbildung 67). Während T1016 als Darstellung eines Primaten wulstige Lippen, Mund- oder Kinnbart sowie eine kugelförmige Nase mit seitlicher Öffnung besitzt, zeigt T1037 ein menschliches Profil. Zusammen mit T_4 NAH konstituiert T1037 oder seine monumentalinschriftliche Variante T1008 ein komplexes Zeichen, das den Lautwert /NAAH/ denotiert und als Logogramm die Himmelsrichtung „Norden“ bezeichnet (vgl. Schele u. a. 1990; Benavides C. u. a. 2009:82). Ohne das präfigierte Zeichen T4 repräsentiert T1037 als Kodexvariante von T1008 den Lautwert /XIB/ „Mann“ (Kurbjuhn 1989:137).

In der frühen (prä-linguistischen) Erforschungsphase der Mayaschrift zwischen 1890 und 1950 (vgl. Houston u. a. 2001a:10-14) wurden T1016 und T1037 nicht unterschieden und beide Zeichen als ‚Norden‘ interpretiert – eine Lesart, die Jahrzehnte später von Taube als irreführend zurückgewiesen wurde (1992:27). Während Fewkes davon ausging, dass T1016 eine Schlange darstelle (1894:272-273), interpretierte Schellhas das Zeichen T1016 als nominale Hieroglyphe für den so genannten ‚Gott C‘ und sah diese Gottheit als Personifikation des Polarsterns sowie des Sternbildes des Kleinen Bären an (1897:15-17).

Seine Deutung basierte Schellhas auf der Beobachtung, dass T1016 in der Hieroglyphe für die Himmelsrichtung „Norden“ fungiere. Verschiedene Autoren akzeptierten Schellhas' Lesart und fassten T1016 oder Gott C daher als ‚Gott des Nordens‘, ‚Gott der Nordregion‘ oder als ‚Nord- oder Polarstern‘ auf (Brinton 1894:57ff.; Spinden 1913:90; Morley 1915:18-19; Seler 1923:461-462,651; Gates 1931:101,106-107; Wolff 1938:15; Evreinov u. a. 1961; Daniel G. Brinton, Ernst Förstemann, zitiert in: Kelley 1962c:29; Anders 1963:274; Cordan 1963b:32; 1963a:66; Schlenker 1965:47; Coe, zitiert in: Cohodas 1979:104; Jones 1984:37; Floyd Lounsbury, zitiert in: Justeson 1984:361; Carlson 1985:128; Grube 1986a:78-80; Davoust 1987a:1636). Mit Hilfe kolonialzeitlicher Quellen interpretiert Morley Gott C explizit als Nordstern oder *Xaman Ek'*, der als Gott für den Handel zuständig und mit Frieden und Reichtum assoziiert war (Morley 1915:18-19). Eric Thompson hingegen deutete Gott C und folglich auch dessen Namenshieroglyphe T1016 als stilisierte Affendarstellung, die das Sternbild des Großen Bären symbolisiere (1950:80). Als Repräsentation des Planeten Saturn interpretieren David Kelly und Ann Kerr dagegen das Zeichen T1016, das als Bestandteil des so genannten Himmelsbandes auftritt und damit eine astrale Deutung durchaus plausibel machte (1973:201). Alle semantischen Interpretationen im astralmythologischen Bereich basieren auf der eingangs erwähnten Fehldeutung von T1016 als Variante der Hieroglyphe für ‚Norden‘ (T1037) und besitzen nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz (Taube 1992:27). Zum Abschluss dieses Absatzes sei auf eine Arbeit von Davoust hingewiesen, in der er für das Zeichen T1016 die Lesung /K'UIL/ vorschlägt (1981:181). Er basiert dies auf Thompsons Vorschlag, wonach das Zeichen T1037 die semantische Lesung „Gottheit“ trage (Thompson 1972a). Davoust interpretiert T1016 folglich als Variante von T1037 und liest deshalb das Zeichen sprachlich als /K'U/ „Gottheit“ (Davoust 1977:10).

In seinen Arbeiten über die postklassischen Götterdarstellungen der Mayahandschriften identifizierte Paul Schellhas das Zeichen T1016 als nominale Hieroglyphe von Gott C (1892; 1897; 1904) – eine Interpretation, die nach heutigem Forschungsstand als konsistent gilt (Zimmermann 1951:65; 1956:131; Anders 1963:274; Schele und Miller 1986:48,195,268,283; Ringle 1988; David Stuart 1985, zitiert in: Schele 1989c:36; vgl. Taube 1992:27). Die These, dass sich T1016 auch auf andere Götter beziehen könne, äußerte erstmals William Gates: er deutete T1016 als Ehrentitel für Gottheiten und schlug hierfür die semantische Lesung „Herr“ vor (Gates 1931:106; Thompson 1950:80). Erst Jahrzehnte später sollte sich herausstellen, dass Gates mit seiner Vermutung sehr nahe an die sprachliche Lesung /K'UH/ „Gottheit“ herangekommen war, die erstmals von Thomas Barthel auf der Grundlage von Diego de Landas Manuskript veröffentlicht wurde (1952:94; 1955:7). Barthel schlug vor, dass T1016 nicht nur eine nominale Bedeutung habe, sondern auch Begriffe wie „Gottheit“ oder „Idol“ denotiere – ähnlich Argumentiert Thompson für das Zeichen T1037 (1972a). Barthel gab seinen Entzifferungsvorschlag zugunsten Cordans Lesung /YUM/ „Herr“ wieder auf (Dütting und Schramm 1988:156) - nur wenige Autoren nahmen davon Notiz und akzeptieren Barthels ursprünglichen Vorschlag. So interpretierte Carlson T1016 als Personifikation eines Ahnengeistes oder Göttlichkeit und Riese sah T1016 als Nominalindikator für Götternamen (Riese, zitiert in: Justeson 1984:361; 1982, zitiert in: Carlson 1989:7). Beide semantischen Deutungen sollten sich wenige Jahre später durch die sprachliche Entzifferung des Zeichens als /K'UH/ „Gottheit“ als richtig herausstellen.

Barthels Studie über Emblemhieroglyphen in den Texten der klassischen Zeit ergab, dass T1016 im Kontext von Emblemhieroglyphen auftritt und mit den anderen Elementen der *water group*-Zeichen substituiert (1968a). Diese Elemente, so Barthel, fungierten als Verwandtschaftsangaben und das Zeichen T1016 könne mit „älterer Bruder“ übersetzt werden (1968a:168). Joyce Marcus vermutete ebenfalls Zusammenhänge mit Verwandtschaft und deutete T1016 als Indikator für „weibliche Abstammungslinie“ (zitiert in: Coe 1973:94). In

eine ähnliche Richtung gehen Gary Pahls These, wonach T1016 „Nachkomme“ bzw. „Sohn“ oder „Tochter“ bedeute (1976:347; 1979:40,43), und Popenoe de Hatchs Vorschlag das Zeichen als „Hochzeit“ zu deuten (1982:7). Abseits dieses semantischen Feldes sind auch noch Robicseks und Hales' Interpretation zu zitieren, wonach T1016 als Einleitungshieroglyphe für Nominalphrase fungiere (Robicsek und Hales 1981:63) und schließlich John Grahams Deutung als Titel für Würdenträger (1971b:155-158).

Die Erkenntnis, dass T1016 die personifizierte Form vom Blut darstelle, geht auf Linda Schele, David Stuart, Mary Miller und Peter Mathews zurück. Ihnen gelang in den 1980er Jahren – also noch vor der sprachlichen Entzifferung des Zeichens - in unabhängigen Arbeiten der Nachweis, dass die Portraithieroglyphe T1016 mit anderen Elementen der *water-group*-Zeichen substituiert (T35, T36, T37, T38, T39, T40), die wiederum als Darstellung von fließendem (Opfer)Blut identifiziert werden konnten (Stuart 1982; Mathews, zitiert in: Justeson 1984:361; 1984c; Schele 1985a:137-138; Schele und Miller 1986:48, 195, 268, 283; Schele 1979, zitiert in: Schele 1987b:34; Stuart 1985, zitiert in: Schele 1989c:36). Weil das Portraitzeichen T1016, so Schele und Stuart, auch in der Ikonographie von Bäumen auftrete und verschiedene Götter benenne, bezöge sich das Zeichen nicht nur auf menschliches Blut selbst, sondern auch auf den Saft von Bäumen sowie Qualitäten, die allen Gottheiten gemeinsam sei - als zentrale Lebensessenz aller Dinge des Kosmos (Mensch, Natur, Götter) verkörpere das Blut in der Vorstellung der klassischen Maya somit die gemeinsame Qualität, die Lebensessenz oder die göttliche oder heilige Substanz, die alle wertvollen Dingen bewohne und somit mit dem westlichen Konzept von „Heiligkeit“ vergleichbar wäre (Schele und Miller 1986:48,195,268,283; David Stuart 1985, zitiert in: Schele 1989c).

Karl Taube fasst in seiner 1992 veröffentlichten Synopse postklassischer Mayagottheiten zusammen, dass die frühere Identifizierung von T1016 oder Gott C als Gott des Nordsterns falsch sei, da T1016 niemals als Hauptzeichen für den Begriff „Norden“ auftrete. Er schreibt, dass das Zeichen und der sprachliche Begriff /K'UH/ „Göttlichkeit“ bezeichne und die Eigennamen von Gottheiten markiere. In dieser Funktion denotiere der Begriff das Konzept von „Leben“, „Göttlichkeit“ und „Kostbarkeit“, die mit dem westlichen Terminus „heilig“ charakterisiert werden können (1992:27-30). Nicht als Gott, sondern als Verkörperung von Göttlichkeit sieht hingegen Susan Milbrath (1999:223-226) das Zeichen T1016 und den damit assoziierten Schellhas'schen Gott C. Die Autorin widerspricht sich im gleichen Text und bezeichnet *k'uh* oder Gott C an als astronomische Gottheit, da sie in so genannten Himmelsbändern auftritt, die Schriftzeichen für astronomische Körper wie Sonne, Mond, Venus oder andere Planeten enthalten (vgl. Carlson 1985).

Fazit: Auf der Grundlage der konsistenten sprachlichen Entzifferung des Zeichens T1016 als **K'UH** gilt der größte Teil der zitierten semantischen Deutungen als obsolet und hat daher nur noch entzifferungshistorische Relevanz. Frühe Interpretationen als Gottheit des Nordens, des Polar- oder Nordsterns wurden bereits von Taube widerlegt, ebenso betrifft dies Interpretationen, die T1016 als Verwandtschaftsterminus sehen. Nicht alle semantischen Deutungen waren jedoch falsch. Die Literaturrecherche ergab, dass erstmals William Gates im Jahr 1931 die die vage Vermutung äußerte, dass T1016 sich auf verschiedene Gottheiten bezöge. Zwanzig Jahre später gelang Thomas Barthel unter Berücksichtigung von Diego de Landas Manuskript eine sprachliche Lesung des Zeichens und bestimmte dessen semantisches Feld mit „Gott, Idol“ – seine Interpretation gab Barthel allerdings später wieder auf. Gates semantische Deutung und Barthels sprachliche Lesung sollten Ende der 1980er Jahre im Zuge der erfolgreichen Entzifferung der Schrift verifiziert werden (vgl. Ringle 1988).

3.4.2.4.0.5 Sprachliche Interpretationen

Die früheste sprachliche Interpretation des Zeichens T1016 findet sich auf Folio 38r in Diego de Landas Manuskript *Relación de las cosas de Yucatán* (1566) (Abbildung 68), das die umfassendste Beschreibung von Land und Kultur der kontaktzeitlichen yukatekischen Maya im Nordwesten der Halbinsel Yucatan repräsentiert (vgl. Tozzer 1941; Hermanns und Probst 1986; Restall und Chuchiak IV 2002). Das Manuskript enthält auf den Folioblättern 34r-43v eine erschöpfende Beschreibung von Monatsfesten mit Angabe von Tageszeichen und achtzehn Monatsnamen, deren yukatekische und Ch'olan-sprachige Aussprache in hieroglyphen- sowie lateinschriftlicher Schreibung wiedergegeben sind. Monatsnamen zählen neben Eigennamen zu den frühesten Bestandteilen der Maya-Schriftkultur und wurden in einer Protoform des Ch'olan verschriftet, die formenkundlich standardisiert über die späte Klassik hinweg, in die Postklassik hinein und über Sprachgrenzen hinaus *grosso modo* ihre archaische Form, Bedeutung und Aussprache bewahrt haben (Grube 1994e; Fahsen und Grube 2005). Gegen Ende der späten Klassik tauchen im yukatekischen Sprachraum lokale Aussprachen der Monatsnamen auf, die darauf hindeuten, dass Kalendernamen bereits in der spät- oder postklassischen Epoche sprachabhängige, also lokale Aussprachen besaßen (Boot 2008b:241-245) und ihre ursprüngliche, Ch'olan-sprachige Denotation möglicherweise in Vergessenheit geriet. Hinweise hierfür fanden bereits Oliver la Farge (1934) und Eric Thompson (1950:117) anhand von in lateinischer Schrift verfassten und aus unterschiedlichen Spracharealen des Mayagebiets stammenden Kalendermanuskripten der Kolonialzeit, wo lokale Unterschiede bei der Benennung der Monatsnamen festgestellt wurden, die nicht nur die sprachliche und soziokulturelle Wirklichkeit reflektieren, sondern auch als Indizien intrakultureller Variation zu verstehen sind.



Abbildung 68 – Der Monatsname *Kumk'u* auf Folio 38r im Manuskript von Diego de Landa (1566): T528:1016.155:506 - die phonetische hieroglyphenschriftliche Schreibung des Monatsnamens als ${}_{528}\mathbf{ku-}_{1016}\mathbf{K'UH}$ > *ku(m) k'uh*; rechts die klassische Schreibung des Monatsnamens in Proto-Ch'olan mit den Zeichen T155:506 oder *hul 'ohl* (vgl. Boot 2008b:242). Die lateinschriftliche Bezeichnung zum Zeichenkomplex lautet <cumhu> und wurde von Barthel als Fehlschreibung anstelle von <cumku> identifiziert. Zeichnung aus dem Originalmanuskript.

Für das Verständnis der Monatsnamen und ihrer Schreibungen in Landas Handschrift können wir auf Vorarbeiten von Thomas Barthel zurückgreifen (vgl. Schele u. a. 1991a). Er vermutete, dass in der Kontakt- und Kolonialzeit die Monatsnamen, wie sie seit der Zeit der Inschriften belegt seien, nicht den überlieferten yukatekischen Namen entsprächen und der archaische Begriff möglicherweise in Vergessenheit geraten sei oder die Hieroglyphenschreibung graphisch unverständlich wurde (Barthel 1952:93). Die Monatsnamen wurden demnach in Landas Manuskript zwar in der klassischen Form aufgezeichnet, doch der Autor und sein schriftversierter Informant indizierten bei den Monatsnamen *Pop*, *Wo*, *Zip*, *Pax*, *K'ayab* und *Kumk'u* nicht nur die geläufige yukatekische Aussprache der Monatsnamen in lateinischer Schrift, sondern schrieben diese zusätzlich mit

hieroglyphenschriftlichen Zeichen der Mayaschrift auf, da die klassische Diktion möglicherweise unverständlich geworden war und der Informant angewiesen wurde, die yukatekische Aussprache mit Hilfe von Mayaschriftzeichen zu reproduzieren (vgl. Lounsbury 1973:99-100; Berlin 1984). Auf diese Weise erstellten Landa und sein Informant kurze Trilinguen, die Jahrhunderte später, zusammen mit dem so genannten Landa-Alphabet, zu entscheidenden Ausgangspunkten bei der Entzifferung der Mayaschrift werden sollten (Houston u. a. 2001a). Benjamin Whorf war wohl der erste Forscher, der diesen Sachverhalt erkannte, seine Interpretation *Cumhau* für den Monatsnamen *Kumk'u* erwies sich als falsch und basierte auf dem Schreibfehler des Kopisten von Landas Manuskript, der den Monatsnamen fälschlicherweise als <cumhu> notierte (Whorf 1933:19; Thompson 1950:311-312)

Thomas Barthel gelang erstmals die polyglotte Schreibung der Mayanamen in Landas Aufzeichnungen zu identifizieren und mit Hilfe der Schreibung des Monatsnamens *Kumk'u* auf Folio 38r schlug er die sprachliche Lesung des Zeichens T1016 als /K'U/ „Gott, Herr“ vor (Barthel 1952:94). Barthel erkannte, dass der Schreiber der Standardform des Monatsnamens *Kumk'u* (T155:506) die Zeichen T528 und T1016 vorangestellt hatte. T528 kommt nach Landas Alphabet der phonetische Lautwert /ku/ zu. Es lag daher nahe T1016 als /K'U/ zu lesen, so dass in der normalen Lesrichtung von oben nach unten die Lautverbindung /ku-k'u/ entsteht – „ein Versuch, den Monatsnamen *Kumk'u* wenigstens homoiphon wiederzugeben“ (Barthel 1952:94). Heinrich Berlin, ohne Barthel zu zitieren, zog Jahrzehnte später die gleiche Schlussfolgerung und vermutete, dass T528 und T1016 phonetisch den Monatsnamen *Kumk'u* denotieren müssten (1984:46). Barthel gab jedoch später seinen Entzifferungsvorschlag zugunsten der Lesung /YUM/ „Vater, Herr“ auf, die Wolfgang Cordan, in Anlehnung an William Gates (1931:106) das Zeichen als „Herr“ zu interpretieren, vorgeschlagen hatte (vgl. Cordan 1963a:32,42; 1963b:66; Barthel 1968a:168; 1977; Dütting und Schramm 1988:156). Lediglich Dütting, Davoust und Grube verwendeten bis zur Entzifferung des Zeichens Ende der 1980er Jahre neben /YUM/ auch die Lesung /K'U/ für T1016 und übersetzten es mit „göttlich“ bzw. „Gottheit“ (Dütting 1976:48; Davoust 1977:15; Dütting 1986a:128; Grube 1986b:71; Dütting 1991a:286).



Abbildung 69 – Links: Vollständige und elidierte Schreibung des Titels *ch'ajom* „jemand, der Inzens streut“ als /ch'a-jo-ma/ und /ch'a-jo/ > *ch'ajo[m]*. Zeichnung von Marc Zender (1999) Rechts: Landas phonetische Schreibung des Monatsnamens *Kumk'u* als /ku-K'UH/ > *ku[m] k'uh*. Zeichnung aus dem Originalmanuskript.

Landas defektive Schreibung des yukatekischen Monatsnamens *Kumk'u* als /ku-K'UH/ soll an dieser Stelle kurz erläutert werden. Die silbenfinalen Phoneme /n/ und /m/ konnten in Hieroglyphenschreibungen ohne Auswirkungen auf die Bedeutung des intendierten Wortes zu haben, elidiert werden (Bricker 1989:45-47; Zender 1999:137ff.). So wurde etwa der Adelstitel *ch'ajom* „jemand, der Inzens streut“ (Stuart 2006a:51) entweder rein phonetisch /ch'a-jo-ma/ oder elidiert als /ch'a-jo/ verschriftet (Zender 1999:139-140; Boot 2008b:58) (Abbildung 69 links). Weitere Beispiele für die Elision des Phonems /m/ bilden die Lexeme

iki[m] „Eule“ (M. 95c), der auf Vasen häufig verwendete Titel *kele[m]* „der Starke“¹⁸ (Kerr 1775) oder der in der Region von Calakmul verwurzelte Eigenname *yukno[m]* (DPL Pan. 7). Landas phonetische Schreibweise /**ku-K’UH**/ des yukatekischen Monatsnamen *Kumk’u* (Abbildung 69 *rechts*) ist ein weiteres Beispiel für die Elision von /**m**/ und kann mit Hilfe der von Zender systematisierten Konvention der verkürzten Schreibweise erklärt werden.

Barthels sprachliche Entzifferung des Zeichens T1016 als /**K’UH**/ wurde mit Hilfe phonetischer Schreibungen bestätigt und gilt heute als konsistent (Stuart u. a. 1999a:41). Ein Blick in die Literatur zeigt, dass die Forschung anfänglich uneins darüber war, ob das Zeichen 1) yukatekisch **K’U** „Gottheit“ (Carlson, zitiert in: Ringle 1988; Stuart 1988c; Carlson 1989; Schele 1989c:36-38; Stross 1989:2; Dütting 1991a:279; Stuart und Houston 1994:5; Houston und Stuart 1996:292-295) oder Ch’olan **CH’U** „Gottheit“ denotiere (Carlson, zitiert in: Ringle 1988; Stross 1989:2; Davoust 1994:109; Macri und Looper 2003b:69), oder 2) ob T1016 deriviert als /**K’UL**/ „göttlich“ (Yukatek) (Carlson 1989; Schele 1989c:36-38; Schele und Freidel 1990:410; Stuart und Houston 1994:5; Davoust 1995:613; Houston und Stuart 1996:292-295; Davoust 1997:123; Macri und Looper 2003b:69) oder /**CH’UL**/ (Ch’olan) „göttlich“ verwendet wurde (Carlson 1989; Davoust 1995:613; Macri und Looper 2003b:69). Aufgrund einer phonetischen Schreibung auf YAX Lnt. 47 (_{T604}**k’u**-₇₄₀**hu**) konnten Stuart, Houston und Robertson jedoch den Nachweis erbringen, dass T1016 und seine Varianten ausschließlich das Lexem /**K’UH**/ „Gottheit“ denotieren (Stuart u. a. 1999a:41) – bei adjektivischer Verwendung wurde das Derivationsuffix *-l* entweder elidiert oder konnte mit Hilfe phonetischer Zeichen wie etwa <**lu**> bzw. <**-hu-lu**> geschrieben werden (Stuart u. a. 1999a:42). An dieser Stelle sei auch auf Davousts Studie über Chichen Itza hingewiesen, in der er für das Zeichen T1016 die Lesung /**K’U**/ vorschlägt (1981:181). Basierend auf Thompsons Deutung des Zeichens T1037 als „Gottheit“ (1972a), interpretiert Davoust T1016 als Variante von T1037 und liest deshalb das Zeichen sprachlich als /**K’U**/ „Gottheit“ (Davoust 1977:10). Davoust zählt somit zu den ersten Forschern, die T1016 – trotz falscher Herleitung - richtig interpretierten.

Zum Abschluss dieses Abschnittes folgt eine Diskussion von sprachlichen Lesungen des Graphems T1016, die nur noch forschungshistorische Relevanz besitzen und aufgrund der Entzifferung als /**K’UH**/ falsifiziert wurden. Laut Brasseur de Bourbourg frühem Entzifferungsvorschlag ist T1016 eine Variante von Landas Zeichen für das Phonem /**m**/ und repräsentiere einen Arakangakopf, wofür er die sprachlichen Lesungen /**m**/, /**MO**/ „Arakanga; Welle; Bergkuppe“ und /**MU**/ „fruchtbare Erde“ vorschlug (1869-1870, Vol. 1:203). Spätere Autoren operierten mit den Lesungen /**XAMAN**/ oder /**XAMAN EK’**/. Dies basierte auf der im oberen Abschnitt diskutierten These, wonach T1016 das Hauptelement in der Hieroglyphe für „Norden“ darstelle und daher den Gott des Nordens, den Zenith oder Polarstern repräsentiere (Brinton 1894:57ff; Gates 1910:35-36; Thompson 1950:80; Morley und Brainerd 1956:200; Tozzer 1957:228; Evreinov u. a. 1961; Brinton, Schellhas, Förstemann, Morley, Kelley, zitiert in: Kelley 1962c:29; Anders 1963:274; Schlenther 1965:47; Stross 1982:108; Lounsbury, zitiert in: Justeson 1984:361; Grube 1986a:80). Evreinov et al. sowie Schlenther schlugen ausserdem vor, dass T1016 auch den Lautwert /**xa**/ repräsentiere, da eine gewisse Ähnlichkeit mit Landas <**x**> oder „speiender Mann“ festzustellen sei (Evreinov u. a. 1961; Schlenther 1965:47). Aufgrund von Gates’ semantischer Deutung „Herr“ (1931:106) operierte Wolfgang Cordan mit den sprachlichen Lesungen /**XIB**/ bzw. /**XIBIL**/ „Mann, Herr“ und /**YUMIL**/ bzw. /**YUM**/ „Herr, Gott“ (Cordan 1963a:32,42; 1963b:66). Letztere Lesung wurde von Barthel, Dütting und weiteren Autoren übernommen (vgl. Barthel 1968a:168; 1977; Dütting und Schramm 1988:156;

¹⁸ Stephen Houston (2009:159)

Treiber 1990:72). Kaum Resonanz in der Forschung fanden ausserdem Knorozovs Entzifferung /NGOM/ „schnell, eilig; reinigen“ (1982:50; Knorozov u. a. 1999:188), ein Vorschlag von Victoria Bricker (1983), wonach T1016 /KAN/ „Schlange; Zenith“ zu lesen sei, Justesons und Fox' Entzifferung des Zeichens als /K'OH/ „Maske“ (Justeson 1984:361; Fox und Justeson 1986), sowie Thompsons Vorschläge T1016 auf der Grundlage der Identifikation als Affenportrait entweder als /AH MEN/ „Weiser“ oder als /AH CHUEN/ „Künstler“ zu lesen (1950:80). Abschließend sei auch eine sprachliche Entzifferung Linda Scheles genannt, die T1016 in Anlehnung an ihre ikonographische Deutung als personifiziertes Blut das Zeichen als /K'IK'/ oder /CH'ICH'/ „Blut“ entzifferte (1979, zitiert in: Schele 1987b:34-35).

Als Fazit lässt sich sagen, dass die sprachliche Interpretation von T1016 als /K'UH/ auf Diego de Landas kolonialzeitlicher Beschreibung der yukatekischen Monatsnamen zurückgeht und erstmals von Thomas Barthel 1952 geäußert wurde. Nur wenige Autoren, darunter Dütting und Davoust, operierten ebenfalls mit dieser sprachlichen Lesung, bis unabhängige Arbeiten von David Stuart, John Carlson und William Ringle am Ende der 1980er Jahre Barthels Originalvorschlag bestätigt und den Verwendungskontext des Zeichens erstmals systematisch beleuchtet haben. Die initiale Unsicherheit, ob T1016 entweder Ch'olan als /CH'U/ oder Yukatekan als /K'UH/ zu lesen sei, konnten später David Stuart und Stephen Houston ausmerzen, indem sie mit Hilfe phonetischer Schreibungen den Nachweis erbrachten, dass das Zeichen im klassischen Maya /K'UH/ ausgesprochen wurde (Tabelle 18, S. 182).

3.4.2.4.0.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
TIK	8.17.1.4.12 (Marcador)	9.8.0.0.0 (MT357-360)	2	2
CPN	9.9.10.0.0 (St. P)	9.12.3.14.0 (St. I)	3	3
CHP	9.12.0.0.0 (St. 1)	9.12.0.0.0 (St. 1)	1	1
PNG	9.12.5.0.0 (St. 39)	9.12.5.0.0 (St. 39)	1	1
PAL	9.12.18.5.19 (TC)	9.14.10.4.2 (T18S)	7	7
NAR	9.13.10.0.0 (St. 24)	9.13.10.0.0 (St. 24)	1	1
CHN	9.13.2.17.7 (Jade)	9.13.2.17.7 (Jade)	1	1
TNA	9.15.11.15.16 (Stone Box)	9.15.11.15.16 (Stone Box)	1	1
QRG	9.16.5.0.0 (St. J)	9.18.0.0.0 (Alt. O')	2	2
IXZ	9.17.10.0.0 (St. 4)	9.17.10.0.0 (St. 4)	1	1
YUL	10.2.4.8.4 (Lnt. 1)	10.2.4.8.4 (Lnt. 1)	1	1

Tabelle 12 - Distribution der Variante A3.1 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

PNK (24), CHN (1), DCB (1), EKB (1), UAX (1), UXM (1), XLM (1)

3.4.2.4.1 Variante A3.2

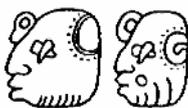


Abbildung 70 – Varianten des Zeichens T1007. Zeichnungen aus Thompson (1962)

3.4.2.4.1.1 Klassifikationen

1007 (Thompson 1962), 1007b (Justeson 1984), 1007a,b (Davoust 1987a), 1007 (Kurbjuhn 1989), 1007a,b (Ringle und Smith-Stark 1996), PH1 (Macri und Loooper 2003b)

3.4.2.4.1.2 Äquivalente Zeichen

T1007 ist auf vier Vorkommen im Palenque beschränkt und konnte aufgrund der Substitution mit anderen Varianten von <K'UH> von verschiedenen Autoren als Variante des Zeichens T41 identifiziert werden (Riese, Schele, Stuart, zitiert in: Schele 1978:33; Justeson 1984:360). Von Schele als Variante des *God C title* bezeichnet (1978:33), kann das Zeichen mit oder ohne präfigierten Elementen der *water group* auftreten und substituiert Schele zufolge mit den *water group* Elementen T32, T33, T35, T37, T38, T39, T40, T41, T43, T138c sowie T1016 (1983:70).

3.4.2.4.1.3 Interpretation der Zeichenikonographie



Abbildung 71 – Varianten des Graphems T1007 in den Texten von Palenque: a) Portraitvariante ohne präfigiertem Affix auf dem Zentralpanel, Tempel der Inschriften; Zeichnung von Merle Greene Robertson (1983:Fig. 96), b) Variante mit erodiertem Präfix auf der Relieftafel des Blattkreuzes, Kreuzgruppe; Zeichnung von Linda Schele (1976:Fig. 10), c) T1007 mit präfigiertem T36 auf dem Osttafel, Tempel der Inschriften; Zeichnung von Merle Greene Robertson (1983:Fig. 95), d) Mit T36 als Präfix auf dem Schöpfungstafel, Palast; Zeichnung von Merle Greene Robertson (1991:Fig. 273)

T1007 zeigt das Portrait einen männlichen Kopfes im Profil, auf dessen Wange ein schraffierter Kreis dargestellt ist, der üblicherweise als subgraphemisches Element für die Portraithieroglyphe T1000c /AJAW/ "Herr" oder T1008 /XIB/ "Mann" dient. Kelley deutet das Portrait jedoch als Frauenkopf bzw. als Gesicht der Göttin für die Zahl "6", hierzu fehlt jedoch die weibliche 'IL'-Markierung, die gewöhnlich auf der Wange von Frauenportraits aufgemalt ist (Proskouriakoff 1961; Kelley 1976:270). Zu erkennen sind zudem Haare und eine Strichreihe am Kinn, vielleicht eine Andeutung für Barthaare oder Gesichtsfalten, und an der Stelle, wo üblicherweise das Auge liegt, befindet sich ein Subgraphem in der Form einer Axt, die ins Thompsons Zeicheninventar unter der Nomenklatur T190 katalogisiert ist. Dieses diagnostische Element erscheint auch anstelle des Auges im Falle der Portraithieroglyphe T1087, die als Kopfvariante für die Zahl 6 /WAK/ fungiert (Kurbjuhn 1989:146) (Abbildung

74). Einige Forscher sahen T1007 als eine Variante des Zeichen T1087 an und interpretierten es ebenfalls als Kopfvariante der Zahl “6” (Lounsbury, Schele, Riese, Bricker, zitiert in: Kurbjuhn 1989:129). Spätere Epigraphiker differenzierten allerdings die Zeichen T1007 und T1087 und implizierten damit unterschiedliche sprachliche Lesungen (vgl. Ringle und Smith-Stark 1996:325,329; Macri undLooper 2003b:140). In drei von vier Fällen präfigiert ein Element der *water group* das Portraitzeichen T1007 (Abbildung 71b-d), ein Vorkommen zeigt das Graphem ohne Affixe (Abbildung 71a) – dies mag ein Hinweis sein, dass die Vollvariante von T1007 aus einem Affix der *water group*-Element plus Portraitzeichen besteht und in der Kurzschreibweise ohne dieses Affix auftreten konnte (vgl. Macri undLooper 2003b:14).

Die Auffassung, die der ikonographischen Austauschbarkeit zwischen T1016 als Portraitform des Zeichens <K’UH> und dem Graphem T1007 zugrunde lag, erscheint zunächst unklar. Es sollen im folgenden Abschnitt daher Thesen vorgetragen werden, die diesen Sachverhalt klären sollen.

Das subgraphemische Element T190 denotiert auf der sprachlichen Ebene gewöhnlich das Lexem /CH’AK/ “hacken” (vgl. Orejel 1990) (siehe Kapitel 4.1.4) – welche indexikalische Bedeutung es im vorliegenden Kontext transportiert, ist weder epigraphisch noch ikonographisch offensichtlich. Das auf Palenque beschränkte Vorkommen dieser Variante für das Graphem <K’UH> deutet darauf hin, dass es sich immerhin um eine lokale und zeitlich eingrenzbare Auffassung handelt, welche die Grundlage für die spezifische graphische Repräsentation des Schriftzeichens <K’UH> darstellt, das gewöhnlich mit der Portraithieroglyphe T1016 repräsentiert wurde, in Palenque aber durch den menschlichen Portraitkopf mit Axt-Auge zum Ausdruck kommen kann. Das Axtmotiv tritt nicht nur in der Portraithieroglyphe für den Koeffizienten “6” als diagnostisches Element auf, sondern erscheint in der Ikonographie auch im Zusammenhang mit einem übernatürlichen Akteur namens *akan*, der sich selbst in zahlreichen Darstellungen auf Keramikgefäßen mit einer Steinaxt enthauptet oder blutige Wunden am Hals zufügt und daher den Eigennamen *Ch’ak Baah Akan* oder “Enthauptender Akan” trägt (Grube 2004a:63) (Abbildung 72). Es handelt sich dabei um einen *way*-Akteur bzw. Ko-Essenz des mythischen Ortes *Matawil*, der als Überbringer von Unglück und Krankheiten wiederum mit dem Unterweltrachen und mit der Geburt der so genannten Triadengötter von Palenque assoziiert ist (Grube 2004a:64; Grube und Gaida 2006:141ff.). Möglicherweise ist dies die gesuchte Verbindung zwischen *k’uh* und seiner graphischen Repräsentation in der Form des Zeichens T1007 in Palenque.



Abbildung 72 – Darstellung von *Ch’ak Baah Akan* „Enthauptender Akan“ auf einem Keramikgefäß (Kerr 1230). Zeichnung von Nikolai Grube (2004a:Fig. 8b).

Das Axt-Element wird in den Hieroglypheninschriften auch zur Bezeichnung kriegerischer Handlungen verwendet (vgl. Kelley 1976:135-136). Die Zerstörung von Siedlungsraum wurde etwa mit der Hieroglyphe T190 **CH'AK** "hacken" zum Ausdruck gebracht (Grube und Martin 1998:55). Das Lexem bezog sich aber auch auf die Enthauptung von Kriegsgegnern (*ch'ak baah*) (Riese 1982a; Orejel 1990; Grube und Martin 1998:II-55; Prager 2007b), oder deren Herzentnahme, *ch'ak o'hl* (Benavides C. u. a. 2009:82-83). Der letzte Ausdruck bildet darüber hinaus ein Bestandteil königlicher Epitheta, wie etwa *ch'ak ohl pitzil*¹⁹ "Herz-hackender Ballspieler" oder *ch'ak o'hl baahte*²⁰ "Herz-hackender Krieger". Der blutige Aspekt dieser Handlung könnte ebenso als Grund dafür angeführt werden, weshalb die Schreiber von Palenque das Axt-Element zur graphischen Wiedergabe des Graphems <K'UH> eingeführt haben. Es würde sich somit zu den anderen blutbezogenen Motiven einreihen, die zur graphischen Repräsentation des Lexems <K'UH> verwendet wurden (siehe oben).

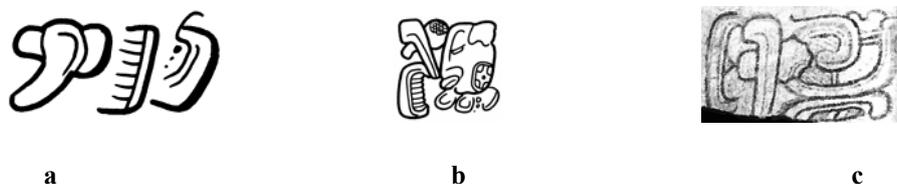


Abbildung 73 – Verwendung des Zeichens T190 in kriegsbezogenen und rituellen Ausdrücken: a) T190 **CH'AK**-25**ka**-181**ja** > *ch'a[h]kaj* „wurde zerhackt“ (D. 45b), Zeichnung von Christian Prager; b) 333 **CH'AK** 757 **BAH**-246 **ji-ya** > *ch'ak baahjiiy* „vor langer Zeit enthauptet“ (QRG St. J), Zeichnung von Christian Prager; c) 1 **U** 190 **CH'AK** 506 **OHL**-24 **li** > *u ch'ak o'hlVI* „sein Herz-Hacken“ (Jadestück unbekannter Herkunft, Kerr 8749), Foto von Justin Kerr (www.mayavase.com)

Eine weitere Interpretation, welche die Verwendung des Axt-Elements in der zur Diskussion stehenden Variante von <K'UH> erklären könnte, erschließt sich aus einer bereits oben angesprochenen Szenen aus dem Kodex Tro-Cortesianus, die drei Gottheiten bei der Herstellung von Holzidolen zeigt (Abbildung 65). Die drei Szenen auf Seite 97 enthalten Darstellungen von *Chahk*, *Itzamnaaj* und *Ajan*, die mit Steinäxten Idole aus Holz skulptieren - im Text als *ch'a[h]kaj te'* „Holz wurde gehackt“ expliziert (vgl. Ciaramella 2004b). In den ersten beiden Szenen wird das Zeichen T1016 zur Repräsentation des skulptierten Idols verwendet, im letzten Bild bearbeitet eine Göttergestalt mit ihrer Axt einen anthropomorph gestalteten Kopf. Obwohl beide Quellen unterschiedliche origo aufweisen, kann man sich die die Frage zu stellen, ob das Zeichen T1007 den Kopf einer Götterstatue darstellt, die mit Hilfe einer Axt skulptiert wurde. Das subgraphemische Element T190 würde demnach auf die Bearbeitungstechnik hinweisen, das Portrait des Götterbildes würde dann auf das Lexem *k'uh* anspielen. Aufgrund der zeitlich-räumlichen Distanz zwischen der diskutierten Ikonographie und den wenigen Vorkommen des Zeichens T1007 in Palenque erscheint diese Interpretation, wie ich zugeben muss, wenig plausibel und ist spekulativ. Mangels einer konsistenten Erklärung für das vorliegende ikonographische Interpretationsproblem, möchte ich aber dennoch nicht auf letztere Erklärungsoption verzichten und unter Vorbehalt dargelegt haben.

Als Fazit lässt sich sagen, dass die Auffassung für die Verwendung des Portraitkopfs T1007 als Denotat für das Lexem *k'uh* anstelle der bekannten Varianten für dieses Lexem nur vage herzuleiten sind. Die hypothetisierten semantischen Überkreuzungen zwischen dem subgraphemischen Axt-Element und „Blut“ erscheinen mir einleuchtend, ob sie das Problem tatsächlich erklären, bleibt jedoch offen.

¹⁹ Teller aus Holmul (Reents-Budet 1994:122)

²⁰ Sabana Piletas, Hieroglyphentreppe 1 (Benavides C. u. a. 2009)

3.4.2.4.1.4 Semantische Interpretationen



Abbildung 74 – Vergleich zwischen den Graphemen T_{1007} **K'UH** (links) und T_{1087} **WAK** (rechts): Unterschiede zeichnen sich in der Form des Mundes ab, der bei T_{1007} anthropomorph und bei T_{1087} zoomorph dargestellt ist. Zeichnungen von Linda Schele (1976:Fig. 10) (links) und Mathews Looper (2003b:141) (rechts).

Die früheste Interpretation des Graphems stammt von David Kelley, der es als *Goddess Axe-Eye* deutete, weil im Anschluss daran auf der Relieftafel des Kreuztempels in Palenque ein Frauename folgt (Kelley 1976:270). Andere Epigraphiker argumentierten ähnlich und interpretierten aufgrund des diagnostischen Subgraphems T_{190} das Zeichen T_{1007} als Allograph des Zeichens T_{1087} **WAK** „Zahl 6“ (Riese, Schele, und Stuart, zitiert in: Justeson:360; Davoust 1995:612) (Abbildung 74). Erst mit der Entdeckung der Substitution mit dem Graphem T_{41} **K'UH** durch Linda Schele (1978:33), wurde das Zeichen zunächst als *God C Title* benannt und später sprachlich als **/K'UH/** gelesen. Schele erkannte zudem, dass T_{1007} auf der Westtafel im Tempel der Inschriften von Palenque die Eigennamen der drei Lokalgötter von Palenque substituiert (Schele 1983:103)

3.4.2.4.1.5 Sprachliche Interpretationen

	I	II	III
<i>PAL</i> Osttafel, Tempel der Inschriften, J6-J7			
Transkription	$126_{ya}669k'a \cdot 130_{wa}$	$13U \cdot 200:60_{PIK}$	$1U \cdot 36.1016_{K'UH}:24_{li}$
<i>PAL</i> Osttafel, Tempel der Inschriften, K7-K8			
Transkription	$126_{ya}669k'a \cdot 130_{wa}$	$204U \cdot 1085_{PIK}$	$204U \cdot 36.1007_{K'UH}:24_{li}$
Transliteration	<i>yak'aw</i>	<i>u pik</i>	<i>u k'uhuul</i>
Paraphase	sie gibt	Kleidung	ihres Bildnisses

Tabelle 13 – Syntaktische Substitutionsmatrix, welche die funktionale Austauschbarkeit der Zeichen T_{1016} und T_{1007} in Spalte III belegt. Tempel der Inschriften, Osttafel. Zeichnung von Linda Schele (Greene Robertson 1983:Fig. 95).

Epigraphiker der 1980er Jahre lasen T_{1007} noch als **WAK** „Zahl 6“ (Riese, Schele, Stuart, zitiert in: Justeson 1984:360; Davoust 1995:612). Die Forschung geht heute darin einig, dass T_{1007} allerdings ein Allograph des Zeichens **<K'UH>** darstellt (Macri und Looper

2003b:140; Stuart 2006c:145; Guenter 2007a:16), da das Zeichen syntaktisch in den Texten Palenques mit T1016 substituiert (Tabelle 13). Peter Mathews' Diskussion der Texte von Palenque enthält erstmals eine sprachliche Entzifferung des Zeichens auf der Grundlage des Ch'olan und lautet /CH'U/ (Peter Mathews 1991, zitiert in: Wanyerka 1992a:174) oder /CH'UL/ (Peter Mathews 1991, zitiert in: Wanyerka 1992a:170); beide Lexeme übersetzt er mit „Gottheit(en)“.

3.4.2.4.1.6 Distribution

Vier Vorkommen für dieses Allograph von <K'UH> sind in Palenque auf dem Zentralpanel im Tempel der Inschriften (9.12.11.12.10), auf dem Panel im Tempel des Blattkreuzes (9.12.18.5.19?) und auf dem so genannten *Creation Stone* (> 9.16.13.0.7 < 9.18.9.4.4)²¹ attestiert. Die Relieftafel entstand möglicherweise zeitgleich mit der Tafel der 96 Hieroglyphen, die um 9.17.13.0.7 eingeweiht wurde. Weil sich Verwendungszeitraum des Zeichens T1007 von der Herrschaft *K'inich Kan Balam II* bis zu *K'inich k'uh' Balam II* erstreckte, bildet diese Variante somit keine kalligraphische Einzelperscheinung, sondern gehörte rund hundert Jahre zur Schreibertradition von Palenque.

²¹ Das Monument ohne Kalenderdatum mit der Bezeichnung *Creation Stone/Panel* wurde während der Regentschaft von *K'inich K'uk' Balams* geweiht. Das zu rekonstruierende Weihedatum bewegt sich daher zwischen dessen Herrschaftsantritt um 9.16.13.0.7 bis zum Beginn der Herrschaft seines Nachfolgers Janaab' Pakal III (Martin und Grube 2000:173-175). Mark van Stones kalligraphische Untersuchung des Panels zeigt, dass die Tafel der 96 Hieroglyphen und die *Creation Tablet* vom gleichen Künstler skulptiert wurden.

3.4.2.5 Evaluation der Grapheme PED und AMD

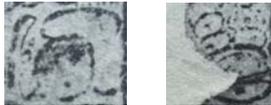
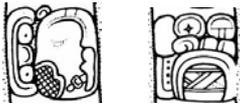
	<i>Zeichengruppe</i>	<i>Klassifikation (Thompson 1962)</i>
a		<u>PED</u>
b		<u>PED</u> .168:278:553
c		<u>1.PED</u> 38?.168:553:278.130
d		<u>1.PED</u> 36.168:278:553
e		33.1016 <u>PED</u> 278:553.747
f		138.1016 <u>PED</u> 278:553.747
g		<u>1.PED</u> [...] 168:278:553
h		<u>1.AMD</u> 36?.168:278:553
i		33: <u>AMD</u> 168:278:553

Abbildung 75 – Die Grapheme PED (a-f) und AMD (g-h) in einer Substitutionsmatrix aus Texten von Naranjo und Holmul. Unterliniert sind die Zeichen AMD und PED, die gelbe Markierung zeigt Varianten für das Graphem <K'UH>. a) Das Graphem PED (St. 38) (Graham 1978), b) NAR Stele 38 (Graham 1978), c) HLM Teller (Reents-Budet 1986), d) NAR St. 13 (Graham und von Euw 1975), e) CRC Teller, Grab 5) (Voß 1995), f) PNK Kerr 6813 (Foto von Justin Kerr, www.mayavase.com), g) PNK Kerr 635 (Coe 1973), h) NAR St. 21 (Graham und von Euw 1975), i) NAR St. 22 (Graham und von Euw 1975)

Der folgende Abschnitt ist eine Evaluation zweier von Thompson nicht gelisteter Zeichen, die als Element der *water group*-Zeichen interpretiert wurden. Aufgrund ihres engen Bezuges zur Emblemhieroglyphe von Naranjo (Abbildung 75) wurden sie als Substituenten der *water*

group Zeichen interpretiert (Gaida 1983:45-46; Reents-Budet 1986:154,164) (Abbildung 75). Da von Thompson (1962) nicht katalogisiert, bezeichnete Reents Budet das Zeichen PED als *Masked Face* und fasste es fälschlicherweise mit den zeichenformal unterscheidbaren Zeichen T1042b, T1044 /AKAN/ zusammen (siehe Kritik bei Voß 1995:56-57). PED ist ausschließlich für Naranjo belegt und zeigt eine nach unten gerichtete menschliche Hand mit abgespreiztem Daumen, in der ein menschliches Gesicht mit einer schraffierten Augenpartie und drei auf der Wange oder vor der Stirn dreieckig angeordneten Punkten eingeschrieben ist. Grube (1990a) klassifizierte das Portraitzeichen unter der Nomenklatur P89, die Hand wurde als T670 identifiziert. Ich halte dieses Element jedoch als subgraphemisches Element, das zusammen mit PED ein komplexes Zeichen bildet. Das andere Portraitzeichen zeigt ein junges, männliches Gesicht mit gestreiften Band über der Augenpartie (vgl. T1008), drei als Dreieck angeordnete Punkte und am Mundbereich eine dunkle Schraffur. Grube (1990a) klassifizierte das Zeichen als P64, bei Macri und Looper (2003b) findet es sich unter der Klassifikation AMD.

Für PED und AMD liegen nur wenige semantische Deutungsversuche vor. Maria Gaida identifiziert beide als Elemente der *water group* (1983:45-46) und basiert ihre Deutung auf der Beobachtung, dass PED und AMD als Präfix der Emblemhieroglyphe von Naranjo erscheinen und daher mit der Variante T35 substituieren (1983:42). Gaida folgt dem damaligen Kenntnisstand und interpretiert die Zeichen als patrilineare Symbole (Gaida 1983:45). In einem nur wenige Jahre später erschienenen Artikel interpretiert Grube dagegen PED als blinde Totengottheit und deutet das Vorkommen auf NAR St. 38 mit dem Portraitzeichen PED semantisch als „blinder/verstorbener Herrscher von Naranjo“ (Grube 1986b:68). In seiner unveröffentlichten Magisterarbeit korrigiert Alexander Voß Gaidas Interpretation und schreibt, dass PED und AMD – optional mit dem Graphem <U> präfigiert – vor der Emblemhieroglyphe oder eingeschoben zwischen einem Element der *water group* und dem Emblemhauptzeichen T168:278:553 erscheinen (Voß 1995:57) (Abbildung 75c-f). Aufgrund dieses Sachverhalts wird deutlich, dass Gaidas Gleichsetzung mit einem Element der *water group* falsch ist und das Zeichen keine funktionale Äquivalenz zu den anderen Elementen dieser Gruppe bilden kann. Dank der Substitutionsmatrix (Abbildung 75) wird offensichtlich, dass AMD und PED eine eigene funktionale Klasse im direkten Umfeld der Emblemhieroglyphe von Naranjo darstellen. Beide Zeichen werden optional von <U> präfigiert und sind eng mit dem Hauptelement der Emblemhieroglyphe assoziiert. Es stellt sich die Frage, ob es sich um unabhängige Grapheme oder Allographe eines Zeichens handelt, dessen Lautwert möglicherweise mit *u-* beginnt. Die Vorkommen auf den Stelen 21 und 22 aus Naranjo können im Vergleich mit den anderen Belegstellen formenkundlich klar unterschieden werden – die wenigen Übereinstimmenden Merkmale zwischen PED und AMD sind das präfigierte <U>, eine schraffierte Fläche im Gesicht und drei Punkte. Die AMD hingegen unterscheidet sich durch das schraffierte Kopfband, das bei PED nicht vorhanden ist. Aufgrund der übereinstimmenden Merkmale würde ich jedoch die vorläufige These wagen, dass PED und AMD lediglich Varianten eines Zeichens darstellen.

Die von Macri und Looper vorgeschlagenen sprachlichen Entzifferungen /K'UUL/ bzw. /CH'UHUL/ „heilig“ für PED und AMD basieren auf der inzwischen falsifizierten Idee, dass diese mit den Elementen der *water group* substituieren (Macri und Looper 2003b:71,140). Aufgrund des geringen Vorkommens bleiben Funktion und Bedeutung dieses Graphems bleiben weiterhin im Dunkeln, das präfigierte /U/ allerdings könnte Voß (Voß 1995:57) zufolge als phonetischer Indikator fungieren, da er im vorliegenden Sachverhalt optional verwendet wird. Als Fazit bleibt zu sagen, dass das Zeichen entgegen früherer Forschungsmeinung kein Element der *water group* Affixe darstellt, sondern ein Logogramm,

das eng mit dem Emblemhauptzeichen assoziiert ist und dessen sprachliche Entzifferung aufgrund der geringen Nachweise derzeit nicht möglich ist.

3.4.3 B) Vollvarianten

3.4.3.1.0 Variante B1.1

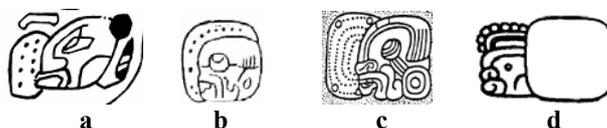


Abbildung 76 – Varianten des Zeichens T41: a) Frühklassische Jadeplakette unbekannter Herkunft, angeblich Costa Rica. Zeichnung David Mora-Marín (2004a:736, Fig. A1.38). b) Grünsteinmaske, angeblich aus der Region von Rio Azúl (Petén). Aus dem Archiv des Autoren. c) Copan Stele 49. Zeichnung von Barbara Fash (Schele und Looper 1996a). d) Standardisierte Zeichnung des Graphems T41 aus Thompson (1962)

3.4.3.1.0.1 Klassifikationen

41 (Thompson 1962), **1016[32]** (Justeson 1984), **1016+32** (Davoust 1987a), **41** (Kurbjuhn 1989), **32:1016** (Knorozov, zitiert in: Kurbjuhn 1989:8), **32:1016** (Knorozov, zitiert in: Kurbjuhn 1989:8), **32** (Knorozov, zitiert in: Kurbjuhn 1989:8), **1016(32)** (Grube 1990a), **36f** (Ringle und Smith-Stark 1996), **210** (Knorozov (1999), **AMC** (Macri und Looper 2003b)

3.4.3.1.0.2 Äquivalente Zeichen

Die Funktionsäquivalenz des Graphems T41 zu den anderen Vertretern der *water group*-Zeichen T14, T32, T33, T35, T36, T37, T38, T39, T43, T138 sowie T1016 wurde schon früh von einigen Autoren attestiert und gilt als konsistent (Kelley 1976:214; Riese 1980a:68; Justeson 1984:318; Bricker 1986:122; Davoust 1987a; Schele 1979, zitiert in: Schele 1987b:34; Ringle 1988:11; Stuart 1988a; Kurbjuhn 1989; Dütting 1991b). T41 repräsentiert die personifizierte Form oder Kopfvariante des Zeichen T32 (Mathews, zitiert in: Stuart 1988a; Kurbjuhn 1989:8) und wurde von verschiedenen Autoren als so genannte Vollvariante des Graphems <K'UH> identifiziert (Grube 1990a:59; Houston und Stuart 1996:292).

3.4.3.1.0.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Variante B1.1 repräsentiert die Kombination der subgraphemischen Elemente T32, T33 und T35 mit der Portraitvariante T1016. Marcus und Berlin beschreiben das Graphem als Gott C mit Jadeperlen, Macri und Looper sprechen vorsichtig von einem Affengesicht mit Wasserzeichen (Marcus 1976:8; Berlin 1986:140; Macri und Looper 2003b). Bei der Diskussion der Variante T1016 haben wir festgehalten, dass dieser Portraitkopf menschliche und primatenartige Eigenschaften kombiniert und auf diese Weise das übernatürliche bzw. kontra-intuitive Vorstellungsbild dieses Akteurs unterstreicht. Das Zeichen T41 kombiniert dieses Zeichenmerkmal mit dem Ikon eines Blutstroms, das symbolisch die Lebensessenz repräsentiert, die mit der übernatürlichen Welt in Verbindung gebracht wird.

Frühklassische Vorkommen dieses Zeichens (Abbildung 76a-c) indizieren, dass die Variante B1.1 bzw. T41 bereits sehr ein komplexes Zeichen darstellt, wobei T1016 und die Affixe T32, 33, 35 eine zeichenikonographische Einheit darstellen. In unvollständigen, spätklassischen Schreibungen von <K'UH> können die Elemente jedoch einzeln verwendet werden (siehe Varianten A1 und A2). Die Analyse der einzelnen zeichenikonographische Bestandteile als Portraitkopf eines Affen (T1016) und als Blutstroms (T32, 33, 35) können unter der jeweiligen Variante nachgeschlagen werden (Seiten 87ff. und 148ff.).

3.4.3.1.0.4 Semantische Interpretationen

Für das fragliche Zeichen liegen nur wenige semantische Interpretationsvorschläge vor. Ein früher Vorschlag stammt von Pahl, der T41 als Hieroglyphe für „Sohn“ oder „Tochter“ interpretiert (Pahl 1976:40.). Wenige Jahre später schreibt Mathews, dass das Zeichen T33.1016 (=T41) in der Nominalphrase von Mayaherrschern erscheine, die sprachliche Bedeutung aber unbekannt sei (Mathews 1979b:80). Schele schlägt kurz darauf vor, T41 aufgrund seiner syntaktischen Position vor Herrscher- und Götternamen als Indikator für Nominalphrasen zu deuten (Schele 1982:206) – die partielle Richtigkeit dieser Annahme sollte sich aber erst später herausstellen. Schele und weitere Autoren deuteten das Zeichen aufgrund seiner Äquivalenz mit den andere Varianten der *water group* Zeichen als personifiziertes Blutsymbol und leiten davon die semantische Deutung „Blut“ (Kurbjuhn 1985:165; Schele 1979, zitiert in: Schele 1987b:34; Stuart 1988a:182; Dütting 1991b:84-87) bzw. „Blutlinie“ ab (Kurbjuhn 1985:165).

3.4.3.1.0.5 Sprachliche Interpretationen

Da die Forschung vor der sprachlichen Lesung des Zeichens als <K'UH> darin einig ging, dass die Elemente von T41 (T33 + 1016) unabhängig voneinander zu lesen seien (vgl. Berlin 1973:13), finden sich in der damaligen Literatur die Vorschläge /KIK YUM/ „von adeligem Blut“ (Dütting 1986a:128; Dütting und Schramm 1988:88) bzw. /KIK KU/ „von göttlichem Blute“ (Grube 1986b:71; Dütting und Schramm 1988:88), wobei T33 als /KIK/ „Blut“ gelesen wurde (vgl. Seiten 87ff über die Zeichen T32, 33 und 35). Die heute akzeptierte sprachliche Entzifferung für T41 als <K'UH> basiert auf den unabhängigen Arbeiten von Ringle, Stuart und Carlson zurück (Carlson 1988; Ringle 1988; Stuart 1988c; Carlson 1989; Schele 1989c:36ff). Ringle erkannte die Substitution zwischen T32 und T41 und schlug die sprachliche Entzifferung /K'UUL/ bzw. das Ch'olan Kognat /CH'UL/ „heiliges Ding, heilig, Gottheit“ vor (Ringle 1988:11,17; vgl. Macri und Looper 2003b) bzw. /CH'U/ „Gottheit“ (Grube und Schele 1993a:3) In den darauf folgenden Jahren herrschte Uneinigkeit darüber, ob das Graphem adjektivisch oder nominal verwendet wird. Während Dütting (1991b:87; 1992:104) für T32.1016 (=T41) die Lesung /K'U/ „göttlich“ verwendet, operieren Stuart und Houston (1994:) mit der adjektivischen Form /K'UL/ „heilig, göttlich“. Erst die Entdeckung phonetischer Schreibungen erbrachten den Nachweis, dass T41 ebenso wie die diskutierten Vertreter der *water group* das Morphem /K'UH/ denotiert (vgl. Stuart u. a. 1999a).

3.4.3.1.0.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
TIK	8.17.0.0.0 (St. 26)	9.15.15.2.3 (T. 4, Türsturz 3)	8	13
QRG	9.3.0.0.0 (St. 26)	9.18.10.0.0 (St. I)	8	8
PNG	9.4.4.10.1 (Panel 12)	9.13.15.0.0 (St. 1)	3	3
CPN	9.4.10.0.0 (St. 15)	9.15.0.0.0 (St. A)	11	16
CRC	9.5.0.0.0 (St. 16)	9.5.0.0.0 (St. 16)	1	2
YAX	9.5.2.10.6 (L. 34)	9.5.2.10.6 (L. 34)	1	1
RSB	9.7.0.0.0 (Treppe 3)	9.7.0.0.0 (Treppe 3)	1	1
NAR	9.8.0.0.0 (Alt. 1)	9.18.0.0.0 (St. 14)	4	4
BPK	9.8.9.15.11 (L. 4)	9.14.2.2.6? (Skulpt. Stein 2)	2	2
AGT	9.10.0.0.0 (St. 16)	9.18.0.0.0 (St. 7)	2	2
TRT	9.11.2.17.4 (Jade 1)	9.11.2.17.4 (Jade 1)	1	1
CRN	9.11.10.0.0 (Panel 12)	9.12.5.7.4 (Panel 1)	4	4
DPL	9.12.12.11.2 (Treppe 2)	9.12.12.11.2 (Treppe 2)	2	2
PAL	9.11.2.14.19 (Simojovel)	9.14.10.4.2 (T18S)	6	6
TAM	9.14.0.0.0 (Treppe 3)	9.14.0.0.0 (Treppe 3)	1	1
NMP	9.15.7.0.0 (St. 2)	9.15.10.0.0 (St. 1)	4	4
NTN	9.15.13.11.7 (# 65)	9.15.13.11.7 (#65)	1	1
CML	9.16.14.1.7 (Urne 26)	9.17.5.4.2 (Ziegel)	8	10
MAR	9.17.15.0.0 (St. 1)	9.18.15.0.0 (St. 2)	2	2
ZPT	10.0.0.0.0 (Stele)	10.0.0.0.0 (Stele)	1	1
YUL	10.2.4.8.4 (Lnt. 1)	10.2.4.8.4 (Lnt. 1)	1	1
CHN	10.2.9.1.9 (Initial Series)	10.2.12.2.4 (4 Türsturze)	6	6
SNT	10.3.0.0.0 (Deckstein 2)	10.3.0.0.0 (Deckstein 2)	1	1
COL	9.4.2.10.1 (Stele)	9.18.10.0.0 (Dumbarton Oaks)	7	35
				127

Tabelle 14 - Distribution der Variante B1.3 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

ALH (1), DZB (1), ENC (1), JNT (1), JOY (1), KEN (1), CCA (2)

3.4.3.1.1 Variante B1.4



Abbildung 77 – Das aus den Elementen T43 und T1016 zusammengesetzte Graphem für <K’UH> auf Stele 23 aus Naranjo (links) und auf Monument 6 aus Tortuguero (rechts). Zeichnungen von Ian Graham (Graham und von Euw 1975; Bricker 1986).

3.4.3.1.1.1 Klassifikationen

Für diese Variante ist in der Literatur keine Klassifikation attestiert.

3.4.3.1.1.2 Äquivalente Zeichen

Inschrift	Koordinate	Ergativpronomen	Präfix	Hauptzeichen	Suffix
TSL	pCl		32	1016	:24?
SJPL	A6	1	32	1016	:24
TI-W	B4	105	43	1016	:24
TI-W	A8	105	43	1016	:24
TFC	L13	232	138c	1016	:24
TFC	F3	1	40	1016	:24
TFCB	H2	1	36	1016	:24
TI-E	J7	1	36	1016	:24
TI-E	S11	1	38	1016	:24
TC	O9	1	83	1016	:24
TI-E	J12	1	36	1016	:24
TI-W	B 1	89	36	1016	:24
TUT	G10	204	40	1016	:24
TI-E	P4	204		1016	:24

Tabelle 15 – Substitutionsmatrix um die funktionale Austauschbarkeit der Zeichen T1016 mit seinen Varianten T32.1016 = T43.1016 = T138c.1016 = T40.1016 = T36.1016 = T36j.1016 aufzuzeigen. Grundlage: Konkordanz von Ringle und Smith-Stark (Ringle und Smith-Stark 1996).

Zeichenstrukturell ähnlich wie die Variante B1.1 liegt auch in diesem Fall eine Zusammensetzung der subgraphemisch verwendeten Zeichenvarianten A1.4 und A3.1 (T43+T1016) vor, die eine Vollvariante von T43 repräsentiert. Auf der Basis von Ringles und Smith-Starks Konkordanz der Hieroglyphentexte von Palenque (1996) lässt sich am Beispiel der Schreibungen des Ausdrucks *u k’uhuul* „seine, ihre Götterbild“²² die Äquivalenzkette T32.1016 = T43.1016 = T138c.1016 = T40.1016 = T36.1016 = T36j²³.1016 = T1016 attestieren (Tabelle 15). T43.1016 ist auf dieser Grundlage als Substitutent des Graphems T1016 identifiziert.

3.4.3.1.1.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Das vorliegende Zeichen wurde mit Hilfe der Substitutionsmatrix (Tabelle 15) als Vollvariante des Zeichen T43 oder Variante A1.4 identifiziert. Das Zeichenikon setzt sich aus den Elementen T43 und T1016 zusammen, die einzeln bereits weiter oben ikonographisch analysiert wurden und hier nicht mehr näher erläutert werden müssen (vgl. Seiten 94ff. und 148ff.).

²² Nach einem Vorschlag von Sören Wichmann (2006:287)

²³ Nomenklatur nach Ringle und Smith-Stark (1996)

3.4.3.1.1.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante B1.2 liegen keine semantischen Interpretationsvorschläge vor.

3.4.3.1.1.5 Sprachliche Interpretationen

Die einzige bisher publizierte sprachliche Entzifferung dieser Variante als /CH'UL/ „heilig“ stammt von Ringle und Smith-Stark (1996:129). Aufgrund der in Palenque attestierten Äquivalenz T32.1016 = T43.1016 = T138c.1016 = T40.1016 = T36.1016 = T36j.1016 = T1016 kann aber auch diese Form als Denotat für das Morphem /K'UH/ identifiziert werden.

3.4.3.1.1.6 Distribution

Ort	Frühestes Vorkommen	Spätestes Vorkommen	Datierbare Vorkommen	Absolut
TRT	9.11.15.0.0 (M. 6)	9.11.15.0.0 (M. 6)	1	1
PAL	9.12.11.12.10 (TI-W)	9.12.11.12.10 (TI-W)	2	2
NAR	9.14.0.0.0 (St. 23)	9.14.0.0.0 (St. 23)	1	1

3.4.3.1.2 Variante B1.5

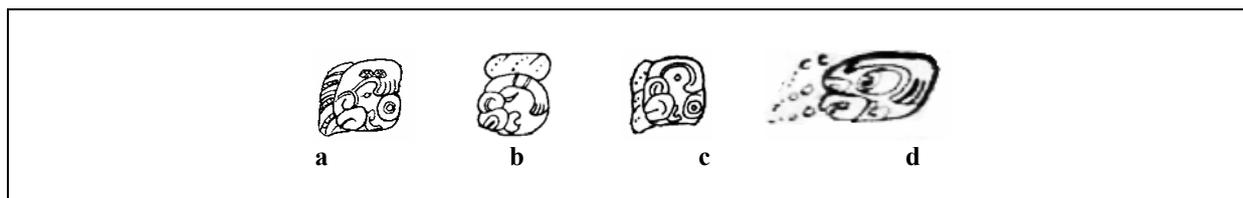


Abbildung 78 – Die Variante T138c+1016 auf der Palasttafel von Palenque (G15) (a), Tafel des Tempels des Blattkreuzes (L13) (b) und Dumbarton Oaks Panel (D4) (c) und auf einer Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 6813). Zeichnungen (a, c) von Linda Schele (Schele 1979a; Schele und Miller 1986:Fig. VII.3), Merle Greene Robertson (b) (Greene Robertson 1991:Fig. 153) und Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

3.4.3.1.2.1 Klassifikation

Für die Form T138+1016 gibt es keine eigenen Klassifikationen. Ringle verwendet die Nomenklatur T32d+1016 und impliziert damit, dass es sich um zwei verschiedene Elemente handelt. *Realiter* ist B2.1 die Vollvariante des Graphems T138c oder Variante A1.5.

3.4.3.1.2.2 Äquivalente Zeichen

Die Feststellung von Zeichen-Äquivalenz macht nur dann Sinn, wenn syntaktisch und funktional identische Phrasen vorliegen, die auf eine Austauschbarkeit einzelner Elemente hinweisen. Die inventarisierten Vorkommen der Variante B1.5 oder T138c+1016 sind allerdings einzigartig, die Äquivalenzprüfung kann daher nur für ausgewählte Hieroglyphen oder Ausschnitte von Phrasen durchgeführt werden.

Die Inschrift auf einem Gefäß aus Kalksinter unbekannter Herkunft nennt die Nominalphrase des zweiten Herrschers Palenque, dessen Eigenname bislang sprachlich nur im Ansatz als *ch'a*-T1077 lesbar ist und in der Literatur als *Casper* bezeichnet wird (Martin und Grube 2000:157). Der Text besagt, dass es sich um das Trinkgefäß des jungen Herrschers von Palenque handle. Den Texten Palenques zufolge bestieg dieser Herrscher mit 13 Jahren den Thron von Palenque (vgl. Mathews und Biró 2005) – auf dem Gefäß wird er daher als junger

Prinz und *k'uh bakal ajaw* „Gott Herrscher von *Bakal* (Palenque)“ tituliert, wobei der Schreiber in der Emblemhieroglyphe die Variante B1.5 des Zeichens <K'UH> verwendete. Eine identische Nominalphrase dieses Herrschers findet sich auf der Thronbank von Tempel XXI, ebenfalls Palenque, und belegt die funktionale und syntaktische Austauschbarkeit des Zeichens T38 /K'UH/ mit T138c+1016.



Abbildung 79 – Substitution zwischen T38 und T138+1016 am Beispiel der Nominalphrase des Herrschers 'Casper' von Palenque auf der Keramik Kerr 4332 (a) und auf der Thronbank von Tempel 21 in Palenque (b). Zeichnung (a) von David Stuart (www.mayavase.com); (b) Foto von Joel Skidmore (Photo ID#11383; www.mesoweb.com).

3.4.3.1.2.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Die Variante B1.5 kombiniert offensichtlich die Elemente T138c mit der Portraitform T1016. T138c wurde als Blutstrom und T1016 als Kopf eines Primaten mit menschlichen Zügen identifiziert - T138c+1016 ist somit Vollvariante der Form T138c oder A1.5 identifizierbar.

3.4.3.1.2.4 Semantische Interpretationen

In verschiedenen zumeist unpublizierten Arbeiten zu den Texten Palenques interpretierte Schele die vorliegende Form als Variante der *water group* Zeichen und deutete sie als Kopfvariante der Hieroglyphe für „Blut“ (zitiert in: Wald und Keeler 1999:181). Die Lesung hat jedoch nur noch forschungsgeschichtliche Relevanz, da auch diese Variante mit Hilfe der Äquivalenzanalyse als Graphem <K'UH> identifiziert wurde.

3.4.3.1.2.5 Sprachliche Interpretationen

In ihrer Dissertation über die Grammatik der Hieroglyphentexte von Palenque zitiert Macri die Deutung „Blut“ und liest das Zeichen ohne Angabe einer expliziten Begründung sprachlich als /CH'ICH'/ „Blut“. Es ist anzunehmen, dass sie auf einen Vorschlag Scheles zurückgreift, die Elemente der *water group* als /CH'ICH'/ zu lesen (Schele 1987b:34-35). Die heute weitgehend akzeptierte sprachliche Entzifferung dieser Zeichenvariante lautet /K'UH/ (vgl. Wald und Keeler 1999:181) und wird durch die Äquivalenzanalyse (siehe oben) bestätigt.

3.4.3.1.2.6 Distribution

Die Distribution dieses Zeichens beschränkt sich auf das Gebiet von Palenque und wahrscheinlich auch Naranjo. In Palenque finden wir das Zeichen auf der Tafel des Blattkreuztempels (9.12.18.5.9), der Palasttafel (9.13.10.6.8) und dem Dumbarton Oaks Panel (9.14.11.2.7). Der frühe Beleg auf dem Kalksinter-Gefäß ist ohne Datum und wird vorsichtig in die Herrschaftszeit von *Casper* datiert (Martin und Grube 2008:157). Das Vorkommen von Naranjo ist lediglich auf Keramikgefäßen unbekannter Herkunft belegt.

3.4.3.1.3 Variante B2.1



Abbildung 80 – Darstellung der Variante B2.1 oder T14.1016 aus dem Dresdner Kodex. Zeichnung von Günter Zimmermann (1956:131)

3.4.3.1.3.1 Klassifikationen

Für das Zeichen in der vorliegenden Form existiert in den vorhandenen Zeicheninventaren keine selbständige Klassifikation. Es ist hauptsächlich für die Kodizes belegt und einige Autoren, die sich mit dieser Textgruppe beschäftigten, identifizieren es nicht als komplexes Graphem, sondern als Verbindung der Elemente T14 und T1016 (Gates 1931; Zimmermann 1956; Knorozov 1982; Grube 1986a:78ff; Treiber 1990:68; Dütting 1991b:99; Davoust 1995; 1997:150). Weil die Zeichen T14 und T39 stilisierte Muscheln darstellen (siehe Seiten 102ff. und 126ff.) und als Kodexvarianten des Zeichens T38 (Variante A2.5) fungieren, kann T14.1016 somit als Kodexform des zusammengesetzten Graphems T38+1016 interpretiert werden. Eine ausführliche Diskussion folgt im entsprechenden Abschnitt dieser Arbeit.

3.4.3.1.3.2 Äquivalente Zeichen

Studien, die sich explizit mit der funktionalen und strukturalen Äquivalenz der Variante B2.1 mit anderen Graphemen auseinandersetzen, suchen wir vergebens in der epigraphischen Literatur. In Zimmermanns Konkordanz der Hieroglyphentexte der Mayahandschriften findet sich allerdings ein Hinweis auf die Äquivalenz der Formen T14.1016 und T1016 (Abbildung 81). Es handelt sich um einen prognostisch verwendeten Ausdruck der von Schele und Grube mit *yah k'uh* „Schaden für die Gottheit“ transliteriert und paraphrasiert wurde (Schele und Grube 1997b:143). Der Schreiber dieses Teils der Handschrift – Zimmermann zufolge wurden die Seiten 40 und 45 vom gleichen Künstler gemalt – verwendet dabei einmal T172.14.1016 und im anderen Fall die Form T172.1016 (Abbildung 81). Auf diese Weise sind die beiden Zeichen als äquivalent einzustufen.



Abbildung 81 – Ein Vergleich zweier Schreibungen des Ausdrucks *yah k'uh* „Schaden für die Gottheit“ in der Dresdner Mayahandschrift auf Seite 45b (links) und 40b (rechts) zeigt die Austauschbarkeit zwischen der Variante T14.1016 und T1016. Zeichnungen von Günter Zimmermann (1956:131).

3.4.3.1.3.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Variante B2.1 repräsentiert die Verbindung der Element T14 mit T1016 und ist daher als Vollvariante des Grundelements T14 anzusehen. Auf eine ikonographische Analyse wird verzichtet – ich verweise hier auf die Diskussion der beiden Grundelemente T14 und T1016 bzw. A2.1 und A3.1 (siehe Seite 102ff. bzw. 148ff.). Es lässt sich festhalten, dass T14.1016 die Kodexvariante des Graphems T38+1016 darstellt (siehe oben).

3.4.3.1.3.4 Semantische Interpretationen

T14+1016 und seine Variante T39+1016 gelten schlechthin als Namenshieroglyphe von Gott C in den Handschriften und wurden vor deren sprachlicher Entzifferung übereinstimmend semantisch als nominale Hieroglyphe dieses Akteurs interpretiert (Schellhas 1892; 1897; Förstemann 1902:110; Thompson 1950:Fig. 14; Zimmermann 1956:131,167; Kelley 1976:63, Fig.20; Knorozov 1982; Grube 1986a:78-80; Treiber 1990:68; Taube 1992:28). Ein Vorschlag Düttings, wonach der Zeichenkomplex das Konzept „Nachkommenschaft“ repräsentiere geht auf Barthels Interpretationen der Emblemhieroglyphe zurück, fand unter den damals führenden Schriftforschern jedoch keine Resonanz (Barthel 1968a:168; Dütting 1974:11).

3.4.3.1.3.5 Sprachliche Interpretationen

Variante B2.1 repräsentiert die vollständige Schreibung des Elements T14 und konnte hier als Allogramm des Zeichens T1016 identifiziert werden (vgl. Abbildung 81). Die sprachliche Entzifferung dieser spezifischen Zeichenvariante B2.1 lautet folglich /K'UH/ und basiert den bereits mehrfach genannten Arbeiten von Ringle, Carlson und Stuart. Für die fragliche Form findet sich in der Literatur die Entzifferung /K'U/ (Dütting 1991b:99; Taube 1992:27ff.; Love 1994:52) und /AH K'UL/ (Davoust 1997:150). Nur noch von forschungsgeschichtlichem Interesse sind hingegen die (falsifizierten) Lesungsvorschläge /HACH YUM/ „wahrer Herr“ (Barthel 1974:197), Knorozovs Transliteration *Xanom* „Herr des Tales“ als Eigenname von Gott C (Knorozov 1982:285), Whorfs phonetische Auflösung als **c(a)-ma-CAMAN** „Norden“ (Whorf 1933:25) oder Brasseur de Bourbourgs frühe Entzifferung des Zeichens als /xa/ „zerfließen, ausgelaufen“ (Brasseur de Bourbourg 1869-1870:Vol. I, 212).

3.4.3.1.3.6 Distribution

Die Distributionsanalyse dieser Variante zeigt, dass B1.2 in den in die Postklassik datierten Dresdner, Madrider und Paris Handschriften belegt ist (Zimmermann 1956; Evreinov u. a. 1961). Die häufigste Nennung, um auf Angaben in den genannten Werken zurückzugreifen, findet sich in der Madrider Mayahandschrift, es folgt zahlenmäßig der Codex Dresdensis und schließlich sind einige Vorkommen in der Pariser Handschrift zu nennen, die mit ihrem Almanach über Gott C von besonderem Interesse für die vorliegende Studie ist und an anderer Stelle ausführlich besprochen wird.

3.4.3.1.4 Variante B2.3

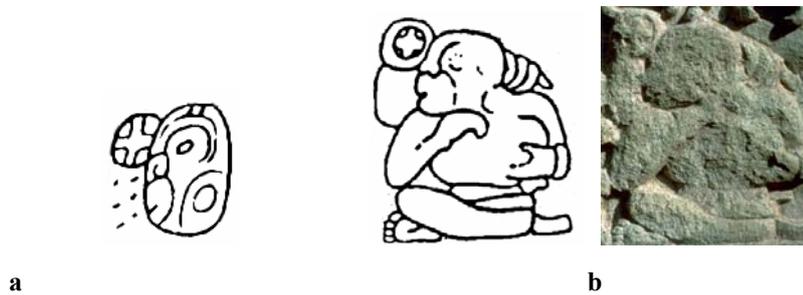


Abbildung 82 – Die Variante B2.3 als Kopfvariante (T36+1016) auf der Sitzplattform von Tempel XIX, Palenque (a) und als Vollfigurenvariante auf der Bank von Gebäude 9M-146 in Copan. a) Zeichnung von David Stuart (2005d:130), b) Zeichnung von Barbara Fash (Schele 1989b) und Fotografie von Linda Schele (Schele Photograph Collection #66063; www.famsi.org).

3.4.3.1.4.1 Klassifikationen

Die vorliegende Variante wurde in den Zeicheninventaren nicht als selbständiges Graphem geführt, sondern findet sich in der Literatur als Zusammensetzung der Grundelemente Elemente T36 mit T1016 (vgl. Dütting 1984:33; Ringle 1988:11; Grube 1994f:223; Ringle und Smith-Stark 1996; Montgomery 2002a). Es handelt es sich um die vollständige Version oder Vollvariante von T36 bzw. A2.3

3.4.3.1.4.2 Äquivalente Zeichen

Ringle notiert, dass das Graphem T36.1016 mit T32 substituere (Ringle 1988:11). Auf der Grundlage unterschiedlicher Schreibungen des höfischen Titels *aj k'uh hu'un* oder *aj k'uhun* kann mit Hilfe von Jackson und Stuart (2001) eine umfassende Äquivalenzanalyse des Zeichens vorgenommen werden (Tabelle 16). Eine Diskussion zu Funktion und Bedeutung dieses höfischen Epithets findet sich in Kapitel 1.3.4.

Herkunft	Beleg	Äquivalenzanalyse					
<i>PNK Panel aus der Region von Piedras Negras</i>		126:		33:	1016:	23	
<i>COL Dumbarton Oaks</i>		126:	181.	33:	1016:	23	
<i>CPN Bank von Struktur 9M-146</i>		126:		36:	1016°	609	
<i>Kerr 4669</i>		126.		33:	60:	23	
<i>Kerr 7786</i>		126.		60:	33:	1016	23
<i>TNA Fragment</i>			12	36	1016	60	
		ya	ja	AJ	K'UH	HUN na	

Tabelle 16 – Matrix zur Darstellung der funktionalen Substituierbarkeit des Zeichens T36.1016 mit seinen Varianten T33.1016=T36.1016 =T33 am Beispiel des höfischen Titels *aj k'uh hu'un* „jemand, der göttliche Bücher (trägt)“. Alle Abbildungen sind aus Jackson und Stuart entnommen (2001:Fig 1, Fig. 4).

Die Substitutionsmatrix in Tabelle 16, zusammen mit den Ergebnissen von Ringle, belegt die funktionale Austauschbarkeit der Varianten 36+1016 mit T32, T33 und T33+1016.

3.4.3.1.4.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Die zur Diskussion stehende Variante B2.3 repräsentiert die Verbindung der Variante A2.3 mit der Portraitvariante A3.1 bzw. T36+1016 in Thompson'scher-Notation und wurde bereits von Schele als Kopfvariante der *water group*-Element identifiziert (Schele 1983:70). Auf die Diskussion der Zeichenikonographie wird verzichtet; ich verweise hierfür auf die entsprechenden Kapitel, wo die Einzelelemente T36 und T1016 ausführlich erörtert wurden (Seiten 104ff. und 148ff.).

Vollfigurvarianten des Graphems <K'UH> sind in selten und ihr Vorkommen beschränkt sich auf Texte dreier Sitzplattformen in Copan. Auf der Sitzbank von Gebäude 9M-146 findet sich eine im Schneidersitz dargestellte Vollfigurversion der Variante T36+1016, die uns Hinweise auf lokale Vorstellungen über die körperliche Beschaffenheit dieses Akteurs liefert. Der Kopf dieser Figur wird durch das Graphem T36+1016 dargestellt und der in bequemer Sitzhaltung

gezeigte Körper hat ein menschliches Erscheinungsbild, um dessen Hüfte der für die damalige Zeit als Kleidungsstück charakteristische Schurz umgelegt ist. Mit beiden Händen umarmt diese Figur mit menschlichen und affenartigen Eigenschaften das Graphem T609, das einen gefalteten Kodex darstellt, der in ein Jaguarfell eingebunden ist (Stuart 1987, zitiert in: MacLeod 1988). T609 denotiert in diesem Kontext den Ausdruck *hu'un* „Buch“, der hier als Bestandteil des höfischen Titels *aj k'uh hu'un* „jemand, der göttliche Bücher (trägt)“ fungiert (Lacadena García-Gallo 1996; Grube 1995, zitiert in: Coe und Kerr 1998; vgl. Jackson und Stuart 2001). Dank dieses hier erstmals identifizierten Vorkommen mit dem Zeichen T609 /HUN/ „Buch“ kann der epigraphische Nachweis geliefert werden, dass sich der Amtstitel *aj k'uh hu'un* auf eine Personengruppe am königlichen Hofe bezog, die mit der Aufbewahrung von Kodizes vertraut war und damit am Hof des Herrschers als Verwalters des kulturellen Gedächtnisses agierte (siehe auch Kapitel 1.3.4).

3.4.3.1.4.4 Semantische Interpretationen

In ihrer Besprechung der Texte aus dem Tempel der Inschriften in Palenque gibt Schele für das komplexe Zeichen T36+1016 die Lesungsalternativen „Nominale Einleitungshieroglyphe“ oder „Blut“ an (Schele 1982:206; 1983:71,79). Die erste Interpretation basiert auf der Feststellung, dass T36.1016 als Einleitungshieroglyphe für die Eigennamen der drei Lokalgötter von Palenque fungiere. Die alternative Lesung als „Blut“ geht auf unabhängig voneinander durchgeführte Studien von Mathews, Stuart, Reents-Budet, MacLeod und Schele zurück, wonach das Zeichenikon die personifizierte Form von Blut repräsentiere (Schele 1983:67; 1987b:106). Dütting, der T36 als „beliebt“ und T1016 als „Blutabstammung“ deutete, interpretierte den Ausdruck als „beliebte Blut-Abstammung“ (Dütting 1986b:85) oder „Blutherren“ (Dütting 1979a:212; 1990:93). Die zitierten semantischen Interpretationen haben allerdings nur noch forschungsgeschichtliche Bedeutung, da sie aufgrund der erzielten sprachlichen Lesung /K'UH/ falsifiziert wurden.

3.4.3.1.4.5 Sprachliche Interpretationen

Aufgrund der Äquivalenz T33.1016=T36.1016 =T33 wurde die Variante T36.1016 als Allograph von <K'UH> identifiziert und in früheren Werken mit /K'U/ bzw. /K'UL/ (Ringle 1988:11; Dütting 1991b; Dütting und Johnson 1993:182; Grube 1994f:223), bzw. als /CH'UL/ transliteriert (Davoust 1995:503). Die heute von Epigraphikern akzeptierte Lesung /K'UH/ gründet sich auf verschiedenen phonetischen Schreibungen, die erstmals von Stuart und Houston systematisiert wurden (Stuart u. a. 1999a:41). Falsifiziert hingegen gelten die verschiedenen Vorschläge der Tübinger Schule (vgl. Barthel 1977), darunter /K'AN PUL YUM/ „wertvolle Nachkommenschaft der Väter“ (Dütting 1979a:212; 1980a:136; Grube 1986b:18), dessen Lesung auf der Prämisse beruht, dass T36.1016 ein Kompositum der Zeichen T285 /K'AN/ T33 /PUL/ und T1016 /YUM/ darstelle, die Entzifferung /K'AN K'IK' YUM/ „Blutnachfahren der Väter“ (Dütting 1986b:96) oder letztlich auch /K'AN TOX YUM PUL/ „erwünschte Nachkommenschaft der Väter“ (Dütting 1980b:196).

3.4.3.1.4.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
CPN	9.11.0.0.0 (St. 2)	9.17.10.0.0 (Str. 9M-146)	6	8
PNG	9.11.15.0.0 (Pan. 2)	9.11.15.0.0 (Pan. 2)	1	1
PAL	9.11.15.15.0 (HAPE)	9.15.5.0.0 (T21 Thronbank)	10	12
TNA	9.13.5.0.0 (M. 140)	9.13.5.0.0 (M. 140)	1	1
YAX	9.14.11.15.1 (L. 25)	9.15.10.0.1 (St. 35)	2	2
DPL	9.14.15.5.15 (St. 8)	9.14.15.5.15 (St. 8)	1	1
SCL	9.16.10.0.0 (St. 1)	9.16.10.0.0 (St. 1)	1	1
MLP	9.17.10.0.0 (St. 1)	9.17.10.0.0 (St. 1)	1	1

Tabelle 17 - Distribution der Variante B2.4 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

PNK (13), CLK (1), PMT (1), SBL (1), NKB (1)

3.4.3.1.5 Variante B2.5

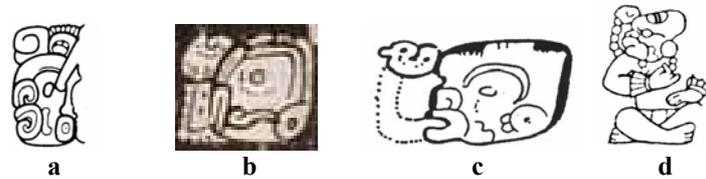


Abbildung 83 – Abbildungen der Variante B2.5 oder T38.1016 auf Stele 6 von Seibal (a), auf Kerr 2796 (b), aus dem Kodex Dresden (d) und als Vollfigurvariante auf der Bank von Gebäude 9N-82 in Copan. Zeichnungen von Ian Graham (Graham 1996) (a), David Stuart (Stuart u. a. 1999a:38) und Barbara Fash (d, unveröffentlicht), sowie Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

3.4.3.1.5.1 Klassifikationen

Für die vorliegende Variante existieren keine Klassifikationen. In Thompson'scher Nomenklatur lässt sich das Zeichen als T38+1016 klassifizieren. In der vorliegenden Form handelt sich um die Vollvariante von T38. Die Kodexversion dieser Zeichenvariante lautet T14.1016 und T39.1016 (vgl. Stuart u. a. 1999a:38).

3.4.3.1.5.2 Äquivalente Zeichen

Eine systematische Äquivalenzanalyse liegt für diese Variante nicht vor. Auf der Grundlage von Houston, Stuart und Robertson (Stuart u. a. 1999a:41ff.) lässt sich folgende Substitutionsmatrix zusammenstellen und hiervon die Äquivalenzkette T38.1016=T33.1016=T33=T604+740 herleiten (Tabelle 18).

PNK Muschel, Yale University Art Gallery		99.	534	57		38.	1016	
PNK Stuckhieroglyphe ²⁴		99:	534	57		33:	1016	
PNK Panel, Dumbarton Oaks			506:	178	57		33	
CHN Miszellentext 15, Jade aus dem Cenote		99:	506		57		33: 1016	
YAX Lnt. 47		99:	506		57	604:	740	
		o	OHL	la	si	k'u	hu	K'UH

Tabelle 18 – Funktionale Substitutionsmatrix für die Variante T38.1016 am Beispiel des Theonyms *o'hlis k'uh* (Zender 2004b:201; Boot 2008b) bzw. *olas k'uh* (Mathews und Bíró 2006-). Alle Abbildungen stammen aus Houston, Stuart und Robertson (1999a:41ff.). Siehe auch Kapitel 4.4.12.

²⁴ Leserichtung verläuft von rechts nach links.

3.4.3.1.5.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Die Variante B2.5 setzt sich aus der Portraitvariante T1016 (Variante A3.1) und der reduzierten Form A2.5 zusammen. In der vorliegenden Variante kann das Zeichen als Vollvariante von T38 oder A2.5 interpretiert werden, wovon ebenfalls eine Vollfigurvariante in Copan belegt ist (Abbildung 84).



Abbildung 84 – Schreibung des Ausdrucks T126.38.1016.1000a oder *Aj k'uh hu'un* „jemand, der heilige Bücher trägt“ mit Vollfigurenvarianten auf der Sitzbank von Gebäude 9N-82. Fotografie von Linda Schele (Schele Photograph Collection #64026; www.famsi.org), Unveröffentlichte Zeichnung von Barbara Fash (rechts).

Die Vollfigurvariante zeigt eine anthropomorphe Figur in Schneidersitz-Haltung mit affenartigem Portraitkopf, deren Mund, Nase mit seitlicher Öffnung, Stirn und fliehender Schädel wulstig dargestellt sind und damit die Merkmale des Zeichens T1016 aufweisen. Ebenfalls gut sichtbar ist der charakteristische Backenbart und anstelle des gestreiften Bandes auf der Stirn sitzt dort das subgraphemische Element T24, das als Marker für helle und glänzende Oberflächen fungiert. Das kreisrunde, kleine Auge ist ebenfalls ein Merkmal für Primaten und unterscheidet sich deutlich von dem mandelförmigen, menschlichen Auge der weiblichen Figur rechts. Zusätzlich unterstreicht das Präfix T38 vor dem Gesicht die Identität dieses Akteurs als *k'uh*, der mit all den genannten Merkmalen menschlich-primatenhafte Züge aufweist. Neben der menschlichen Körperhaltung unterstreichen auch der Hüftschurz, die Jadeperlenhalskette und die Manschetten den anthropomorphen Charakter dieses affengestaltigen Akteurs.

Eine zweite Vollfigurvariante von T38.1016 ist ebenfalls im Text auf der Bank von Gebäude 9N-82 in Copan überliefert, wo sie als *water group* Präfix der Emblemhieroglyphe von Copan fungiert. Neben den oben beschriebenen Eigenschaften weist diese Variante im Unterschied zur diskutierten Form langes Haar auf und die ikonischen Marker T24 für helle und glänzende Oberflächen befinden nicht nur auf der Stirn, sondern auch auf den beiden Oberarmen.



Abbildung 85 – Schreibung des Ausdrucks T38.1016/756°200°1000c oder *k'uh T756-pi ajaw* „göttlicher Herrscher von Copan“ (Paraphrase) mit Vollfigurenvarianten im Text auf der Sitzbank von Gebäude 9N-82. Unveröffentlichte Zeichnung von Barbara Fash.

3.4.3.1.5.4 Semantische Interpretationen

Es liegen nur zwei semantische Deutungen vor: Schele interpretierte T38+1016 als „Blut“ (Schele 1987b:82) und die Vertreter der Tübinger Schule (vgl. Dütting 1981) fassten das Zeichen als Kompositum der Elemente T38 (Variante A2.5) und T1016 (A3.1) auf (Dütting 1979b:51). Ich verweise zudem auf die Diskussion semantischer Deutungen dieser Varianten auf den Seiten 124ff. und 154ff der vorliegenden Arbeit.

3.4.3.1.5.5 Sprachliche Interpretationen

Die heute weitgehend akzeptierte sprachliche Entzifferung /K'UH/ basiert auf der Austauschbarkeit von T38.1016 mit der phonetischen Schreibung /k'u-hu/ auf Türsturz 47 aus Yaxchilan, die erstmals von Houston, Stuart und Robertson (1999a:41) veröffentlicht wurde (Tabelle 18). Verschiedene Autoren haben zuvor die vorliegende Variante auf der Grundlage von Ringles Primärstudie (1988:5,8,15) als /K'U/ bzw. /K'UL/ (Schele 1989c:38; Dütting 1991b:105) oder /CH'U/ bzw. /CH'UL/ (Dütting 1991b:105) interpretiert. Aufschlussreich für die Entdeckungsgeschichte des Lautwerts /K'U/ ist, dass Davoust in einem frühen Artikel für die Variante T38.1016 die Lesung /K'UIL/ vorschlägt (1981:181; 1983:7) und hierbei auf Thompsons Kommentar zum Dresdner Kodex verweist, wonach das Zeichen T1037 die semantische Bedeutung „Gottheit“ trüge (Thompson 1972a). Davoust interpretiert daher T1016 als Variante von T1037 und leitet für das Zeichen die sprachliche Entzifferung /K'UIL/ her (vgl. Davoust 1977:10). Der Vollständigkeit halber sei zum Abschluss auch Düttings Vorschlag genannt, T38.1014 als /KIK? YUM/ „Nachkommenschaft der Väter“ zu lesen (Dütting 1979b:51).

3.4.3.1.5.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
CPN	9.8.0.0.0 (Alt. Y)	9.17.10.11.0 (Str. 9N-82)	3	4
SBL	9.17.0.0.0 (St. 6)	9.17.0.0.0 (St. 6)	1	1

Tabelle 19 - Distribution der Variante A2.4 des Graphems <K'UH>

Ohne Datum

PNK (5), XCA (1)

3.4.3.1.6 Variante B2.7



Abbildung 86 – Die Variante B2.7 oder T40.1016 auf Stele 7 von Copan. Unveröffentlichte Zeichnung von Barbara Fash.

3.4.3.1.6.1 Klassifikationen

Für die vorliegende Form liegen keine eigenen Klassifikationsvorschläge vor. Es handelt sich um die Vollvariante von T40 bzw. A2.7, die sich aus den Grundelementen T40 und T1016 zusammensetzt.

3.4.3.1.6.2 Äquivalente Zeichen

Der Nachweis der Äquivalenz von T40.1016 mit anderen Formen des Graphems <K'UH> liegt in der Forschungsliteratur nicht vor und wird anhand der Substitutionsmatrix am Beispiel der Namensphrase von Herrscher *Itzamnaaj K'awiil* (673-726) aus Dos Pilas erbracht (vgl. Martin und Grube 2000:58) (Tabelle 20). Die darin verwendeten Beispiele zeigen, dass die Formen T40.1016, T38 und T36 äquivalent verwendet werden. T40+1016 repräsentiert, wie oben vermerkt, die Vollvariante des Graphems T40.

Monument	<i>Itzamnaaj K'awiil</i>	<i>u' Chahk</i>	<i>k'uh mutul ajaw</i>
DPL HS. 1	 T152.1030	 1?.1014	 40:1016.168:569
DPL St. 14	 152.1030		 38.168:569
DPL St. 15	 152.1030		 38.168:569
DPL St. 8	 1017:152.1030		 36.168:569.130

Tabelle 20 – Substitutionsmatrix für die Variante T40.1016 am Beispiel der Nominalphrase von Herrscher *Itzamnaaj K'awiil* aus Dos Pilas. Zeichnungen von Stephen Houston

3.4.3.1.6.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Variante B2.7 repräsentiert die Vollvariante von A2.7 und setzt sich aus den Elementen T40 und T1016 bzw. A3.1 zusammen. Für eine Besprechung der Zeichenikonographie verweise ich auf die Einzeldiskussion der Varianten auf den Seiten 128ff. sowie 149ff.

3.4.3.1.6.4 Semantische Interpretationen

Pahl bezeichnet das Zeichen in Copan als „*God C*“ und sieht es als relationalen Bestandteil von Nominalhieroglyphen mit der Bedeutung „Sohn, Nachkomme“ (1976:166). Dütting hingegen erkennt zwei unabhängig voneinander zu lesende Element und interpretiert die Variante B2.7 als „kostbarer Nachwuchs der Väter“ (Dütting 1979a:205) oder „adeliges Blut der Väter“ (Dütting 1985:104). Ich verweise an dieser Stelle auf die weiter oben geführte Diskussion der Grapheme A2.7 (S. 130) und A3.1 (S. 148).

3.4.3.1.6.5 Sprachliche Interpretationen

Die sprachliche Entzifferung dieser Variante lautet /**K'UH**/ und gilt aufgrund der Äquivalenz mit T36 und T38 als konsistent (Tabelle 20). Die ursprüngliche Identifizierung als Variante der *water group* geht auf Ringle zurück, der explizit die Lesung /**K'U**/ vorschlug (Ringle 1988:2). Spätere Forscher haben diesen Vorschlag akzeptiert und in ihren Arbeiten zitiert (vgl. Dütting 1991b:110; Nagy 1997:64; Montgomery 2002b).

3.4.3.1.6.6 Distribution

<i>Ort</i>	<i>Frühestes Vorkommen</i>	<i>Spätestes Vorkommen</i>	<i>Datierbare Vorkommen</i>	<i>Absolut</i>
CPN	9.9.0.0.0 (St. 7)	9.11.0.0.0 (St. 12)	9	9
PAL	9.12.11.5.18 (TISS)	9.12.11.5.18 (TISS)	1	1
DPL	9.14.13.0.0 (HS 1)	9.14.13.0.0 (HS 1)	1	1

Tabelle 21 - Distribution der Variante B2.9 des Graphems <**K'UH**>

Ohne Datum

PNK (5)

3.4.3.1.7 Variante B2.10



Abbildung 87 – Variante B2.10 oder T24:33.1016 in der Inschrift auf der Palasttafel von Palenque. Zeichnung von Merle Greene Robertson (1985b: 258)

3.4.3.1.7.1 Klassifikationen

Für die vorliegende Variante liegt keine eigene Klassifikation vor. Die Form ist ausschließlich für die Texte von Palenque belegt – in Ringles Konkordanz dieser Texte wird das Graphem als Komposition aufgefasst und mit R36j und T1016 klassifiziert (Ringle und Smith-Stark 1996:97).

3.4.3.1.7.2 Äquivalenz

Das einzige Vorkommen der Variante B2.10 ist in einem Kontext belegt, der auf der zentralen Tafel im Tempel der Inschriften von Palenque beginnt und in der Westtafel dieses Inschriftenprogramms seine Fortsetzung findet (Schele und Mathews 1998:101ff.). Der gewählte Ausschnitt (Abbildung 88) nennt den Herrscher *K'inich Janaab Pakal* II und spricht von seinen Ritualdiensten zu Ehren der Patronatsgottheiten GI, GII und GIII (vgl. Berlin 1963). Da ein syntaktisch identischer Kontext fehlt, kann folglich keine Äquivalenzanalyse durchgeführt werden. Die Entzifferung der vorliegenden Variante als /K'UH/ basiert daher auf der formenkundlichen Ähnlichkeit zwischen der Variante B2.10 und den besprochenen Formen des Logogramms <K'UH>.

					...
U JUN-TAHN-na TU K'UH-li	,K'atun' ch'a-jo-ma	K'INICH JANAAB pa-ka-la U K'AL HU'N	ya-T174:530-la U K'UH-li	CHAHK UNEN K'AWIIL	...
Der Dienst für seine Götter	20-Jahre-Inzens- Streuer	<i>K'inich Janaab Pakal</i> Sein Anliegen des papiernen Stirnbandes	der Standplatz / Götterbild ²⁵ Altar? ²⁶ seiner Götter	GI, GII

Abbildung 88 – Ausschnitt A1-B5 der westlichen Tafel des Tempels der Inschriften in Palenque. Zeichnung von Linda Schele (<http://www.mesoweb.com/palenque/monuments/TI/media/TIW.pdf>).

3.4.3.1.7.3 Interpretation der Zeichenikonographie

Die vorliegende Form ist die Vollvariante von A2.10 und kombiniert die Zeichen T24, T33 und T1016 als subgraphemische Elemente zu einem komplexen Zeichen. Die Zeichenikonographie von T24+33 wurde bereits unter der Variante A2.10 diskutiert (Seiten 134ff.). Die Erläuterungen zu T1016 finden sich auf Seite 149 und Folgende.

²⁵ Lesung von Michael Carrasco und Kerry Hull auf der Website „*U Naahil B'aak*: The Temple of Palenque“ [http://learningobjects.wesleyan.edu/palenque/glyphs/temple_inscriptions/]

²⁶ Siehe Stanley Guenter (2007a:38ff.)

3.4.3.1.7.4 Semantische Interpretationen

Für die Variante B2.10 liegt nur eine semantische Deutung von Schele vor, die das Zeichen aufgrund seiner Ähnlichkeit mit T1016 als nominale Einleitungshieroglyphe für den Eigennamen des Herrschers K'inich Janaab Pakal deutet (zitiert in: Wald und Keeler 1999:108).

3.4.3.1.7.5 Sprachliche Interpretation

In ihrer Bearbeitung der Inschriften von Palenque operierten Ringle und Smith-Stark für die vorliegende Variante mit der Ch'olan-sprachigen Entzifferung /CH'UL/ „das Heilige“ (1996:). Es ist anzunehmen – eine Begründung für diese Lesung bleiben die Autoren schuldig – dass sie die Entzifferung auf der Grundlage der Ähnlichkeit zwischen der vorliegenden Variante und den anderen Formen des Graphems <K'UH> erzielten. Stuarts, Houstons und Robertsons Erkenntnis, dass T1016 und seine Formen /K'UH/ denotierten (1999a), veranlasste Robert Wald die Lesung zu /K'UH/ zu verwenden und das Morphem mit „Gottheit“ zu übersetzen (Wald und Keeler 1999:108).

3.4.3.1.7.6 Distribution

Ein Vorkommen der Variante B2.10 ist im Text auf der Westtafel des Tempels der Inschriften belegt (Abbildung 88) und datiert auf 9.12.11.12.10.

3.4.4 Schlussfolgerungen und Analysen

Die Diskussion und Interpretation der in diesem Kapitel gewonnenen Erkenntnisse aus der graphematischen Analyse und Distributionsanalyse werden im Zusammenhang mit den Kontextanalysen betrachtet und folgen daher im abschließenden Kapitel 5 (ab Seite 637).

4 Kontextanalyse des Lexems *k'uh*

Ziel dieses Kapitels ist die Bestimmung der semantischen Domäne(n) auf der Basis einer Distributions- und Äquivalenzklassen-Analyse (siehe Methodik bzw. Kapitel 2). Dieses auf die Epigraphik angewendete Verfahren basiert auf der linguistischen Distributionsanalyse zur Bestimmung von Wortfeldern (Mueller 2002:130ff.). Mit Hilfe so genannter paradigmatischer und syntagmatischer Relationen wird der *k'uh*-Begriff in seinem Sprachgebrauch überprüft um dessen Wortfeld und die semantische Domäne von *k'uh* zu bestimmen und damit auch Rückschlüsse auf das zugrunde liegende Konzept unter Berücksichtigung der räumlichen und zeitlichen Dimensionen zu ziehen. Es werden in diesem Kapitel Vorkommen von *k'uh* systematisch in Einzeldiskussionen epigraphisch mit ihrem Kontext untersucht. Das Verfahren wurde bereits im Methodik-Kapitel 2 ausführlich besprochen und erläutert. Zunächst erfolgt in Kapitel 4.1 eine Diskussion jener Vorkommen von *k'uh*, wo der Begriff als Argument einer Handlung bzw. eines Prädikats auftritt. In Abschnitt 4.2 wird *k'uh* in seiner Rolle als Possessor bzw. Possessum in so genannten Possessor-Possessum-Relationen diskutiert und in der dritten Untersuchungskategorie, Kapitel 4.3, werden in Einzelanalysen Vorkommen von *k'uh* im Kontext von Adpositionen erörtert um Rückschlüsse auf das Verhältnis von *k'uh* mit dessen Umwelt zu ziehen. Die vierte und letzte Analysekategorie in Kapitel 4.4 berücksichtigt Vorkommen von *k'uh* im Kontext von Nominalkonstruktionen.

4.1 PRÄDIKAT + K'UH

Die folgende Zusammenstellung diskutiert in alphabetischer Reihenfolge Vorkommen des Begriffs *k'uh* in dessen Funktion als Argument eines Prädikats. Die Einzelanalyse umfasst die epigraphische Analyse und Interpretation der entsprechenden Texte und Textstelle und setzt sie in paradigmatischer Relation zu anderen Vorkommen des jeweiligen Prädikats um über die Äquivalenz zu anderen Begriffen Rückschlüsse auf das Wortfeld und die semantische Domäne von *k'uh* zu ziehen. Diese Methode orientiert sich an der im Methodikkapitel erläuterten Distributions- und Äquivalenzklassen-Analyse (siehe Seite 32ff.).

4.1.1 u baah a'n + k'uh

4.1.1.1 Vorkommen

Fundstelle	Spätestes Datum	Kontextuelles Datum	Text	K'UH	Protagonist	Kontext
SBL St. 6	9.17.0.0.0	-	U [BAH] AN-nu	K'UH	SN2 k'awiil	'aj bot tz'ap (Periodenende)
COL Kerr 791	9.16.3.13.14? ²⁷	9.16.3.13.14?	U BAH° AN	K'UH	mixnal ihk' way ajaw	yajawte' k'ihnich k'uhul T503 ' ajaw kaloome' chante' chan bahkab
COL Kerr 1728	9.17.8.9.15?	9.17.8.0.7?	U BAH° AN-nu	K'UH	juun ajaw	titaaj k'ihnich lam[aw] ek' k'uh[ul] T503 ajaw kaloome'

Tabelle 22 - Liste sämtlicher Vorkommen der Konstruktion bah + a'n "Manifestation". Die erste Spalte enthält Fundort und Bezeichnung des Monuments. In der zweiten Spalte wird das späteste Datum des Monuments angezeigt, das in der Regel dem Errichtungs- oder Weihedatum entspricht. Das kontextuelle Datum in Spalte 3 ist mit dem Ereignis oder dem Aussagekern assoziiert, der in Spalte 4 unter "Text" angegeben wird. In der Spalte mit dem Titel *k'uh* ist der Eigenname des übernatürlichen Akteurs eingetragen, der in der Person einer historischen Persönlichkeit manifestiert wird, deren Eigenname in der Spalte mit dem Titel "Protagonist" angegeben wird. In der letzten Spalte wird der thematische Kontext der Manifestation oder der öffentlichen Repräsentation des übernatürlichen Akteurs angegeben. Die folgenden Tabellen folgen dem gleichen oder einem ähnlichen Beschreibungsschema.

Die Konstruktion a'n + k'uh kommt in Seibal und in den Weihetexten zweier Keramikgefäße aus der Region Motul de San José, Peten, vor (vgl. Reents u. a. 2007). Während die Chronologie von SBL St. 6 gesichert ist, sind diejenigen von Kerr 791 und Kerr 1728 hypothetisch, da die Datumsangaben in Form von Kalenderrundendaten aufgezeichnet sind (Reents u. a. 2007). Einem Vorschlag von Neehammer *et al.* zufolge befindet sich auf CPN St. P, Nordseite, ebenfalls ein Vorkommen, dessen Identifizierung aufgrund der starken Beschädigung nur hypothetisch ist (Neehammer Knub u. a. 2009:185). Auf einem Foto von Linda Schele²⁸ ist allerdings klar zu erkennen, dass es sich nicht um die von Neehammer *et al.* vorgeschlagene Konstruktion *u baah a'n ta k'uh* "sein Abbild als Repräsentation des Gottes" handeln kann, sondern vielmehr um die Phrase ²⁰⁴U ⁷⁵⁷BAH ¹U ⁷¹²CH'AB [⁵⁰⁴'AK'AB] ¹⁰²TA K'UH, "sein Abbild als einer der fastet und sich für *k'uh* (Gott) erneuert" (vgl. Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:142; Houston u. a. 2006:130). Es folgen Nominalphrasen, die als Eigennamen lokaler Schutz- oder Patronatsgottheiten identifiziert wurden (Schele undLooper 1996a:133). Die Diskussion dieser Phrase folgt in Kapitel 4.3.1.1.

4.1.1.2 Epigraphische Diskussion

Zur Analyse des Verwendungs- und Bedeutungskontexts von *k'uh* bedarf es einer kurzen morphologischen und grammatischen Analyse der Hieroglyphenfolge *bah + a'n*, die auch als *deity impersonation statement* bezeichnet wird (Houston u. a. 2004; Neehammer Knub u. a. 2009:181). In den Inschriften sind für diese Hieroglyphenfolge die beiden Formen *u baah a'n* und *u baahil a'n* belegt, die im Folgenden epigraphisch diskutiert werden (vgl. Houston u. a. 2006:271).

Grundsätzlich unterscheiden sich die in diesem Abschnitt diskutierten Zeichenfolge von anderen Vorkommen der Hieroglyphenfolge *bah + a'n* dadurch, dass *bah* suffixlos ist. In

²⁷ Erik Velásquez (2009a)

²⁸ Siehe *Schele Drawing Archive*, Nummer 60087 auf www.famsi.org

anderen Kontexten wird an das Morphem *bah* das thematische Suffix *-il* angehängt, das Steven Houston zufolge mit übernatürlichen Akteuren assoziiert wird und die Idee ausdrücken soll, dass eine historische Persönlichkeit als körperliche Repräsentation eines übernatürlichen Akteurs auftritt, dabei aber seine menschliche Identität bewahrt (Houston u. a. 2006:146-149; Nehammer Knub u. a. 2009:180).

Die sprachliche Lesung **BAH** ist für die Allographe T501, T757 und T788 attestiert und geht auf die Arbeit von Tatiana Proskouriakoff zurück (1968:248). Ihr gelang der Nachweis, dass Beibehaltungen von Bilddarstellungen häufig von der Hieroglyphenfolge T1+757 eingeleitet werden und schlussfolgerte, dass diese mit "hier wird dargestellt" zu interpretieren sei (Proskouriakoff 1968:249; Colas 2004). Das Lexem *baah* denotiert das Begriffsfeld "Verkörperung, Bild" (vgl. Grube 2004c:70) und mit dem Suffix *-il* erweitert wird der Bedeutungsbereich auf "Selbst, Bild, Person, Körper" ausgedehnt (Stuart u. a. 1999b; Nehammer Knub u. a. 2009). Zusammen mit dem Ergativpronomen 3SE *u* kann *u baah* als stative Satzstruktur *'u-baah-ø* interpretiert und mit "es ist sein/ihr Abbild" paraphrasiert werden (Colas 2004:42), und *'u-baah-il* entsprechend mit "es ist sein Selbst bzw. Bild" (vgl. Houston u. a. 2006:270).

Die aktuelle sprachliche Lesung des Zeichens ZS7 als /A'N/ (Nehammer Knub u. a. 2009) basiert auf phonetischen sowie logo-phonemischen Schreibungen der Form /a-nu/, /a-AN/, /AN-nu/, /a-AN-nu/ und wurde unabhängig von Nikolai Grube, Linda Schele und Federico Fahsen (Schele u. a. 1994:6) sowie von Stephen Houston und David Stuart vorgeschlagen und ausführlich diskutiert (1996:299). In ihrer Studie über die zeremonielle Verkörperung übernatürlicher Akteure in der Person des Herrschers interpretierten die letztgenannten Autoren die Schreibungen als **ANUL** und **ANUM** und übersetzten den Term mit Hilfe von Yukatekischem Maya mit "berühmt", wobei die Folge *u baahil anum* mit "es ist das Abbild der berühmten Gottheit" wiedergegeben wird (Houston und Stuart 1996:299). Die vokaldisharmonische Schreibung /a-nu/ lässt aufgrund der unterschiedlichen Lesarten dieses Schriftphänomens zwei Interpretationen zu, wonach Houston, Stuart und Robertson /a-nu/ morphologisch als *aan* analysieren. Die Autoren bieten hierfür keine Übersetzung oder eine Erklärung für dessen Funktion und paraphrasieren die Hieroglyphenfolge *bah + a'n* lediglich mit "Ebenbild" (Houston u. a. 2006:66,270) und suchen die Semantik des Zeichens im Kontext der Verkörperung übernatürlicher Akteure durch historische Persönlichkeiten (Houston u. a. 2004:90).

Schele, Grube und Fahsen schlagen für den Term *an* in Anlehnung an die Zeichenikonographie und auf der Grundlage des Tzotzil die Übersetzung "einbauen, skulptieren" vor, operieren aber auch mit dem kolonialzeitlichen Yukatekischen Begriff *an* "existieren, sein; schützen" (Schele u. a. 1994:6). Marc Zender analysiert das Zeichen ZS7, das ein Blatt mit einer Kolonne von Zahlreichen repräsentiert (*number tree*) (Fahsen 1991), als graphische Repräsentation des *anaayte'* Baumes und sieht darin den Ursprung des logographischen Lautwerts (zitiert in: Nehammer Knub u. a. 2009:180). Er konnotiert das Lexem *a'n* mit dem Tzeltal Begriff *yan* für "Verkleidung" und interpretiert die Verkörperungshieroglyphe *bah + a'n* als "das Abbild in der Verkleidung von" (Nehammer Knub u. a. 2009:180). Søren Wichmann dagegen erkennt in ZSJ die Darstellung eines Maiskolbens, der im Ch'orti' *a'n* oder *a'an* lautet. Zudem bedeutet dieses Lexem in einer Reihe von Mayasprachen "sein, existieren", wie dies bereits von Schele, Grube und Fahsen vorgeschlagen wurde (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:137). Lacadena und Wichmann interpretieren das Logogramm und die Schreibungen ZSJ-nu sowie /a-nu/ als *a'n* und übersetzen mit "sein, existieren" (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:137; vgl. Nehammer Knub u. a. 2009:180, 184) und Erik Boot analysiert das Graphem <A'N> als *anul* und übersetzt mit "Verkörperung, Fleischwerdung" bzw. *baah a'n* entsprechend als

"fleischgewordenes Bild" (Boot 2009c:25). Dies entspricht auch einem Vorschlag von David Carrasco, wonach dieses auch in der aztekische Religion attestierte Konzept am ehesten mit "lebendiges Bild" übersetzt werden könnte (Carrasco 2002:89). Mit Verweisen auf das Yukatekische *min-a'an* "no hay, carecer, ausente" oder dem Ch'orti' *ay-an* "existieren" interpretieren Nehammer *et al.* das Morphem *-a'n* in Anlehnung an Marc Zender als gebundenes Morphem, das an Nomen angehängt wird um Existenz und Gegenwart zum Ausdruck zu bringen: *'u-baahil-a'n* "Sein / ihr Abbild im Zustand der Existenz" (Nehammer Knub u. a. 2009:185). Nikolai Grube überträgt *u baahil aan* "er ist die Verkörperung von + Name einer Gottheit" (Grube 2006b:79). Ich verweise an dieser Stelle zusätzlich auf das Lexem *bahan*, das im Ch'orti' für "solitude, aloneness, alone, by itself" bedeutet (Wisdom 1950).

Vorkommen auf der Hieroglyphentreppe von Copan, einem Tafelfragment aus Chancala sowie auf einer Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 5847) – die letzteren ohne gesichertes Datum – belegen jedoch, dass /A'N/ unabhängig von *baah* und durchaus auch als eigenständiges Lexem fungieren kann. Die Inschrift von Chancala etwa beschreibt, dass ein Periodenende-Ritual (*k'al tuun*) in der Gegenwart (*yichnal*) einer oder mehrerer übernatürlicher Götterstandbildern stattfand (*u k'uhuul*), die mit einer Person assoziiert wird, deren Nominalphrase *itz'aat T206 a'n chahk winaak wayaab aj chak k'uh* lautet (siehe Kapitel 4.4.16.11). Das Lexem *a'n* bildet ein Segment der Nominalphrase und folgt einem bislang sprachlich unentzifferten Graphem T206, dessen Ikon eine Schlange repräsentiert und üblicherweise im Kontext von Datumsangaben verwendet wird (Thompson 1950:58). Möglicherweise handelt es sich um ein Logogramm mit der Bedeutung /NUM/ (siehe Kapitel 4.4.16.11). Zusammen modifizieren sie die nachfolgende Hieroglyphe <**cha-ki**>, welche den Eigennamen des Regengottes *Chahk* repräsentiert. Folgt man der Annahme, dass *a'n* mit "sein, existieren" zu übertragen ist, so ist zu vermuten, dass es zusammen mit dem Zeichen T206 die Morphologie oder die Essenz des Regengottes *Chahk* repräsentiert: "schlangenförmiger Chahk" oder "Chak, in der Erscheinung als Schlange". Eine zumindest morphologisch vergleichbare Manifestation von Chahk findet sich auf Seite 10b Kodex Tro-Cortesianus. Das Bild zeigt das charakteristische Portrait von Chahk mit dem Körper einer Schlange: im Text als /**k'u-k'u**°KAN/ "Feder-Schlange" bezeichnet (vgl. Kelley 1976:64). Der Text untermalt damit die bildliche repräsentierte Morphologie von Chahk.



Abbildung 89 – Oben: Chancala, Chiapas: Fragment eines Panels, Ausschnitt: ¹⁰¹⁶U-¹⁰¹⁶K'UH-^{24li} ⁶⁷⁹ⁱ-^{68tz}'a-^{59ti} AC1 ^{228a}-^{592nu} ⁶⁶⁸cha-^{103ki} ⁶⁸³WINAK-^{103ki} ¹³⁰wa-⁵³⁹WAY-⁵⁸⁵bi-¹²⁶ya ¹²'AJ ¹⁰⁹CHAK ¹⁰¹⁶K'UH. Photographie von David Stuart (Stuart und Stuart 2008:235, Fig. 80) .



Rechts: Ausschnitt aus COL Kodex Tro-Cortesianus, Seite 10b mit der Darstellung von Chahk in der körperlichen Manifestation einer Schlange. Der Beitzext benennt die Figur als *k'uk' kan Chahk* "Chahk (in der Erscheinung) als Federschlange". Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Auf Stufe 53 der Hieroglyphentreppe von Copan (Gebäude 10L-22) findet sich im Bericht über den gewaltsamen Tod des Herrschers *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* ein weiterer Kontext mit dem Graphem <A'N> (vgl. Martin und Grube 2008:205). Das Datum lautet 9.15.6.14.6 und dem Text aus Copan zufolge wird an diesem Tag eine Gottheit mit dem Namen *Yax Ha'al Chahk Yax Chum* geboren, die als ein Aspekt des Regengottes Chak interpretiert wird (Lacadena García-Gallo 2004a). Es handelt sich bei dieser Version des Berichts über dieses geschichtliche Ereignis um einen Euphemismus, der den Tod des in Quirigua gewaltsam enthaupteten Copanherrschers als Apotheose oder als Manifestation der Gottheit deklariert. Gemäss der Rekonstruktion des Textes auf der Hieroglyphentreppe werden Feuerstein und Schild durch diese Gottheit in den Himmel gehoben (*chahnaj*), worauf der Herrscher durch diese Waffen stirbt (*k'a'ay 'u T533 sak ik'il tu tok' tu pakal*). Weitere Passagen dieses Kriegsberichts beschreiben, dass infolge des Todes des Herrschers weder Pyramiden (*mih T685*) gebaut, Altäre (*mih ZH8*) errichtet noch Siedlungsgebiet und Maisfelder (*mih kabch'en*) vorhanden waren (vgl. Vogt und Stuart 2005:160). Im Anschluss daran folgt die Phrase mit dem Lexem *a'n*: **/te-ta-ja ya-AN-nu JUUN PIK K'UH/** und **/PET?-ta-ja [...]** *te[h]taj*²⁹ *ya'an juun pik k'uh, pe[h]taj?* [...] ausgewählt wurden die Repräsentationen bzw. Manifestationen (*a'n*) der *Juun Pik K'uh* (8000 Götter), in Bewegung versetzt wurden ..." (Abbildung 90).

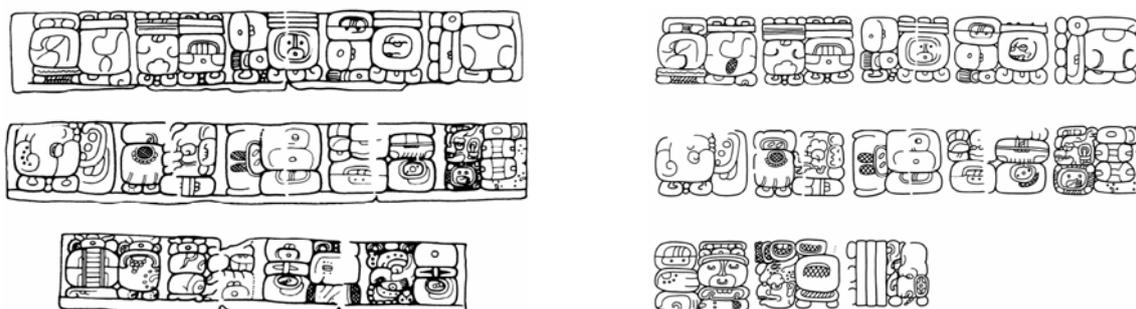


Abbildung 90 – Text der Hieroglyphentreppe von Gebäude 10L-22, Copan: Tod des Herrschers *Waxaklajuun Ubaah K'awiil*. Zeichnung von David Stuart (Stuart 2005b)

Die Lesung des Graphems für *pehtaj* "rund machen" beruht auf Nikolai Grube (Schele 1992b:221ff.), ist mangels phonetischer Substitution allerdings hypothetisch. Das Verb *pet-* erscheint in anderen Kontexten (XLM Lnt. 1, OXK Ballspielplatzring, CHN Akab Dzib oder CNC Panel 1) im Zusammenhang mit der Einweihung von Inschriften oder Gebäudeelementen. Aufgrund der fehlenden Fortsetzung im Text auf der Hieroglyphentreppe bleibt hier die Verwendung unklar, möglicherweise bezieht sich das Verb auf die Einweihung von Idolen, die zuvor ausgewählt wurden. Martha Macri übersetzt den Term daher sinngemäß mit "beenden"³⁰. Interessant an dieser Textstelle ist jedoch die Einbindung des Graphems <A'N> in der Hieroglyphe $T_{126}ya-ZS7A'N-106nu$ für *ya'an* "seine/ihre Manifestation, Existenz". Diese Belegstelle zeigt, dass das Morphem *a'n* lexikalisch verwendet wurde. Die Interpretation des Prädikats als *tehtaj* bleibt unsicher, da bislang keine anderen Vorkommen attestiert sind.

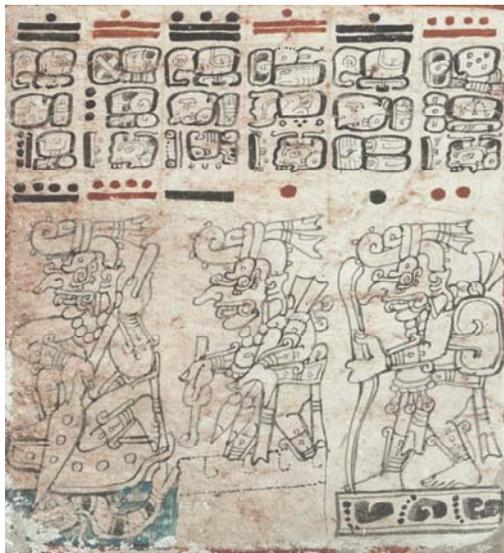
²⁹ CHL: *tete* "escoger" (Morán 1935); YUK: *tet* "escoger, elegir, predestinar, diferencia hacer entre buenos y malos" (Ciudad Real 1600-1630?; Anonymus 1972)

³⁰ http://www.mesoweb.com/chichen/resources/media/CHN_Akab_Dzib.pdf



Abbildung 91 – Ausschnitt aus dem Text der Hieroglyphentreppe von Gebäude 10L-22, Copan, Stufe 53. Foto aus (Gordon 1902:Plate XII). Zeichnung mitte: Barbara Fash (unveröffentlicht) und David Stuart (rechts) (Stuart 2005b).

Ein weiteres Vorkommen von *a'n* außerhalb der Handschriften findet sich im Begleittext zur Thronszene auf einer polychromen Keramik unbekannter Herkunft und Datierung (Abbildung 94) und deutet darauf hin, dass das Morphem *a'n* entgegen Nehammer *et al.* (2009:185) ebenfalls ein unabhängiges oder lexikalisches Morphem in satzinitialer Position repräsentiert, das in diesem Kontext möglicherweise die gleiche Funktion übernimmt, wie das in den postklassischen Handschriften häufig verwendete existentielle Verb **a-T667-na** oder *an* bzw. *ay-an* "sein, existieren" (Schele und Grube 1997b:192; Macri und Vail 2009:94; vgl. Vail und Hernández 2010). Dieses Verb erscheint in satzinitialer Position und verweist auf einen spezifischen Ort, an dem sich der dargestellte Protagonist gerade befindet und eine Handlung vollzieht (siehe Kapitel 4.1.2). Das Beispiel Dresdner Kodex Seite 69b zeigt Repräsentationen von *Chahk* an verschiedenen Orten, die im Hieroglyphentext jeweils an zweiter Position im Text hinter dem existentielle Verb *a(ya)n* "sein, existieren" folgen (vgl. Barthel 1953). Das Verb fungiert als Prädikat, das den Ort fokussiert, an dem sich die dargestellte Handlung abspielt (siehe Bildunterschrift von Abbildung 94).



a-T667-na		TA BIH-hi
I. CHAK-ki II. cha-ki		yu-tzi-li
su-ku-ku		U PA'

Abbildung 92 – Ausschnitt aus COL Kodex Dresdensis, S. 69b: Paradigmatischen Darstellung der Verwendung des existentiellen Verbs *a(ya)n* "sein, existieren": Die beispielhafte Szene zeigt den Regengott Chahk auf seinen Aufhalten etwa dort, wo man über das Wasser setzt oder *kab* im Text (links), im Sand(?) (mitte) und auf einem Weg, angezeigt durch einen mit Fußspuren markierten Streifen oder *bih* gemäss Beischrift. Der Begleittext zum letzten Bild besagt etwa, dass Chahk auf dem Weg ist: *a(ya)n ta bih chahk yutzil sukuk u pa'* "er befindet sich auf dem Weg *Chahk*, seine Güte, Maisbrot ist seine Nahrung" (vgl. Barthel 1953:89). Die Textstelle ist paradigmatisch für alle anderen Vorkommen und zeigt, wie das existentielle Verb *a(ya)n* verwendet wird.

Ikonisch und textlich vergleichbare Szenen in der Pariser Mayahandschrift oder COL Kodex Peresianus zeigen anstelle von *Chahk* Repräsentationen von Gott C oder *k'uh*, dessen Namenshieroglyphe direkt nach der satzinitialen Hieroglyphe *a(ya)n* folgt. Im Unterschied zur Sequenz in COL Kodex Dresdensis folgen die lokativen Information als dritte Hieroglyphe nach der Folge *a(ya)n + k'uh* (lit.) "es befindet sich *k'uh* + [Toponym]" (Abbildung 93). Eine ausführliche Diskussion dieses Vorkommens folgt in Kapitel 4.1.2.3.

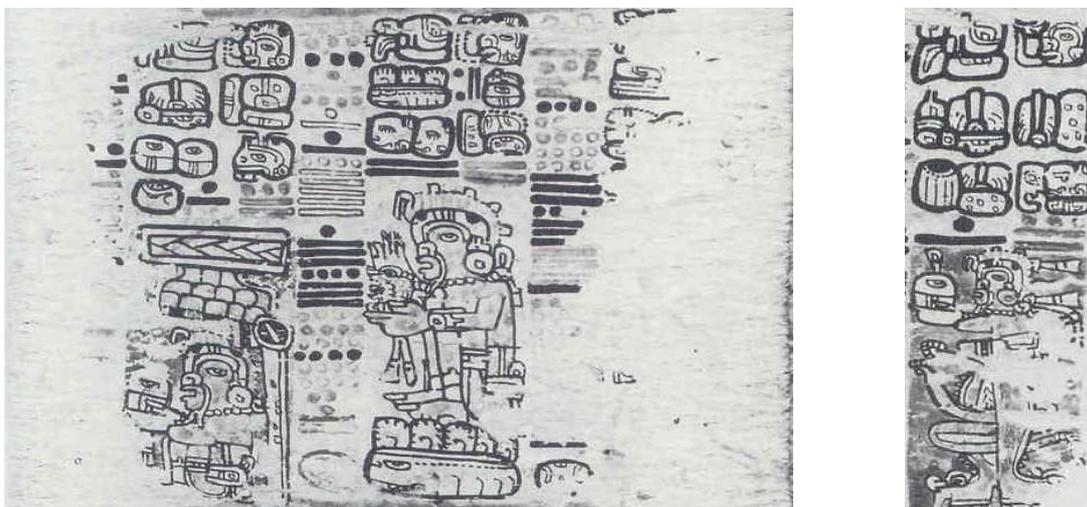


Abbildung 93 – Ausschnitt aus Seite 18b der Pariser Mayahandschrift. Die Abschnitte werden von Zahlenkolonnen voneinander getrennt und jedes thematische Segment wird durch das existentielle Verb *a(ya)n* "sein, existieren" eingeleitet. Das erste oder linke Bild zeigt *k'uh* in einem Tempel hockend mit einer Schale Tamale in seinen Händen. Der Begleittext besagt, dass *k'uh* auf einer Ceiba (*yaxte'*) sitzt: *a(ya)n k'uh yaxte'* T121.533-li *waaj [u] pa'* "er befindet sich auf einer Ceiba, *k'uh*, [unentziffertes Epithet], Tamale ist seine Speise". Obschon der Text von einer Ceiba oder *yaxte'* spricht, zeigt das Bild den übernatürlichen Akteur in einem Tempel sitzend. Auf Seite 14b der gleichen Handschrift (rechts) wird *k'uh* bereits mit einer Ceiba assoziiert. Möglicherweise liegt hier ein Fehler bei der Text-Bild-Relation vor oder es handelt sich um komplementäre Angaben, bei denen Text und Bild jeweils unterschiedliche Informationen liefern. Abbildungen aus Bruce Love (1994)

Ein Vorkommen von **<a-nu>** an satzinitialer Position in einem Begleittext zu einer Darstellung auf einem klassischen polychromen Keramikgefäß lässt eine funktionale Ähnlichkeit mit dem existentiellen Verb *a(ya)n* vermuten. Der Text befindet sich auf dem Keramikgefäß Kerr 5847, das als Darstellung einer Hochzeit am Hof des so genannten Jaguargottes der Unterwelt (*ihk' chuhaaj* oder *ihk' chuwaaj*) interpretiert und daher als Narrativ mit übernatürlichen Bezügen interpretiert wird (Lopes 2003; 2005a; Houston u. a. 2006:44). Das bildliche Narrativ ist sequentiell zeigt eine zentrale Szene am Hof des Jaguargottes, rechts davon wird die Reise von drei adeligen Frauen und ihre Ankunft am Hof dargestellt. Der begleitende Kommentar im kolonnenförmig angeordneten Textfeld besagt, dass es sich bei der ganz rechts Dargestellten um die Gattin von *Ihk' Chuwaaj* handelt (*yatan ihk' chuwaaj*), der nicht nur ikonisch, sondern auch textlich die zentrale Figur des Narrativs darstellt. Der Beiteit links von *ihk' chuwaaj* Szene beginnt mit **/a-nu/** und besagt, dass sich der Protagonist an einem Ort aufhält (*a'n*), der als *joyajte'il* bezeichnet wird und sich wahrscheinlich auf den Inthronisationsort bezieht, der im Bild als aufwändig herausgeputzter Tempel mit integriertem Thron dargestellt ist. Lopes hingegen interpretiert *te'il* als Eigenname des Protagonisten und vermutet, dass die Schreibung eine verkürzte Form der Sequenz [*u baahil*] *a'n[ti] joyaj te'il* darstellt und übersetzt die Passage mit "es ist das Bild von *Te'il* bei der Inthronisation" (Lopes 2005a). Handelt es sich bei **/a-nu/** um das existentielle Verb *a'n*

"sein, existieren" so müsste die nachfolgende Sequenz tatsächlich in Anlehnung an die Vorkommen in der Dresdner Handschrift toponymisch interpretiert werden.



Abbildung 94 – Polychromer Keramikbecher (Kerr 5847): Darstellung einer Hochzeitszeremonie mit Partizipation übernatürlicher Akteure (vgl. Lopes 2005a). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Die Semantik der Hieroglyphenfolge bah + a'n wurde erstmals von Stephen Houston und David Stuart erkannt und beschrieben (Houston und Stuart 1996): An erster Position nach der Hieroglyphenfolge bah + a'n erscheint die Nominalphrase des verkörperten übernatürlichen Akteurs und anschließend der Eigename des Herrschers. Nehammer *et al.* zufolge gibt es im Korpus über 90 Kontexte dieser Konstruktion, wobei /U BAH-li A'N/ und /U BAH-hi-li A'N/ die beiden häufigsten Aussprachen repräsentieren. Houston *et al.* interpretieren das gebundene Morphem *-il* als thematisches Suffix, das im Kontext von Verstorbenen oder übernatürlichen Akteuren verwendet wird und im Zusammenhang mit der rituellen Verkörperung von übernatürlichen Akteure dem Rezipienten anzeigt, dass der Mensch in diesem rituellen Akt seine humane Identität bewahrt (*baah*) und nur vorübergehend dem übernatürlichen Akteur eine anthropomorphe Gestalt verleiht (*baahil a'n*) (Houston u. a. 2006:146-149; vgl. Nehammer Knub u. a. 2009:180).



Abbildung 95 – a) COL Kerr 1728 (oben), b) Kerr 791 (unten) und c) SBL St. 6. Photographien von Justin Kerr (www.mayavase.com) (a, b) und Zeichnung von Ian Graham (1996) (c),

Alle drei Vorkommen der Konstruktion baah + a'n stimmen, soweit der Erhaltungszustand der Monumente ein Urteil zulässt, darin überein, dass beim Graphem <BAH> jeweils die Silbe fehlt und damit das thematische Suffix *-il* für übernatürliche Akteure nicht angegeben wird. Die weiter oben erwähnten Untersuchungen zu diesem Thema haben gezeigt, dass die häufigste Form dieses Ausdrucks *u baahil a'n* lautet und das thematische Suffix in der Regel angegeben wird. Einerseits könnte dies damit erklärt werden, dass das Suffix elidiert und bei der Rezitation zu ergänzen war – im vorliegenden Fall ist aufgrund der Häufigkeit dieser Konstruktion davon auszugehen, dass das thematische Suffix nicht unterrepräsentiert, sondern bewusst weggelassen wurde und dies darauf zurückzuführen ist, dass dem Morphem *a'n* der

Begriff *k'uh* folgt. Das Fehlen des thematischen Suffixes *-il* lässt sich vielleicht dadurch erklären, dass die körperliche Differenzierung zwischen dem übernatürlichen und menschlichen Akteur bewusst aufgehoben ist und Herrscher sowie übernatürlicher Akteur eine Manifestation repräsentieren. Der Term *baah a'n k'uh* könnte somit als "Konkretisierung des Gottes" interpretiert werden. Die Textstelle in der Weihinschrift auf der Keramik Kerr 1728 würde demnach aussagen, dass der Herrscher von Motul de San José mit dem Namen *titaaj k'ihnich lamaw ek'* die Manifestation des Gottes *Juun Ajaw* sei (vgl. Velásquez García 2009a). Ähnlich zu interpretieren wäre dann der Text auf dem Keramikgefäß Kerr 791. Gemäss der Inschrift ist der Herrscher *yajawte' k'ihnich*, ebenfalls mit *k'uh ajaw* von Motul de San José tituliert (Velásquez García 2009a), die Manifestation des *k'uh* bzw. Gottes der Unterwelt *Mixnal*, der dem Text zufolge Herrscher des Ortes *Ihk' Waynal* ist. Es handelt sich dabei um ein Toponym mit Höhlen- und Unterweltsbezug (Stone 1995:196), das in der Ikonographie als skeletaler Unterkiefer eines *chapaht* oder Hundertfüßlers dargestellt wurde und symbolisch die Unterwelt mit ihren verschiedenen Eingängen repräsentiert (Wagner 2000a:33). Linda Schele zufolge betrachteten die Maya den Ort *Ihk' Waynal* als Raum des Übergangs und der Transformation der Verstorbenen zu Ahnen (Schele und Mathews 1998:45). Frühere Studien zeigen, dass *Juun Ajaw* und *Mixnal* nicht nur als zwei übernatürliche Akteure vorgestellt, sondern gleichzeitig Gegner in einem als mythisch charakterisierten Ballspiel waren, das in mythischer oder Vergangenheit in *Ihk' Waynal* stattfand (Tokovinine 2002b; Zender 2004a).

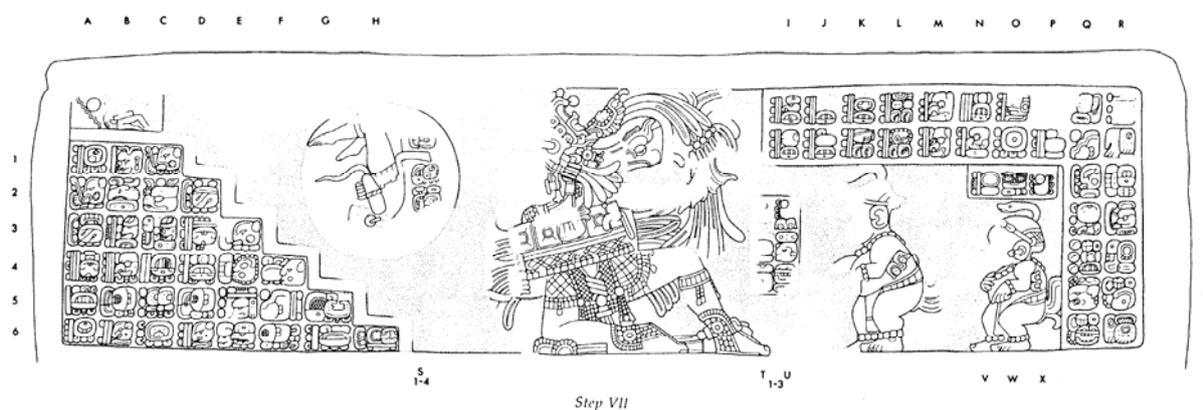


Abbildung 96 – Yaxchilan, Hieroglyphentreppe 2, Stufe 7: Textbildliches Narrativ, das die Momentaufnahme einer Reinszenierung eines mythischen Ballspiels durch Vogeljaguar IV zeigt. Das Bild stellt den König im Kostüm der Regen- und Wassergottheit *Yax Chiit Juun Winik Witz' Nah Kan* dar - sein Ballspielgegner ist zu einem Ball zusammengerollt dargestellt und stürzt die Treppen herunter. Zeichnung von Ian Graham (1982:8)

Zeitlich und räumlich getrennte Inschriften und Bildwerke aus Yaxchilan und Copan belegen, dass dieses mythische Spiel zumindest in diesen Orten und zu einem bestimmten Zeitpunkt durch die kontemporären Herrscher nachgestellt und in einem rituellen Kontext re-inszeniert wurde. Text und Bild auf der Hieroglyphentreppe 2, Stufe 7, in Yaxchilan etwa beziehen sich auf dessen Herrscher Vogeljaguar IV (reg. 752 – 768?). Das Monument (Abbildung 96) zeigt diesen Ball spielend im Kostüm der so genannten 'Seerosenschlange' bzw. 'gefiederten Schlange' oder *Yax Chiit Juun Winik Witz' Naah Kan* (vgl. Schele 1989a; Stuart 2007j). Es handelt sich dabei um einen übernatürlichen Akteur, der mit Wasser, Wind und *Cenotes* in Verbindung gebracht wurde und als solcher das Mayapendant von Quetzalcoatl bildete (Taube 1992:56-59; Zender 2004a:8). Bei den heutigen Ch'orti existiert etwa noch immer die Vorstellung einer "großen Schlange", die als Regengottheit oder Wassergeist verehrt wird (Stuart 2007j).

Das Ballspiel, so Linda Schele, widerspiegelt den mythischen Kampf zwischen jenen übernatürlichen Akteuren, die mit Fruchtbarkeit assoziiert wurden (*juun ajaw*, gefiederte Schlange etc.) und jenen göttlichen Akteuren, die mit dem Tod in Verbindung standen (*mixnal*) – das Ballspiel ist daher als Spiel des Lebens charakterisiert und damit eine symbolische Repräsentation des Kreislaufs von Leben und Tod (Schele und Miller 1986; Schele und Freidel 1991; Freidel u. a. 1993; Tokovinine 2002b). In der Version des Narrativs in Yaxchilan werden drei übernatürliche Akteure enthauptet, die in Analogie mit den Erzählungen des Popol Vuh als Herrscher der Unterwelt interpretiert werden (Freidel u. a. 1993:356-362; Zender 2004a; Martin und Grube 2008:130). Jede Enthauptung ist eine Eroberung (*ahaal*) kommt laut dem yaxchilaner Narrativ gleichzeitig einer Weltschöpfung gleich und deshalb wird der gesamte Inhalt dieses Narrativs als lokale Version eines Gründungsmythos charakterisiert, der mit dem Ort *Ihk' Waynal* in Verbindung gebracht wird, der wiederum symbolisch durch Ballspielplätze konkretisiert wird (siehe Kapitel 4.4.16.10).

Handelt es sich bei diesen Konkretisierungen um kulturelle Repräsentationen mit zeitlich weiter Verbreitung, so könnten diese auch zur Interpretation der vorliegenden Texte herangezogen werden. In den beiden Inschriften auf Kerr 1728 und Kerr 791 werden die Herrscher aus Motul de San José, *titaaj k'ihnich lamaw ek'* und *yajawte' k'ihnich*, als *k'uh* oder Götter *Juun Ajaw* bzw. *Mixnal* identifiziert (*u baah a'n k'uh*) (Abbildung 95). Keramiken wurden nicht nur als soziale Währung zwischen den Eliten verhandelt, sondern auch einzig für den Zweck hergestellt, als Beigabe im Grab seines Besitzers deponiert zu werden (Coe 1988). Da beider Herrscher auch als Götter identifiziert wurden, deutet vieles darauf hin, dass die beiden Herrscher zum Zeitpunkt der Herstellung der Keramikgefäße bereits verstorben waren und in den damals in dieser Region herrschenden Vorstellungen zu den mythischen bzw. übernatürlichen Akteuren *Juun Ajaw* bzw. *Mixnal* transformiert sind.

4.1.1.3 Kontextualisierung

Tabelle 23 und Tabelle 24 enthalten eine Übersicht der vorgefundenen Kontexte, in denen die Konstruktion bah + a'n auftritt. Tabelle 23 zeigt alle Vorkommen in denen das Lexem *k'uh* mit der Konstruktion bah + a'n auftritt und **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** listet sämtliche Vorkommen des *deity impersonation statements* auf. Ziel der letzten Zusammenstellung ist es mit Hilfe des Distributions- und Äquivalenzanalyse emische Perspektiven zu Inhalt und Funktion dieser sprachlichen Äußerung zu gewinnen um Rückschlüsse auf die Empraxie dieses Konzepts in der klassischen Periode unter Berücksichtigung der raumzeitlichen Verbreitung zu ziehen. Die einzelnen Fundstellen sind primär nach ihren räumlichen Koordinaten angeordnet, innerhalb des Raums werden die Kontexte wiederum zeitlich aufgelistet. Auf diese Weise lassen sich historische Entwicklungen in der intrakulturellen Empraxie nachzeichnen und mit Hilfe der räumlichen Übersicht überregionale kulturelle Variationen oder Stabilitäten herleiten.

Fundstelle	Spätestes Datum	Kontextuelles Datum	Text	K'UH	Protagonist	Kontext
SBL St. 6	9.17.0.0.0	-	U [BAH] AN-nu	K'UH	SN2 <i>k'awiił</i>	'aj tob? (Periodenende)
COL Kerr 791	9.16.3.13.14?	9.16.3.13.14?	U BAH° 'AN	K'UH	<i>mixnal</i> <i>way ajaw</i>	<i>ihk'</i> <i>yajawte'</i> <i>k'uhul T503</i> <i>kaloomte'</i> <i>chan bahkab</i> PSS
COL Kerr 1728	9.17.8.9.15?	9.17.8.0.7?	U BAH° AN-nu	K'UH	<i>juun ajaw</i>	<i>titaaj</i> <i>lam[aw] 'ek'</i> <i>k'ihnich</i> <i>T503 ajaw kaloomte'</i> PSS

Tabelle 23 – Auflistung aller Vorkommen der Konstruktion bah + a'n + k'uh.

Tabelle 24 – Auflistung aller Vorkommen der Konstruktion *bah + a'n*

Fundstelle	Spätestes Datum	Kontextuelles Datum	Text	Akteur	Protagonist	Kontext
BPK Rm. 1 Initial Series	9.18.1.15.5	9.18.1.2.0	U BAH° A'N	7 <i>chapaht</i> <i>k'ihnich ajaw</i>	[...]	'och k'ahk' (Hausweihe)
CML Urn 26, spine 11	-	-	U BAH° A'N	<i>sak chin xib</i> ?	<i>aj pakal tahn</i>	PSS Depot (A)
CNC Muschelschmuck	-	-	U BAH-hi A'N	<i>itzam 4 tuun</i> <i>yax</i> <i>itzamnaaj</i>	<i>u chan aj bot ... k'an</i> <i>maax ch'ok yahk k'in</i> <i>ajaw</i>	Bestattung (A)
COB Pan. C, Vorderseite	-	-	U BAH-ne-li ?- A'N?	<i>mixnal ...</i>	<i>... kaloomte'</i>	Ballspiel (I)
CPN St. 63	9.0.0.0.0		U BAH A'N-li	<i>itz'aat</i>	Herrscher 2	T588 (Periodenende)
CPN St. 2	9.11.0.0.0	9.10.15.13.0	U BAH A'N	<i>naah ZZ7</i> <i>ti ZZ6</i> (Paddler) <i>u</i> <i>mam k'uh u</i> <i>chan 4-te'</i> <i>ajaw bolon</i> <i>k'awiil</i>	<i>k'ahk uti' witz'</i> <i>k'awiil</i>	tzutz (Periodenende)
CPN St. A	9.15.0.0.0	9.14.19.5.0	U BAH AN-nu	<i>k'ahk' k'in</i> <i>chan yax pet</i> <i>'o ta chit</i> <i>naah</i>	<i>18 u baah k'awiil</i>	tz'ap, mek', sus (Periodenende)
CPN St. B	9.15.0.0.0	9.15.0.0.0	U BAH° AN-nu	<i>k'ahk'</i> <i>T1018b</i> <i>T739-ne nu</i> <i>k'awiil</i>	<i>18 u baah k'awiil</i>	tz'ap, tzutz, chok (Periodenende)
CPN St. 29	-	-	U BAH -nu	<i>4 witik</i>	<i>yax k'amlay ahk</i> <i>chan</i>	-
CPN Kerr 3296 (unklare Provenienz)	9.16.16.14.1	9.16.16.14.1	U BAH -nu	<i>7' ajaw ti</i> <i>pitzil</i>	<i>yax pasaj chan</i> <i>yopaat</i>	ak'taj ti pitzil (Tanz, Ballspiel)
CPN Alt. Z	9.17.0.0.0	9.16.18.9.19	U BAH -nu	<i>9 T174:530</i> <i>po' 9 ... T50</i> <i>k'uk' mi T50</i> <i>yaxuun(?)</i>	<i>yax pasaj chan</i> <i>yopaat</i>	t'ab, yulux (Weihe Altar)
CPN Alt. U	9.18.5.0.0	9.17.9.2.12	U BAH° AN-nu	<i>'ux pik akan</i> <i>ti uk' chih</i>	<i>yax pasaj chan</i> <i>yopaat</i>	chum, pat (Amtseinsetzung, Weihe)
CPN Alt. U	9.18.5.0.0	9.18.2.5.17	U BAH -nu	<i>ch'ok k'uh 4</i> <i>... 4 ... 4 ...</i>	<i>yax pasaj chan</i> <i>yopaat(?)</i>	Thronjubiläum
CPN Alt. J"	-	-	U BAH -nu	<i>yax pet AX2-</i> <i>ne juun winik</i> <i>witz'nah kan</i> <i>baah T233</i> <i>'ek'...</i> <i>koknom</i>
DCB St. 1 Vorderseite	-	-	U BA aj-nu	<i>aj k'ahk' 'o</i> <i>Chahk</i>	Itzamnaaj Balam von Yaxchilan	u k'uhul tza'k (Krieg, Beschwörung)
DCB St. 1 Rückseite	-	-	U BAH° AN	<i>7 chapaht</i> <i>tz'ikin ...</i>	Itzamnaaj Balam von Yaxchilan	Krieg (I)
DPL HS. 4, Stufe 5	9.12.12.11.2	9.12.6.16.17	U BAH°-li AN	<i>'ik' SNM</i> <i>ZS9-ne T121</i> <i>PH9-nal</i>	Bajlaj Chan K'awiil	jub (Krieg)
EKB	-	-	U BAH A'N	<i>4 ch'en</i> <i>winiknal k'in</i> <i>tz'ikin tz'akaj</i> <i>ak'bal tz'ikin</i> <i>tz'akaj</i> <i>k'intan bolay</i>	U Kit Kan Lek	Grab
NAR St. 24	9.13.10.0.0	9.13.7.3.8	U BAH°-li a-nu	<i>ix uj ta T121</i> <i>chan</i>	<i>ix wak chan ajaw</i>	k'al ti ... Krönung, Krieg (I)
NAR St. 30	9.14.3.0.0	9.14.3.0.0	U BAH°-li A'N	<i>chuwaaj</i>	<i>k'ahk' tiliw chan</i> <i>Chahk</i>	k'al tuun (Periodenende)
NAR St. 13	9.17.10.0.0	9.17.10.0.0	U BAH° A'N	<i>ZZ7 ZZ6</i> <i>tiliw chan</i> <i>yopaat</i> (Paddler)	<i>k'ahk ukalaw chan</i> <i>Chahk</i>	k'al tuun, ak'ot (Periodenende)
NAR St. 19	9.17.10.0.0	9.17.10.0.0	U BAH° A'N	<i>ZZ7 ZZ6</i> (Paddler)	<i>k'ahk ukalaw chan</i> <i>Chahk</i>	chok (Periodenende)
PAL Del Rio Thron	9.13.10.6.8	9.13.10.6.8	U BAH°-li A'N	<i>ihk' xiw tuun</i>	<i>ik' sutz' chan pe?</i>	Inthronisation (Thronstützen)
PAL Del Rio Thron	9.13.10.6.8	9.13.10.6.8	U BAH°-li A'N	<i>4 xiw tuun</i>	<i>u may sak k'uk' aj</i> <i>k'uhun</i>	Inthronisation (Thronstützen)

PAL Panelfragment T. 21	9.14.0.0.0	9.14.0.0.0	U BAH°-li	A'N	<i>juun yop pul k'awiil / k'ahk witz?</i>	[...]	mek' ?
PAL T.19 Bank	9.15.05.0.0	9.14.10.4.2.	U BAH°-li	A'N	<i>juun nal ye' T1011</i>	<i>ahkul mo' naab</i>	Inthronisation
PAL T.19 Bank	9.15.05.0.0	9.14.10.4.2.	U BAH°-li	A'N	<i>yax nah itzamnaaj</i>	<i>janaab ajaw</i>	Inthronisation
PAL T. 21 Bank	9.15.05.0.0		U BAH°-hi-li	A'N	<i>ch'a-ZZ3 u kokan chan</i>	<i>K'inich Pakal</i>	Inthronisation?
PAL Palast Nordfassade	[...]	[...]	U BAH-li	-nu	[...]	[...]	[...]
PMT Pan. 1	9.17.0.0.0	9.17.0.0.0	U BAH-hi-li°	A'N	<i>yax chit juun winik witz' nah kan</i>	<i>muyal hix Chahk</i>	chok, k'al tuun (Periodenende, Jahresträger)
PMT Pan. 6	9.18.0.0.0	9.18.0.0.0	U BAH-hi [...]		<i>... nah kan ...</i>	[...]	k'al tuun, chok (Periodenende)
PMT Stela Dallas Museum of Fine Arts	-	-	U BAH°-hi-li	a-nu	T1001 <i>k'uh</i>	<i>ix k'an bolon</i>	?
PRU St. 34	9.13.0.0.0	9.13.0.0.0	U BAH-hi-li	a-nu A'N	<i>yax chit juun winik witz' nah kann</i>	<i>ix nab k'abel ix kaloomte'</i>	t'zap tuun (Periodenende)
PRU HS. 1, XV- XVI	[...]	[...]	U BAH°-li	A'N	<i>7 ajaw</i>	[...]	jatz' (Ballspiel)
SBP HS. 1	10.1.9.3.9	10.1.9.3.9	U BAH-li	a-AN	<i>u-7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw</i>	[...] <i>tan-na ... tok'</i>	pet yuxulil (Einweihung der HS)
SCL St. 1	9.16.10.0.0	9.16.10.0.0	U BAH	A'N	<i>7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw k'ahk' ohl ahk ZZ7 ZZ6 nah jo' chan itz'aat</i>	<i>k'ik'is mut ?-yel janab</i>	chok (Periodenende)
TIK Man of Tikal	8.18.10.8.12	8.18.10.8.12	U BAH-li	A'N	<i>uk'in tajal chan k'in</i>	<i>yax muun ahiin</i>	[...] -ya ... [...]
TIK St. 9	9.2.0.5.1	9.2.0.0.0	U BAH-li	a-AN-nu	<i>k'ahk' T1076 chuwaaj</i>	<i>k'an chitam</i>	Feuerbohren (I) (Periodenende)
TIK St. 13	9.2.0.0.0	9.2.0.0.0?	U BAH°	A'N	<i>k'ahk T1076v chuwaaj</i>	<i>k'an chitam nabnal k'ihnich</i>	Feuerbohren (I) (Periodenende)
TIK Temple IV, Lnt. 3	9.15.15.2.3	9.15.15.2.3	U BAH°-li	A'N	<i>T121 sa' akan T1044 yax-ja</i>	-	na-cha-yi (Reise, Prozession, Ankunft)
TIK Temple 1, Lnt. 2	[...]	[...]	[...]		<i>18 u bah chan</i>	<i>jasaw chan k'awiil</i>	[...]
TIK Beschriftete Scherben, Gruppe 6D-V	Früklassik	-	U BAH	A'N-li	T340 T509 <i>k'ihnich?</i>	<i>atan ajaw</i>	
XLM Col. 3	9.16.0.0.0?	-	U BAH°-li	A'N	<i>?-ju-nali mut kokaj</i>	<i>chak ch'ok sajal</i>	u wojil (Einweihung?)
XLM Col. 5	9.16.0.0.0		U BAH-hi-li'a-A'N		<i>itzam-na kokaj</i>	<i>ch'en kelem bahtuun matz</i>	Einweihung
XLM Crn. 1	-	-	U BAH-hi-li	A'N	<i>?-ju [...]</i>	<i>kit pa' ekatz</i>	Einweihung?
XLM Jmb. 6	-	-	U BAH-hi	A'N	<i>18 u bah chan</i>	<i>kit pa' ekazz</i>	u wojil (Einweihung)
YAX Lnt. 25	9.14.11.15.1	9.12.9.8.1	U BAH°-li	A'N	<i>'ix ohl wi'te'naah ch'ahoom</i>	<i>'ix k'abal xook</i>	tzak k'awiil (Heraufbeschwörung, Inthronisation Itzamnaaj Balam III)
YAX St. 18	9.15.0.0.0	9.14.17.15.12	U BAH°	A'N	<i>k'ahk' man chan k'awiil</i>	<i>Itzamnaaj Balam III</i>	chuk (Krieg, Gefangennahme)
YAX HS. 3, Stufe 4	9.15.0.15.3	9.14.11.10.1	U BAH°-li	A'N	<i>T121 sa' akan nohol yok'in</i>	<i>Itzamnaaj Balam III</i>	'och k'ahk' (Einweihung)
YAX Lnt. 14	9.15.10.0.1	9.15.10.0.1	U BAH°-hi-li	A'N	<i>k'uh ix XG2 ajaw</i>	<i>ix yaxjal</i>	tzak k'awiil (Blutopfer, Heraufbeschwörung)
YAX Lnt. 14	9.15.10.0.1	9.15.10.0.1	U BAH°-li	A'N	<i>yax chit ch'ab</i>	<i>'aj tub k'ot chak jol sajal usij ajaw</i>	tzak k'awiil (Blutopfer, Heraufbeschwörung)
YAX Lnt. 39	9.15.10.0.1	9.15.10.0.1	U BAH°-li	A'N	<i>te'kuy xukub T182 T1058- na</i>	<i>Vogeljaguar IV</i>	tzak k'awiil (Blutopfer, Heraufbeschwörung)
YAX HS. 2, Stufe 2	9.15.13.6.9		U BAH°-li	A'N	<i>bolon ...</i>	<i>ix pakal</i>	Blutopfer (Heraufbeschwörung)
YAX HS. 2, Stufe 6	9.15.13.6.9	[...]	U BAH°-li	A'N	...	<i>Itzamnaaj Balam III</i>	Ballspiel
YAX HS. 2, Stufe 7	9.15.13.6.9	9.15.13.6.9	U BAH°-li	A'N	<i>yax chit juun winik witz' nah kan</i>	<i>Vogeljaguar IV</i>	Ballspiel, Ahnen, Gebäudeweihe, Bezug auf Mythos, Gefangennahme
YAX HS. 2, Stufe 10	9.15.13.6.9	-	U BAH-hi	A'N	<i>'ik' k'uh</i>	<i>u chan kote' k'an tok wayVb bah sajal</i>	Ballspiel

COL Bonampak Area "Stendahl Stela"	9.18.19.14.12	9.18.19.14.12	U BAH	A'N	9 'okte' k'uh	ni'il sajal k'ahk'nab	nu-? ?
COL Panel Mondgöttin (Mayer VII, Pl. 107)	-	-	U BAH°-li	A'N	'ix juun k'ahk witz' nah kan	ix wak tuun wu- T528-u	-
COL Teller (MSH 019), Painting the Maya Universe, S. 122	-	-	U BAH°	A'N	7 chapaht tz'ikin k'ihnich	ch'ak ohl pitzil	Grabteller (A)
COL Stela "Stendahl" (Mayer 1987, Cat. 33)	9.14.15.0.0	9.14.10.4.7	U BAH-hi-li	a-nu	7 chapaht tz'ikin k'inich ajaw	sajal kuy pa' chan	Einweihung Grabstätte
COL Pelling Sammlung Berlin (Grube & Gaida, Abb. 38)	-	-	U BAH	A'N	7 chapaht tz'ikin [...]	wak kabnal k'uhul sa'aal ajaw	Grabaussattung Tanzausstattung
COL Austin Panel			U BAH°-li	A'N	i-itzam kokaj?	-	PSS (Hauseinweihung)
COL Kerr 635			U BAH-hi-li	A'N	'ik' u tahn tz'ikin	a-ya-?- pe' ajaw	PSS Grabaussattung (A)
COL Kerr 635	-	-	U BAH-hi	-na	7 ajaw ti 12 nab ...	itz'at pitzil	Ballspiel
COL Kerr 954	-	-	U BAH-hi-li	a-nu	T1082	-	
COL Kerr 2206	-	-	U BAH°	A'N	3 winikhaab u chan jol chan	aj tunnal aj baak yok'in aj sihyaj ...	PSS Grabbeigabe Szene: Krieg
COL Kerr 2352	-	-	U BAH°	A'N	kunix / tun-ni xi	bah ajaw	PSS Grabbeigabe Szene: Krieg
COL Kerr 2358	-	-	U BAH°	A'N-na	[...]	u Chahkil ik' mijiin ti ti pitz ik' miin T1021:k'ab yax tok way 7 tzuk	PSS Grabbeigabe Ballspiel
COL Kerr 1304			U BAH°	AN-na	7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw sak chuween	u Chahkil ti ik' T533-ki ti pitz	PSS Grabbeigabe Ballspiel
COL Kerr 2777	-	-	U BAH°-li	A'N	T121 PH9-ki-nal ti tz'ib	?-lu ix sak wayaas k'uhul chahtan winik	Grabbeigabe "Schreiben"
COL Kerr 2783	-	-	U BAH°	A'N	7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw	titaaj k'ihnich	Grabbeigabe
COL Kerr 2783	-	-	U BAH	AN-nu	k'awiil ... T121 PH9-nal 13 chan	kaloonte'	Grabbeigabe
COL Kerr 2796	-	-	U BAH		7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw	?-nu balam yajaw	PSS Grabbeigabe
COL Kerr 7750	-	-	U BAH	A'N	7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw	k'ahk' ukalaw chan Chahk	PSS Grabbeigabe
COL Kerr 2801	-	-	U BAH°	A'N	juun ajaw	-	Ballspiel (I)
COL Kerr 4651	-	-	U BAH°-li	A'N	T121 sa' ajan	? ti'tzil	Jaguargott der Unterwelt in Kriegsornat
COL Kerr 7224	-	-	U BAH	a-nu	7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw	nohol yok'in bahkab	PSS Grabbeigabe
COL Kerr 8889	-	-	U BAH°-li	A'N	7 chapaht tz'ikin k'inich ZE5	yajawte' k'ihnich u cha'n ik'bul	'u bah ch'ahom (Repräsentation)
COL Kerr 1304 (unpubliziert)			U BAH°	AN-na	7 chapaht tz'ikin k'ihnich ajaw sak chuween	u Chahkil ti ik' T533-ki ti pitz	

	Weihe	Ball	Blut	Krieg	Grab	Tanz	Inthr	PE	Depot	Polit	Σ
SBL								1			1
BPK	1										1
CML									1		1
CNC					1						1
COB		1									1
CPN	2	1				1	2	4			10
DCB			1	2							3
DPL				1							1
EKB					1						1
NAR				1		1	1	3			6
PAL							4	1			5
PMT								2		1	3
PRU		1						1			2
SBP	1										1
SCL								1			1
TIK								2		2	4
XLM	4										4
YAX	2	3	4	2							11
COL Mon	2										2
COL Vase		2		3	10					1	16
Σ	12	6(8)	5	6(9)	2(12)	2	7	15	1	4	75

Tabelle 25 – Raum-zeitliche Verbreitung, inhaltliche sowie quantitative Erhebung der Vorkommen des *deity impersonation statement* bah + an in den Texten der klassischen Zeit. Die Zahlen in den Kolonnen repräsentieren die absoluten Vorkommen in den Texten der jeweiligen Stätten. Grau hinterlegt sind quantitativ auffällige Vorkommen, deren Anzahl im Korpus der Texte auf überregionale Verbreitungsmuster und damit auf stabile kulturelle Repräsentationen andeuten. Die Spalte "Weihe" indiziert Vorkommen, die mit der Einweihung von Architektur und Inschriften assoziiert sind. Unter "Ball" und "Blut" sind Kontexte gelistet, die mit dem Ballspiel bzw. mit Blutopfer oder der Beschwörung der Gottheit *K'awil* assoziiert werden. Vorkommen, die mit Krieg, rituellem Tanz oder der Inthronisation bzw. Thronjubiläen verbunden sind, folgen in den entsprechenden Kolumnen. "PE" ist die Abkürzung für "Periodenende" und umfasst alle Vorkommen, die mit rituellen Handlungen im Kontext von Periodenende verknüpft werden. Die Kategorien "Depot" und "Polit" beschreiben Kontexte, in denen bah + a'n bei der Anlegung von Opferdepots verwendet wird bzw. im Kontext politisch motivierter Handlungen auftritt. Gelb hinterlegt sind quantitativ auffällige Vorkommen, die auf mögliche lokale Traditionen in Bezug auf die Verkörperung übernatürlicher Akteure hindeuten.

Eine Systematik aller 75 Vorkommen des *deity impersonation statements* offenbart, dass sich im überregionalen Vergleich und quantitativ betrachtet drei Hauptvorkommen oder Felder herauskristallisieren, die mit der Personifikation bzw. Manifestation übernatürlicher Akteure durch menschliche Protagonisten zusammenhängen: die meisten Vorkommen sind mit rituellen Handlungen assoziiert, die im Kontext von Periodenende-Feiern angesiedelt sind. Hier sind es vor allem Nennungen in Copan und Naranjo (siehe vertikale Summenlinie), wo die Personifikation übernatürlicher Akteure durch lokale Protagonisten im Rahmen von Periodenende-Ritualen zahlenmäßig herausstechen. Zweithäufigster Kontext sind Weiherituale, bei denen ganze Gebäude oder deren Bestandteil durch rituelle Handlungen eingeweiht und somit ihrer Funktion übergeben werden. Auch in dieser Situation übernehmen Herrscher die Rolle eines übernatürlichen Akteurs und repräsentieren damit dessen Konkretisierung. Das dritthäufigste Vorkommen des *deity impersonation statement* ist mit Handlungen verknüpft, die sich im Kontext von Herrschaftsantritt, Inthronisation oder Thronjubiläen ansiedeln lassen. Hier überwiegen vor allem die Vorkommen in Palenque, die fast ausschließlich mit der Inthronisation von Herrschern assoziiert werden.

Die Analyse der Vorkommen der bah + an Konstruktion zeigt nicht nur übereinstimmende überregionale, also kulturelle Verwendungsmuster auf, sondern lässt auch auf lokale Verwendungstraditionen schließen (Houston und Stuart 1996:302). Ein Blick in die Texte und Bildwerke Yaxchilans zeigt, dass dort übernatürliche Akteure im Zusammenhang mit Gebäudeeinweihungen, dem Ballspiel, sowie im Kontext von Blutopfer, der Beschwörung der Gottheit *K'awiil* und im bei kriegerischen Handlungen durch den Herrscher personifiziert wurden, wobei sich sämtliche Vorkommen oder Handlungen in die Herrschaftszeiten auf *Itzamnaaj Bahlam* und seinem Sohn Vogeljaguar IV beschränken (9.14.11.15.1 bis 9.15.13.6.9). Dies deutet darauf hin, dass es sich in Yaxchilan um eine kulturelle Handlung der Elite handelte, deren Transmission zumindest vom Vater auf den Sohn über ging und scheinbar nach dessen Tod nicht mehr fortgesetzt wurde – jedenfalls geben die schriftlichen Quellen späterer Herrscher hierzu keine Informationen her.

In Naranjo hingegen finden sich Angaben mit dem *deity impersonation statement* hauptsächlich im Kontext von Periodenende-Feiern und Inthronisationen. Die Analyse zeigt, dass es sich um eine Handlungstradition handelt, die erstmals für 9.13.7.3.8 (Herrscher: *K'ahk' Tiliw Chan Chahk* bzw. 'Lady Six Sky') und letztmals für das Datum 9.17.10.0.0 nachgewiesen ist (Herrscher: *K'ahk' Ukalaw Chan Chahk*). Im Fall der Herrscherin Lady Six Sky manifestiert sich die Herrscherin als übernatürliche Akteurin mit dem Namen 'Frau Mond am hellen Firmament' (*ix uh ta* _{T121}*lem? chan*) und erhält am Tag 9.13.7.3.8 zwei Jahre nach der Inthronisation ihres siebenjährigen Sohnes und nach einer Serie von Kriegen gegen benachbarte Orte Machtinsignien, die sie als legitime Vertreterin ihres noch unmündigen Sohnes auszeichnen (vgl. Martin und Grube 2008:76). Es scheint, dass ihre politische Macht nicht nur durch die Tatsache begründet ist, dass sie die Mutter des noch minderjährigen Königs war und als Kriegerkönigin in die 'Geschichtsbücher' einging (Reese-Taylor u. a. 2009). Das Datum 9.13.7.3.8 auf Stele 24 kann als Zeitpunkt ihrer "Interim-Inthronisation" interpretiert werden und durch das Anlegen des Kostüms der Mondgöttin unterlegt sie ihren politischen Machtanspruch mit religiösen Mitteln (vgl. Martin und Grube 2008:74-75). Die Personifizierung einer Gottheit durch die Person eines Herrschers konstituiert Clifford Geertz zufolge dessen Charisma (Houston und Stuart 1996:297) und kommt in der Mesoamerikanistik in dem zentralmexikanischen Konzept von *teixiptla* und *teotl* zum Tragen. Darunter wird die physische Repräsentation bzw. die Fleischwerdung von *teotl* verstanden, welche die göttliche Energie umschreibt, die sich in verschiedenen Formen manifestieren kann (Hvidtfeldt 1958:76-100; vgl. Houston und Stuart 1996:297). Bilder, Statuen, Masken oder Kostüme bilden nach dieser Auffassung öffentliche Repräsentation von Vorstellungen übernatürlicher Akteure oder konstituieren nach phänomenologischer Sichtweise dessen Essenz.

4.1.1.3.0 Exkurs: Einkleiden, Entkleiden und Verkleiden

Kleidung, Körperschmuck und damit in Verbindung stehende Handlungen spielen in der Kultur der klassischen Maya eine zentrale Rolle bei der Konstituierung der herrschaftlichen Identität und elitären Selbstwahrnehmung. Ankleiden, Entkleiden und Verkleiden können als identitäts- und statuskonstituierende bzw. –verändernde Handlungen verstanden werden und gehören zum universellen Repertoire kultureller Handlungen. Kleidung und Ornament können semiotisch gesehen auch als Haut mit sozialer Wirkkraft interpretiert werden (Turner 1980; Houston u. a. 2006:18): entkleidet zu sein, oder in Fetzen zerrissene Kleidungsstücke zu tragen gilt den Bildwerken und Texten der Klassik zufolge als Repräsentation von Erniedrigung, Unterwerfung und markieren damit einen degradierten sozialen Status des Subjekts. Das Entkleiden von Kriegsgefangenen, das Entfernen ihrer Insignien oder des Körperschmucks, sowie die physische Erniedrigung können als Komplex symbolischer

Handlungen interpretiert werden, welche auf die Löschung des bisherigen Status und auf der sozialen Transformation des Subjekts abzielte (Baudez und Mathews 1979; Houston u. a. 2006; Prager 2007b). Dieses Modell fand auch in den Vorstellungen und Überzeugungen zu übernatürlichen Akteure seine Anwendung. Das Entkleiden und die Entwendung identitätsstiftender Paraphernalia konstituieren Motive und Themen, die sich in einer Reihe hieroglyphischer und bildlicher Narrative der klassischen Perioden wieder finden und in den Bereich der Trickstergeschichten einordnen lassen (López Austin 1996). Bekanntestes Beispiel etwa ist das Narrativ über das Kaninchen, das dem Herrscher der Unterwelt (*itz'amaat* bzw. Gott L) Kleidung und herrschaftliches Ornat entwendet und letzterem auf diese Weise seiner Potenz beraubt (Stuart 1992d; Dütting und Johnson 1993; Beliaev und Davletshin 2006; Hull u. a. 2009; Velásquez García 2009b). Kleidung und Insignien konstituieren den Status des Subjekts und verleihen diesem Wirkmächtigkeit. Das Einkleiden des Maisgottes als Teil seines Lebenszyklus repräsentiert neben der Geburt, der Reise im Kanu und der Rückkehr als junge Maispflanze auf die Erde eine von vier zentralen Episoden eines räumlich und zeitlich weit verbreiteten Narrativ, das den Kreislauf des Lebens thematisiert. Dieser nahm in der Kosmologie der klassischen Maya seit der Präklassik eine zentrale Rolle ein. Dessen Lebenszyklus wurde in zahlreichen Mythen in Kunst, Schrift und in der Architektur umgesetzt und besaß für die gesamte vorspanische Mayawelt einen modellhaften Charakter (Taube 1985; 1996b; Grube 1997c; Schele 1998; Wagner 2000c; Sachse 2008; Fitzsimmons 2009).

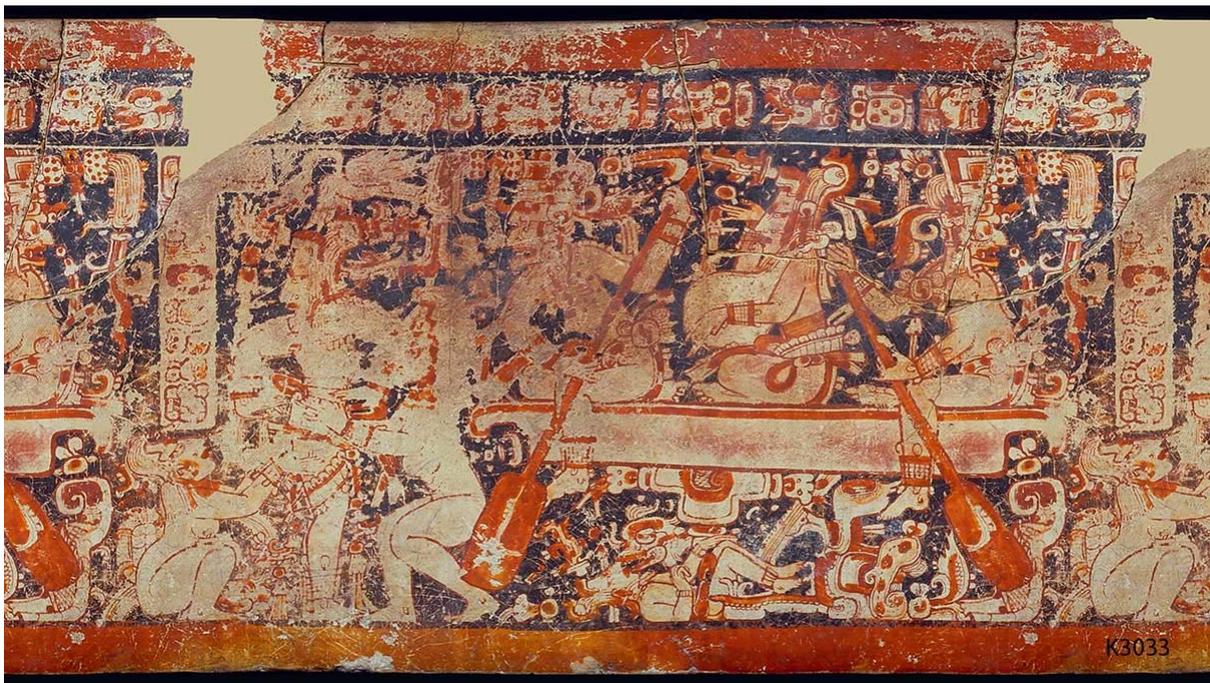


Abbildung 97 – Keramikbecher unbekannter Herkunft (Kerr 3033): Szenisches Narrativ, das drei von vier Hauptepisoden über den Lebenszyklus des Maisgottes sequentiell repräsentiert: Einkleidung und Ausstattung mit den Paraphernalia (links), Reise des eingekleideten Maisgottes im Kanu und dessen Wiedergeburt aus dem Rachen eines Fisches (unten). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Aus semiotischer Perspektive sind Kleidung und Insignien Status markierende und Identität stiftende Zeichen und verleihen dem Träger dadurch Wirkmächtigkeit und Identität (Danesi 2004:177-192). Mit der Einkleidung und Darreichung des Jadeschmuckes als Insignie konstituieren sich symbolhaft die Identität und das Status des Maisgottes (vgl. Wagner 2007). Verlust der Kleidung oder Nacktheit hingegen können zum Wegfall dieser Attribute führen und den sozialen Status transformieren (siehe oben). Die Überreichung bzw. der Empfang von

Kleidung, Kopfschmuck oder Insignien, die als Symbol von Macht und als Markierer spezieller Identität interpretiert werden können, sind als Thema in der Mayaliteratur der klassischen Epoche mit zahlreichen Beispielen belegt. Das zentrale Panel im Tempel der Inschriften von Palenque zum Beispiel berichtet von den Insignien und Paraphernalia, die mit den drei lokalen Patronatsgottheiten der königlichen Dynastie assoziiert werden, den so genannten Triadengötter GI, GII und GIII (Berlin 1963; Kelley 1965; Stuart 2000b). Der Text auf der zentralen Tafel enthält eine minutiöse Beschreibung des Ritualdienstes für die drei Götterstatuen, der mit Ornat und rituellem Gewand ausgestattet wurden: neben Bündel wurden auch Ohr- und Halsschmuck angelegt, Paraphernalia für das Blutopfer hingestellt, der *ko'haw*-Kopfputz aufgesetzt und schließlich Rindenbastpapier (*sak hu'un*) als Gewand angelegt, welches speziell in Palenque als Zeichen königlicher Herrschaft fungierte (Schele und Lounsbury 1990; Wald und Keeler 1999; Stuart 2007e; Stuart und Stuart 2008:167ff.).

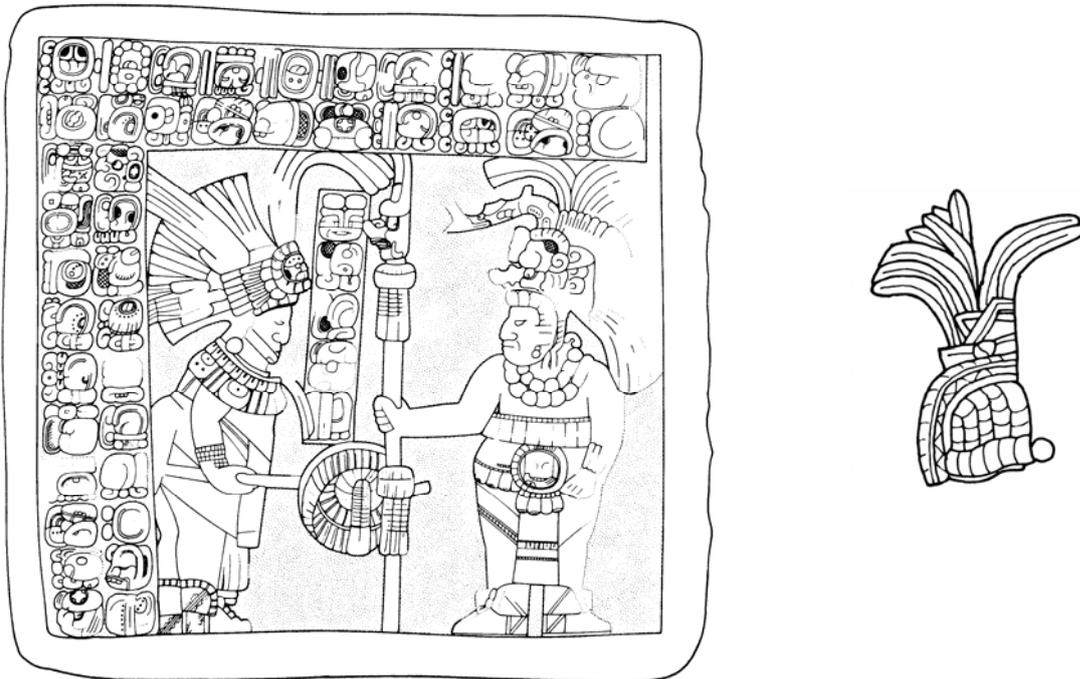


Abbildung 98 – Panel unbekannter Herkunft (links), dessen Text und Bild die öffentliche Schaustellung (*na'waj*) der 'Haut' bzw. des Kostüms (*nuhku*) und des Kopfputzes (*ko'haw*) (rechts) von Herrscher 2 aus Piedras Negras durch *aj ?-ja k'uk'ulte' k'ahk' kuuk*, Krieger unter der Ägide des Calakmul Herrschers Yuknoom Ch'een II, vor dem Sajal des Ortes, *K'an Xok*, thematisieren, der rechts dargestellt ist. Ornat und Kleidung dienen sozusagen als soziale Haut, die als Mittel herrschaftlicher Legitimation strategisch zu Schau gestellt wird. Zeichnung von Nikolai Grube (Mayer 1989:Plate 103) – Das rechte Bild zeigt Linda Scheles Zeichnung des *ko'haw* von Panel 2 aus Piedras Negras, siehe Abbildung 99 (Schele Drawing Archive #3553; www.famsi.org).

Die thematische Vernetzung von Kleidung, Ornat mit Prestige und Macht lässt sich auch am Beispiel eines skulptierten Panels aus der Region von Piedras Negras aufzeigen (vgl. Mayer 1989:Plate 103). Der Text besagt, dass die 'Haut' (*nu[h]ku[l]*) bzw. das Kostüm im übertragenen Sinne und der *ko'haw*-Kopfputz von Herrscher 2 aus Piedras Negras durch einen *aj baak* (eine Person, die einen Gefangenen gemacht hat) zur Schau gestellt wurden (*na'waj*), der laut Text unter der Ägide von Yuknoom Ch'en aus Calakmul stand (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:151-152; Martin und Grube 2008). *Ko'haw* ist vermutlich ein zentralmexikanisches Lehnwort und bezeichnet einen Kopfputz mit mosaikartigen Applikationen, der als Kriegerornat aus Teotihuacan identifiziert wurde (Martin und Grube 2000:143; Macri undLooper 2003a:290-291; Boot 2010:148), das im Rahmen von Inthronisationshandlungen als Insignium der königlichen Macht mit zentralmexikanischem

Bezug den Initianden und künftigen Königen dargereicht wurde, wie dies Beispiele aus Palenque und Tikal andeuten (Schele und Villela 1991; Schele und Mathews 1998:107; Martin und Grube 2008:144; Fitzsimmons 2009:149). Im Fall der Tafel unbekannter Herkunft präsentiert *k'uk'ulte' k'ahk' kuuk*, mit *aj baak* als Militärangehöriger des Königs von Calakmul titulierte (Houston 1997b:293), den *ko'haw*-Kriegerhelm sowie das *nuhkul* oder Kostüm des Piedras Negras Herrschers *Chahk Itzamk'anahk*, das er möglicherweise einst von ihm empfangen hatte und nun zur Repräsentation seiner lokalpolitischen Macht öffentlich vorführt (*na'waj*) (vgl. Martin und Grube 2000:144). Der Text auf Panel 2 aus Piedras Negras könnte eine sehr ähnliche Situation und symbolische Handlung beschreiben, welche die Funktion und Bedeutung von Kleidung und Ornat als 'soziale Haut' hervorhebt. Das angesprochene Monument wurde aus Anlass des 20. Todestages von *Yo'nal Ahk I* errichtet und erzählt, sein Sohn *Chahk Itzamk'anahk* habe, wie bereits 145 Jahre zuvor sein Ahn "Turtle Tooth", einen *ko'haw* empfangen. Der Text erzählt, "Turtle Tooth" habe den *ko'haw* in Gegenwart von *Tajoom Uk'ab Tuun* erhalten, der gegenüber Piedras Negras eine Vormachtstellung einnahm und wahrscheinlich mit Calakmul in Verbindung stand (Martin und Grube 2000:141). Der Empfang des *ko'haw* als Legitimation königlicher Macht zelebrierte der damalige König und sein Nachfolger in Gegenwart junger Adliger im Kriegerornat, die als Vertreter dreier benachbarter Stadtstaaten auftraten und auf diese Weise die Machtstellung Piedras Negras' am Usumacinta bezeugten (Martin und Grube 2000:144).

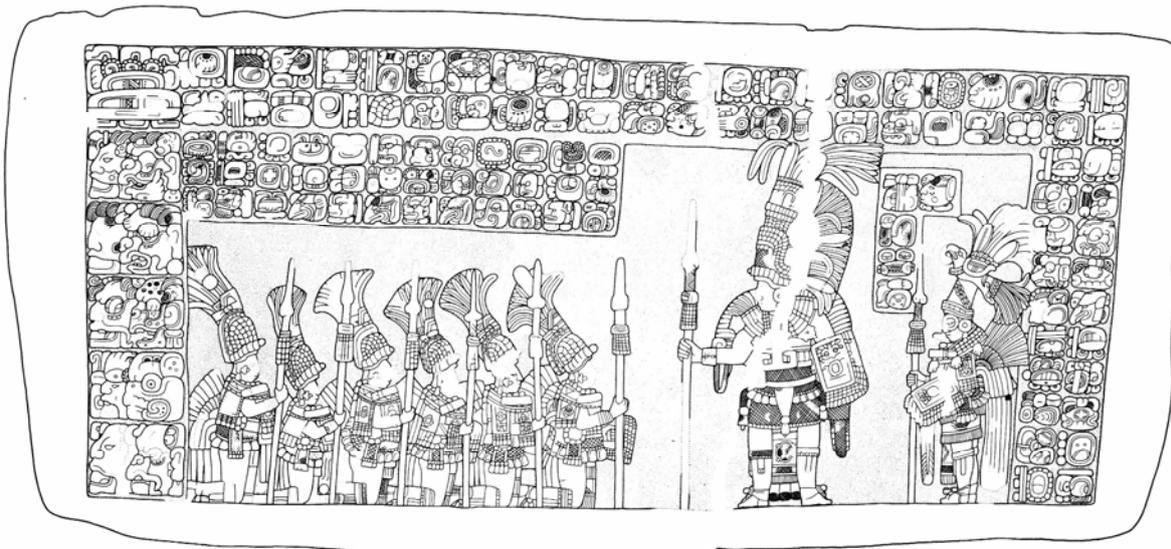


Abbildung 99 – Panel 2 aus Piedras Negras (662 n.Chr.): Junge Adelige aus Bonampak, Lacanha und Yaxchilan erweisen kniend dem Piedras Negras Herrscher "Turtle Tooth" und seinem Thronfolger *Joy Chitam Ahk* die Ehre. Als Zeichen seiner Herrschaftslegitimation empfängt der König um 510 den so genannten *ko'haw*-Helm in Gegenwart von *Tajoom Uk'ab Tuun*, der onomastisch betrachtet enge Beziehungen zur Stadt Calakmul aufweist (Martin und Grube 2000:141). Zeichnung von David Stuart (aus: Schele und Mathews 1991).

Semiotisch betrachtet indizieren Gewand oder Körperschmuck dem Zeichenempfänger also den Rang oder Status, den ein Subjekt innerhalb der sozialen Hierarchie einer sozialen Gemeinschaft einnimmt. Als Objekt vermag das Ornat oder die Kleidung auf der einen Seite seinem Träger einen Status zu verleihen oder zumindest auf diesen hinzuweisen, der Entzug von Kleidung und Ornat, wie dies am Beispiel von Gefangenendarstellungen dargestellt wurde, kann hingegen den Verlust von Status und Rang andeuten. Kleidung, Ornate oder Insignien können als Zeichen, Spuren bzw. öffentliche Repräsentationen von Ideen

interpretiert werden, mit deren Hilfe die abstrakten Konstrukte "Macht, Rang und Status" sichtbar werden und damit medialisiert sind um im Fluss der Kultur transportiert zu werden.

Verschiedene Beispiele aus der Dresdner Mayahandschrift zeigen, dass das Herstellen von Gewändern und Ankleiden von Götterfiguren durchaus nach diesem Modell verstanden werden können. Eine Bild-Text-Sequenz auf Seite 2c der Dresdner Mayahandschrift etwa zeigt Darstellungen der Mondgöttin (links) und von Gott A (rechts), die jeweils mit einem Kleidungsstück hantieren (Abbildung 100). Der Text über dem Bild der Mondgöttin sagt, dass sie einen Rock in Empfang nehme (*u k'am u pik*); der Beitext über dem Bild des nackten Gott A führt dagegen aus, dass er einen Rock anziehe oder schnüre (*u pik u k'al*) (Schele und Grube 1997b:94; Ciaramella 1999:45-46). Die ersten Seiten der Dresdner Handschrift befassen sich mit dem Herstellen und dem Ankleiden von Götterfiguren (Wanyerka (ed.) u. a. 1997:37ff.) – es handelt sich gemäss der Lesefolge des Kodex um die initialen Handlungen, die notwendig erschienen, damit die Götter oder deren Abbilder eine Wirkkraft besitzen. Erst nachdem deren Gewänder gewoben und die Figuren eingekleidet sind (Seite 2), reihen sich die Götter auf und beginnen zu sprechen oder über Prophezeiungen nachzudenken (ab Seite 4a der Handschrift). Sie konferieren (S. 8), nehmen Nahrung zu sich (S. 5) und zeigen Wirkung oder leisten Arbeit (ab Seite 14). Die Handlungskette wird folgerichtig mit dem Einkleiden der Figuren eingeleitet – erst mit der Kleidung erhalten die Götter ihre Fähigkeiten zu wirken (vgl. Ciaramella 1999). Das Einkleiden, Ausstatten und Umsorgen von Heiligenstatuen, Kreuzen und anderen religiösen Kultobjekten konstituiert bis heute in zahlreichen Mayagemeinden, wie etwa im Gebiet der Tzotzil-Maya, eine zentrale Handlung des religiösen Dienstes, den die Mitglieder der Gemeinde zu Ehren ihrer jeweiligen Heiligen durchführen. Zahlreiche moderne ethnographische Beispiele aus dem Mayagebiet, aber auch Berichte aus der Kolonialzeit (vgl. Tozzer 1941), können als Beleg hierfür herangezogen werden (vgl. Guiteras Holmes 1961:96ff; Thompson 1970:371ff.).

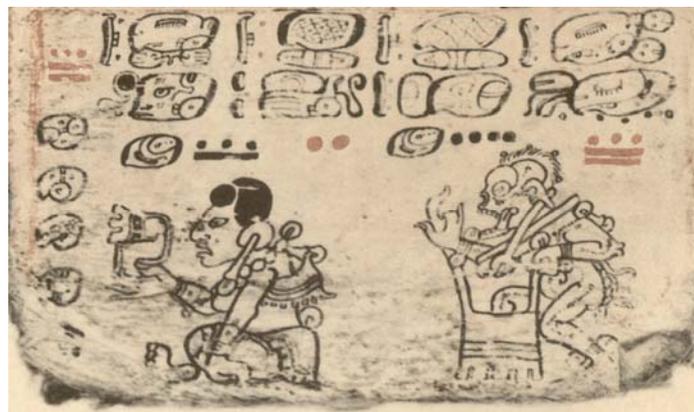


Abbildung 100 – Ausschnitt aus dem COL Kodex Dresdensis, Seite 2c) als Beispiel für die Einkleidung von Götterbildern. Im ersten Bild empfängt (*k'am*) die junge Mondgöttin *ixik* oder Göttin I einen Rock (*pik*); im zweiten Bild wird der nackte Gott A gezeigt, der sich einen Rock umwickelt (*k'al*). Photo von Ernst Förstemann (1880).

Von Bedeutung für die vorliegende Studie ist das Ergebnis, dass gemäss den Inschriften von Seibal (St. 6) sowie auf den Keramikgefäßen (Kerr 791, Kerr 1728) die übernatürlichen Akteure *SN2 k'awiil*, *mixnal ihk' way ajaw* und *juun ajaw* als *k'uh* klassifiziert werden. Eine zeit-räumliche Einordnung ist aufgrund der unsicheren Datierung und Herkunft im Falle der beiden Keramiken nicht möglich – dies ist lediglich im Fall des *k'uh*-Akteurs von Seibal möglich. *Juun Ajaw* wird lediglich noch auf einem anderen Keramikgefäß (Kerr 1004), zusammen mit *Yax Balam*, als *k'uh* tituliert. Auch in diesem Fall fehlen die raumzeitlichen

Koordinaten um etwaige Aussagen darüber zu treffen, ob *Juun Ajaw* nur lokal oder überregional als *k'uh* kategorisiert wurde. Eine Durchsicht sämtlicher Texte zeigt, dass es sich im Fall von SN2 *k'awiil* und *mixnal ihk' way ajaw* um einzigartige Vorkommen handelt, aus denen abzuleiten ist, dass beide Charaktere aus der emischen Perspektive als *k'uh* klassifiziert werden.

Im Unterschied zu den über 70 gesammelten Kontexten der Konstruktion bah + a'n kommt das Lexem *bah* bei den drei Vorkommen von *u bah a'n k'uh* ohne das thematische Suffix *-il* vor. Stephen Houston zufolge indiziert dieses Suffix übernatürliche Bezüge und deutet darauf hin, dass eine natürliche, lebende Person einen übernatürlichen Akteur personifiziert und seine menschliche Identität dabei bewahrt (Houston u. a. 2006:146-149). Im vorliegenden Fall fehlt dieses Suffix. Eine Durchsicht der bah + a'n Konstrukte auf Keramikgefäßen zeigt, dass hier in vielen Fällen ebenfalls das Suffix *-il* fehlt. Da Keramiken häufig als Grabbeigaben fungierten (vgl. Coe 1988) und die Gefäße womöglich zu diesem Zweck hergestellt wurden, ist es durchaus möglich, dass das Fehlen dieses Suffixes auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass der Verstorbene seine menschliche Identität verloren und nicht mehr vorübergehend, sondern für immer als Manifestation des *k'uh* oder des übernatürlichen Akteurs galt.

4.1.1.3.1 Exkurs: *K'uh* als Akteur?

Abschließend ist die Frage zu beantworten, ob *k'uh* und seine Repräsentationen in den untersuchten Kontexten als Akteur oder *agent* im kognitionswissenschaftlichen Sinne aufgefasst werden kann (Kapitel 1.2.4). Menschen, Tiere und übernatürliche Wesen teilen die gemeinsame Eigenschaft, dass es sich im weitesten Sinn um Akteure handelt, wobei übernatürliche Urheber oder Akteure sich von menschlichen durch ihre so genannten kontra-intuitiven Eigenschaften unterscheiden (Pyysiäinen 2001:14). In der Kognitionswissenschaft werden Akteure als eine Klasse von Objekten betrachtet, welche kausale Urheberschaft oder *Agency* als beständige Eigenschaft aufweisen, wobei Belebtheit kein Kriterium für Urheberschaft darstellt, sondern lediglich biologische Informationen über bestimmte Objekte repräsentieren (Leslie 1995:121). Urheberschaft und Kausalitäten als Eigenschaft zu erkennen und darüber zu schlussfolgern sind evolvierte psychologische Dispositionen oder mentale Module zur Unterscheidung von Akteure oder *Agents* von anderen physikalischen Objekten (Tomasello 2000:37). (1) Zu diesen kausalen Dispositionen zählen erstens **mechanische Eigenschaften** und **Intentionalität**, die gewöhnliche physikalische Objekte nicht besitzen. Akteure handeln demnach aus eigenem Antrieb und besitzen eine sie antreibende interne Energiequelle oder Kraft (Leslie 1995:122). (2) Zweitens besitzen Akteure **aktive Handlungseigenschaften**: Urheber handeln aktiv und interaktiv - Ziele werden somit grundsätzlich aus eigenem Antrieb und in Reaktion auf die Umwelt verfolgt; gewöhnliche Objekte sind nicht intentional interaktiv, verfolgen keine Ziele und nehmen keine Rücksicht auf Umwelteinflüsse (Leslie 1995:123). (3) Drittens besitzen Akteure **kognitive Fähigkeiten**, wie etwa Wahrnehmung, Denken, Wissen, Erinnerungen und Bewusstsein. Von Akteuren oder Urhebern kann also dann die Rede sein, wenn sie "mechanische", "teleologische" und "psychologische" Kausalitäten besitzen (Leslie 1995:123).

Menschen nehmen sich selbst und ihre 'Artgenossen' als intentionale Akteur(e) wahr (Tomasello 2000). Urheberschaft oder *agency* ist nach diesem Modell nicht nur eine Eigenschaft, die auf Personen oder Lebewesen beschränkt ist, sondern kann auch biologisch unbelebten Objekten und nicht-physisch präsenten Entitäten zugeschrieben werden. Ist dies der Fall, so werden diesen Objekten mentale Zustände, die Fähigkeit teleologisch zu handeln oder kognitive Fähigkeiten zu besitzen als Eigenschaft zugeschrieben werden (Leslie 1995; Hatano 1999; Pyysiäinen 2001; 2009). Die Disposition Akteure zu erkennen und ihnen menschliche Eigenschaften zu zuschreiben – es wird auch von *Anthropomorphismus* (Guthrie

1993; Hatano 1999) oder *Anthropopathismus* (Auffarth u. a. 2006) gesprochen – geht auf die Funktion spezifischer kognitiver Module zurück, die mit der Wahrnehmung von Belebtheit und Urheberchaft zusammenhängen (Barrett 2004b). Nicht die anthropoide bzw. belebte Gestalt ist bei diesem Modell essentiell, sondern das Faktum, dass Objekte oder nicht-physisch präsente Akteure der menschlichen Eigenschaft als intentionale Akteure ähnlich sind. Diese spezielle Funktionsweise des kognitiven Denkzeugs bewirkt, dass Menschen in allen möglichen Aktivitäten, Lebenslagen oder in der Umwelt, ja sogar in der Existenz der Welt selbst, Urheberchaft, Bedeutung und Intentionen sehen und dadurch Kausalitäten ableiten und Erklärungsmodelle konstruieren (vgl. Baron-Cohen 1994).

Zusammenfassend und zur weiteren Anwendung für die Interpretation von Akteuren in den Vorstellungen der klassischen Maya halten wir fest, dass Akteure *per definitionem* **mechanische**, **teleologische** und **psychologische** Eigenschaften aufweisen müssen – im Unterschied zu menschlichen oder natürlichen Akteuren weisen übernatürliche Akteure so genannte kontra-intuitiven Eigenschaften auf, welche das intuitive Wissen über die ontologische Kategorie³¹ verletzen und damit die Aufmerksamkeit des Gehirns auf sich ziehen (Boyer 2004:278-280) (Kapitel 1.2.4). In diesen Vorstellungswelten können Bäume hören, Verstorbene fortleben, Personen durch Mauern wandern, Statuen hören oder Tiere menschliche Sprache sprechen. Diese zugeschriebenen Fähigkeiten verletzen die Erwartung oder das Wissen, das mit der entsprechenden ontologischen Kategorie verknüpft ist. Wenden wir dieses Modell auf die vorliegende Diskussion an, so müssen wir uns also im besprochenen Fall (*u bah a'n k'uh*) die Frage stellen, ob *k'uh* in besagten Kontexten mit **mechanischen**, **teleologischen** und **psychologischen** Dispositionen repräsentiert und in den schriftlich fixierten Vorstellungen als Akteur aufgefasst wurde. Zu diesem Zweck müssen wir auf die Ergebnisse der epigraphischen Analyse der Kontexte zurückgreifen und auf drei grundlegenden Kriterien hin untersuchen.

Mechanische Eigenschaften – Akteure handeln intentional und weisen ein selbstantreibende, interne Energiequelle oder Kraft auf (Pyysiäinen 2001:14). Die drei Vorkommen der Konstruktion *u bah an k'uh* "sein Abbild ist die *k'uh*-Manifestation von" weisen an erster Stelle den Eigennamen des *k'uh* auf und an zweiter Stelle folgt der Name der historischen Persönlichkeit, welche den *k'uh* manifestiert. Im Fall von SBL St. 6 übernimmt *Ajaw Bot* die Rolle von *SN2 k'awiil* und vollzieht zum Anlass seiner Inthronisation zum Herrscher von Dos Pilas um 9.17.0.0 ein Periodenend-Ritual. *SN2 K'awiil* ist ein Spitzname einer lokalen Patronatsgottheit – die die Entzifferung *akuum Chahk* durch Viktor Talah konnte bislang noch nicht überprüft und verifiziert werden, da die angeblich phonetische Schreibung **a-ku-mi** im vorliegenden Textkorpus nicht auffindbar ist. Stephen Houston und David Stuart konnten *SN2 k'awiil* als lokale Patronatsgötter von Dos Pilas identifizieren und in Texten der Stätte selbst sowie in den Inschriften benachbarter Orte nachweisen (SBL Tabl. 4, SBL St. 6, SBL St. 14, DPL St. 15, DPL Pan. 19 und TAM HS. 1). Gemäss dem Text auf SBL St. 6 vollzieht *Ajaw Bot* als Manifestation des *k'uh* *SN1 K'awiil* eine Periodenende-Zeremonie, indem er zum Andenken an den vollendeten *K'atun* ein Monument errichtet (*tz'ap*) und dies gleichzeitig zum Anlass nimmt, den Thron von Dos Pilas zu besteigen. Gemäss Text vollzieht *Ajaw Bot* diese Handlung und tritt damit als intentionaler Akteur auf, da er mit dieser Handlung einerseits das

³¹ Ontologische Kategorien sind fundamentale, abstrakte Konzepte wie »Person«, »Tier«, »Pflanze«, »Artefakt« und »Naturobjekt«, die mit einer entsprechenden Erwartung verknüpft sind (Boyer 2004:121). Diese Kategorien bilden kognitive Schablonen und helfen Dinge und Klassen in der Umwelt zu erkennen und spezifische Schlussfolgerungen über deren Eigenschaften zu produzieren. Hört man etwa von einer neuen Tierart, implizieren Menschen, dass diese Tiere einen Körper besitzen, sich ausruhen, hungrig sind, Nahrung zu sich nehmen und sich fortpflanzen usw.

Ziel verfolgt, den K'atun zu beenden und auf der anderen Seite seine Inthronisation zelebriert. Er re-inszeniert damit wahrscheinlich einen Mythos oder den Inhalt eines Narrativs, in welchem die Patronatsgottheiten von Dos Pilas gemäss den vorherrschenden Vorstellungen in früheren Zeiten eine ähnliche Handlung vollzogen und damit als Akteure wahrgenommen werden. Im vorliegenden Text ist *Ajaw Bot* ein Akteur, der als Manifestation lokaler Gottheiten diese aktiviert. Dies ist nur dann möglich, wenn die Vorstellungen geherrscht haben, dass diese Götter ebenfalls Akteure im kognitiven Sinne sind. Im Fall der beiden Kontexte auf den Keramikgefäßen (Kerr 791, Kerr 1728) ist ein ähnlicher Sachverhalt anzunehmen. Es fehlt jedoch der raumzeitliche Bezug und aufgrund des Vorkommens im Kontext der Primären Standardsequenz ist nicht herauszufinden, ob *mixnal ihk' way ajaw* oder *juun ajaw* als Akteure aufgefasst sind. Dies ist nur im Kontext anderer Vorkommen Konstruktion bah + an zu erarbeiten.

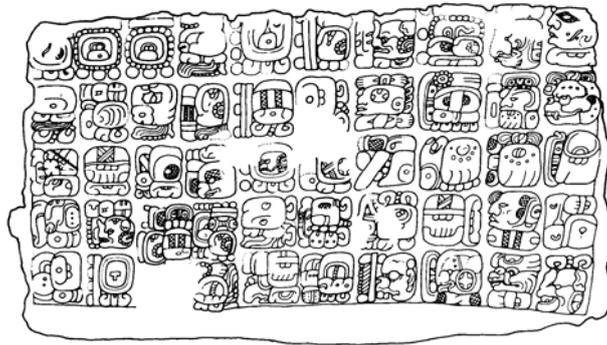


Abbildung 101 – Copan Altar U, Vorderseite: Der Text erwähnt die Inthronisation des lokalen Herrschers *Yax Pasaj Chan Yopaat* um 9.16.12.5.17 und fährt mit dem Errichtungsdatum des Monuments um 9.18.1.13.2 und der Nennung des Periodenende 9.18.5.0.0 fort. Der Text erzählt von der "Inthronisation" von *Yax K'amlay Chan Ahk* als lokale Gottheit am Tag 9.17.9.2.12 (David Stuart, zitiert in: Andrews V und Bill 2005) und jene Passage, die über die Personifikation des Gottes *'Ux Pik 'Akan* als Pulque trinkender Akteur durch *Yax Pasaj Chan Yopaat* berichtet. Zeichnung von Linda Schele (Schele Drawing Archive #5521; www.famsi.org).

Einige Vorkommen des *deity impersonation statement* weisen durch präpositionale Beifügungen auf explizite Aktivitäten hin, die eine historische Persönlichkeit im Kostüm des entsprechenden übernatürlichen Akteurs vollzieht. Der Text auf Altar U von Copan etwa berichtet von der Einweihung des Monuments durch *Yax Pasaj Chan Yopaat*, der in diesem Rahmen als Manifestation von *Ux Pik Akan* auftritt und dabei Pulque konsumiert (*ti 'uch' / uk' chih*) (Abbildung 101). Nikolai Grube identifizierte *Ux Pik Akan* als Nominalhieroglyphe des Pulque trinkenden Gottes Akan (vgl. Grube 2004a:62-63). Diese Belegstelle unterstreicht, dass *Akan* in die lokalen Vorstellungen als Akteur aufgefasst wurde. Ähnliche Sachverhalte finden sich auf Keramikinschriften, wo etwa *Yax Pasaj Chan Yopaat* den ballspielenden *Huk Ajaw* personifiziert (*u bah an huk ajaw ti pitzil*) (Kerr 3296). Ein weiteres Vorkommen des *deity impersonation statement* beschreibt eine Person mit dem Namen *Ix Sak Wayis* als schreibende (*ti tz'ib*) Personifikation des übernatürlichen Akteurs T121 PH9-ki-NAL, dessen Eigenname bislang sprachlich noch nicht lesbar ist (Kerr 2777). In allen drei Kontexten spezifizieren die Präpositionalsätze Aktivitäten und Handlungen, die mit der Personifikation eines übernatürlichen Akteurs durch eine Persönlichkeit assoziiert sind und möglicherweise eine Eigenschaft zum Ausdruck bringen, die mit dem dargestellten übernatürlichen Akteur in Verbindung stand. Ist dies der Fall, so lässt sich als Resultat festhalten, dass die Vorstellung existierte, dass übernatürliche Akteure Ball spielten, Schriftkundig waren und Alkohol konsumierten. Dieser Anthropomorphismus deutet in der Tat darauf hin, dass übernatürliche Wesen in der Tat als Akteure aufgefasst wurden – zumindest in den Fällen, die gerade besprochen wurden.

4.1.2 ayan / an + k'uh – Die Regionen von *k'uh*



Abbildung 102 – Beispiele des Graphems T667 aus dem Katalog von Günter Zimmermann. Zeichnungen von Günter Zimmermann (1956:56).

4.1.2.1 Vorkommen

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Ort	Protagonist laut Text	Bild	Parallelstellen im Dresdner Kodex
COL Kodex Peresianus 15b	um 1450?	[15.667:23]	K'UH	... yotoch ...	<i>k'uh</i>	[...]
COL Kodex Peresianus 15b	um 1450?	[15.667:23]	K'UH	yotoch tu pan	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt auf Silbe na-pa
COL Kodex Peresianus 15b	um 1450?	[15.667:23]	K'UH	... ta [bi]-hi	<i>k'uh</i>	<i>ta bih</i> (Dr. 65b)
COL Kodex Peresianus 16b	um 1450?	15.667:23	K'UH	<i>ti ha' way</i>	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt auf Pflanze, die aus Hieroglyphe <i>way</i> "Brunnen" herauswächst
COL Kodex Peresianus 16b	um 1450?	15.667:23	K'UH	<i>ti yaxte' yax bih</i>	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt auf Ceiba-Baum
COL Kodex Peresianus 16b	um 1450?	15.667:23	K'UH	<i>ti kan ...</i>	<i>k'uh</i>	[...] <i>ta kan</i> (Dr. 66b)
COL Kodex Peresianus 17b	um 1450?	15.667:23	K'UH	... <i>ti yax bih</i>	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt auf Räuchergefäß
COL Kodex Peresianus 17b	um 1450?	15.667:23	K'UH	'emiy <i>ti pa'</i>	<i>k'uh</i>	Chahk steigt herab in einen Tempel
COL Kodex Peresianus 17b	um 1450?	15.667:23	K'UH	...	<i>k'uh</i>	Itzam sitzt auf einem mit kab -Zeichen markierten Gewölbe <i>sak kab</i> (Dr. 67b)
COL Kodex Peresianus 17b	um 1450?	15.667:23	K'UH	yaxte'	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt in einem Tempel
COL Kodex Peresianus 16b	um 1450?	15.667:23	K'UH	<i>jal?</i> <i>'ak?</i>	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i> sitzt auf der Hieroglyphe für Schilfgras <i>ta akan</i> (Dr. 69b)
COL Kodex Peresianus 16b	um 1450?	15.667:23	K'UH	<i>al?</i>	<i>k'uh</i>	[...]

Tabelle 26 – Vorkommensnachweis der Hieroglyphenfolge T15.667:23 + T1016 ayan ? *k'uh* "*k'uh* befindet sich"

Die Hieroglyphenfolge T15.667:23 + T1016 ist in 12 Vorkommen in der Pariser Mayahandschrift (Codex Peresianus) auf den Seiten 15-18 beschränkt, die in der Literatur als so genannte Gott C-Seiten bekannt sind (Love 1994:44-63). Die exakte Datierung und der Herstellungs- bzw. Verwendungsort dieser Handschrift sind unbekannt – als Verwendungszeitraum werden die Jahrzehnte um 1450 und als Herkunftsgebiet wird aufgrund stilistischer Vergleiche der Ikonographie das postklassische Zentrum Mayapan oder sein Umland vermutet (Love 1994:13). Spätere Datierungen bis in die Kolonialzeit hinein sind ebenfalls möglich, da die Handschrift wahrscheinlich bis zu diesem Zeitpunkt in Gebrauch war. Tabelle 26 enthält eine Übersicht sämtlicher Vorkommen dieser Hieroglyphenfolge in

der Pariser Mayahandschrift und wahrscheinliche Parallelstellen auf den so genannten *Chahk*-Seiten der Dresdner Handschrift (vgl. Barthel 1953). Aufgrund des unbekanntes Fundkontextes und der fehlenden Chronologie ergibt sich für alle Vorkommen in der Pariser Handschrift eine zeiträumliche Unschärfe in der Interpretation der Hieroglyphenfolge und ihres Kontexts.

4.1.2.2 Epigraphische Diskussion

Die so genannten Gott-C Seiten der Pariser Handschrift wurden erstmals von Hannelore Treiber (1990:92ff) und später systematisch von Bruce Love umfänglich sprachlich und inhaltlich interpretiert und thematisch mit Almanachen der Dresdner Mayahandschrift assoziiert, welche Gott B bzw. *Chahk* in verschiedenen Situationen und bei unterschiedlichen Handlungen thematisieren (Love 1994:44ff.). Ikonographische und textliche Übereinstimmungen finden sich vor allem mit dem unteren Almanach in den *Chahk*-Seiten des Dresdner Kodex von Seite 65b-69b, der die verschiedenen Regionen und Tätigkeiten dieses übernatürlichen Akteurs thematisiert (Barthel 1953; Grube 1986a; Taube 1992; Love 1994). Die einzelnen *t'ol*³² dieses Almanachs sind durch lange Kolonnen roter und schwarzer Zahlen in Mayanotation voneinander getrennt. Auf eine Diskussion des kalendarischen Zusammenhangs wird an dieser Stelle jedoch verzichtet und auf Bruce Loves kalendarische Analyse des Almanachs verwiesen (Love 1994:44ff).

Syntaktisch betrachtet, bildet die Zeichenfolge T15.667:23 + T1016 im vorliegenden Almanach eine konstante Konstruktion, die sich formelhaft in allen *t'ol* der Seiten 15b-18c texteinleitend wiederholt. Im Anschluss an die einleitende Formulierung folgen lokative Angaben, welche den Ort spezifizieren, an dem sich *k'uh* befindet und agiert. Den Abschluss jedes *t'ol* bilden Informationen über Opfergaben sowie weitere Hieroglyphen, deren Funktion bis heute unverstanden sind. Die semantische Deutung als Handlungshieroglyphe T15.667:23 mit lokativem Bezug geht auf Thomas Barthel zurück (1953). Barthel gelang der Nachweis, dass die nachfolgenden Hieroglyphen Lokative oder Ortsangaben sind, gefolgt vom Subjekt des Prädikats. Die semantische Deutung als existentielles Verb beruht auf Barthels Studie. Die sprachliche Interpretation als existentielles Verb, genauer als existentieller oder lokativer Prädikator *yan* (Yukatekan) bzw. sein Kognat Ch'olan, *ayan*, begründet sich auf phonetischen Komplementen, die in den Handschriften initial als /a/ und wortfinal als /na/ angefügt sind (Abbildung 103) und auf ein Lexem hinweisen, das auf *-an* endet (Fox und Justeson 1984:57; Justeson 1984:350; Mathews und Justeson 1984:193). Wird es als lokativer Prädikator verwendet, so gehen Epigraphiker heute darin überein, dass T667 entweder *yaan*, *an* oder *ayan* denotiert und mit "hier ist, das ist, es ist, existiert" übersetzt werden kann (Davoust 1997:235ff.; Schele und Grube 1997b:192; Macri und Vail 2009:94).

³² Als *t'ol* wird im kolonialzeitlichen Yukatekan eine Kolumne in einem Buch bezeichnet (Anonymus 1972:folio 41r). In den Almanachen der Mayahandschriften finden sich üblicherweise kolumnenartig arrangierte Bildarstellungen mit Begleittext, die eine Sinneinheit konstituieren und entsprechend als *t'ol* bezeichnet werden (Thompson 1972a).

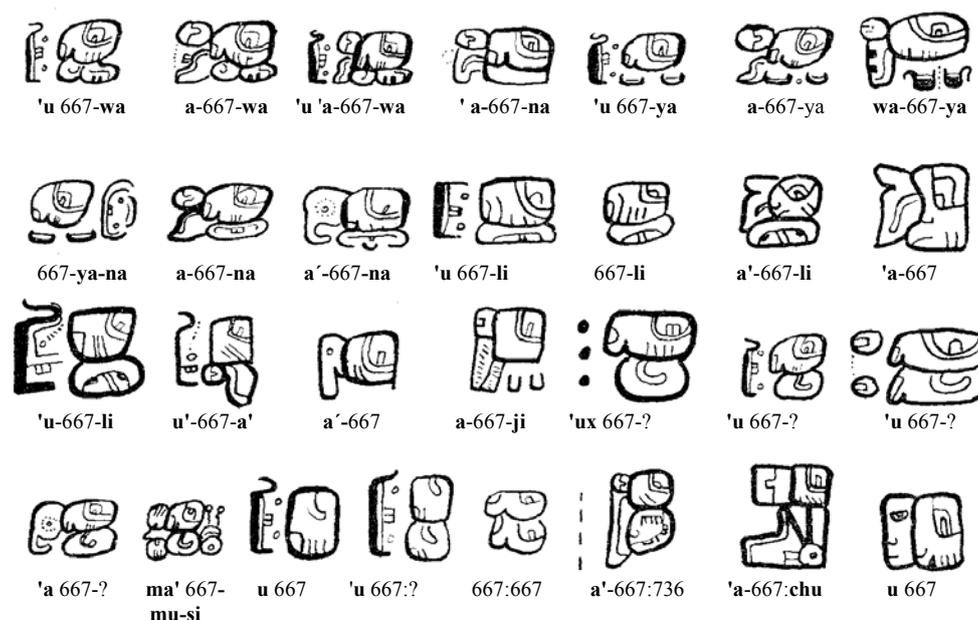


Abbildung 103 – Vorkommen der Hieroglyphe T667 in den Mayahandschriften gemäss Inventar von Günter Zimmermann. Transliteration durch den Autoren, Zeichnungen von Günter Zimmermann (1956:56).

In ihrem Kommentar zum Dresdner Kodex verwenden Linda Schele und Nikolai Grube für T667 die Lesung /AN/ und interpretieren die verschiedenen Vorkommen ausschließlich mit dieser sprachlichen Entzifferung, obschon andere Vorschläge wie etwa /CH'AM/, /CH'AB/, /AK'/ oder /k'a/ in Betracht gezogen werden (Schele und Grube 1997b:224). Das erste Vorkommen in Zimmermanns Aufstellung 'u T667-wa etwa entziffern die Autoren entsprechend als *u anwa* und übersetzen mit "he is there" (Schele und Grube 1997b:224ff.). Michel Davoust verwendet dagegen die sprachliche Lesung /AYAN/ (Davoust 1997). Gabrielle Vail und Christina Hernández lesen das Graphem T667 als /YAN/ und übersetzen es als existentielles Prädikat "sein" (Vail und Hernández 2010). Schele und Grube hingegen notieren, dass eine Reihe von Vorkommen wegen des Suffixes *-wa* auf eine transitive Verbform hinweisen. Dies würde wiederum gegen die These sprechen, T667 sei ein Logogramm für "sein" bzw. *an*, *yaan* oder *ayan*. Einige Vorkommen in der Dresdner Handschrift (S. 30-39) zeigen T667 mit einem präfigierten <u> und dem Suffix <wa>. Interpretiert man *u* als 3. Person Singular Ergativ und *-wa* als thematisches Suffix transitiver Verben (Wichmann 2004c:452), so könnte man die Hieroglyphe T1.667:130 als transitives Verb identifizieren. Hier könnte ein Vorschlag von Peter Mathews, Linda Schele und David Stuart greifen, wonach T667 vielmehr die Kodexvariante von T712 repräsentiere (zitiert in: Schele und Grube 1997b:224; Macri und Vail 2009:94). Letzteres Logogramm denotiere das Lexem *ch'ab* und wird mit "erschaffen; ernten; fasten, sich enthalten" übersetzt (David Stuart, zitiert in: Schele 1992b:42; Mathews und Bíró 2006-). Erik Boot greift diesen Vorschlag auf und transliteriert bzw. übersetzt die entsprechende Textstelle im Dresdner Kodex mit *u ch'abaw* "er erschafft" (2009c).

Aufgrund der phonetischen Indikatoren /a/ und /na/ und der lokativen Semantik der Konstruktion T15.667:23 und Varianten (vgl. Barthel 1953; Mathews und Justeson 1984:192-193) erscheint die Interpretation *ayan* als existentielles Verb "sein" plausibel, obschon Vorkommen mit dem initialen /u/ und dem auslautenden /wa/ dies Plausibilität schmälern und auf einen weiteren Lautwert hinweisen. Aufgrund der hohen Anzahl phonetischer Komplemente /a/ und /na/ erscheinen die Lautwerte /AN/, /YAN/ und /AYAN/ wiederum die

aussichtsreichsten Vorschläge zu sein. Weil für das Lexem *a'n* "sein" bereits ein Logogramm existiert (ZSQ), sind die sprachlichen Lesungen /AYAN/ und /YAN/ am wahrscheinlichsten. Aufgrund des initialen phonetischen Komplements /a/ werde ich in der folgenden Diskussion die sprachliche Interpretation /AYAN/ verwenden. Das Wort *ayan* ist als Stativ ein nicht-verbales Prädikat, das eine existentielle, besitzanzeigende und lokative Funktion besitzt und mit "vorhanden (sein)" übertragen werden kann (Kaufman 1989:66). Das Kognat im modernen Yukatekan lautet *yan*, im kolonialen Ch'olti ist *aya'* und *ayan* attestiert, im modernen Ch'orti gibt es *ay* und im Tzotzil finden sich *oy* sowie *ayan* "geboren werden" (Kaufman 1989:67; Sattler 2004:380).

4.1.2.3 Kontextualisierung

Sämtliche Vorkommen der Hieroglyphenfolge ayan + k'uh in der Pariser Handschrift werden hier systematisch untersucht und nach der Reihenfolge ihres Erscheinens behandelt. Es folgen vier Unterkapitel, in denen die zwölf Vorkommen dieser Hieroglyphenfolge und die damit assoziierten Orte epigraphisch diskutiert werden.

4.1.2.3.0 *T'ol* der Seite 15 der Pariser Handschrift

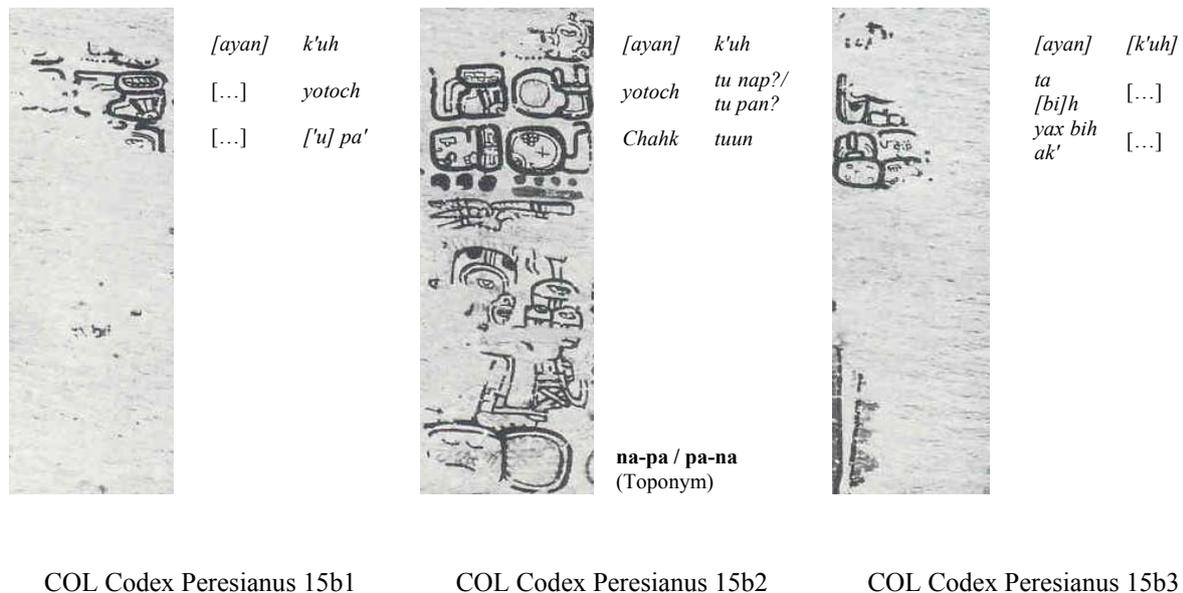


Abbildung 104 – Die drei *t'ol* auf Seite 15 der Pariser Mayahandschrift oder Codex Peresianus. Abbildung nach der Faksimile-Edition von Bruce Love (1994).

Im folgenden Abschnitt sollen die 12 *t'ol* der Seiten 15 bis 18 des Pariser Mayahandschrift epigraphisch und ikonologisch diskutiert werden, die sich in Anlehnung an Barthels Bezeichnung mit den so genannten Regionen des Gott C oder *k'uh* auseinandersetzen (Barthel 1953). Ziel dieser Untersuchung ist es mit Hilfe von Parallelisierungen mit dem Dresdner Kodex Handlungen und Aktivitäten zu interpretieren, die im Zusammenhang mit dieser Figur in Bild und Text beschrieben bzw. dargestellt werden.

Peresianus 15b1

Die Bilddarstellung dieses *t'ol* (Abbildung 104) ist vollständig zerstört und kann nur noch mit Hilfe des Beibtextes und mit Hilfe von Parallelen zur Dresdner Handschrift erschlossen werden. Der Beibtext ist ebenfalls in weiten Teilen unlesbar, kann aber durch Parallelisierung mit den vorhandenen *t'ol* der Handschrift stellenweise rekonstruiert werden. Aufgrund der

Tatsache, dass die übrigen lesbaren *t'ol* dieses Almanachs von Seite 15b bis 18b mit der Formulierung *ayan k'uh* eingeleitet werden, ist auch im vorliegenden Fall davon auszugehen, dass diese Formel ursprünglich den Beitext einleitete. Spuren der Hieroglyphe T1016 /K'UH/ sind in Position B1 auszumachen. Die zweite lesbare Hieroglyphe befindet sich in B2 und kann **yo-OTOCH** *yotoch* "sein Haus" interpretiert werden. In Position B3 sind Teile eines Zeichens zu erkennen, das bei von Eric Thompson mit T1038 klassifiziert wurde und möglicherweise den Lautwert /PA'/, bzw. *pa'* "Nahrung" denotiert (Thompson 1962; Lacadena García-Gallo 2002). T1038 /PA'/ bildet auf den so genannten *Chahk*-Seiten der Dresdner Handschrift den Abschluss jedes Beitextes eines *t'ol*. Im Hieroglyphenblock davor wird der Name einer Speise angegeben, das *Chahk* als Nahrung bzw. als Opfergabe dargebracht wird (Zimmermann 1953:Tafel 7; Lacadena García-Gallo 2002). Mit dem Argument, dass Pariser Kodex und Dresdner Handschrift hier einen inhaltlich sehr ähnlichen Almanach aufweisen, liegt es auf der Hand, dass in Position A3 ebenfalls der Name einer Opfergabe aufgeschrieben wurde.

Obwohl die figürliche Darstellung vollständig verwischt ist, kann aufgrund der erhaltenen Hieroglyphe *yotoch* "sein Haus" (B2) die Vermutung angestellt werden, dass ursprünglich ein Tempel dargestellt war, in dem sich *k'uh* befindet. Der Text lässt sich mit Hilfe paralleler Textstellen im gleichen Almanach sowie im Dresdner Kodex wie folgt rekonstruieren (Abbildung 105): *ayan k'uh* [...] *yotoch* [Opfergabe] *u pa'* "K'uh ist in seinem [...] Haus, [...] ist seine Nahrung". Vorzustellen hat man sich die ausgelöschte Szene wie etwa am Beispiel einer Darstellung von Seite 64c aus der Dresdner Handschrift (Abbildung 105).



Abbildung 105 – *T'ol* von Seite 64c aus dem Almanach des Regengottes der Seiten 58-73 der Dresdner Mayahandschrift: Das Bild repräsentiert Chahk in einem Tempel sitzend. Der Begleittext zur Szene beschreibt, dass Chahk sich gerade im Haus im Himmel befindet und fastet (*u ch'abaw Chahk yotoch ti kan*).

Peresianus 15b2

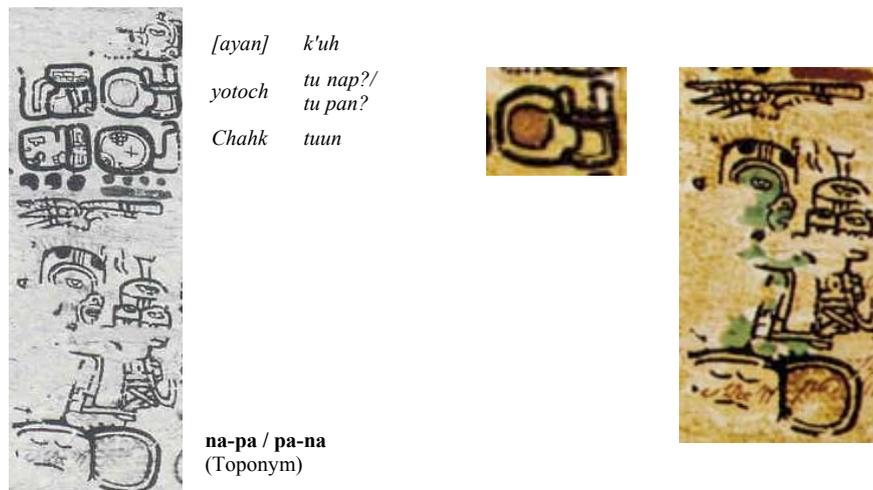


Abbildung 106 – Der zweite *t'ol* auf Seite 15 der Pariser Mayahandschrift: die linke Abbildung nach der Faksimile-Edition von Bruce Love (1994), rechts ein farbiger Ausschnitt, in welchem das rote Netz des Zeichens T586 deutlich erkennbar wird (Anders 1968).

Text und Bilddarstellung der zweiten Szene (COL Codex Peresianus 15b2) sind im Vergleich mit der vorausgehenden Sequenz gut erhalten (Abbildung 106). Das Bild zeigt einen nach rechts blickenden *k'uh* oder Gott C, mit charakteristischer Kopfzeichnung, grüner Hautfarbe und Flecken, auf einer Hieroglyphe sitzend, die aus den zwei Silbenzeichen ⁵³⁷na-⁵⁸⁶pa besteht und im Text ebenfalls in der Position B2 als T1000a°586.89 *tu nap* auftritt. Im Beibext erscheint dieses Toponym in der Position B2 nach dem Ausdruck *yotoch* "sein Haus". Der rekonstruierte Text besagt, dass sich *k'uh* im Haus befände (*ayan k'uh yotoch*), das an einem Erdloch oder einer Höhle liege (*tu pan*), das mit dem Regengott Chahk oder Gott assoziiert ist.

Die Darstellung von Ortsnamen ist in der Ikonographie der klassischen Maya stark konventionalisiert: sie können ikonisch oder als Hieroglyphenschreibung auftreten und formen den unteren Abschluss bzw. die Lauffläche einer figürlichen Szene (Stuart und Houston 1994:57-68). Ikonische Toponyme dienen semiotisch gesehen als Indices und ermöglichen es dem Betrachter einer Bildinformation Figuren und damit assoziierte Handlungen zu verorten. Auch im vorliegenden Fall steht *k'uh* auf einer überdimensional repräsentierten Hieroglyphe, die aufgrund der Analogie zu Darstellungen aus der Dresdner Handschrift als hieroglyphische Schreibung eines Toponyms zu interpretieren ist (Barthel 1953; Love 1994; Stuart und Houston 1994:57). Das hieroglyphische Toponym in der Darstellung setzt sich aus den Graphemen T537 /na/ und T586 /pa/ zusammen und ergibt nach Standardleserichtung der Mayaschrift das Lexem *nap*. Ein Blick in kolonialzeitliche Wörterbücher zeigt jedoch, dass es sich um ein ortssemantisch wenig ergiebiges Morphem handelt. Im kolonialzeitlichen Yukatekan findet sich etwa unter dem Eintrag *nap* "costumbre; morder, llevar en boca" (Solana 1580) und im kolonialzeitlichen Ch'olti' finden wir *napez* "dejar algo a otro" (Morán 1935). Keine der möglichen Übersetzungen und semantischen Felder ergibt einen Sinn als Toponym. Möglicherweise folgt die Leserichtung in diesem Fall nicht der Konvention, sondern verläuft von rechts nach links. Im Folgenden will ich daher argumentieren, dass das in der Ikonographie hieroglyphisch dargestellte Toponym *pan* zu lesen ist und im Beibext ebenfalls erwähnt wird. Sowohl im Beibext darüber als auch im Bildteil ist die Binnenschraffierung des Graphems T586 /pa/ rot repräsentiert. Im

Hieroglyphenblock B2 ist T586 /pa/ in eine mögliche Kopfvariante von /na/ infigiert – es bleibt objektiv betrachtet ein minimaler Zweifel, ob es sich tatsächlich um das gleiche Toponym handelt, wie es in der Darstellung angegeben ist. Falls sich diese Vermutung als richtig erweist, deuten zwei Indizien darauf hin, dass die Leserichtung invertiert wurde: In allen anderen Darstellungen des Gott C-Almanachs blickt *k'uh* nach links – im vorliegenden Fall ist die Haltung und der Blick jedoch nach rechts gewendet. Der zweite Hinweis hierfür findet sich im Text darüber: die lokative Präposition *tu* befindet sich entgegen der konventionellen Leserichtung an finaler Position im Block B2. Anstelle des Zeichens T537 verwendete der Schreiber eine Kopfvariante und infigierte das rot schraffierte Zeichen T586 darin. Ich interpretiere T89 als Präposition und lese das Toponym daher entgegen der konventionellen Leserichtung als *tu pan*. Das Morphem *pan* besitzt im Cholan und Yukatekan durchaus lokativen Bezug: Im kolonialen Ch'olti' bedeutet das Lexem *pahn* "terraplén" (Morán 1935:65), im modernen Ch'ol findet sich *pan* als lokatives Suffix im Kontext von *pañchan* "Himmel" bzw. *pañmil* "Erde" (Aulie und Aulie 1978). In Wisdoms Ch'orti' Wörterbuch findet sich das Lexem *pahn* in einer Reihe lokative Kontexte: *pahn* "excavation, digging, hole", *pahni* "dig" oder *pahn ch'en* "grave digging" (Wisdom 1950). Im Yukatekischen Maya der Kolonialzeit findet sich etwa das Verb *pan* "cavar" (Ciudad Real 1600-1630?) und das moderne Itza kennt den Ausdruck *pan-lu'um* "excavar tierra" (Hofling und Tesucún 1997). Das Toponym in der Pariser Handschrift als inverse Schreibung des Lexems *pan* "Höhle, Erdloch" zu interpretieren macht durchaus Sinn, denn Höhlen wurden in der Ikonographie der klassischen Maya als Eingang in die Unterwelt oder als liminale Orte zwischen Dies- und Jenseits betrachtet und gelten in vielen Vorstellungs- und Überzeugungssystem im Mayagebiet bis in Gegenwart hinein als sakrale Orte, wo übernatürliche Bewohner wohnen und etwa Nebelschwaden, Wolken, Regen oder Winde geboren werden (La Farge 1947; Holland 1961; Vogt 1964; Stone 1995; Vogt und Stuart 2005; Helmke 2009). Der Text expliziert, dass es sich bei dem Haus oder Aufenthaltsort (*yotoch*) um eine Region des Regengottes handelt, die als *tu pan chahk tun* bezeichnet wird bzw. "in der Höhle von *Chahk Tuun*". Aufgrund dieses Textes liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei *pan* "Höhle" um eine Region des Regengottes *Chahk Tuun* handelt, die im vorliegenden Fall auch den Aufenthaltsort und den Wirkraum von *k'uh* repräsentiert.

Peresianus 15b3



[ayan] [k'uh]
 ta [...]
 yax a [...]
 chahk



ayan ta bih
 Chahk yutzil
 sukuk u pa'

COL Codex Peresianus 15b3

COL Codex Dresdensis 66b

Abbildung 107 – Der dritte *t'ol* auf Seite 15 der Pariser Mayahandschrift im Vergleich mit der ikonisch und textlich vergleichbaren Szene aus den Chahk-Seiten der Dresdner Handschrift. Abbildung links nach Bruce Love (1994) und rechts nach Ernst Förstemann (1880).

Text und Figurendarstellung des dritten *t'ol* des Gott-C Almanachs sind größtenteils ausgelöscht. Aufgrund der formelhaften Konfiguration der Texte in diesem Almanach ist davon auszugehen, dass der Text mit *ayan k'uh* "k'uh befindet sich" eingeleitet wird, wobei das Graphem in Position B1 vollständig gelöscht ist. Der Aufenthaltsort oder die Region von *k'uh* wird in Position A2 genannt und setzt sich aus den Graphem ⁹⁶ta und ¹⁸⁶hi zusammen, das zentrale Element dieses Hieroglyphenblocks ist unlesbar. Aufgrund der textlichen und ikonischen Parallelen mit einigen Seiten des Regengottes in der Dresdner Mayahandschrift (Barthel 1953; Love 1994:49) kann diese Textstelle mit Hilfe eines *t'ol* der Seite 66b der Dresdner Handschrift rekonstruiert werden. Im erodierten Bild der Pariser Handschrift Seite 15b3 sind die Reste eines länglichen, sich nach unten verjüngenden Stabes zu sehen, der sich gemäss Abbildung in der Dresdner Handschrift auf Seite 66b als Darstellung eines Pflanzstockes (Love 1994:49) oder Gehstockes rekonstruieren lässt. Der Kontext in der Dresdner Handschrift zeigt *Chahk* "auf einem durch von rechts nach links verlaufenden Fußabdrücke als "Weg" gekennzeichneten Band schreitend" (Barthel 1953:89). Laut Text (A1-B1) befindet sich *Chahk* sich auf dem Weg (*ayan ta bih*) – die Schreibung der Lexeme *ta bih* als ⁹⁶ta ⁵⁸⁵bi-¹⁸⁶hi und die Bilddarstellung von Chahk mit einem Stab führen zur plausiblen Interpretation, dass der *t'ol* auf Seite 15b der Pariser Handschrift ursprünglich eine figürliche Darstellung enthielt, die mit der Szene in der Dresdner Handschrift wegen der unterschiedlichen Akteure nicht identisch ist, aber was die dargestellte Handlung betrifft, zumindest vergleichbar war. Aufgrund dieser Entsprechung lässt sich der Text in der Pariser Handschrift als *ayan k'uh ta bih* rekonstruieren. Der Text im folgenden Hieroglyphenblock B3 enthält die Zeichenfolge *yax bih 'a Chahk* "erster Weg, *Aj Chahk*" - eine Hieroglyphenfolge die nochmals auf den Seiten 16 und 17 folgt und vermutlich wie oben anzeigt, dass der Ort auch mit *Chahk* assoziiert ist. Die Text abschließende Hieroglyphe in Position B3 ist verloren. Aufgrund der Assoziation mit *Chahk* ist auch in diesem Kontext davon auszugehen, dass es sich nicht unbedingt um Regionen oder Wirkungsorte von *k'uh* selbst handelt, sondern vielmehr um Orte, die grundsätzlich mit dem Regengott *Chahk* in Verbindung zu bringen sind.

4.1.2.3.1 *T'ol* der Seite 16 der Pariser Handschrift



[ayan] k'uh
 ti ha' way
 huh chik'in
 waj



ayan k'uh
 ti yax bih
 yaxte' a'
 bah Chahk
 yax bih



[ayan] [k'uh]
 ti kan [...]
 [...] [...]

COL Codex Peresianus 16b1

COL Codex Peresianus 16b2

COL Codex Peresianus 16b3

Abbildung 108 – Drei *t'ol* auf der Seite 16 der Pariser Mayahandschrift. Der erste *t'ol* in 16b1 zeigt *k'uh* auf einer Pflanze hockend, die aus dem ikonisch verwendeten Hieroglyphenzeichen T591 für "Brunnen" herauswächst. Im *t'ol* des Abschnitts 16b2 sitzt *k'uh* im Geäst einer Ceiba und im letzten *t'ol* dieser Seite ist die Abbildung von *k'uh* zu vermuten, der laut Beitzext im Ikon für den Ort "Himmel" sitzt. Abbildungen nach Bruce Love (1994).

Peresianus 16b1

[*'ay*]an *k'uh*
ti ha' *way*
huh *chik'in*
waj

COL Codex Peresianus 16b1

Abbildung 109 – *t'ol* des Abschnitts 16b2: *k'uh* sitzt in der Krone des Ceibabaumes. Abbildung nach Bruce Love (1994).

Der Almanach von Gott C oder *k'uh* findet seine Fortsetzung in der mittleren Sektion auf Seite 16. Text und Bild sind im Vergleich mit den übrigen *t'ol* dieses Abschnittes gut erhalten und lesbar. Die Bilddarstellung zeigt den grün dargestellten *k'uh* auf einer Pflanze unbekannter Gattung sitzend, in seinen Händen hält er, wie schon in den vorangegangenen und den nachfolgenden *t'ol*, Tamale oder *waaj* (Taube 1989b). Diese Speise gehört zu den häufigsten Nahrungsmitteln, die den verschiedenen Göttergestalten in den Almanachen der verschiedenen Handschriften als Opfergaben dargebracht werden (vgl. Zimmermann 1953; Taube 1989b; Bricker 1991:290ff.; Love 1994:48). Die Szene zeigt *k'uh* auf der Krone einer stilisierten Pflanze sitzend, die aus dem Hieroglyphenzeichen T591 verschlungen nach oben herauswächst und daher möglicherweise ein lianenartiges Gewächs repräsentiert. Das Graphem T591 wird hier als Ikon verwendet und zeigt das abstrakte Bild eines Cenote (Macri und Vail 2009:182) oder /WAY/. Der Beitzext komplementiert die Szene und beschreibt, *k'uh* befinde sich in oder am Wasser des Brunnens (*ayan k'uh ti ha' way*). Ergänzt wird der Beitzext mit zwei stativen Aussagen *huj waj* "Iguana-Tamale" (Macri und Vail 2009:46), gefolgt von *chik'in* "Westen". Erstere spezifiziert die Art der Opfergabe und der abschließende Ausdruck *chik'in* indiziert dem Nutzer dieser Abschnitte in welche Himmelsrichtung das Speiseopfer zu positionieren ist (vgl. Love und Peráza Castillo 1984).

Ein Abgleich mit Szenen im Almanach über die Regionen des Regengottes auf den Seiten 66 bis 68 der Dresdner Handschrift zeigt, dass die vorliegende Episode im Codex Peresianus in der Dresdner Handschrift nicht existiert, obschon in anderen Sektionen Darstellungen zu finden sind, in denen *Chahk* oder Gott B mit Brunnen assoziiert werden. In keiner dieser Darstellung findet sich etwa die Abbildung einer Schlingpflanze, die aus dem Ikon eines Cenote herauswächst und als Sitz einer Gottheit fungiert. Es zeigt sich, dass die Gott C Seiten der Pariser Handschrift in einigen Abschnitten mit Szenen der Dresdner Regengottseiten übereinstimmen und gleichzeitig divergent sind. Rekonstruktionen mit Hilfe der Dresdner Handschrift sind daher immer unter diesem Vorbehalt zu betrachten und mit Vorsicht zu genießen. Des Weiteren kann dieser Sachverhalt auch mit den Dynamiken kultureller Netzwerke so interpretiert werden, wonach die Handschriften trotz textlicher und ikonischer Übereinstimmungen keine kanonisierten Texte repräsentieren, sondern immer einen kulturellen Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort reflektieren.

Peresianus 16b2



ayan k'uh
ti yaxte' yax bih
bah a'
yax bih Chahk



ayan ti yaxte'
Chahk yok'in?
kobon? u pa'

COL Codex Peresianus 16b2

COL Codex Dresdensis 68b

Abbildung 110 – Der mittlere *t'ol* auf Seite 16 der Pariser Mayahandschrift. Rechts daneben die entsprechende Szene in der Dresdner Handschrift auf Seite 68b. Der Text auf Seite 68b erklärt, dass sich *Chahk* auf der Ceiba (*Ceiba pentandra*) aufhält (*ayan ti yaxte' chahk*) und als Opfergabe oder Speise sei Mais in pulverisierter Form³³ darzureichen (*kobon u pa'*). Abbildung links nach Bruce Love (1994), rechts nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880)

Für den vorliegenden *t'ol* auf Seite 16b gibt es eine entsprechende Szene in den *Chahk*-Seiten der Dresdner Handschrift (Barthel 1953; Love 1994:52). Das Bild zeigt *k'uh* auf der Krone eines *yaxte'* oder Ceiba (*Ceiba pentandra*) (vgl. Schlesinger u. a. 2001:111-113), deren Wurzeln sowohl im vorliegenden Fall als auch im *t'ol* der Dresdner Handschrift auf Seite 68b zoomorph bzw. schlangenförmig dargestellt sind (Love 1994:50). *K'uh*, mit grüner Hautfarbe, hält in der Pariser Handschrift die Hieroglyphe für Tamale oder *waaj* – ein ikonischer Indikator für die damaligen Rezipienten der Handschrift, dass diese Opfergabe darzureichen sei (Bricker 1991). Der Text in der Pariser Handschrift erläutert, dass *k'uh* auf der Ceiba weile (*ayan k'uh ti yaxte'*). Die nachfolgenden Hieroglyphen nehmen wieder Bezug auf den Regengott *Chahk*: *yax bih ha' yax bih a Chahk* "erster Weg des Wassers, erster Weg, A *Chahk*". Diese inhaltliche Bedeutung dieser abschließenden Textstelle ist inhaltlich schwer verständlich, ein ähnliches Vorkommen haben wir bereits auf im *t'ol* auf Seite 15b3 angetroffen. Im vorliegenden Falle wird die Ceiba mit dem Regengott *Chahk* assoziiert. *K'uh* scheint sich auch in diesem Fall in einer Region des Regengottes aufzuhalten.

³³ *Kob'* (Kolonialzeitliches Yukatekan): podrido maíz (Anonymus 1972). Siehe auch Kommentare von Schele und Grube (in: Wanyerka (ed.) u. a. 1997:157).

Peresianus 16b3

COL Codex Peresianus 16b3

[ayan] [k'uh]
 ti kan [...]
 [...] [...]



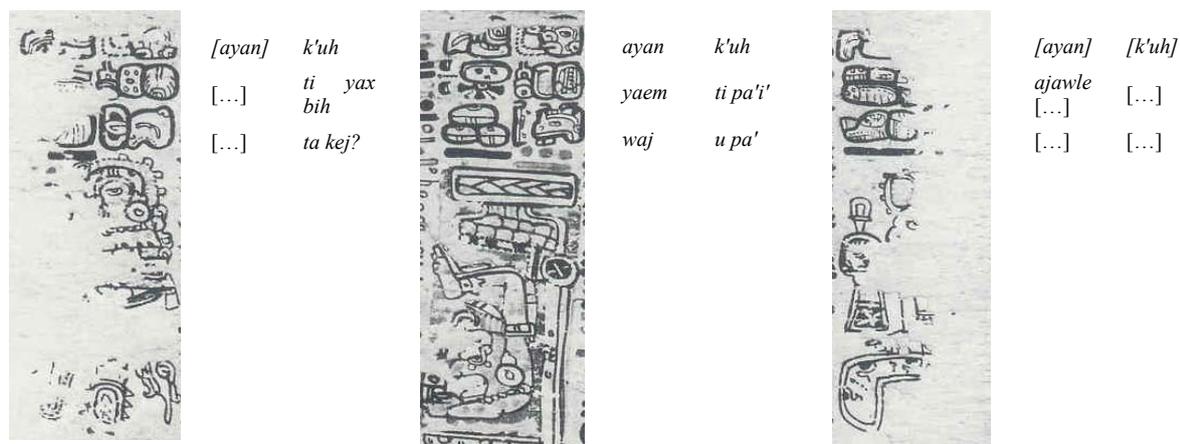
COL Codex Dresdensis 67b

ayan ta kan
 Chahk hux
 wi'il
 ?-tzihk u pa'

Abbildung 111 – Der dritte *t'ol* auf Seite 16 der Pariser Mayahandschrift. Rechts eine vergleichbare Szene in der Dresdner Handschrift auf Seite 67b, die eine textliche und ikonische Rekonstruktion erlauben. Der Text auf Seite 67 sagt aus, dass sich *Chahk* im Himmel aufhält (*ayan ti kan Chahk*). Die Hieroglyphe, welche die Speise oder Opfergabe nennt, ist unlesbar. Abbildung links nach Bruce Love (1994), rechts nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880)

Bild und Text im *t'ol* auf Seite 16b der Pariser Handschrift sind beinahe ausgelöscht. Aufgrund der Formulierung und wenig erhaltener Textstelle ist die einleitende Phrase mit *ayan k'uh* "K'uh befindet sich" zu rekonstruieren. In der Position A2 findet sich die Hieroglyphe, welche den Aufenthaltsort von *k'uh* nennt. Zu erkennen ist das Zeichen ⁵⁹ti, welches als Lokativpräposition fungiert. In der folgenden, beinahe vollständig ausgelöschten Hieroglyphe, sind noch zwei gekreuzte Bänder zu erkennen – die diagnostischen Merkmale des Zeichen T561 /KAN oder CHAN/ "Himmel". Aufgrund der inhaltlichen Überschneidungen der Kapitel über Gott C in der Pariser mit dem Almanach über Gott B in der Dresdner Handschrift ist davon auszugehen, dass im vorliegenden Fall der Himmel oder *kan* der Aufenthaltsort und die Wirkstätte von *k'uh* darstellt. In der mittlerweile fast vollständig ausgelöschten Szene wäre demnach nach dem Vorbild der Dresdner Handschrift, Seite 67b, ein Himmelsband zu rekonstruieren, auf dem *k'uh* sitzend dargestellt ist und wahrscheinlich die Hieroglyphe für "Tamale" bzw. *waj* in seinen Händen hält.

4.1.2.3.2 *T'ol* der Seite 17 der Pariser Handschrift



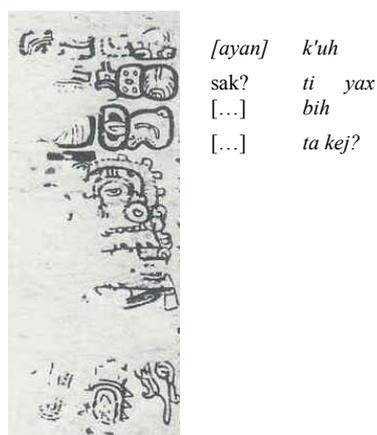
COL Codex Peresianus 17b1

COL Codex Peresianus 17b2

COL Codex Peresianus 17b3

Abbildung 112 – Drei *t'ol* auf der Seite 17 der Pariser Mayahandschrift. Der erste *t'ol* stellt *k'uh* auf einem Räuchergefäß und einem darauf abgelegten schlangenartigen Tier sitzend dar. Im folgenden *t'ol* in der Mitte der Seite erwähnt der Text, dass *k'uh* in oder von einer gemauerten Umfassung (*pa'*) hinabstürzt – das Bild zeigt jedoch den in einen Tempel herabstürzenden Regengott Chahk. Das letzte Bild repräsentiert *itzam* oder Gott N auf einem Ikon, das eine Höhle repräsentiert. Der zugehörige Text ist weitgehend unlesbar. Abbildungen nach Bruce Love (1994).

Peresianus 17b1



COL Codex Peresianus 17b1

Abbildung 113 – Der erste *t'ol* auf der Seite 17 der Pariser Mayahandschrift zeigt *k'uh* auf oder über einem Räuchergefäß sitzend. Abbildung nach Bruce Love (1994).

Bereits Bruce Love stellte in seinem Kommentar zur Pariser Handschrift fest, dass der erste *t'ol* auf Seite 17b keine Entsprechung im Dresdner Kodex findet. Das Bild zeigt *k'uh* oder Gott C über einem schlangenartigen Tier hockend, das auf einem mit Stacheln skulptierten, brennenden Räuchergefäß deponiert ist (vgl. Stuart 1986a; Love 1994:50). Im Beitzext ist zu lesen, dass sich *k'uh* an einem Ort befindet (*ayan k'uh*), dessen hieroglyphische Schreibung

vermutlich in Position A2 war und aufgrund der physischen Beschädigung der Handschrift fast vollständig verloren ist. Der Hieroglyphenblock A2 zeigt übereinander positionierte Zeichen, wobei die Reste des Superfixes möglicherweise auf das Graphem T58 /SAK/ hinweisen könnten. David Stuart zeigte, dass steinerne Räuchergefäße in der Klassik *sak lak tuun* genannt wurden (Stuart 1986a). Es erscheint auf der Grundlage der Ikonographie und des noch lesbaren Textes durchaus plausibel, dass es sich bei der Hieroglyphe in Position A2 um eine Schreibung des Begriffs *sak lak* für "Räuchergefäß" handelt (Übersetzung nach Stuart 1986a). Der nachfolgende Text spezifiziert, dass sich der Aufenthaltsort – möglicherweise das Räuchergefäß - an einem neuen oder frischen Weg befindet (*ti yax bih*). Die beiden nachfolgenden Hieroglyphen in A3 und B3 sind wegen des schlechten Erhaltungszustandes und mangels eines vergleichbaren Kontext nicht plausibel zu erklären: die abschließende Hieroglyphe besteht aus dem Zeichen ${}_{96}\text{ta}$ und das Graphem APT, wobei letzteres möglicherweise das Graphem <CHIJ> bzw. <KEJ> für "Hirsch" repräsentiert (Thompson 1962:379,401; Macri und Vail 2009:62). Sollte sich diese Identifikation verifizieren, könnte es sich in Analogie mit einigen anderen *t'ol* dieses Almanachs um die Angabe des Speiseopfers handeln, das in diesem Zusammenhang dargebracht werden musste (vgl. Bricker 1991).

Peresianus 17b2

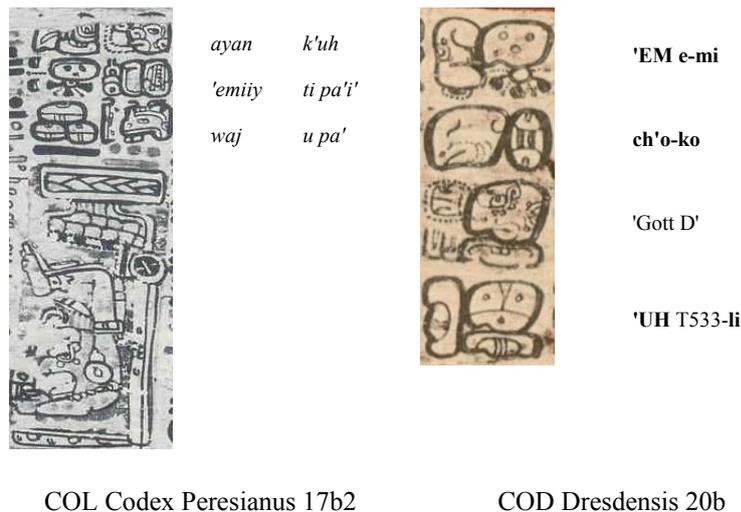


Abbildung 114 – Der zweite *t'ol* auf der Seite 17 der Pariser Mayahandschrift stellt *Chahk* in oder an einem Tempel herabsteigend. Der Abstieg übernatürlicher Akteure wird auch auf Seite 20 der Dresdner Handschrift behandelt, wo möglicherweise die junger Götter beschrieben wird (Schele und Grube in: Wanyerka (ed.) u. a. 1997:87). Abbildung nach Bruce Love (1994) und rechts nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880).

Vorliegender *t'ol* thematisiert ikonisch und textlich den Abstieg bzw. Niederfahrt eines übernatürlichen Akteurs. Dargestellt ist Gott B oder *Chahk* (Love 1993; 1994:50) – der Text selber spricht lediglich von *k'uh*, ein möglicher Hinweis, dass Gott B als *k'uh* kategorisiert wurde. Das Bild zeigt eine kopfüber nach unten stürzende anthropomorphe Figur mit nach oben abgewinkelten Beinen und in ihrer Hand trägt die Figur die Hieroglyphe T506, der als ikonischer Marker für Tamale oder *waj* fungiert. Im Text findet sich dazu auch eine sprachliche Referenz: *waaj u pa'* "Tamale ist seine Speise". In der Maya-Ikonographie ist diese Körperhaltung konventionalisiert und indiziert dem Betrachter, dass die dargestellte Figur im Fall ist (vgl. Miller 1974; Wanyerka (ed.) u. a. 1997:87; Martin und Grube 2008:230). Hieroglyphische Beitexte bestätigen diese ikonische Konvention, wie etwa ein Text in der Dresdner Handschrift auf der Seite 20b, wo über den Abstieg von Gottheiten in

logographischer sowie phonetischer Schreibung berichtet wird. Das Logogramm T227a für das intransitive Verb "herabsteigen" zeigt eine kopfüber dargestellte, sitzende menschliche Figur – die phonetische Schreibung /e-mi/ ergänzt die Aussage (Schele und Grube 1997b). In COL Codex Peresianus 17b2 wird der Text mit der Formulierung *ayan k'uh* "K'uh ist, befindet sich" eingeleitet, gefolgt von der Hieroglyphe ¹²⁶ya-^{542a}'e-¹⁷³mi > *yaem*. In seinem pan-chronistischen Wörterbuch des klassischen Hieroglyphen-Maya erkennt Erik Boot in diesem Hieroglyphenblock eine Fehlschreibung und korrigiert die Lesefolge der einzelnen Zeichen zu **e-mi-ya** > *emiy* und interpretiert hier die kompletive Form des intransitiven Verbs "heruntersteigen" (vgl. Houston 1997b; Boot 2009c:64). Die nachfolgende Hieroglyphe in B2 bezeichnet, indiziert durch die Präposition *ti*, den Ort woher oder wohin *k'uh* hinabsteigt: ⁵⁹ti ⁵⁸⁶pa-⁶⁷⁹i > *ti pa'*. Im kolonialzeitlichen und modernen Yukatekan finden sich unter den Lexemen *pa'* und *pa'a* die Bedeutungen "Mauer, Festung, Turm, Festung aus Stein" (Ciudad Real 1600-1630?; Anonymus 1972; Michelon 1976). Das Bild in der Pariser Handschrift zeigt den Regengott Chahk, erkennbar an seiner charakteristischen Gesichtsform sowie dem Spondylus-Ohrschmuck, in einen oder an einem Tempel herabsteigen. Der Ort, wo sich *Chahk* bzw. *k'uh* aufhält ist also ein Tempel oder ein Gebäude, an dem dieser Akteur hinabsteigt: *ayan k'uh 'emiy ti pa'* "K'uh ist (dort), wo er von einer Steinmauer hinabsteigt / in eine Ummauerung hinabsteigt". Diese Szene fehlt in den Chahk-Seiten der Dresdner Handschrift. Die Ankunft oder das Hinabsteigen übernatürlicher Akteure wird jedoch auf anderen Seiten dieser Handschriften thematisiert



Abbildung 115 – Ein Almanach auf Seite 23a des Codex Dresdensis. Der Text nennt den Abstieg junger Gottheiten – möglicherweise ein Hinweis über Vorstellungen, wie Götter "geboren" wurden. Der Text ist formelhaft und beginnt jeweils mit der Hieroglyphe ^{227a}'EM-⁵⁴²'e-¹⁷³mi > *'em*. Es folgt der Eigename einer Gottheit und in dritter Position die Hieroglyphe ⁷⁵⁸ch'o-¹¹⁰ko > *ch'ok* "junge Person" und abschließend eine attributive Hieroglyphe. Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

In ihrer Kommentierung der Dresdner Handschrift schreiben Linda Schele und Nikolai Grube, dass es sich bei dem Almanach auf der Seite 20 um die Geburt von Gottheiten handele (Wanyerka (ed.) u. a. 1997:87). Das Bild zeigt Gott E oder *ajan* in herabsteigender Pose. Der Hieroglyphentext hierzu ist erodiert, doch in der Originalhandschrift sei in Position E1 deutlich die Hieroglyphe **e-mi** > *em* "herabsteigen" zu erkennen. Wegen der Hieroglyphe *ch'ok* "junge Person" nehmen die beiden Autoren an, dass *em* auch als Geburtsmetapher verwendet wurde und Götter oder übernatürliche Akteure, zumindest jene, die in diesem Almanach genannt sind, auf diese Weise geboren werden (Wanyerka (ed.) u. a. 1997:87). Das Thema der kopfüber herabkommenden Gottheiten findet besonders in der Postklassik weite Verbreitung auf Keramikgefäßen und in den Handschriften. Nikolai Grube interpretiert dieses Herabkommen nicht nur als Geburtsmetapher sondern auch als Metapher für das Einpflanzen, wie dies etwa am Beispiel von Seite 15 der Dresdner Handschrift verdeutlicht werden kann:

die Szene mit den kopfüber herabsteigenden Götter wird im Beitzext als *u pak'aj tzeen* "eingepflanzt wird die Nahrung" beschrieben (Grube und Gaida 2006:129-130).

Interessanterweise fungiert in zwei Fällen auf der Seite 23a der Dresdner Handschrift die Hieroglyphe <K'UH> als attributive oder Eigenschaftshieroglyphe übernatürlicher Akteure. Gott H (dritter *t'ol*) und Gott B (letzter *t'ol*) werden jeweils mit der Eigenschaft *k'uh* assoziiert (Wanyerka (ed.) u. a. 1997:87). Eine wichtige Auffälligkeit ist hier abschließend zu behandeln. Text und Bild scheinen im Fall der Pariser Handschrift zu divergieren bzw. unterschiedliche oder komplementäre Angaben zu machen. Laut Text sei es *k'uh*, der in oder an einem Steingebäude herabsteige – die Darstellung zeigt hingegen Gott B oder Chahk. Gott B und Gott C wurden jeweils als eigenständige Gottheiten oder übernatürliche Akteure der postklassischen Mayareligion Yukatans identifiziert und sind damit prinzipiell voneinander als Individuen unterscheidbar bzw. unverwechselbar (Schellhas 1897; Taube 1992). Wie kommt dieser Sachverhalt zustande? Eine mögliche Erklärung wäre ein Schreibfehler: Dem oder den Verfassern der Pariser Handschrift ist ein Fehler unterlaufen und haben die falsche Figur zum richtigen Text bzw. *viceversa* gezeichnet. Fehler in den Texten und Bild Darstellungen bzw. bei der Komposition von Text-Bild-Relationen in den er späten postklassischen Handschriften Codex Tro-Cortesianus und Codex Peresianus sind durchaus nachgewiesen (vgl. Förstemann 1901; 1902; 1903; Bricker und Vail 1997; Riese 1998b; Vail 2000b). Auf der anderen Seite, und diese Interpretation scheint mir aus der Perspektive der vergleichenden Religionswissenschaft plausibler, existieren auch in der klassischen Mayareligion theosynthetische Tendenzen (Vail 2000b; Martin 2007b; Boot 2008a). Der Terminus *Theosynthese* wurde von Simon Martin anstelle des Begriffs des Synkretismus eingeführt, der dieses Konzept in der altägyptischen Religion beschreiben soll. Die morphologische und thematische Verschmelzung verschiedener übernatürlicher Akteure zu einem scheinbar neuen, singulären Charakter, der die individuellen Eigenschaften der verschmolzenen Akteure miteinander verbindet, wurde für die Mayareligion systematisch erstmals von Simon Martin (2007b) am Beispiel der Synthese so genannten obersten Vogelgottheit *Kokaj Mut* (vgl. Boot 2008a) mit dem so genannten "Alten Mann" *Itzam* bzw. Gott N nachgewiesen (Martin 2007a) (Abbildung 116).



Abbildung 116 – Die Theosynthese von *Itzam* und *Yax Kokaj Mut* zu einem singulären Charakter: Gott D. Sein Vogelaspekt ist lediglich am Kopfputz erkennbar, der alte Mann, erkennbar am eingefallenen Gesicht und an den schlaffen Körperfalten, konstituiert den Hauptteil der Gestalt. Zeichnung von Simon Martin am Beispiel der Keramik mit der Bezeichnung Kerr 7727 (Martin 2007a:Fig. 5c)

Impliziert man, dass dieses Prinzip eine hohe Relevanz und somit eine kulturelle Repräsentation mit zeitlich und räumlich weiter Verbreitung im Gebiet der klassischen Mayakultur darstellt – Martin argumentiert hauptsächlich mit Beispielen aus der späten

Klassik – so erscheint es aufgrund dieses theoretischen Rahmens durchaus plausibel, dass im Fall der Pariser Handschrift eine Verschmelzung von Gott B mit *k'uh* intendiert worden ist: während der Text also von *k'uh* berichtet, repräsentiert das Bild Gott B. Die Verbindung von *k'uh* mit anderen Göttergestalten ist auch am Beispiel des Almanachs auf Seite 23a der Dresdner Handschrift ersichtlich (Abbildung 115). Anstelle der standardisierten Attributivhieroglyphen für die einzelnen Gottheiten (vgl. Zimmermann 1956; Grube 1997a), erscheinen im Text im Fall von Gott B und Gott H die Hieroglyphen T1016 oder *k'uh*. Schele und Grube interpretieren diese Vorkommen als augurische Hieroglyphe und übersetzen diese mit "Göttlichkeit". *K'uh* wurde in den Handschriften jedoch als Eigenname von Gott C identifiziert (Schellhas 1897; Ringle 1988; Taube 1992) – die Idee, dass hier Gott C und Gott B bzw. Gott H verschmolzen werden, bzw. diese beiden Akteure die Eigenschaften von Gott C aufnehmen, erscheint im Lichte von Simon Martins theosynthetischem Modell durchaus plausibel. Die Darstellung von Gott B in der Pariser Handschrift auf Seite 17b und die Nennung von Gott C bzw. *k'uh* im Beitzext könnte ebenfalls als Theosynthese interpretiert werden.

Peresianus 17b3

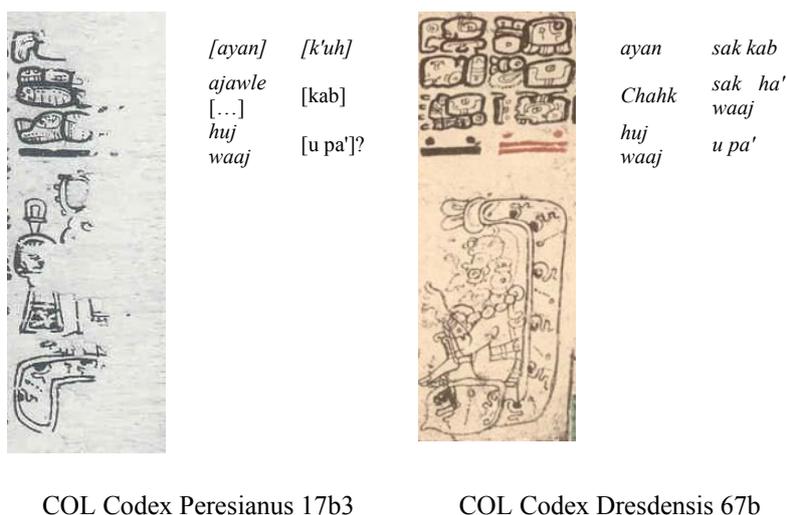


Abbildung 117 – Der letzte *t'ol* auf der Seite 17 der Pariser Mayahandschrift repräsentiert *Itzam* oder Gott N auf einem mit <KAB> "Erde" Hieroglyphen gekennzeichneten, konkaven Band, das als Darstellung einer Höhle interpretiert wird (Barthel 1953:94). Abbildung nach Bruce Love (1994) und rechts nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880).

Bild und Text des letzten *t'ol* auf Seite 17b ist hälftig ausgelöscht. Das konservierte Bild zeigt die Gottheit *Itzam* bzw. Gott N mit seinem charakteristischen Kopfputz (Taube 1992; Love 1994:51; Martin 2007a). In seiner Hand hält er einen für zeremonielle Zwecke verwendeten Beutel, dessen Inhalt wahrscheinlich Tamale sind (Love 1994:51). Er sitzt mit angewinkelten Beinen auf dem so genannten Erdband, das konkav angeordnet und mit den Elementen **KAB** "Erde" gekennzeichnet ist. Ein ähnliches Vorkommen ist auf Seite 67b der Handschrift nachgewiesen. Dort sitzt *Chahk* auf dem Zeichen T526 /**KAB**/ "Erde", da sich bandförmig hinter seinem Rücken bis über seinen Kopf ausdehnt und dort in dem Zeichen T58 /**SAK**/ "weiss" ausmündet (Barthel 1953:94). Er interpretiert die Darstellung als Höhle – eine Deutung, die für den vorliegenden Fall in der Pariser Handschrift heranzuziehen ist (Love 1994). Der Beitzext ist stark beschädigt und beginnt höchstwahrscheinlich mit der Formulierung *ayan k'uh* "*K'uh* befindet sich". Das Zeichen T15 /a/ scheint diese

Rekonstruktion anzudeuten. Der nachfolgende Hieroglyphenblock in A2 enthält die attributiv-augurische Hieroglyphe $_{168}\text{AJAW}-_{612}\text{le} > \text{ajawle}$ "Herrschaft, königliche Würde" (Grube 1997a:85), gefolgt von einer Portraithieroglyphe, die hälftig jedoch unleserlich ist. Wahrscheinlich handelt es sich um das Portrait bzw. die Nominalhieroglyphe Z107 bzw. T1062 /**ITZAM**/ oder Gott N. Unleserlich ist der Hieroglyphenblock B2 – vermutlich enthielt er einst die Hieroglyphe $_{526}\text{KAB}$ oder $_{58}\text{SAK}-_{526}\text{KAB}$ "Kalk, Kalksteinhöhle" (Schele und Grube 1997a:157). Die abschließenden beiden Blöcke enthalten Informationen über Speiseopfer. Block A3 zeigt einen abstrakten Tierkopf, möglicherweise der Kopf eines Iguanas oder *huj*, gefolgt von einer Variante des Zeichens T506 *waaj* "Tamale". Die Hieroglyphe in Block B3 ist ausgelöscht.

4.1.2.3.3 *T'ol* der Seite 18 der Pariser Handschrift



ayan *k'uh*
yaxte' *T24*
T533-li
waj *pa'*



ayan *k'uh*
'ak? *12 hul*
'ohl
k'ahk' *xa ju'n*



[*ayan*] [*k'uh*]
yal [...]
nikte' [...]

COL Codex Peresianus 18b1

COL Codex Peresianus 18b2

COL Codex Peresianus 18b3

Abbildung 118 – Die letzten drei *t'ol* auf der Seite 18 der Pariser Mayahandschrift. Im ersten *t'ol* dieser Sequenz sitzt *k'uh* Tamale haltend in einem Tempel. Im zweiten *t'ol* steht *k'uh* auf der Hieroglyphe T69:613 /**AK**/ "Grass, *bajo*" und die Bilddarstellung im letzten Abschnitt ist vollständig ausgelöscht. Abbildungen nach Bruce Love (1994).

Peresianus 18b1



ayan *k'uh*
yaxte' *T24*
T533-li
waj *pa'*

COL Codex Peresianus 18b1

Abbildung 119 – Der erste *t'ol* auf der Seite 18 der Pariser Mayahandschrift mit der Darstellung von *k'uh* im Tempel sitzend. Abbildung nach Bruce Love (1994).

Das Bild dieses *t'ol* zeigt *k'uh* in einem Tempel hockend, auf seiner ausgestreckten Hand liegt das Zeichen T506 für Tamale (vgl. Love 1994:51). Laut hieroglyphischem Beitzext befindet sich *k'uh* in oder auf einer Ceiba: *ayan k'uh yaxte'* und als Speiseopfer empfängt er *waaj* oder Tamale (*waaj u pa'*). Der Text korrespondiert nur teilweise mit der Szene – anstelle des *yaxte'*-Baumes zeigt das Bild den sitzenden Gott C in einem Tempel. Diese scheinbare Diskrepanz ist entweder als komplementäre Bild-Text-Relation zu interpretieren, oder es handelt sich wie bereits weiter oben gesehen um einen Schreib- oder Bildfehler. Der *yaxte'*-Baum als Aufenthaltsort von *k'uh* erscheint bereits auf Seite 16b2 mit der korrekten Bild-Text-Relation (Abbildung 109), so dass anzunehmen ist, dass hier den oder dem Schreiber Fehler beim Entwurf der Beischrift zur Szene unterlaufen sind. Die sprachliche Identifizierung des abgebildeten Aufenthaltsortes als *yaxte'* "Ceiba" muss unter Vorbehalt erfolgen. Als Speiseopfer, so Text und Bild übereinstimmend, wird *waaj* präsentiert (*waaj [u] pa'*). Das Ergativpronomen *u* fehlt im Originaltext und wurde hier in Analogie zu den anderen Vorkommen sinngemäß ergänzt (COL Codex Peresianus 15b, 17b und COL Codex Dresdensis 65-68).

Peresianus 18b2

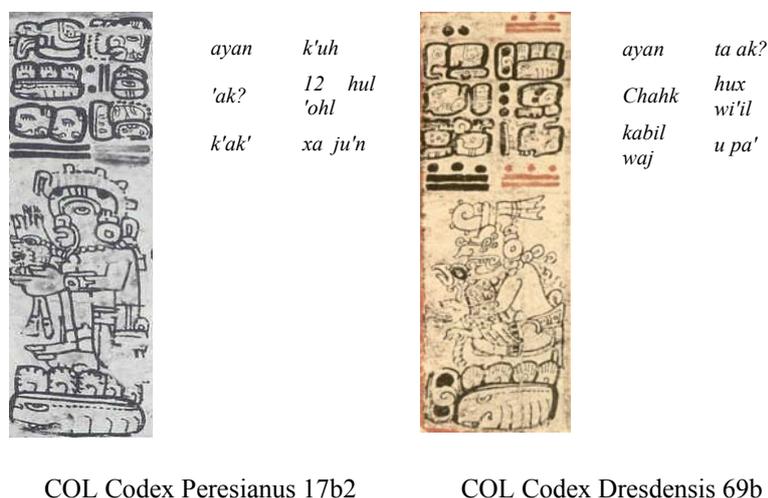


Abbildung 120 – Der mittlere *t'ol* auf der Seite 18 der Pariser Mayahandschrift enthält eine Darstellung von *k'uh* auf der Hieroglyphe T69:613 sitzend. Es handelt sich dabei um die Hieroglyphe für "Grass", deren sprachliche Lesung entweder **AK** bzw. **AKAN** (Stuart 2007e:180) oder **JAL** lautet (Boot 2009c). Abbildung links nach Bruce Love (1994), rechts nach einem Faksimile von Ernst Förstemann (Förstemann 1880).

Auf die Parallelen zwischen dem vorliegenden *t'ol* mit demjenigen auf Seite 69b, sowie 37c und 40a, der Dresdner Handschrift ist erstmals Bruce Love eingegangen (Love 1994:51ff). Die Szene zeigt *k'uh* auf einer toponymischen Hieroglyphe sitzend mit einem Tier in der linken Hand, die rechte Hand flach nach oben gestreckt. Die toponymische Hieroglyphe besteht laut Linda Schele und Nikolai Grube aus den beiden Zeichen ⁶⁹**he**-₆₁₃**me?** und wurde in früheren Kommentaren als *hem* "Tal" interpretiert (Schele und Grube 1990b; 1997b:193). David Stuart argumentierte kürzlich, dass es sich nicht um zwei unabhängige Zeichen, sondern um einen Mehrgraph handelt (Stuart 2007e:180). Aufgrund des häufig auftretenden phonetischen Komplements <na> ist mit einem Lautwert der Form CVN zu rechnen. Wegen der visuellen Erscheinung als grasartiges Gewächs und aufgrund des initialen Ergativpronomens, ausgedrückt durch die Silbe **ya**, interpretiert David Stuart, das Zeichen als *ak* oder *akan* "Gras" – Erik Boot entzifferte das Graphem sprachlich als *jal*, was ebenfalls "Gras" bedeutet (Boot 2009c:82). Graslandschaften oder *bajos*, so die aktuelle Lesart dieser Textstelle, scheinen damit ebenfalls zu den Aufenthaltsorten oder Regionen von Gott B und

Gott C zu gehören (vgl. Stuart 2007e:180). Der folgende Text in Peresianus 18b2 ist sprachlich interpretierbar, die damit transportierten Bedeutungen bleiben im Dunkeln. Nachdem der Text berichtet, dass *k'uh* sich im Gras oder im Bajo aufhält (*ayan k'uh ak?*), fährt der Text mit drei Hieroglyphen fort, deren textlicher Zusammenhang unklar ist: XII **LAJCHA'** ¹⁵⁵**HUL**-⁵⁰⁶**OHL** > "12 Kumk'u" (Monatsname), gefolgt von ⁶⁶⁹**k'a**-⁶⁶⁹**k'a** > *k'ahk'* "Feuer" und ¹¹**u**-¹⁶⁶**ju**-²³**na** > '*u-juun* "seine Zahl 1". Die letzte Interpretation ist mangels vergleichbarer Kontexte und aufgrund der unverständlichen Passage vage. Es könnte sich, analog zu den *Chahk*-Seiten der Dresdner Kodex, um eine Aufzählung von Opfergaben handeln. Die kalendarische Angabe 12 Kumk'u würde dieser Lesart jedoch widersprechen. Das Kalenderdatum könnte als Hinweis verstanden werden, wie der Almanach kalendarisch und chronologisch einzuhängen ist. Bislang ist hierzu noch kein Versuch unternommen worden.

Peresianus 18b3



COL Codex Peresianus 18b3

[<i>ayan</i>]	[<i>k'uh</i>]
1. <i>al</i>	[...]
2. <i>k'am</i>	[...]
<i>nikte'</i>	[...]



COL Codex Dresdensis 68b

<i>ayan</i>	<i>aj atan</i>
<i>Chahk</i>	<i>yok'in</i>
?	<i>u pa'</i>

Abbildung 121 – Der letzte *t'ol* von 18 der Pariser Mayahandschrift ist größtenteils verloren. Eine mögliche Rekonstruktion der verlorenen Szene basiert auf der figürlichen Darstellung auf Seite 68b der Dresdner Handschrift (rechts). Abbildung nach Bruce Love (1994) und Ernst Förstemann (1880)

Der abschließende *t'ol* dieses Almanachs ist fast vollständig unleserlich, die Szene ist komplett zerstört. Zu erkennen sind fragmentarisch die Formulierung *ayan*, mit großer Sicherheit gefolgt von der Hieroglyphe für *k'uh*. In dritter Position in A2 ist die Hieroglyphe T19:670 /**AL**/ "Kind von Mutter" (Schele u. a. 1977) oder /**K'AM**/ "empfangen" zu erkennen. In Position A3 steht die Hieroglyphe ⁶⁴⁶**NIK**-⁸⁷**TE'**/ "Blume". Sollte sich die Interpretation der Hieroglyphe A2 als *al* "Kind von Mutter" als richtig erweisen, ist ein feminines Thema in der Ikonographie zu vermuten, da der Begriff *nikte'* zudem häufig in Anthroponymphrasen von Frauen verwendet wird (Colas 2004). Möglicherweise verwendeten die oder der Schreiber der Pariser Handschrift in diesem *t'ol* ein Motiv, das mit dem Motiv auf Seite 68b des Codex Dresdensis vergleichbar ist. Diese Rekonstruktion ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der Handschrift jedoch spekulativ.

Es bleibt abschließend festzuhalten, dass sich der oder die Autoren der Pariser Handschrift *k'uh* oder Gott C als Akteur vorstellten, der sich in den verschiedenen Regionen aufhält und dort agiert. Aufgrund der Zeichnungen als öffentliche Repräsentationen lassen sich auch Vorstellungen über die physischen und biologischen Eigenschaften dieses Akteurs zumindest erahnen: in allen Darstellungen besitzt *k'uh* eine grün-fleckige Hautfarbe und die Tatsache,

dass er Nahrung in Form von Opfern zu sich nimmt, lässt darauf schließen, dass die Vorstellung und Überzeugung existierte, *k'uh* benötige wie ein Lebewesen auch Nahrung.

Die Parallelen zur Dresdner Handschrift beschränken sich, was wenigstens die Regionen oder Aufenthaltsorte betrifft, auf vier Gebiete, in denen sowohl *Chahk* oder Gott B (Dresdner Handschrift) bzw. Gott C (Pariser Handschrift) auftreten und handeln. Syntaktisch und strukturell kongruieren die Formulierungen und Szenen der einzelnen *t'ol* in den *Chahk*-Seiten der Dresdner Handschrift (65-69) mit denen im Gott C-Almanach der Pariser Handschrift, inhaltlich gibt es jedoch nur eine begrenzte Überschneidung. Die Unterschiede lassen sich damit erklären, dass 1) zeitliche Differenzen zwischen dem Entstehungsdatum der Pariser und der Dresdner Handschrift existieren und 2) beide Handschriften in unterschiedlichen Regionen des Mayagebiets hergestellt und verwendet wurden. Bei der Diskussion dieser Texte und Darstellungen darf nicht vergessen werden, dass es sich um öffentliche Repräsentationen, also fixierte Formen von Ideen, Vorstellungen, Überzeugungen und Weltmodellen handelt, die zu einem bestimmten Zeitpunkt kommuniziert und in der vorliegenden Form festgehalten wurden. Wenn im Text über Gott C, seine Aufenthalts- und Wirkstätten gesprochen wird, so ist zu bedenken, dass es sich immer um öffentlich repräsentierte Ideen und Vorstellungen handelt, mit zeitlichen, räumlichen und sozialen Koordinaten in Netzwerk einer vergangenen Kultur verankert sind (siehe Kapitel 2.3.3.5). Vergleiche sind dann und nur dann produktiv sowie zulässig, wenn die jeweiligen Koordinaten räumlich und zeitlich nahe bei einander liegen oder der Nachweis erbracht ist, dass es sich um stabile kulturelle Repräsentationen handelt, die wenig Variation und eine weite räumliche sowie zeitliche Verbreitung gefunden haben. Alle Ideen, Vorstellungen und Überzeugungen der Pariser Handschrift sind zunächst einmal als unabhängiges Quellenmaterial zu betrachten, das zunächst lediglich für einen bestimmten Zeitpunkt und Verwendungsraum einen Aussagewert besitzt.

Mit Hilfe des Almanachs über Gott C in der Pariser Handschrift wurden Vorstellungen von Regionen, Lokalitäten und Tätigkeiten analysiert, die mit diesem übernatürlichen Akteur assoziiert wurden. Bei dem Gott C Almanach der Pariser Handschrift handelt es sich, und hier ist eine konzeptionelle Übereinstimmung mit dem Gott B Almanach der Dresdner Handschrift zu sehen, handelt es sich um eine Kartierung von Orten, an denen Gott C bzw. *k'uh*, anzutreffen ist. Entsprechend sind die *Chahk*-Seiten der Dresdner Handschrift zu interpretieren: sie gaben dem Nutzer der Handschrift in Form einer narrativen Kartierung Auskunft über Aufenthaltsort und Wirkstätten von Gott B oder *Chahk*. Zu den Orten und Lokalitäten oder Objekten, an denen gemäss der Handschrift *k'uh* angetroffen werden konnte, zählten Senken oder Erdlöcher (Paris 15b), Wege (Paris 15b), Brunnen (Paris 16b), Ceibas (Paris 16b), das Himmelsgewölbe (Paris 16b), Höhlen (Paris 17b), Tempel oder Wohngebäude (Paris 15b, 18b) sowie im hohen Gras der Savannen (Paris 18b). Möglicherweise handelt es sich um die öffentliche Repräsentation einer mentalen Karte von Orten in der Natur sowie in der kulturellen Welt, über die die Vorstellung und Überzeugung existierte, dass der *k'uh* dort in Erscheinung trat und wirkte. Eine solche Karte "sakraler" Orte und der Tätigkeiten dieser Gottheit existiert auch auf den Seiten 29-44 sowie 65-69 in den so genannten *Chahk* Seiten der Dresdner Handschrift (Taube 1992; Schele und Grube 1997b; Lacadena García-Gallo 2004a). Mit rund 134 Vorkommen repräsentiert *Chahk* als Repräsentation oder Manifestation der Naturgewalten Wind und Wasser der am häufigsten dargestellte und genannte übernatürliche Akteur in der Dresdner Handschrift (Grube 1986a:65). Weitere systematische Übereinstimmungen mit dem *Chahk*-Almanach der Dresdner Handschrift bilden die Speisen, die *k'uh* bzw. *Chahk* dargebracht wurden. Kognitionswissenschaftlich betrachtet ist dies nicht nur als Information über das biologische und physikalische Wissen zu interpretieren, das die Produzenten der Handschrift über übernatürliche Akteure besaßen – Götter wurden demzufolge als spezielle Personen

aufgefasst, die hungrig waren und Speisen benötigten. Speisen zählen im interkulturellen Vergleich betrachtet zu den häufigsten Gaben der Gläubigen an die übernatürlichen Mitglieder ihrer sozialen Gemeinschaft (Henninger 2005). Speisen und Geschenke bilden Henninger zufolge eine Währung im Kontext der religiösen Praxis, welche die Interaktionen zwischen der Welt der Menschen und jener der übernatürlichen Akteure bewerten und damit auch Einfluss auf die Dynamiken religiöser Handlungen haben. Leistung und Gegenleistung, das Prinzip des *do ut des* bzw. das Opfer als Gabe konstituieren somit ein interaktionskonstituierendes und -motivierendes Prinzip der religiösen Praxis (Henninger 2005), das auf einem Wertesystem beruht, das sich anhand der Opfergaben möglicherweise fassen und beschreiben ließe. Dingen Werte zuzuschreiben oder Wert zu verhandeln sind kognitive Prozesse, die von den beteiligten Parteien erlernt und verstanden werden müssen. Bei der Interaktion zwischen Mensch und nicht-physisch präsenten Akteuren schreiben Menschen diesen Akteuren die kognitive Fähigkeit zu, wie etwa Wahrnehmung, Gedächtnis, Verstand und damit auch Dinge zu bewerten, oder zielgerichtet zu planen und zu handeln (Guthrie 1993; Hatano 1999; Boyer 2008).

Für unsere Untersuchung relevant ist also die Feststellung, dass dem übernatürlichen Akteur *k'uh* kognitive und biologische Eigenschaften überschrieben werden, also Verstand und Motivation zugeschrieben wurden, aufgrund deren die Opfernden annehmen können mit der Gabe eine Leistung zu erwirken. Gott C oder *k'uh* wurde von dem oder den Autoren in der Pariser Handschrift als Akteur aufgefasst, der nicht nur aus eigenem Antrieb agierte, sondern auch kognitive Eigenschaften besaß. Das ist eine grundlegende Eigenschaft von Akteuren nach der in dieser Arbeit proklamierten kognitionswissenschaftlichen Kulturauffassung (Kapitel 2.3.3.2).

4.1.3 bin + k'uh

4.1.3.1 Vorkommen

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL Codex Tro-Cortesianus 105a1	16. Jh.	u bi-na K'UH	<i>k'uh</i>	Gott E
COL Codex Tro-Cortesianus 105a2	16. Jh.	u bi-na K'UH	<i>k'uh</i>	<i>Sak Chel</i>
COL Codex Tro-Cortesianus 105a3	16. Jh.	[u bi-na K'UH]	[...]	Gott A

Tabelle 27 – Vorkommen der Hieroglyphenfolge bin + k'uh

Die Hieroglyphenfolge bin + k'uh beschränkt sich auf drei Vorkommen im Bienenkapitel der Madrider Mayahandschrift (vgl. Ciaramella 2004a:15-17), die in das 16. Jh. datiert und neueren Erkenntnissen zufolge in der Region von Tayasal von verschiedenen Künstlern bemalt und wohl dort auch in Gebrauch war (Paxton 2004; Vail und Aveni 2004:xx). Die Rekonstruktion des letzten Vorkommens auf der Seite 105a3 basiert auf den beiden vorausgehenden, lesbaren Kontexten.

4.1.3.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 122 – Almanach auf Seite 105a mit der Darstellung von Götterfiguren, die gemäss Text *k'uh* "geleiten" (*u biin k'uh*). Abbildung nach einem Faksimile von (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

Der vorliegende Almanach auf Seite 105a der Madrider Handschrift besteht aus drei *t'ol* und zeigt jeweils drei als übernatürliche Akteure oder Gottheiten identifizierte sitzende Gestalten mit verschiedenen Gegenständen in ihren Händen (Förstemann 1902; Zimmermann 1956; Ciaramella 2004a:15-16; Vail und Hernández 2010). Das Objekt im ersten *t'ol* ist eine Hieroglyphe, die aus den Zeichen ₁₁₀ko-₁₁₀ko > *kok* besteht, das auf der Grundlage des Yukatekischen mit "Landschildkröte" übersetzbar ist (Barrera Vásquez 1980; Boot 2009c:97). Das Ikon des Zeichens T110 repräsentiert den Panzer dieses Tieres (Davoust 1995:561). Die Figur in der Mitte, als *Sak Ixik* bezeichnet, hält ein Behältnis mit zwei Fischen (Vail und Hernández 2010) und der dritte Akteur, als Gott A identifiziert, hält die Hieroglyphe T683 *k'al* "20" sowie ein gekreuztes Paar Knochen (Förstemann 1902). Da Fisch laut Bricker Opfergaben darstellten, sind die genannten Objekte wahrscheinlich auch als Speisen und zugleich als Opfergaben zu interpretieren, im Text fehlen jedoch entsprechende Angaben um diese Annahme zu verifizieren (Bricker 1991).

Die hieroglyphischen Beitzexte sind formelhaft angelegt, die Texte unterscheiden sich jeweils in den letzten beiden Hieroglyphen jedes Abschnitts. Die erste Hieroglyphe eines *t'ol* besteht aus den Zeichen $_{1u} 585bi-23na > u bin > u biin$ (nach: Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b) und repräsentiert das Prädikat. Der folgende Block enthält das Zeichen T1016 /K'UH/ in der Variante B2.1 (siehe Seite 176). In ihrer Bearbeitung der Madrider Handschrift übersetzt Ciaramella das Prädikat als "gehen" und beruft sich auf das yukatekische Lexem *binel* "gehen". Die Ikonographie zeigt jedoch Akteure, die verschiedene Objekte tragen. Interessanterweise finden sich im kolonialzeitlichen Yukatekan unter *bin* bzw. *biin* auch die Einträge *binsah* "hacer ir, llevar" (Ciudad Real 1600-1630?). Es handelt sich dabei um die abgeleitete transitive Form des intransitiven Verbs *binel* "gehen". Interpretiert man *u* als Ergativpronomen transitiver Verben, so könnte man *bin* im aktiven Modus verstehen und im vorliegenden Fall eine transitive Satzkonstruktion mit Verb – Objekt – Subjekt vermuten. Die Hieroglyphenfolge *u bin k'uh* könnte nominalisiert als "sein Tragen von *k'uh*" bzw. "sein gehen machen von *k'uh*" verstanden werden, oder paraphrasiert "er/sie führt *k'uh*". Das wahrscheinliche Subjekt dieser Phrase erscheint jeweils in Position A2 und B2: Gott E, Göttin O und Gott A führen oder geleiten *k'uh*.

4.1.3.3 Kontextualisierung

Die Interpretation *u biin k'uh* als "sein / ihr Führen / Geleiten von *k'uh*" könnte verschiedene Interpretationen in Bezug auf *k'uh* erlauben, die jedoch alle in Beziehung zum Kapitel über die Bienenzucht zu setzen sind.

1) Bestünde eine direkte Bild-Text-Relation, so würde sich *k'uh* auf die jeweiligen Gegenstände beziehen, welche die einzelnen Gottheiten in ihren Händen halten. *Kok* "Schildkröte", die Fische und die gekreuzten Knochen als möglicher Opfergaben würden in diesem Fall *k'uh* repräsentieren. Die dargestellten Gottheiten würden laut dieser Interpretation die als *k'uh* bezeichneten Objekte führen oder tragen.

2) Ist die Bild-Text-Relation komplementär, so könnte man alternativ die Interpretation in Betracht ziehen, wonach sich das Lexem *k'uh* auf die Figur von Gott C bezieht, der hier allerdings nicht dargestellt ist. Diese Lösungsalternative könnte bedeuten, dass die abgebildeten übernatürlichen Akteure (Gott E, Göttin O und Gott A) den (nicht dargestellten) Gott C führen.

3) Eine dritte Lesart dieses Almanachs bestünde darin, das Lexem *k'uh* weder mit den abgebildeten Objekten oder Opfergaben noch mit der implizierten Figur von Gott C in Verbindung zu bringen, sondern *k'uh* als Denotat für ein spezifisches materielles oder ideelles Objekt zu sehen, das in diesem Zusammenhang an einen Ort getragen bzw. geführt wird. Eine Reihe von Almanachen in der Madrider Handschrift thematisieren den Herstellungsprozess von Holzidolen und benutzen hierfür die Hieroglyphe T1016 als konventionalisierte Repräsentation eines Idols, die Akteure in diesen Almanachen sind verschiedene Gottheiten (Förstemann 1902; Ciaramella 2004b) (Abbildung 123). Laut Mary Ciaramella bestanden die einzelnen Arbeitsschritte darin, Holz zu schlagen (Madrid 89a-c), dieses in einer Hütte zu lagern und vorzubereiten (Madrid 97a), daraus die Idole zu schnitzen (Madrid 97b-98b) und ihnen Leben zu geben, indem die Augen gebohrt bzw. geöffnet werden (Madrid 98c-99c). Damit das Holz möglichst lange feucht bleibt, wurden die in Arbeit befindlichen Idole in Gefäßen deponiert, die mit Tüchern zugedeckt waren. Diese Maßnahme wird auf Seite 96c der Handschrift dargestellt und beschrieben. Auf Seite 100d wird schließlich die Weihe der vollendeten Idole thematisiert. Die Szene zeigt, wie die in Tontöpfen gelagerten Idole, angedeutet durch das auf der Außenwand aufgemalte Ikon T1016, in einer Holzhütte gelagert und von Götterfiguren mit klapperschlangenförmigen Objekten rituell behandelt werden.



Abbildung 123 – Der Herstellungsprozess von Holzidolen im Madrider Mayakodex (nach Ciaramella 2004b): a, i) Das Aussuchen und Fällen von Bäumen (${}_{190}\text{CH}'\text{AK}$ ${}_{87}\text{TE}'$ - ${}_{542}'\text{e} > \text{ch}'\text{ak te}'$) und i) die dazu verwendbaren Holzsorten, darunter das Holz der Ceiba (*yaxte'*), des ${}_{533}'\text{TE}'$ Baumes (Lesung von T533 ungewiss) und des *chak muw*-Baumes (Identifikation unklar); b) das Vorbereiten und Aufbewahren des Holzes im Haus (*ch'a[h]kaj yotoch*) und c, i) die Rohbearbeitung des Holzes (*ch'a[h]kaj te'*) und das Schnitzen der Idole (*u pol*) (Riese 1998b); d) das Deponieren der Idole in einem Tongefäß um sie vor Austrocknung zu schützen (*jaw*); e-g) das Bohren oder das Schnitzen der Augen verlieh dem Idol seine Identität; in Abbildung (i) etwa ist der Kopf noch mit geschlossenen Augen dargestellt; h) die rituelle Weihe mit einem schlangenartigen Zeremonialgerät könnte den Abschluss dieses Herstellungsprozesses bilden; in Abbildung (j, k) sind Szenen dargestellt, die in Ciaramella (2004b) nicht diskutiert sind: das Verschnüren und Aufbewahren des Holzidols, um es eine Trockenzeit lang langsam zu trocknen, Abbildung (k): *kachaw juun yaxk'in Gott E tu k'in*. Abbildungen nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Eine Szene, die Ciaramella nicht thematisiert, befindet sich auf Seite 99b und zeigt das Zeichen T1016, eingebündelt oder zugedeckt unter einem nicht weiter identifizierbaren

Gegenstand, das sich um das Idol herumlegt, darauf jeweils eine Göttergestalt sitzend. Das Prädikat ist das transitive Verb $_{25}\mathbf{ka}$ - $_{668}\mathbf{cha}$ - $_{130}\mathbf{wa}$ > *kachaw*. Die Wurzel **kach* bedeutet im Proto-Chol "binden, verschnüren" (Kaufman und Norman 1984) und das Suffix *-wa* repräsentiert das thematische Suffix des Antipassiv (Mora-Marín 2004b:342). Gabrielle Vail und Martha Macri analysieren das Prädikat als *ka k'ahaw* und lesen *juun yaxk'in* als Kalenderdatum. Ihre Übersetzung lautet "wir ernteten, am Tag 1 Yaxk'in". Weil Haab-Angaben in solchen Almanachen äußerst selten sind, halte ich diese Lesung für nicht überzeugend. Ich interpretiere die nachfolgende Hieroglyphe *juun yaxk'in* nicht kalendarisch, sondern als Bezeichnung einer klimatischen Periode, da das Lexem *yaxk'in* im kolonialzeitlichen Yukatekan und im Ch'olti' "Trockenzeit, Sommer" bedeutet (Ciudad Real 1600-1630?; Morán 1935). Aufgrund der Tatsache, dass diese Szene im Kontext der Herstellung von Holzidolen eingebettet ist, erscheint es als sehr wahrscheinlich, dass hier das Aufbewahren und das Trocknen der noch feuchten Holzidole über die Trockenzeit hinweg thematisiert ist.

Aufgrund dieser Vorkommen erscheint die Hypothese plausibel, dass T1016 /**K'UH**/ nicht nur den Eigennamen von Gott C repräsentiert (vgl. Schellhas 1897; Taube 1992), sondern im Fall der Madrider Handschrift auch das Konzept von "Idol, Statue" repräsentiert (vgl. Justeson 1984). Als dritte Lesart, um diesen Interpretationsdiskurs zu beenden, käme also in Frage, die Hieroglyphenfolge *u biin k'uh* "er geleitet, führt, trägt die Holzstatue". Es könnte sich also um eine Handlung im Kontext des Bienenkapitels handeln, bei dem Idole oder Holzstatuen zu einem bestimmten Ort 'geführt'. Die Idee, dass T1016 /**K'UH**/ im Madrider Kodex die Bedeutung "Idol, Statue" führen könnte, wird auch durch ein Almanach auf den Seiten 109b - 110b unterstützt. Die Szenen zeigen drei Göttergestalten, die mit ihren Händen das Ikon T1016 mit Erde bedecken oder begraben – gekennzeichnet durch den ikonischen Marker, klassifizierbar durch das Zeichen T526 /**KAB**/ "Erde". Im Beitekt steht, dass Gott D *k'uh* begrabe: *u muk k'uh* "sein Vergraben des Idols" (Eberl 2005:92). Eine Diskussion dieses Abschnitts erfolgt weiter unten in Kapitel 4.1.12.



Abbildung 124 – Das Vergraben von *k'uh* auf Seite 109b der Madrider Mayahandschrift im Kontext der Bienenzucht: Idole oder Holzstatuen werden in dieser Szene in die Erde vergraben – erkennbar durch das mit <**Kab**>-Zeichen ("Erde") gekennzeichneten Band. Abbildungen nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

4.1.4 chu + k'uh

4.1.4.1 Vorkommen

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL Codex Tro-Cortesianus 101c	16. Jh.	u chu K'UH	k'uh	-
COL Codex Tro-Cortesianus 101c	16. Jh.	chu K'UH	k'uh	-

Tabelle 28 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge chu + k'uh

Zwei hieroglyphische Vorkommen der Hieroglyphenfolge chu + k'uh sind im Textkorpus attestiert. Sie beschränken sich auf den Madrider Kodex, wo sie mit jenen Almanachen assoziiert sind, welche die Herstellung von Idolen thematisieren (vgl. Ciaramella 2004b) (siehe auch Kapitel 4.1.3.3)

4.1.4.2 Epigraphische Diskussion

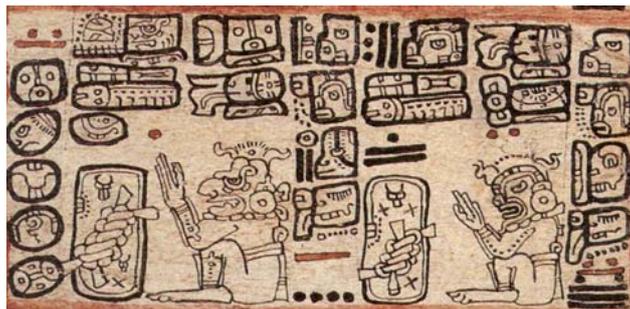


Abbildung 125 – Almanach auf Seite 101c der Madrider Handschrift: Die beiden Szenen zeigen zwei Götterfiguren mit angewinkelten und zusammengefalteten Händen, jeweils vor einer Steintafel oder einer Steinstele hockend, auf der ein Knotenbündel liegt, oder daran befestigt. Abbildung nach einem Faksimile von (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Zwei Vorkommen der Hieroglyphenfolge chu + k'uh sind in der Madrider Handschrift nachgewiesen. Ihr Aussagewert beschränkt sich daher alleine auf diese Handschrift, räumlich also auf Gebiet rund um Tayasal, wo die Handschrift angeblich im 16. Jh. entstanden ist (Paxton 2004). Die Hieroglyphenfolge erscheint in Textkolonnen ohne Szenen. Der Hieroglyphentext ist nicht identisch mit den diskutierten Textstellen – es scheint daher fraglich, ob hier überhaupt von einer Text-Bild-Relation zu sprechen ist, d.h. ob die Darstellungen auf jene Textkolonnen ohne Szenen übertragbar sind. Der Hieroglyphentext in C1-C4 beginnt mit der Hieroglyphe $\text{1u}_{857}\text{chu} > u\ chu > 1. u\ chu' 2. u\ chu(h) 3. u\ chu(y)$, gefolgt von dem Graphem <K'UH>, im Anschluss daran jeweils die Eigennamen von Gott Q (C3) und Gott A (F3), sowie attributiv-augurische Hieroglyphen, welche die Textpassagen abschließen. In Hieroglyphenblock F1 fehlt das Zeichen 1u . T857 denotiert den syllabischen Lautwert /**chu**/ (Fox und Justeson 1984:64-67) – eine Lesung, die heute weitgehend akzeptiert ist (Schele und Grube 1997b:92; Boot 2009c:54). Weil das Zeichen üblicherweise phonetisch verwendet ist, also selbst kein lexikalisches Morphem denotiert, sind multiple sprachliche Interpretationen aufgrund von Vergleichsbeispielen aus dem gesamten Textkorpus für $u\ chu > 1. u\ chu' 2. u\ chu(h) 3. u\ chu(n) 4. u\ chu(y)$.

1. *u chu'*. Das Lexem *chu'* ist lediglich als gebundenes Morphem auf EKB Miszellentext 2 attestiert, wo es als Suffix *-chu'* im Ausdruck *u k'anchu'* fungiert. Der Text auf dem Miszellentext aus Ek Balam sagt, dass am Tag 9 Kawak 7 K'ank'in das *k'anchu'* des lokalen Herrschers von Ek' Balam graviert wurde (Lacadena García-Gallo 2003a) (Abbildung 126). Erik Boot vermutet darin das yukatekische Kognat des Suffixes *-tu'*, das in Ausdrücken wie *k'antu'* oder *'aktu'* er als reflexives oder instrumentales Suffix interpretiert (Boot 2005b) und mit "Ding" übersetzt. Vielleicht existierte *chu'* im kolonialzeitlichen kontaktzeitlichen Yukatekan auch als ungebundenes Lexem mit der Bedeutung "Ding, Sache". In diesem Fall könnte die Passage im Kodex Madrid Seite 101c mit *u chu' k'uh* "Das ist das Objekt / die Sache von *k'uh*" interpretiert werden. Diese Lesart erlaubt auch eine Verbindung mit der Bilddarstellung in der Nachbarszene: der Text bezöge sich dann auf das Steinobjekt mit Knoten, das im vorliegenden Text als *chu'* "Ding" bezeichnet würde.

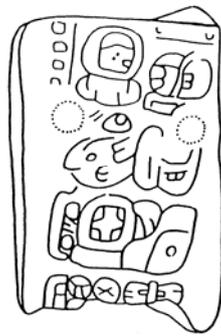


Abbildung 126 – EKB MT 2: *uxulnäj u k'anchu' talom ajaw?* "Graviert ist das 'wertvoll-Objekt' des Herrschers von Ek Balam". Zeichnung von Alfonso Lacadena (Lacadena García-Gallo 2003a:Fig. 24)

2. *u chu(h)*. Eine weitere Interpretation von */u chu/* wäre, dass die Hieroglyphe eine elidierte Schreibung des yukatekischen Lexems *chuh* darstellt. Die Wurzel *-chuh-* bedeutet im kolonialzeitlichen Yukatekan "verbrennen" und davon abgeleitet *chuhuncil* bzw. *chuhancil* auch "Opfer" (Ciudad Real 1600-1630?). Kommt diese Lesart zum tragen, wo könnten die Passagen als *u chuh k'uh* "Er opfert / verbrennt *k'uh*" interpretiert werden. *K'uh* würde sich dann in diesem Fall auf die dargestellten Objekte beziehen (Steinplatte oder Stele mit Knotenbündel). Mangels vergleichbarer Belegstellen und aufgrund fehlender Kognate in den Ch'olan-Sprachen, bleibt diese Interpretation hypothetisch.

3. *u chu(n)*. Eine dritte Interpretation dieser Passagen basiert auf dem Vergleich mit dem Bildprogramm und den Beitexten in einem Almanach auf Seite 80b-81b der Madrider Handschrift. Die Bilder zeigen eine Reihe von Göttergestalten, die in ihren Händen eine Steinplatte oder ein steinernes Objekt halten, die durch die ikonischen Marker T528 als steinerne Gegenstände gekennzeichnet sind. Ein ähnliches Objekt findet sich auch in der Bilddarstellung auf Seite 101c der gleichen Handschrift. Der hieroglyphische Beitext ist formelhaft und setzt sich in den Positionen A1-B1 jeweils aus den Zeichen ⁸⁵⁷**chu-**₁₁₆**ni** ₆₀₄**k u** > *chun k'u*. Weil die Aussprache des auslautenden *-n* in der Mayaschrift unterdrückt oder elidiert sein kann (Zender 1999), erscheint es durchaus plausibel, dass im Fall der Seite 101c der Madrider Handschrift diese Interpretation ebenfalls möglich ist. Interessant ist, dass im Almanach der Seiten 80b-81b an der zweiten Position nach *chun* das Graphem T604 **/k'u/** auftritt – möglicherweise repräsentiert es das Lexem *k'uh*, so dass die Passage in diesem Almanach als *chun k'uh* > *chuun k'uh* (nach Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b) interpretierbar ist. In ihrer Bearbeitung der Madrider Handschrift interpretiert Gabrielle Vail diese Passage als *u chuun k'uh* "Der Ursprung / Sitz von *k'uh*", *u tuun k'uh* "Der Stein / das

Jahr von *k'uh*" oder als dritte Möglichkeit *u tuunk'ul* "es ist die Trommel von" (Vail und Hernández 2010) – letztere Interpretation beruht auf John Justeson und John Fox (1984:66), die T857 als /**tu**/ lesen. Diese Lesung ist nicht plausibel, da die diagnostischen Marke in der Ikonographie eindeutig ein steinernes und kein hölzernes Objekt andeuten und /**tu**/ als Silbenwert für T857 durch andere Kontexte nicht bestätigt wird (vgl. Vail und Hernández 2010). Ob T604 /**k'u**/ tatsächlich das Lexem *k'uh* repräsentieren soll, ist fraglich, denn ein Blick in den Text zeigt, dass die Hieroglyphe T1016 /**K'UH**/ dreimal als augurische bzw. attributive Hieroglyphe zu den Eigennamen der einzelnen Göttergestalten auftritt und damit klar von T604 /**k'u**/ differenziert wird. Es ist daher in diesem Kontext nicht auszuschließen, dass durch T604 /**k'u**/ sowohl das yukatekische Lexem *k'u* "Nest" intendiert ist (Anonymus 1972), oder sogar *k'u* selbst, das laut Juan Pío Pérez Wörterbuch der yukatekischen Sprache auch "Tempel" bedeuten kann (Pérez 1866-77) (siehe Appendix 6.1).

Für die Wurzel *-chun-* finden sich Moráns Ch'olti-Wörterbuch die Einträge *chunlib* "Ort", *chuntal* "Sitz" (Morán 1935). Das moderne Itza' weist die Substantive *chun* "Fuß, Basis, Stamm, Fundament" *chunu'* "beginnen, anfangen" als Verb auf (Hofling 1991:81,87; Academia de la Lenguas Mayas de Guatemala 2001a:sub voce). Das kolonialzeitliche Yukatekan kennt unter dem Eintrag *chun* die Bedeutungen "Ursache, Grund, Anfang; Basis, Fuß" (Ciudad Real 1600-1630?). Im Diccionario Maya Cordemex finden sich zahlreiche Kontexte, darunter *chun pak'* "Fundament einer Mauer" oder *u chun okom tun* "Basis einer Säule" (Anonymus 1972), *u chun kab* "erster Bienenstock" (Anonymus 1972:41r) oder *u chun na* "Hausherr" (Anonymus 1972:79v).

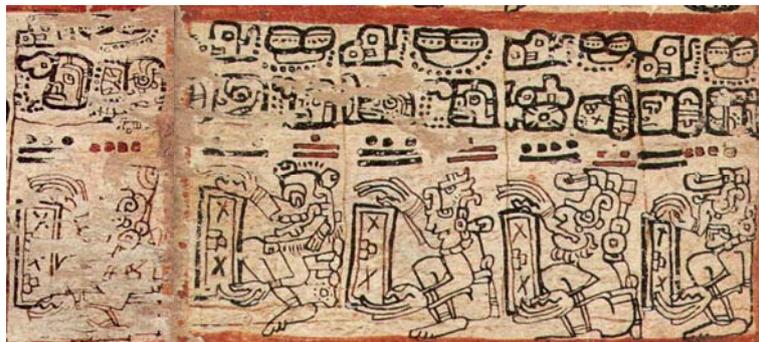


Abbildung 127 – Seite 80b-81b der Madrider Mayahandschrift: fünf Götterfiguren halten oder positionieren Steinquader, materiell gekennzeichnet durch die ikonischen Marker für "Stein" bzw. das Graphem T528. Gemäss Beitzext könnte es sich bei diesen Quadern um die Fundamente für den jeweiligen Tempel oder das "Nest" der dargestellten Götterfiguren handeln, von denen Itzamnaaj oder Gott D (1), Gott A (2) und der Maisgott *ajan* oder Gott E explizit das Graphem <**K'UH**> als augurische Hieroglyphe tragen und diese Göttergestalten damit als *k'uh* klassifiziert sind. Abbildungen nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Für die Interpretation der Beitzexte der Bilddarstellungen im Almanach auf Seite 80b-81b eignet sich die Bedeutung "Fundament, Anfang, Beginn" für die Transliteration *chuun k'u* als "(es ist) der Ursprung / Anfang / Fundament von *k'u*". Wird *k'u* hier in der Bedeutung von "Nest" verstanden, so könnten die von den Götterfiguren getragenen Steinblöcke als steinerne Fundamente oder als "Nest" interpretiert werden, auf denen später Idole positioniert wurden: *chuun k'u*, "das Fundament der Nestes" für das entsprechende Idols. Ebenso erscheint auch die Interpretation plausibel wonach *chuun k'u* auch als "Fundament des Tempels" oder möglicherweise auch als Opferdepot zu deuten wäre. Diese Interpretation macht vor allem dann Sinn, wenn man eine direkte Bild-Text-Relation attestiert und die dargestellten

steinernen Blöcke als Baumaterial oder große Fundamentblöcke interpretiert, auf denen später die Tempel oder Schreine der genannten und dargestellten Götterfiguren errichtet wurden. Möglicherweise handelt es sich auch um die Abschlusssteine von Opferdepots, die unter den Tempeln angelegt wurden. Diese Interpretationen erscheinen für den vorliegenden Sachverhalt am plausibelsten und möglicherweise ist die Deutung auch für die Interpretation der Hieroglyphenfolge *chu* + *k'uh* anzuwenden.

4.1.4.3 Kontextualisierung

Die Szenen im Almanach auf Seite 101c zeigen die beschriebenen Steinquader, auf denen jedoch ein Knotenbündel abgelegt ist. Bereits weiter oben wurde die graphische Konvention diskutiert, wonach Objekte, die in einem anderen Objekt deponiert sind, auf dessen Außenwand aufgezeichnet wurden. Kommt diese künstlerische Konvention auch hier zum Tragen, so ist das Knotenbündel nicht neben oder auf dem Steinquader, sondern darin deponiert. Dies würde wiederum die Interpretation erlauben, dass es sich um einen Hohlkörper handelt, also etwa eine Steinkiste oder ein Depot, das unter einem Tempel oder einer Stele angelegt wurde. Die Hieroglyphe *chu* wäre in diesem Fall als defekte Schreibung des Lexems *chuun* "Basis, Fundament" zu ergänzen und der Hieroglyphentext in Kolonne C1-C4 sowie F1-F4 könnte wie folgt interpretiert werden: *u chu(n) k'uh* "Das Fundament / Basis der Götterfigur" (Abbildung 128).

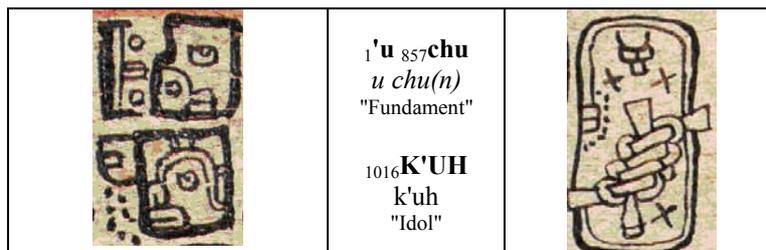


Abbildung 128 – Detail aus dem Almanach von Seite 101c: Wahrscheinliche Darstellung und textliche Erwähnung eines Fundaments oder eines Depots, das zur Errichtung von Idolen oder Götterfiguren diente. Abbildungen nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Die Interpretation als Fundament oder Basis für Idole bzw. Götterfiguren wird durch ein Vorkommen in einem Almanach bestärkt, das Gott C oder *k'uh* auf einer solchen Steinplatte sitzend darstellt. Die ikonischen Marker T528 auf dem rechteckigen Feld im ersten *t'ol* deuten darauf hin, dass es sich in der Tat um ein steinernes Fundament handelt, auf dem das Bildnis einer Gottheit positioniert wurde.



Abbildung 129 – Ein Almanach auf Seite 58a der Madrider Handschrift zeigt zwei Götterfiguren, die auf einer Steinplatte sitzen, die deren Fundament zu deuten sind. Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

4.1.5 chuk + k'uh

4.1.5.1 Vorkommen

Fundstelle		Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild	
COL	Codex Tro-Cortesiano 65c	16. Jh.	chu-*ka]-ja	K'UH	<i>k'uh</i>	-

Tabelle 29 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge chuk + k'uh

Ein Vorkommen der Hieroglyphenfolge chu(k) + k'uh ist in der Madrider Handschrift auf Seite 65c belegt. Es handelt sich um einen *t'ol* von insgesamt 13 Szenen mit Beisätzen, der verschiedene Handlungen von *k'uh* nennt und ikonisch repräsentiert.



Abbildung 130 – COL Tro-Cortesiano, S. 58c: Das Bild ist in vielen Bereichen erodiert und zeigt mit großer Gott C als Gefangenen (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

4.1.5.2 Epigraphische Diskussion

Der zur Diskussion stehende *t'ol* besteht aus einer Bilddarstellung mit der Repräsentation von Gott C und einem Beisatz bestehend aus vier Hieroglyphen: A1: ⁶⁰¹chu-¹⁸¹ja > *chu[hk]aj*, B1: ¹⁰¹⁶K'UH > *k'uh*, A2 ¹⁶YAX-⁵⁵²K'AT/TAN > 1. *yax k'at* 2. *yax tahn*, B2 ⁶⁸⁷po-⁶¹yu-[¹³⁰wa] > *poyuw*. Das Prädikat besteht aus den Zeichen **chu-ja** und wird von Gabrielle Vail als elidierte Schreibung des Lexems *chu[h]kaj* "wurde gefangen genommen" interpretiert (Vail und Hernández 2010). Das Subjekt ist *k'uh* oder Gott C, der auch in der zugehörigen Bildszene dargestellt ist. Die nachfolgende Hieroglyphe lautet *yax tahn*, gefolgt von der Hieroglyphe, die aus drei phonetischen Zeichen das Lexem *poyuw* denotiert und nochmals im gleichen Almanach auf der Seite 62c erscheint. Die Wurzel *-chuk-* repräsentiert im klassischen Maya das transitive Verb mit der Bedeutung "greifen, erfassen" (vgl. Morán 1935; Boot 2009c), T181 fungiert als thematisches Suffix für abgeleitete intransitive Verben (Lacadena García-Gallo 2004b:169) und zeigt an, dass **chu-ja**, rekonstruiert **chu-*ka-ja** als Passiv *chu[h]kaj* zu lesen ist, "wurde gefangen genommen". Als Gefangener wird *k'uh* genannt. Die letzten beiden Hieroglyphen haben, in Analogie zu den meisten Hieroglyphen in dieser Position, wahrscheinlich eine spezifische attributiv-augurische Funktion und sind sprachlich als *yax tahn poyuw* lesbar - ihre Deutung hingegen ist schwierig, da ihr Vorkommen nur auf diesen Almanach begrenzt ist. Das Lexem *tahn* wird präpositional, lokativ und als Substantiv verwendet (Boot 2009c). Die präpositionale Bedeutung "in der Mitte von" kommt hier aufgrund der Bindung mit dem Lexem *yax* "grün" nicht in Frage. Das in Palenque verwendete Toponym *Ihk'tahnnal* (Inscription von Tempel 14) – als solches durch das Lokativsuffix *-nal*

markiert (vgl. Stuart und Houston 1994) – setzt sich aus dem Farbbegriff *ihk'* "schwarz" zusammen und bedeutet "Dunkles-Zentrum-Ort". Farben sind seit der klassischen Periode bis heute mit den Kardinalregionen des Kosmos assoziiert und konstituieren mit unterschiedlichen Zeitzyklen das Koordinatensystem bzw. das Modell für den Lauf und Verlauf des zeremoniellen Lebens vieler Mayagesellschaften (Thompson 1934; Berlin und Kelley 1961; Kelley 1976; Köhler 1977; Houston u. a. 2009:36). Obschon *yaxtahn* im vorliegenden Fall nicht mit dem Ortsmarker *-nal* markiert ist und in den klassischen Texten auch nicht als Toponym attestiert ist, besteht die Möglichkeit *yaxtahn* toponymisch zu interpretieren. Aufgrund der Tatsache, dass es im Almanach der Seiten 58c-62c mit den Toponymen *tahn kab* "inmitten der Erde" (60c3) oder *yax kab* "erste Erde" (60c2) alterniert, lässt den Schluss zu, dass es sich um ein Toponym handelt. Die dritte Möglichkeit wäre es *tahn* als Substantiv zu sehen. Das Lexem bedeutet im klassischen Maya "Zentrum, Mitte, Bauch" (Boot 2009c). *Yax tahn* wäre folglich als "grün-bäuchig, mit grünem Bauch" zu verstehen und zusammen mit dem folgenden Lexem *poyuw* zu lesen: "grün-bauchiger *poyuw*". Aus den klassischen Texten sind Kompositionen wie etwa der Eigenname der *way*-Akteure *chak tahn waax* "rotbäuchiger Fuchs" (Kerr 927, Kerr 1901) (vgl. Grube und Nahm 1994) oder *k'in tahn bolay* "sonnenbäuchiger Jaguar" (YAX St. 18) bekannt. Attestiert man eine systematische Analogie dazu, wäre *poyuw* ebenfalls als Name eines Tieres oder eines *way* zu interpretieren, lexikalische Belege aus den kolonialzeitlichen Cholan und Yukatekan fehlen hierfür jedoch. Lediglich das Lexem *poi* ist im kolonialen Ch'olti ein Begriff für 'Vogelscheuche' (Morán 1935:sub voce *espantajo*), die bei den Ch'orti im vergangenen Jahrhundert als Bezugspunkte für Ängste, Phantasien und Albträumen galten (siehe unter dem Begriff *bahk'ut* bei Wisdom 1950:578). Möglicherweise handelt es sich bei dem Begriff *poy* der Ch'orti oder bei *poyuw* im Madrider Kodex um einen *Way*-Akteur, dessen kulturelle Bedeutung im Lauf der Zeit verloren ging oder zeitlich und räumlich eng eingegrenzt war. Diese Verknüpfung von Daten aus unterschiedlichen Zeiten und Gebieten ist jedoch eher spekulativ und entbehrt einer empirischen Grundlage.

4.1.5.3 Kontextualisierung

Die Hieroglyphe für die transitive Wurzel *-chuk-* "fangen, fassen" wurde von Yuri Knorozov sprachlich entziffert und von Tatiana Proskouriakoff außerhalb der Kodizes in den Inschriften in historischen Kontexten identifiziert (Knorozov 1958; Proskouriakoff 1960:470). Die Schreibung dieses Lexems ist ausschließlich phonetisch attestiert, das früheste Vorkommen ist auf der Hieroglyphentreppe von Dzibanche (9.3.10.3.10) und das späteste, datierbare auf Yaxchilan Türsturz 10 (9.18.17.13.14) belegt. Die diskutierten Beispiele aus der Madrider und Dresdner Handschrift datieren in die späte Postklassik bis in die Kontaktzeit hinein. Die Mehrheit der über 80 dokumentierten Vorkommen dieses Kriegsausdruckes auf den Monumenten datiert jedoch zwischen 9.12.0.0.0 bis knapp 9.18.17.13.14 und sind ausnahmslos mit historischen Persönlichkeiten assoziiert (Riese 1982a; Grube und Martin 1998; vgl. Colas 2004) (siehe Tabelle 30).

<i>Fundort / Monument</i>	<i>Spätestes Datum</i>	<i>Kontextdatum</i>	<i>Verb</i>	<i>Eigenname</i>
TZB Mon. 13	09.03.10.03.10	09.02.15.08.05	chuk	chak ZZ9 bahlam
TZB Mon. 17	09.03.10.03.10		chuk	xok mo' ... k'ahk' naah hij
TZB Mon. 22	09.03.10.03.10	09.02.15.08.05	chuk	k'ahk' mo' ...tz'a-?-ni ajaw
CNK Throne 1	09.07.00.01.00	09.07.00.01.00	chuk	po'nal
PNK Brussels Panel Sak Tz'i	09.10.08.06.06	09.10.08.06.05	chuk	ahk mo' ak'e ajaw
TRT Mon. 8 Deckel	09.10.17.02.14	09.10.17.01.02	chuk	us juun kaban
TRT Mon. 8 Deckel	09.10.17.02.14	09.10.17.02.14	chuk	chukaj tz'unun mo' ebet k'up chan chuwen aj peten ti' batab kaban sukok
PAL HCHS	09.11.06.16.11	09.11.06.16.11	chuk	
CLK St. 009	09.12.00.00.00	09.11.07.00.03?	chuk	
TNA CMHI 7110/2,3	09.12.08.05.03?		chuk	muk' nik = mu-k'u nik-ki
YAX St. 19	09.12.08.14.01	09.12.08.14.01	chuk	aj AM1 ... k'ahk' ti' kuy namaan ajaw
DPL HS. 2 East Step	609.12.12.11.02	09.10.15.04.09	tab chuk	aj pap tuun
DPL HS. 2 East Step	109.12.12.11.02	09.11.11.09.17	chuk	tajal mo' aj 32B-su
PAL T18C	09.12.13.09.18	09.12.13.09.18	chuk	k'awiil ... ch'ok kan tikil ch'oktak 2 k'atun ajaw
YAX Lnt. 44	09.12.17.12.00	09.12.17.12.00	chuk	aj sak ichiy pat aj sak ?-ka-la
TNA Lexington Panel	09.12.19.16.05	09.12.19.16.05	chuk	aj ...
PAL T17T	09.13.02.15.15	09.13.02.15.15	chuk	bolon nij ch'ok aj okol
PNG Pan. 15	09.13.05.00.00	09.10.15.07.06	chuk	yax ti' k'awiil [...] ajaw
PNG Pan. 15	09.13.05.00.00	09.11.12.05.13	chuk	[...] wa-bird ajaw
PNG Pan. 15	09.13.05.00.00	09.11.16.11.06	chuk	ach [...] ajaw = a-chu-[...] ajaw
TNA Mon. 141	09.13.08.06.07	09.13.04.13.10	chuk	huus / huhis = HUH-si
NAR St. 22	09.13.10.00.00	09.13.02.16.10	chuk	siyaj k'awiil
YAX St. 20	09.13.10.00.00	09.13.09.14.14	chuk	...-tuun HT2-ba aj k'an usija buktuun ajaw
YAX Lnt. 46	09.14.01.17.14	09.14.01.17.14	chuk	aj k'an usija buktuun ajaw
YAX Lnt. 46	09.14.01.17.14	09.14.01.17.14	chuk	etz'nab [...]
PAL SLAV	09.15.00.00.00	09.14.11.17.06	chuk	aj la ajaw aj chan ch'en
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.06.10.14.15	chuk	etz'nab APM-yu-ma k'an tok luuk xukalnaah ajaw / (hun etz'nab)
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.14.01.17.14	chuk	ah k'an usija buktuun ajaw
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.14.17.15.11	chuk	popol chay aj pay mo'ol xukalnaah ajaw
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.13.16.03.01	chuk	ox ajal [...]
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.14.11.10.01	chuk	u baak ti aj AM1 wuk chapaat k'inich ajaw ti took' ti pakal ti bolon MR3 k'ahk' och ch'een u chan aj AM1 yax etz'nab u chan ? aj XV5:XV5 baak itzamnaaj bahlam k'uhul ZY7 ajaw k'uhul pa' chan ajaw bakab
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.12.08.14.01	chuk	nik
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.10.14.13.00	chuk	pe' xukub hix witz ajaw
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.15.00.12.00	chuk	ix ?-?-na aj tuun na kuchiu (= ku-chi-u)
YAX HS. 3	09.15.00.15.03	09.08.00.15.11	chuk	[...] aj ka mo' [...]
BPK L. 03	09.15.09.03.14	09.15.09.03.14	chuk	ch'a-?
DPL HS. 3 Step 1	09.15.15.17.08		chuk	/nn/ pitz ch'ok 1G8-ni-la ajaw
DPL HS. 3 Step 1	09.15.15.17.08	09.15.13.15.19	chuk	chul wix ik' ajaw

Tabelle 30 – Vorkommen der Kriegshieroglyphe *chuk* (ohne Kodizes). Zusammenstellung von Christian Prager

Tabelle 16 (Fortsetzung)

Fundort / Monument	Spätestes Datum	Kontextdatum	Verb	Eigenname
YAX Lnt. 16	09.16.00.13.17	09.16.00.13.17	chuk	yax kib took' aj wak'aab u sajal pay lakam chahk wak'aab ajaw
YAX HS. 4	09.16.01.00.00	09.16.00.13.17	chuk	yax kib took'
YAX Lnt. 08	09.16.04.01.01	09.16.04.01.01	chuk	u chan BP5°SC1 u chan kote' ajaw k'an tok wa-? sajal
YAX Lnt. 41	09.16.04.01.01	09.16.04.01.01	chuk	BP5°SC1
YAX Lnt. 41	09.16.04.01.01	09.16.04.01.01	chuk	yaxun bahlam u chan aj uk aj k'al baak ux k'atun ajaw k'uhul pa' chan ajaw
PSD Lintel 1	09.16.08.03.18	09.16.08.03.18	chuk	t'ul chik k'in ajaw
La Pasadita Lnt. 2, PSD	09.16.08.16.00	09.16.08.16.00	chuk	?-luch kab k'in ajaw
TAM HS 1	09.16.11.07.13	09.16.09.15.09	chuk??	k'in bahlam
CNJ St. 1	09.16.15.04.08	09.16.15.04.08	chuk	chuk u chan bahlam u baah te' ... u mo'-? ajaw
CML Urne 26, Spine 4	09.16.15.04.09?	09.16.15.04.09?	chuk	k'inil Chahk
CML Urne 26, Spine 5	09.16.15.04.09?	09.16.15.04.09?	chuk	aj pakal tahn
LTI Panel 1	09.17.12.13.17	09.17.12.13.14	chuk	bah wayVb
PNG Throne 1	09.17.15.00.00	09.17.09.05.11	chuk	
BPK L. 02	09.17.16.03.08	09.17.16.03.08	chuk	xuk'ub ahk
BPK L. 01	09.17.16.03.12	09.17.16.03.12	chuk	aj jo' baak u yajawte' yet k'inich sak tz'i ajaw
TNA Mon. 150	09.17.18.13.09?	09.17.18.13.09?	chuk	u-?-te'? aj ...
AGT St. 19	09.18.00.00.00	09.17.16.17.03??	chuk	tan te' k'inich aj ux bak yax kaloome' aj bolon abat 2 k'atun ajaw
QRG Alt. O'	09.18.00.00.00	09.17.16.00.04	chuk	
TNA Mon. 020	09.18.00.14.00	09.17.18.13.09	chuk	u chan bolon ? yajawte' bolon k'awiil [...] ajaw
BPK Mrl. Rm 2, Cpt. 15	09.18.01.15.05	9.18.01.15.05	chuk	
PNG St. 12	09.18.05.00.00	09.17.16.14.19	chuk	te' nib k'uh aj [...] k'in k'uhul took' = te' ni-bi k'uh k'uhul-lu to-k'a
PNG St. 12	09.18.05.00.00	09.17.16.14.19	chuk	te' nib k'uh aj [...] k'in k'uhul took' = te' ni-bi k'uh k'uhul-lu to-k'a
PNG St. 12	09.18.05.00.00	09.17.16.14.19	chuk	te' nib k'uh aj [...] k'in k'uhul took' = te' ni-bi k'uh k'uhul-lu to-k'a
MAR St. 3 / Los Angeles Stela	09.18.05.00.00	09.18.03.05.19	chuk	sak sotz' ... 32B bahlam ... pakbu ajaw
MAR St. 3 / Los Angeles Stela	09.18.05.00.00	09.18.03.05.19?	chuk	
YXH St. 31	09.18.05.16.14	09.18.05.16.14	chuk	... yax ne' k'awiil ik' ST7
TNA Mon. 175	09.18.09.03.07	09.17.18.13.09	chuk	chan aj chih aj pomoy
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.06.04.19	chuk	[...] naaj suutz'
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.06.05.11	chuk	u chan aj yalaan [...] mo' k'ohob
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.07.16.09	chuk	
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.08.03.03	chuk	[...] sak wolok
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.09.06.06	chuk	siyaj pa' chan k'awiil ch'o'-? chan
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.09.07.18	chuk	ochk'in ajaw [...] chan aj lakam tuun
YAX HS. 5	09.18.09.10.10	09.18.09.09.14	chuk	u chan te' ?-ko
CRC Alt. 23	09.18.10.00.00	09.18.10.00.00	chuk	ox k'atun ajaw tum ol k'inich bakab
YAX Lnt. 10	09.18.17.13.14	09.18.17.12.06	chuk	aj yax mo' zutz' ST8
YAX Lnt. 10	09.18.17.13.14	09.18.17.13.14	chuk	? e-k'e chok baahte' le' aj ho-? wak ye-te u baak tzil ma' chab ma' ak'ab k'inich ahk u baak u chan ahkul mo' k'uhul pa' chan ajaw

Eine Analyse sämtlicher Vorkommen von *-chuk-* in der Madrider Handschrift mit Hilfe der Datenbank von Gabrielle Vail (2010) zeigt, dass das in den so genannten Jagdkapiteln dargestellte Subjekt der "Gefangennahme" ein Hirsch ist, der im Text als *matan* bezeichnet ist (Nagy 1997; Colas 2006), was in zahlreichen Mayasprachen "Gabe, Opfer" (Kaufman und Justeson 2003:785; Vail und Hernández 2010). In der Dresdner Handschrift sind lediglich zwei Vorkommen von *chu[h]kaj* "wurde gefangen genommen" belegt: als Gefangene werden die beiden Götterfiguren *Juun Ajaw* (Dresden 3a) und *Chahk* (Dresden 37a) genannt und dargestellt. Die Kontextanalyse von *chuk* im gesamten Textkorpus zeigt, dass damit ausschließlich Lebewesen (Menschen, Tiere) sowie übernatürliche Akteure assoziiert wurden.

Dieser Sachverhalt lässt darauf schließen, dass 'Göttergestalten', zumindest die in den Handschriften repräsentierten, als menschen- oder tierähnliche Akteure aufgefasst wurden.



Abbildung 131 – Die Gefangennahme von *Chahk* auf Seite 37a der Dresdner Handschrift: *chu(h)kaj chahk k'ahk' 'te tuun k'in tuun habil* "gefangen genommen wurde *Chahk*, Holz und Stein sind Feuer, Trockenheit" (Barnhart 1996:6; Schele und Grube 1997a:219). Die Augurien besagen, dass durch die Gefangennahme von *Chahk* Trockenheit, Hitze und Feuer begünstigt werden. Abbildung nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880)

Die vorliegende Textstelle und Bilddarstellung gehört zu einem aus 13 *t'ol* umfassenden Almanach, der aufgrund seiner kalendarischen Struktur jahreszeitliche Bezüge aufweist und nach Graff astronomisch zu deuten ist, da einige darin zitierten ikonische Elemente, wohl astronomische Bedeutung besäßen (Graff 1997:157ff.). Merkmale dieses Almanachs sind die Vorkommen der Hieroglyphe T1016 /**K'UH**/ an der jeweils zweiten Position im Beitzext jedes *t'ol*, sowie die häufige Nennung der wahrscheinlich toponymischen Hieroglyphe *yax tahn* "im grünen Zentrum".

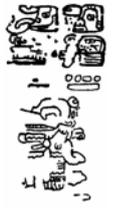
<i>chu(hk)aj k'uh</i>	<i>hinaj? k'uh</i>	<i>T227.T227 k'uh</i>	<i>tz'ak ajaw k'uh</i>	Gott A <i>k'uh</i>	Gott D <i>k'uh</i>	Gott P <i>k'uh</i>
<i>yax tahn poyuw</i>	<i>yax tahn hux chan ajaw</i>	<i>yax tahn aj ek'</i>	<i>yax tuun te-ku-?</i>	<i>yax mu'k cha' te-ku-sa</i>	<i>yax kab k'al kab</i>	<i>tan kab u cha'n</i>
Gott C	Gott C	?	Gott C	Gott A	Gott D	Gott P
						
58c	59c1	59c2	59c3	60c1	60c2	60c3
<i>'ajan k'uh</i>	<i>ch'akbah k'uh</i>	<i>?tan k'uh</i>	<i>bah? k'uh</i>	<i>wa' tum k'uh</i>	<i>k'uh</i> Gott D	
<i>yax tahn aj nohol</i>	<i>yax tahn ma-la-la-ta</i>	<i>yax tahn sa-533?</i>	<i>yax tahn poyuw</i>	<i>yax tahn chan che chan ki</i>	<i>yax tahn aj [...]</i>	
Gott E	Gott C	Gott B Göttin O	?	?	Gott D	
						
61c1	61c2	61c3	62c1	62c2	62c3	

Abbildung 132 – Madrider Mayahandschrift, Seiten 58c-62c: Darstellung von *k'uh* und anderen übernatürlichen Akteuren bei unterschiedlichen Tätigkeiten und Arbeiten. Zeichnungen nach Antonio und Carlos Villacorta (1933)

Handlungen bzw. attributive Hieroglyphen finden sich an erster Position der jeweiligen Bildtexte. Zu den mit *k'uh* assoziierten aktiven Handlungen zählen *chu(hk)aj* "wird gefangen genommen" (58c), *ch'akbah* "Kopf abhacken; Körper verstümmeln" (vgl. Grube 2004a; Houston u. a. 2006:61) (61c2) sowie *wa' tum* "Urteil bilden, Gedanken machen"³⁴ (62c2). Die Hieroglyphen der übrigen *t'ol* sind Substantive bzw. stative Ausdrücke und besitzen die Funktion, einen Zustand oder ein Attribut von *k'uh* wiederzugeben bzw. mit einem anderen Objekt zu verknüpfen: so ist etwa *hinaj* bzw. das Logogramm für "Saat" mit dem Attribut *k'uh* assoziiert (59c1). Für die Hieroglyphe T227 wurde von David Stuart der logographische Lautwert /PAT/ für "Rücken" vorgeschlagen (Stuart 2005d:70) – ob T227.T227 eine Variante hiervon darstellt, ist aufgrund fehlender phonetischer Hinweise unklar. Das Bild zeigt einen sitzenden Buckeligen, worauf der Mehrgraph T227.T227 Bezug nimmt. Ronald Graff schlägt auf der Grundlage von Victoria Bricker hierfür eine astronomische Deutung als 'Äquinoktium' vor (Bricker und Bricker 1988; Graff 1997:159-160). Die astronomische Deutung ist schwer zu überprüfen, da sich die kalendarische Angaben in der Handschrift hauptsächlich auf Kalenderangaben im periodischen Tzolk'in-Modus beschränken (vgl. Vail und Hernández

³⁴ Im yukatekischen Maya ist die Phrase *walk'esah tumut* "revocar la sentencia, volver, restituir algo, volver" nachgewiesen (Barrera Vásquez 1980:911). Ein Bezug zur fraglichen Phrase der Madrider Handschrift wird lediglich aufgrund der Form und Ähnlichkeit hergestellt; ausserdem ist die sprachliche Lesung von T588 als /WA'/ keinesfalls gesichert (Macri und Vail 2009:126).

2010). *K'uh* wird auch in *t'ol* 59c3 dieser Handschrift mit der augurischen Hieroglyphe *tz'ak ajaw* assoziiert (Grube 1997a:85). Die Hieroglyphe lässt sich Nikolai Grube zufolge mit "ewige Herrschaft", "beständige Herrschaft" oder "Generationen von Herrschern" übersetzen und wurde zudem von Elisabeth Wagner unter anderem mit der Vorstellung der klassischen Maya assoziiert, wonach der verstorbene Maisgott von einer Gruppe von neun Begleitern in die Unterwelt geleitet wurde (Wagner 2005; vgl. Grube und Gaida 2006:119). Einzelne übernatürliche Akteure werden ebenfalls als *k'uh* bezeichnet oder damit assoziiert: die Götter A, D, P und E werden in dieser Reihenfolge mit dem Attribut *k'uh* titulierte.

Die Funktion dieses Almanachs bleibt trotz astronomischer Deutung weiterhin ungewiss. Eingebettet ist der Almanach zwischen Seiten, die die Pflege der Götterbilder thematisieren. Dargestellt sind auf den Seiten 57 – 64 das Zubereiten und Übergeben von Speisen (Madrid 57), das Präparieren von *balche'* (Madrid 62), das Benetzen mit Wasser (Madrid 63), der Bau von Plattformen oder Altären (Madrid 64), das Positionieren der Idole in ihren Schreinen oder Tempel (Madrid 58,63), die Beweihräucherung (Madrid 63) sowie Transport (Madrid 61) und Nachtruhe (Madrid 58). Es liegt nahe, dass der zur Diskussion stehende Almanach in diesem thematischen Kontext einzubetten und entsprechend zu interpretieren ist. Da *k'uh* mit unterschiedlichen Attributen und anderen Akteuren assoziiert wird, könnte es sich um eine Auflistung von Eigenschaften handeln, die mit den jeweiligen Akteuren verknüpft sind. Wie jedoch die mit *k'uh* assoziierten Handlungen zu verstehen sind ("Gefangennahme", "Kopf abschlagen bzw. Körper verstümmeln" und "Urteil bilden") bleibt offen. Für unsere Untersuchung wichtig ist, dass im Madrider Kodex Vorstellungen verschriftet wurden, wonach *k'uh* als denkender Akteur repräsentiert wurde, dem das Schicksal ereilen konnte, gefangen genommen oder geköpft zu werden. *Ch'ak bah akan* ist zudem der Eigenname eines häufig auf Grabkeramiken dargestellten Repräsentanten aus der Gruppe der *Way* oder Alter-Ego Akteure, die unter anderem mit Krankheiten und Tod assoziiert wurden (Houston und Stuart 1989; Grube und Nahm 1994; Kremer und Uc Flores 1996; Grube 2004a). Es ist daher möglich, vorausgesetzt, dass sich diese Vorstellungen und Überzeugungen von der klassischen Periode bis in die Kontaktzeit als kulturelle Repräsentation erhalten haben, wonach Krankheiten verursachende und Tod bringende Eigenschaften auch auf *k'uh* beziehen. Dies wird jedoch im folgenden Kapitel für die Hieroglyphenfolge *ch'ak + k'uh* ausführlicher untersucht (Kapitel 4.1.6). Der vorliegende Almanach im Madrider Kodex scheint eine Aufzählung von Eigenschaften darzustellen, die mit *k'uh* assoziiert wurden. Das erlittene Schicksal (Gefangennahme, Köpfen) oder die Handlungen bzw. Eigenschaften der *k'uh* hatten demnach wohl eine augurische Funktion. Schließlich wird eine Reihe von Göttergestalten als *k'uh* bezeichnet. Das Bedeutungsfeld von *k'uh* im Kontext des Madrider Kodex kann dadurch erweitert werden. *K'uh* bezeichnet dieser Handschrift nicht nur den Eigennamen von Gott C als Individuum (Zimmermann 1956; Grube 1986a; Ringle 1988; Taube 1992), sondern wird im Madrider Kodex als Begriff für "Götterbild" verwendet und findet als Sammelbezeichnung für eine Reihe unterschiedlicher Gottheiten seine Verwendung, die sonst als individuelle Götter oder Gottheiten identifiziert wurden (vgl. Taube 1992).

4.1.6 ch'ak + k'uh

4.1.6.1 Vorkommen

Fundstelle			Spätestes Datum	Text		Protagonist	Bild
COL	Codex Cortesianus 2a	Tro-	16. Jh.	CH'AK	K'UH	<i>k'uh</i>	"Zip"
COL	Codex Cortesianus 68c	Tro-	16. Jh.	CH'AK BAH	K'UH	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i>

Tabelle 31 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge ch'ak + k'uh

Zwei Kontexte der Hieroglyphenfolge ch'ak + k'uh sind im Codex Tro-Cortesianus attestiert. Ein Vorkommen hat die Form ch'ak + bah + k'uh, die zweite Variante der Hieroglyphenfolge auf Seite 2a besteht aus ch'ak + k'uh und wurde bereits im vorangegangenen Kapitel besprochen.

4.1.6.2 Epigraphische Diskussion

Beide Vorkommen der Hieroglyphenfolge ch'ak+[bah]+k'uh bestehen aus den Graphemen ¹⁹⁰CH'AK, ¹⁰¹⁶K'UH und im Fall von Seite 68c der Madrider Handschrift ist das Logogramm ^{791b}BAH "Kopf, Körper" (Houston u. a. 2006:61) zwischen den Graphemen T190 und T1016 eingefügt (Abbildung 133). Die sprachliche Entzifferung des Wortzeichens CH'AK "hacken; zerschneiden; erobern" (Macri und Vail 2009:226) geht auf unabhängige Arbeiten von Nikolai Grube, Tom Jones und Jorge Orejel zurück (1990; Gronemeyer 2004:71) – eine Entzifferung, die aufgrund phonetischer Schreibungen als gesichert gilt (z.B. PAL Tempel der Inschriften, Westtafel). T791b ist die Kodexvariante von T757 (Macri und Vail 2009), das einerseits den syllabischen Lautwert /ba/ und andererseits den logographischen Wert /BAH/ trägt, welches das Lexem *bah* denotiert (Proskouriakoff 1968:248; Macri und Vail 2009).



Abbildung 133 – Codex Madrid, Seite 2b (links) und S. 68c (rechts). Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

Das Bedeutungsfeld des Lexems *baah* im klassischen Maya ist breit. Es kann 1. "Körper, Kopf" (Houston u. a. 2006:61,2), 2. "Verkörperung, Bild" (vgl. Houston und Stuart 1998; Grube 2004c:70), 3. "erster, oberster" (Schele 1990a) und 4. "Taschenratte" (Boot 2009c:30) oder "Wickelbär" (Macri und Vail 2009:56) bedeuten. In Verbindung mit der Verbwurzel *ch'ak-* "hacken" repräsentiert *baah* das Objekt, das durch diese Handlung zerhackt oder verstümmelt

wird (Grube 2004a). Alle Darstellungen dieser Handlung, so Stephen Houston und David Stuart (Houston u. a. 2006:61), zeigten Akteure, die sich mit einer Steinaxt den Kopf vom Hals schlügen oder sich dort verwundeten (vgl. Kremer und Uc Flores 1996) (Abbildung 134).



Abbildung 134 – Ausschnitt einer Szene auf einer Keramik unbekannter Herkunft, die den *Way*-Akteur *ch'akbaah akan* zeigen (siehe Hieroglyphentext rechts), der sich mit einer Obsidianklingen-Axt den Kopf vom Rumpf trennt und als *way* von *k'uhul chah tahn winik* tituliert ist. Zeichnung von Stephen Houston, David Stuart und Karl Taube (Houston u. a. 2006:61).

Mit diesem Verständnis der Hieroglyphenfolge ch'ak + bah + k'uh lässt sich die Passage und die Bilddarstellung auf Seite 68c der Madrider Handschrift folgendermaßen interpretieren: Der Text sagt, *k'uh* verwunde den Körper oder den Kopf mit einer Axt: *ch'akbah k'uh*. Die Darstellung zeigt Gott C oder *k'uh* - erkennbar an dem charakteristischen gestreiften Band, das von der Nasenwurzel über die Stirn verläuft – dessen Bauchhöhle von einer Axt geöffnet und mit Blut verschmiert ist. Die nachfolgende Hieroglyphe bezeichnet wahrscheinlich einen Ort, mit dem diese Handlung assoziiert ist (siehe Diskussion auf Seite 242), und abschließend eine unverstandene Hieroglyphe, die aus den Zeichen ⁷⁴ma-⁵³⁴la-⁵³⁴la-¹⁰²ta besteht und das Lexem *mal-lat* ergibt, da linguistisch unverständlich ist.

Der zweite Kontext der diskutierten Hieroglyphenfolge gehört zu einem längeren Text und setzt sich Gabrielle Vail zufolge aus den Zeichen ¹⁹⁰CH'AK-²⁵ka ¹⁰¹⁶K'UH > *ch'ak k'uh* zusammen (Vail und Hernández 2010). Die Herausschälung dieser Phrase aus dem Kontext ist nicht unproblematisch, da dieser nicht formelhaft und damit strukturanalytisch differenzierbar wäre. Aufgrund der szenischen und textlichen Ähnlichkeit mit den Inhalten des Almanachs auf Seite 73b-74 der Dresdner Handschrift ist es jedoch möglich die *ch'ak k'uh* als Phrase zu identifizieren und mit zugehörigen Bilddarstellungen zu assoziieren.



Abbildung 135 – Die so genannten "Marsseiten" im Madrider (links, Seite 2) und in der Dresdner Handschrift (rechts, 73-74). Abbildung links nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991) und rechts nach Ernst Förstemann (Förstemann 1880).

Die beiden Almanache auf der Seite 2 des Madrider und der Seite 73-74 der Dresdner Handschrift sind Bereiche der Handschriften, die sich mit dem Planeten Mars, Bewegungen am Firmament sowie seine Rolle in den Vorstellungen und Überzeugungen der

postklassischen Maya auseinandersetzen (Love 1995; Bricker und Bricker 1997; Schele und Grube 1997a:244-246). Beide Almanache weisen ikonische und textliche Übereinstimmungen auf: das so genannte 'Marstier' hängt kopfüber aus (Dresden 73-74) oder tritt kopfüber auf einem Band mit Himmelszeichen (2). Der formelhafte Beitekt im Dresdner Kodex beginnt mit der Phrase *ch'a(h)kaj* ⁷⁹⁴ "Marstier". In diesem Fall kommt Linda Schele und Nikolai Grube zufolge nicht die primäre Bedeutung "hacken, verstümmeln" zum tragen (Schele und Grube 1997a:245-246), sondern die Alternative Lesart "durchwandern, überqueren", die im kolonialzeitlichen Yukatekan attestiert ist (Michelon 1976): *ch'a(h)kaj* T794 "das Marstier durchquert (den Himmel)". Diese Interpretation ist fraglich, denn die yukatekische Wurzel des Verbs lautet eigentlich *ch'ak(a)t-* und unterscheidet daher von der Verbwurzel *ch'ak-* "hacken". Die Interpretation der Textstelle als *ch'a(h)kaj* T794 "das Marstier wird verstümmelt" erscheint dennoch plausibel, denn der Axtangriff auf das Marstier könnte die Variation und Interpretation von kulturellen Repräsentation darstellen, die bereits in ätiologischen Narrativen der klassischen Maya wieder zu finden sind, welche die Enthauptung des kosmischen Kaimans und die anschließende Überflutung der Erde durch das ausströmende Blut thematisieren (Taube 1989a; Velásquez García 2006). Eric Velásquez hat in seiner Studie zahlreiche Versionen und Varianten von der Klassik bis in die Kolonialzeit zusammengetragen und argumentiert, dass das Motiv selbst eine stabile kulturelle Repräsentation darstelle, die nicht nur im Gebiet der Mayakultur, sondern auch außerhalb dieses Raums eine weite Verbreitung gefunden. Gemäss einer Version dieses Narrativs im Text auf der Thronbank von Tempel 19 in Palenque wurde am Ende der alten Ära der Kopf des doppelköpfigen Kaimans mit dem Namen *way paat ahiin tz'ibal paat ahiin* abgehackt (*ch'ak u baah*). Das anschließende Ereignis war gemäss Inschrift eine Flutwelle aus Blut, die in der Schöpfung endete, welche das Werk der palenkanischen Patronatsgottheit GI oder darstellte (Berlin 1963; Lounsbury 1985; Stuart 2005d; Velásquez García 2006).

Die Interpretation der Textstellen in der Dresdner und Madrider Handschrift, wonach das Marstier mit einer Axt verstümmelt oder angegriffen wurde, erscheint vor dem Hintergrund des ätiologischen Narrativs aus Palenque durchaus plausibel, obschon natürlich zu Bedenken gegeben werden muss, dass die zeitliche und räumlich Differenz zwischen den zitierten Quellen beträchtlich ist. Die Verstümmelung des Marstieres hatte laut Textinformationen der Dresdner Handschrift ernste Konsequenzen für das Leben der Menschen und für die Natur: Trockenheit, Finsternisse, Hitze, Feuer, Verderben für den Mais, für den Menschen, für den Maisgott und für *k'uh*. Im Madrider Kodex ist hingegen das Marstier der Akteur, das mit der Axt hantiert. Im Text darüber findet sich die Phrase *ch'ak k'uh* "Hacken des *k'uh*", gefolgt von der unverständlichen Phrase *balam tan-li yak (=ch'ak?) k'uh* "Jaguar, im Zentrum, Hacken des *k'uh*". Die Protagonisten in den Handschriften scheinen aufgrund des charakteristischen Kopfes identisch zu sein: in der Dresdner Handschrift ist das Marstier Patiens (*ch'a[h]kaj* T794), im Madrider Kodex hingegen tritt es als Akteur oder Agens der Handlung auf, das in seiner Hand die Axt trägt und laut Text damit auf *k'uh* einwirkt. Im Hintergrund der Szene im ersten und dritten *t'ol* der Madrider Handschrift werden durch blaue Streifen Regengüsse indiziert. Möglicherweise wurde damit angedeutet, dass die Handlungen des Marstieres Regengüsse hervorruft. Deutlich wird dies in den Fällen, wo das Marstier keine Axt, sondern eine Fackel trägt, dort fehlen die ikonischen Indices für Regengüsse. Die Fackel ist in den Handschriften häufig mit Gott B oder dem Regengott *Chahk* assoziiert und deutet auf Trockenheit und Hitze hin (Thompson 1970; Kelley 1976:144-148; Taube 1992). Die Szenen und Beitekste sind so zu interpretieren, dass in der Handschrift Vorstellungen öffentlich repräsentiert wurden, wonach Regengüsse auf das Hantieren des Marstieres mit einer Axt gegenüber *k'uh* und Trockenheit oder Hitze auf Handlungen zurückgeführt wurden, bei denen das Marstier mit einer Fackel ausgestattet ist und auf Firmament auftaucht.

Zusammenfassend lässt sich damit sagen, dass im Vergleich zwischen den Mars-Almanachen der Madrider und der Dresdner Handschrift unterschiedliche Versionen von Vorstellungen in Form textlicher und bildlicher Narrativ vorliegen, die wahrscheinlich Versionen oder Interpretationen von Narrativen darstellen, welche die Vernichtung eines übernatürlichen Akteurs thematisieren. Dieser Angriff mit einer Axt oder einer Fackel auf einen übernatürlichen Akteur, sei es nun *k'uh* (Madrider Handschrift) oder T794 das "Marstier", hatte jedoch Folgen auf Natur und Mensch in Form von Trockenheit bzw. Überschwemmungen, die beiden extremsten Wettersituationen, welche die größten Einflüsse auf Wohl und Verderben einer agrarischen Gesellschaft hatten.

4.1.6.3 Kontextualisierung

Schreibungen der Verbwurzel *ch'ak-* sind logographisch durch das Wortzeichen T190 und phonetisch als *ch'a-ka-* attestiert (vgl. Orejel 1990). Das früheste Vorkommen ist auf TIK St. 10, errichtet um 9.4.13.0.0 (Schele und Grube 1994a), und der späteste datierbare Beleg stammt von der Hieroglyphentreppe 1 aus Sabana Piletas, datiert 10.1.9.3.9 (Benavides C. u. a. 2009).

Ch'akbah

Fundort Monument	Spätestes Datum	Kontextdatum	Transliteration der Textstelle	Verb	Subjekt	Klassifikation des Subjekts
PNK Denver Panel Sak Tz'i	09.10.08.06.02	09.10.08.06.03	u kuch tuun ch'akbaah u k'inich	ch'akbaah	u k'inich	Theonym
YAX HS. 2	09.15.13.06.09	Mythisches Datum	ch'akbaah PX2-bi-nal	ch'akbaah	PX2-bi-nal	Theonym
YAX HS. 2	09.15.13.06.09	Mythisches Datum	ch'akbaah 32J-AC6	ch'akbaah	32J-AC6	Theonym
YAX HS. 2	09.15.13.06.09	Mythisches Datum	ch'akbaah chak PC8	ch'akbaah	chak PC8	Theonym
QRG St. J South	09.16.05.00.00	09.15.06.14.06	ch'akbaahijy waxaklajun u baah k'awiil k'uhul xukpi ajaw u k'amaw k'awil k'ahk' tiliw chan yopaat chante' tzuk chante' ch'ahoom	ch'akbaah	waxaklajun u baah k'awiil k'uhul xukpi ajaw	Anthroponym Theonym?
TIK Rock Sculpture	09.15.17.10.02	09.15.17.10.02	nabis ch'akbaah ...-ni ... = na-bi-si ch'ak-bah ...ni	ch'akbaah	[...]	[...]
COL Cod Dresden 2a	13. Jh.	-	ch'akbaah tu pach juun ajaw uhul	ch'akbaah	juun ajaw	Theonym
COL Kodex Madrid	16. Jh.	16. Jh.	ch'akbaah k'uh	ch'akbaah	k'uh	Theonym
Maya Book of the Dead 40	-	-	ch'akbaah 'akan u way k'uhul chahtan winik	ch'akbaah	'akan	way, Theonym
Kerr 792	-	-	ch'akbaah 'akan u way matawil	ch'akbaah	'akan	way, Theonym
ALS Vase Burial 96	-	-	ch'akbaah 'akan u way k'uhul bowil	ch'akbaah	'akan	way, Theonym

Tabelle 32 - Ko- und Kontextanalyse der Hieroglyphe <CH'AK BAH>

Die Zusammenstellung von diagnostisch verwertbaren Vorkommen der Hieroglyphenfolge *ch'akbaah* unterstreicht, dass damit mit einer Ausnahme Eigennamen übernatürlicher Akteure assoziiert wurden. *Akan* ist auf Keramikgefäßen als *Way*-Akteur attestiert (Grube 2004a), *k'inich* als Bestandteil des Eigennamens des Sonnengottes *K'inich Ajaw* (vgl. Colas 2003) und *juun ajaw* ist der in der Klassik tradierte Eigenname eines Heldenzwilings (vgl. Coe 1989; Stuart u. a. 1999a). Die drei Namen auf der Hieroglyphentreppe 2 aus Yaxchilan wurden aufgrund ihres Bezugs zu mythischen Daten als übernatürliche Akteure von lokaler Bedeutung identifiziert (Tate 1993:96-97; Tokovinine 2002b; Houston u. a. 2006:61). Eine Belegstelle auf der Südseite von QRG Stele J scheint nicht mit diesem Muster überein zu stimmen. Als Subjekt des *ch'akbaah* Ereignisses wird der kontemporäre Herrscher *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* von Copán genannt, der im Rahmen eines Eroberungszuges durch den König von Quirigua gefangen genommen und am Tag 9.15.6.14.6 geköpft wurde (vgl. Riese 1982a:286; Martin und Grube 2008). Während in den Texten auf den Stelen E, F und Zoomorph Q von Quirigua berichtet wird, das "sein Kopf" durch die Handlung des Quiriguaherrschers *K'ahk Tiliw Chan Yopaat* abgehackt wurde (*ch'akjiy u bah*), ist der Text auf QRG St. J so zu deuten, dass er sich seinen Kopf selbst abhackte (*ch'akbahiyy*). Stephen

Houston argumentiert, dass *ch'akbah*-Ausdrücke in den Texten so zu interpretieren sind, dass sie Selbst-Enthauptungen oder Selbst-Verstümmelungen des Körpers repräsentieren, die hauptsächlich übernatürlichen Akteuren zugeschrieben wurden (Houston u. a. 2006:61). Einerseits ist es möglich, dass es sich um eine Ausnahme von dieser Regel handelt, oder der König *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* wurde, als rhetorisches Stilmittel, als übernatürlicher Akteur repräsentiert, der sich das Leben selbst nahm, während in den anderen genannten Textstellen auf den Stelen E und F der lokale Herrscher verantwortlich zeichnet für dessen Enthauptung. Die paradigmatische Analyse sämtlicher Vorkommen von *ch'akbaah* aus allen dokumentierten Texten zeigt, dass damit grundsätzlich Individuen assoziiert wurden, die überwiegend zur Kategorie übernatürlicher Akteure gezählt werden können. Als Schlussfolgerung kann festgehalten werden, dass *k'uh* als Mitglied dieser Analysegruppe ebenfalls als Individuum betrachtet wurde und zur Gruppe übernatürlicher Akteure zu zählen ist, die mit dem Verb *ch'akbaah* assoziiert wurden.

Fundort / Monument	Spätestes Datum	Kontextdatum	Transliteration der Textstelle	Verb	Subjekt	Relation Subjekt	zum	Klassifizierung
QRG St. F East	09.16.10.00.00	13.00.00.00.00.00.00	ch'ak u baah ya-? k'inchil ajaw lakam tuun u kabjiy	ch'ak	u baah	ya-? k'inchil lakam tuun	ajaw	Körperteil
QRG St. F West	09.16.10.00.00	09.15.06.14.06	ch'akjiy u baah waxaklajun u baah k'awiil xukup ajaw u kabjiy sabak naah ajaw k'ahk' tiliw chan yopaat uhtiy waynal u naah ?	ch'ak	u baah	waxaklajun u baah k'awiil xukup ajaw	u baah	Körperteil
QRG St. E West	09.17.00.00.00	09.15.06.14.06	ch'ak u baah waxaklajun u baah k'awiil	ch'ak	u baah	waxaklajun u baah k'awiil	u baah	Körperteil
QRG Zoomorph G	09.17.15.00.00	09.15.06.14.06	ch'akjiy u baah waxaklajun u baah k'awil xukupi ... u kabjiy k'ahk' tiliw chan yopaat ch'ajoom	ch'ak	u baah	waxaklajun u baah k'awil xukupi	u baah	Körperteil
MAR St. 3 / Los Angeles Stela	09.18.05.00.00	09.18.01.08.18	ch'ak u baah ...	ch'ak	u baah			Körperteil
NAR St. 35	09.18.10.00.00	09.18.09.00.13	ch'ak u baah ti yotoot Jaguar Gott Unterwelt ST7 u K'uhil ma' ch'ab ma' ak'ab k'inich lakam tuun yaxha ajaw	ch'ak	u baah	Jaguar Unterwelt ST7	Gott	Körperteil
TNA Wall Relief	-	-	ch'o ch'akaj u k'ab chan petnal	ch'ak	u k'ab "Hand"	chan petnal		Körperteil
AGT St. 02	09.15.04.06.11	09.15.04.06.05	ch'ak u' tz'ibal	ch'ak	u tz'ibal "Schrift"	pat k'awiil		Künstl. Objekt
DPL Stela 16	09.15.05.00.00	09.15.04.06.05	ch'ak u tz'ibal pat k'awiil	ch'ak	u tz'ibal "Schrift"	pat k'awiil		Künstl. Objekt
PNK New Guatemala Collection	09.16.06.15.19	09.16.06.15.19	ch'ak ten k'uhul ...	ch'ak	ten "Bank"	k'uhul [...]		Künstl. Objekt
COL Cod Madrid 89c	16. Jh.	-	ch'ak kab uhul uh Gott A	ch'ak	kab "Erde"			Natürl. Objekt
COL Cod Madrid 97a	16. Jh.	-	ch'akaj yotoch itzamnaaj uh T533	ch'ak	yotoch "Haus"			Künstl. Objekt
COL Madrid 97-98b	16. Jh.	-	ch'akaj te'	ch'ak	te' "Baum"			Natürl. Objekt
PAL T4P1	-	-	ch'akaj xusat u kabjiy k'inich janab pakal k'uhul bak ajaw	ch'ak	xusat			Toponym
Kerr 1873	-	-	ch'akaj HTA-nal k'uhul AM1 ajaw u kab bakel way ...-ya ...-tz'i	ch'ak	HTA-nal	k'uhul ... ajaw		Toponym
TIK St. 10	09.04.13.00.00	9.14.13.00.00	ch'ak u ch'en masul ajaw	ch'ak	u ch'en	masul ajaw		Toponym
TRT Mon. 8 Deckel	09.10.17.02.14	09.10.17.01.02	chukaj us juun kaban ch'akaj chak ik' ...	ch'ak	chak ik'			Toponym
PAL HCHS	09.11.06.16.11	09.08.05.13.08	ch'ak lakam ha' u kabij k'ox luka / kula chi ZE5 yajawte' HE2 chan kan ajaw ACH	ch'ak	lakam ha'			Toponym
TRT Mon. 6	09.11.15.00.00	09.10.16.13.06	i ch'akaj pomoy	ch'ak	pomoy			Toponym
PAL SLAV	09.15.00.00.00	09.14.13.11.02	ch'ak k'inal u kabjiy chak sutz yajaw k'ahk'	ch'ak	k'inal			Toponym
TAM HS 1	09.16.11.07.13	09.16.09.15.10	ch'ak ZUN u chan ch'en jubuy u took' pakal itz'aat winik? u kabij SSS k'awiil	ch'ak	T856 u chan ch'en			Toponym
IXK St. 02	09.17.09.06.14	09.17.09.00.14	ch'akaj tahn ch'en wi'n u kabjiya hulup	ch'ak	tahn ch'en wi'n			Toponym
NAR St. 12	09.18.10.00.00	09.18.08.16.02	ch'akaj yaxha a-na k'inich lakam tuun	ch'ak	yaxha'	aan k'inich lakam tuun		Toponym
CRC Alt. 13	10.00.00.00.00	09.18.17.01.05?	u ma-?-? ch'ak makalte' ti ... k'ahk' tzul ... k'inich tobil yoaat k'uhul k'antu mak baahkab u ...	ch'ak	makalte'			Toponym
NAR St. 12	09.18.10.00.00	09.18.08.08.16	ch'akaj ux k'ak ... yaxha ... u kabjiy aj sa' ... yaxha ...	ch'ak	hux k'ahk' [...]			Toponym?
NAR St. 12	09.18.10.00.00	09.18.08.08.18	ch'akaj si-? aj ux bahlam	ch'ak	si- [...]			Toponym?
CRC Alt. 21	09.10.00.00.00	09.06.02.01.11	ch'ak u ch'en k'uhul k'antu mak u kabij yax ehb k'awiil k'uhul mutul ajaw	ch'ak	u ch'en	k'uhul k'antu' mak		Toponym
PAL TI-E	09.13.00.00.00	09.08.17.15.14	ch'akaj lakam ha' u kabij u ne' chan k'uhul kan ajaw ACH	ch'ak	lakam ha'			Toponym
PAL SLAV	09.15.00.00.00	09.14.17.12.19	ch'ak kol u kabjiy chak sutz	ch'ak	kol			Toponym
SBP (Sabana Piletas) HS. 1	10.01.09.03.09	10.01.09.03.09	ch'akaw kab ta nohol ajawtaak ta elk'in ajawtaak ta naah ajawtaak ta ochk'in ajawtaak	ch'ak	kab			Toponym
ALH Jade Plaque Tomb B4/6	09.07.11.02.17	09.06.15.06.04	ch'akaj ch'ennal u kabjiy k'inich chak paxal	ch'ak	ch'ennal			Toponym
COL Codex Dresdensis	13. Jh.	-	ch'ahkaj T794	ch'ak	T794			Theonym?
COL Codex Dresdensis	13. Jh.	-	ch'ak T794	ch'ak	T794			Theonym?
COL Codex Tro-Cortesianus	16. Jh.	-	ch'ak k'uh	ch'ak	k'uh			Theonym?

Tabelle 33 - Paradigmatische Analyse sämtlicher Vorkommen der Hieroglyphe <CH'AK>

Die Analyse aller verwertbaren Vorkommen des klassischen Mayaverbs *ch'ak* zeigt klar, dass es sich um materielle und nicht ideelle Objekte handelt, die mit diesem Verb assoziiert wurden (Tabelle 33): ch'ak + materielles Objekt > "zerhackt, verstümmelt wurde ein Objekt". Dies wird deutlich, wenn im Rahmen kriegerischer Handlungen von der Enthauptung Kriegsgefangener berichtet wird, wie etwa in Texten aus Quirigua, La Mar oder Naranjo, die sprachliche Konstruktion lautet hierfür *ch'ak + u baah* "Abgehackt wurde der Kopf von ...". Im Unterschied zur oben diskutierten Konstruktion ist zwischen dem Verb *ch'ak* und dem Objekt *baah* "Kopf, Körper" das Ergativpronomen *u* "sein, ihr" eingeschoben und indiziert damit ein Besitzverhältnis. Aber nicht nur der Kopf, sondern auch die Hand konnte durch einen Axthieb abgetrennt werden, wie etwa eine Textstelle aus Tonina belegt: *ch'a[h]kaj u k'ab* "abgetrennt wurde die Hand von". Neben Körperteile wurden aber auch künstliche oder natürliche Objekte mit dem Axt-Verb assoziiert: in den Texten aus den unterschiedlichen Orten finden sich Objekte wie etwa "Schrift", "Sitzbank", "Haus" sowie "Bäume" und "Erde" als Beispiele für natürliche Objekte.

Handlungen, manifestiert in den Monumentalinschrift durch Verb *ch'ak* "hacken", werden in der Forschung als Ausdruck kriegerischer Konflikte interpretiert (Riese 1982a:272-274; Orejel 1990:4; Grube und Martin 1998). In ihren Kriegsberichten fokussierten die Maya-Herrscher Ort und Zeitpunkt der kriegerischen Handlungen und nannten häufig die Identität, Herkunft sowie die soziale Stellung der Gegner. Das Kriegsvokabular unterschied dabei zwischen personen- und sachbezogenen Handlungen (Prager 2007b). Mit dem Verb *ch'ak* wurde etwa die Zerstörung materieller Güter des Gegners ausgedrückt, wie etwa das Tilgen von Schrift (*ch'ak u tz'ibal*) (Mathews 1994), die als Träger historischer Informationen eine zentrale identitätskonstituierende und –konservierende Funktion besass (vgl. Assmann 2000), oder die Zertrümmerung der königlichen Sitzbank (*ten*) ist ein anderes Beispiel für die Zerstörung symbolgeladener Objekte. Archäologisch sind diese destruktiven Handlungen nachweisbar und erweisen sich nicht als literarische Topoi (Baker 1962; Grube 1994a; Houston 2000:170; Martin 2000a). Die Auswertung der Inschriften zeigt, dass auch Toponyme als Subjekte von "Axt-Ereignissen" dienten (Stuart und Houston 1994; Grube und Martin 1998). Ortsnamen der klassischen Maya können aufgrund unseres Verständnisses über die Verwendung und die Bedeutung des Verbes *ch'ak* daher nicht abstrakte oder ideelle Begriffe interpretiert werden, sondern bezogen sich wohl auf etwas materielles und damit explizit attackierbares einer Siedlung. Möglicherweise bezog sich der Ortsname somit auf ein Monument, Tempel, eine Stelenanlage usw., wie etwa David Stuart am Beispiel des Toponyms "Jaguarpfoten-Stein" aus Piedras Negras aufzeigen konnte. Stuart zufolge bezog sich diese Ortshieroglyphe auf PNG Altar 4 selbst (Stuart 2003b). Wurden Orte mit einer Axt attackiert, wurden dabei identitätsstiftende, materielle Objekte zerhackt und vernichtet.

Als Fazit dieses Kapitels ist festzuhalten, dass sich *k'uh* im Kontext von *ch'akbaah* auf einen übernatürlichen Akteur bezieht. Im Zusammenhang mit der Hieroglyphenfolge ch'ak + k'uh kann sich *k'uh* durchaus auf ein materielles Objekt beziehen, welches durch das "Marstier" T794 im Almanach auf Seite 2 der Madrider Handschrift attackiert wird. Die Attacke auf das Marstier in der Dresdner Handschrift hingegen kann als Hinweis dienen, dass *ch'ak* in diesem Kontext das Opfer ist. Eine semantische Bestimmung von *k'uh* in diesem Kontext muss offen bleiben, denn *k'uh* könnte in der Tat ein Objekt der Realität repräsentieren (Idol) oder einen übernatürlichen Akteur abstrakt benennen (Gott C).

4.1.7 em + k'uh

4.1.7.1 Vorkommen

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL Codex Dresdensis 22a-23a	13. Jh.	EM K'UH	<i>k'uh</i>	-

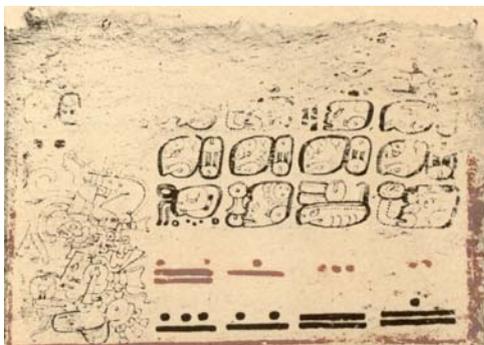
Tabelle 34 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge em + k'uh

Ein Vorkommen der Hieroglyphenfolge 'em + k'uh' ist auf Seite 23a der Dresdner Handschrift in der Position D1-D2 attestiert (Abbildung 136).

4.1.7.2 Epigraphische Diskussion

Die Hieroglyphenfolge em + k'uh wurde ab Seite 223 ausführlich im Rahmen der Diskussion des so genannten Gott C Almanachs in der Pariser Handschrift epigraphisch diskutiert und in ihrem Kontext interpretiert (Kapitel 4.1.2.3.2). Es folgt daher nur eine kurze Zusammenfassung der Ergebnisse.

Die Rekonstruktion und Entzifferung des fast vollständig ausgelöschten initialen Hieroglyphenblocks als /**e-mi**/ > *em* "hinabsteigen" basiert auf Linda Schele und Nikolai Grube (Schele und Grube 1997a). Vermutlich präfigierte wie auf Seite 20b des Dresdner Handschrift das kopfüber dargestellte Graphem T227 als Denotat des logographischen Lautwerts /**EM**/ "heruntersteigen" die phonetische Konstruktion /**e-mi**/. Die Strukturanalyse zeigt, dass an zweiter Position jeweils der Eigenname einer der postklassischen Göttergestalten und in der dritten Position jedes Almanachs die Hieroglyphe ⁷⁵⁸**ch'o**-₁₁₀**ko** > *ch'ok* "junge Person" erscheint (vgl. Nikolai Grube, zitiert in: Mayer 1987b:76). In der ersten Position des Hieroglyphentexts über der figürlichen Darstellung mit Gott E folgt in Position B1 vermutlich dessen Eigenname. Die Namenshieroglyphe von Gott A folgt in der zweiten Kolonne in Position C2, in der dritten Kolonne erscheint in Position B2 die Hieroglyphe *k'uh*, die eigentliche Namenshieroglyphe der entsprechenden Gottheit in dieser Kolonne erscheint jedoch in D4 und wurde offensichtlich mit *k'uh* vertauscht. In der fünften Kolonne in Position E2 befindet sich die Namenshieroglyphe von Gott Q und den Abschluss des Almanachs bildet die *Chahk*, dessen Namenshieroglyphe in Position F2 steht.



	A	B	C	D	E	F
1	['EM e- mi]	GOTT E	['EM e- mi]	['EM e- mi]	['EM] e- mi	['EM e- mi]
2	ch'o-ko	[...]	Gott A	K'UH	Gott Q	cha-ki
3			ch'o-ko	ch'o-ko	ch'o-ko	ch'o-ko
4			736-la	Gott H	267:613	K'UH

Abbildung 136 – Ein Almanach auf Seite 23a des Codex Dresdensis. Der Text erwähnt den Abstieg junger Gottheiten – möglicherweise ein Hinweis über Vorstellungen, wie Götter "geboren" wurden. Der Text ist formelhaft und beginnt jeweils mit der Hieroglyphe ^{227a}**EM**-₅₄₂ **e**-₁₇₃**mi** > *em*. Es folgt der Eigenname der

jeweiligen Gottheit und in dritter Position die Hieroglyphe ${}_{758}\text{ch}'\text{o}-{}_{110}\text{ko}$ > *ch'ok* "junge Person" und abschließend eine attributive Hieroglyphe. Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

Die Szene auf Seite 23a der Dresdner Handschrift zeigt den kopfüber herabstürzenden Gott E oder Maisgott *ajan*. Die Darstellung der herunterfahrenden Figuren wurde von Schele und Grube als Geburt interpretiert, da die jeweiligen Göttergestalten zumal mit dem Epithet *ch'ok* "junge Person" angesprochen sind. Vergleichbare Szenen auf Seite 15a und 15b (Abbildung 137) derselben Handschrift zeigen ebenfalls aus dem Himmel herabkommende Göttergestalten aus deren Gliedmassen Blätter wachsen, mit der Beischrift *u pak'aj tzeen* "er pflanzte Nahrung" (Bricker 1985). Nikolai Grube kommentiert zur Ikonographie, dass "die Position des Herabkommens als visuelle Metapher für das Pflanzen" zu verstehen sei (Grube und Gaida 2006:130). Die Geburt von Göttern und das Einpflanzen der neuen Saat scheinen im Fall der Dresdner Handschrift auf einer gemeinsamen Bildsprache zu basieren.



Abbildung 137 – Ein *t'ol* von Seite 15b der Dresdner Mayahandschrift. Das Bild zeigt den aus dem Himmel herabsteigenden *Chahk*, aus dessen Fußgelenk Sprossen keimen. Das Pflanzen, Keimen und Wachsen von Vegetation wird durch diese 'visuelle Metapher' verdeutlicht (Grube und Gaida 2006:130). Der Hieroglyphentext besagt, dass Gott B, die Nahrung pflanze und dies mit der Vorhersage "Herrschaft" als Tagesqualität verbunden sei ("*u pak'aj chahk ajawle'* "er pflanzte die Nahrung, *Chahk*, Herrschaft (ist es)"). Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

Von Bedeutung für die semantische Einordnung von *k'uh* ist der Sachverhalt, dass im Almanach auf Seite 23a die Hieroglyphe *k'uh* als augurisch-attributive Hieroglyphe verwendet wird. Diese Klasse von Hieroglyphen wurde von Günter Zimmermann, Thomas Barthel und Nikolai Grube identifiziert und sprachlich entziffert. Attributive Hieroglyphen charakterisieren auf der semantischen Bedeutungsebene die positiven, negativen oder neutralen Wirkungen eines übernatürlichen Akteurs in Bezug auf einen bestimmten Tag (Zimmermann 1953; 1956; Grube 1997a). Die Analyse der Textstellen auf Seite 23a legt offen, dass die beiden augurisch-attributiven Hieroglyphen T267:613 und T736:178 (Grube 1997a) strukturgleich mit der Hieroglyphe ${}_{T1016}\text{K}'\text{UH}$ sind. Da augurische Hieroglyphen in den Kodizes keine Eigennamen, sondern Eigenschaften oder Wirkungen übernatürlicher Akteure repräsentieren, lässt sich implizieren, dass das Lexem *k'uh* zumindest im vorliegenden Fall nicht den Eigennamen von Gott C, sondern eine Eigenschaft oder ein Attribut eines Akteurs darstellt: in diesem Fall repräsentieren *Chahk* oder Gott B bzw. Gott H die Eigenschaft *k'uh*. Die 'Verwechslung' zwischen *k'uh* und der Namenshieroglyphe von Gott H in Kolonne C des vorliegenden Almanachs könnte darauf zurückgeführt werden, dass *k'uh* in dieser Handschrift vornehmlich als Eigenname von Gott C und nicht als attributive Hieroglyphe fungiert (vgl. Zimmermann 1956) und der Schreiber vermutlich davon ausgegangen ist, dass Gott C der Protagonist dieses *t'ol* sei. Als er diesen 'Fehler' bemerkte, notierte er den Namen des eigentlichen Protagonisten oder Akteurs am Ende der Kolonne C.

4.1.8 -it- + k'uh / -atij- + k'uh

Monument	Weihedatum	Bezugsdatum	Kotext	yitaj / yatij	k'uh	Kotext
CPN Altar von Stele I	9.13.0.0.0	9.13.0.0.0	[...] k'ahk' u ti' witz' k'awiil k'uh T756 ajaw	yi-ta-ji	U K'UH-li	ZZ7, ZZ6, chan itz'at
PNG St. 15	9.17.15.0.0	9.17.15.0.0	u k'al tuun k'inich [Herrscher 7] kaloonte' k'uh yokib ajaw	yi-ta-ji	U K'UH-li	ST7, SNC, PT3
PNG St. 12	9.18.5.0.0	9.18.5.0.0	u k'al tuun k'inich [Herrscher 7] 'aj ? baak k'uh way ajaw	yi-ta-ji	U K'UH-li	ZZ7, ZZ6, PT3-na
TRT Mon. 6	9.11.15.0.0	9.11.15.0.0	alay i ekwan wak naah T1084 wak mulubaj IM2 u k'uhul k'aba ... k'uhul bakal ajaw u baah u chit ch'ab ix wan-... ix bakal ajaw u nich u kopem ... k'uhul bakal ajaw i pikul ajawniy bolon hiniy k'annalaw XGF-yi ACB sak AM1 ik'	yi-ta-ji	u K'UH-li	ik' bahlam yax sutz' haa xa-a-he-cha yohl waxak ? bak-?-bi emach u ma- YM4-wa yax tzutz pik yax ?-kab-nal ma-a- ... k'an tuun u mam u yon
CPN Altar von Stele I	9.12.0.0.0	9.12.0.0.0	tzutzeem u 12 winikhaab	ya-ti-ji	K'UH	ZZ7, ZZ6
IXL Alt. 1	10.2.10.0.0	10.2.10.0.0	u k'alaw tuun u chokow ch'aaj aj winik baak k'ak'il jasaw chan k'awiil? ka-? k'uhul mutul ajaw waxak ...	ya-ti-ji	K'UH	ZZ7, ZZ6, k'an tuunil Chahk SBB ajaw naah jo' chan ajaw
TNA Mon. 139	9.13.10.0.0	9.13.10.0.0	k'a[h]laj ...	ya-ti-ji		ZZ7, naah jo' chan ajaw u K'UH-li K'inich Baknal Chahk Yajawte' piziil k'uh popo' ajaw

Tabelle 35 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge it + k'uh / atij + k'uh

Entgegen früherer Hypothesen über die Bedeutung der beiden Verbalwurzeln *-it-* "begleiten" und *-atij-* "baden" in der Mayaschrift (MacLeod 2004:294) verdichteten sich in den vergangenen Jahren die epigraphischen und linguistischen Belege, dass beide Wurzeln möglicherweise die semantische Bedeutung "zusammenfinden, begleiten, gehören zu, Partner sein" teilen (Grube, zitiert in: Stone 1995:175; Wald 2007:402; Boot 2009c:25); in der vorliegenden Diskussion werden deshalb Vorkommen von -it- + k'uh und -at- + k'uh in einem Kapitel diskutiert; mittels Distributions- und Kontextanalyse soll die Plausibilität dieser Hypothese untersucht und alternative Interpretationen diskutiert werden.

4.1.8.1 Epigraphische Diskussion



Abbildung 138 – Die Hieroglyphen **yi-ta-ji** > *y-it-aa* (TNA Mon. 140, links) und **ya-ti-ji** > *y-at-ij* (TNA Mon. 134, rechts). Zeichnungen von Peter Mathews (Graham und Mathews 1999)

4.1.8.1.0 itaaj

Die Austauschbarkeit der hieroglyphischen Ausdrücke **ya-ti-ji** / **ya-AT-ji** sowie **yi-ta-ji** und ihre Funktion als relationale Hieroglyphe im Zusammenhang mit den so genannten Paddlergöttern wurde bereits von verschiedenen Autoren in Betracht gezogen (Stuart 1988a; MacLeod und Stone 1995:174-176; Mathews 2001 [1977]). Die Durchsicht aller Vorkommen macht deutlich, dass das Lemma *yatij* ausschließlich im Kontext der Paddlergötter verwendet wird, während *yitaj* verbal im Zusammenhang mit historischen Persönlichkeiten erscheint und

andeutet, dass eine Handlung von jemanden beobachtet oder aktiv dabei unterstützt wird (Grube und Martin 1998:42-46). Dessen phonetische Entzifferung als **yi-ta-ji** beruht auf David Stuart (in einem unveröffentlichtem Brief aus dem Jahr 1988, zitiert in: Schele und Freidel 1990:449) und gilt als attestiert - die morphologische Analyse hingegen ist unsicher und die linguistische Diskussion, ob dem Lemma eine Nominal- bzw. Verbalwurzel zugrunde liegt, hält daher bis heute an.

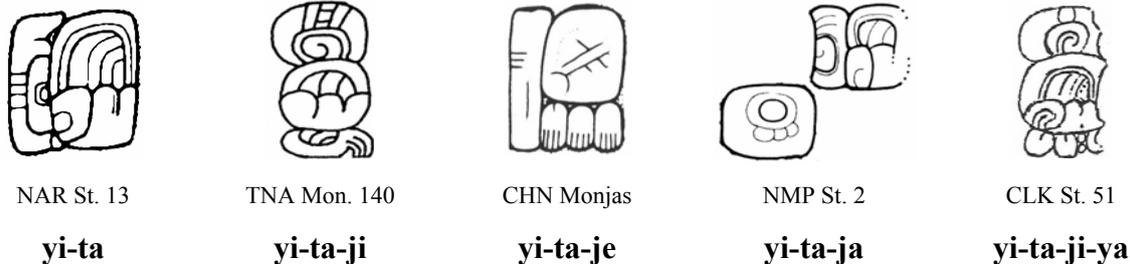


Abbildung 139 – Vorkommen der Wurzel *-it-* in Texten aus Naranjo (Graham und von Euw 1975), Tonina (Graham und Mathews 1999), Chichen Itza (Bolles 1977), Nim Li Punit (Houston 1989) und Calakmul (CMHI - Ian Graham o.J.)

In den Inschriften ist das fragliche Lexem *-it-* in vier syllabischen Konstruktionen integriert, wobei **yi-ta-ji** das am häufigsten verwendete Lemma repräsentiert³⁵: **yi-ta** (NAR St. 13), **yi-ta-ji** (siehe: Grube und Martin 1998:42-46), **yi-ta-je** (CHN Caracol Stele), **yi-ta-ja** (NMP St. 2) sowie **yi-ta-ji-ya** (CLK St. 51) (Boot 2005a:294-297). Erik Boots (2005a:371) chronologische Zusammenstellung aller Interpretationen zeigt, dass Stuart, Dütting und Schele *yitaj* zunächst als Substantiv *-itah* mit der Bedeutung "Geschwisterteil" interpretierten; aufgrund semantischer Probleme mit der Lesung "Geschwist" im Kontext von Götter-Mensch Beziehungen sehen MacLeod, Stuart und Mathews in **yi-ta-ji** vielmehr die in Tieflandsprachen attestierte Nominalwurzel *-it* "Begleiter, Freund" bzw. *-ita-* "Begleiter" (MacLeod 2004:300). Houston, Stuart und Robertson hingegen interpretieren das Lemma als transitives Verb *-i[l]t-a* "anschauen, auf etwas hinschauen" und in der jüngeren Vergangenheit schlug Barbara MacLeod vor, dass **yi-ta-ji** das vom Nomen *it* bzw. *ita* abgeleitete transitive Verb *-it-aaj-* mit der Bedeutung "etwas begleiten" im Sinne von "etwa autorisieren"³⁶ repräsentiere (MacLeod 2004:299-300; Gronemeyer und MacLeod 2010:59). MacLeod argumentiert, dass *-it-aaj* zu einer Reihe transitiver Verben angehöre, die mit Hilfe des perfekt Partizip-Suffixes *-VVj* eine aktive Bedeutung ausdrücken (MacLeod 2004:292). Robert Wald greift MacLeods Hypothese auf und interpretiert das Suffix *-VVj* als Resultativ, das im Gegensatz zu *-ichnal* "in Gegenwart von" eine Zusammenwirken mit weiteren Akteuren impliziert um durch gemeinsames Handeln einen bestimmten Status zu erreichen (Wald 2007:315ff,413). Die Wurzel *-it-* wurde von Smailus im Acalan-Chontal als Verb mit der Bedeutung "juntar, reunir" identifiziert (Smailus 1975:74,178) und im modernen Ch'ol und Chontal wurde das Verb in einer Präposition zu *yit'ok* und *yik'ot* "mit" grammatikalisiert (Wald 2007:411ff.)³⁷, zudem sind die Wurzeln *-it-* bzw. *-ita-* mit dem kolonialzeitlichen yukatekischen Ausdruck *eta-il* "Begleitung" verwandt (Grube und Martin 1998:42). Wald argumentiert in seiner Studie, dass das Suffix *-VVj* das Resultativ ausdrückt und damit die andauernde oder stative Eigenschaft einer Situation zum Ausdruck bringt: "With the

³⁵ Die Angabe der Belegstellen ist exemplarisch und nicht auf vollständig.

³⁶ Barbara MacLeod, in einer Email an den Verfasser vom 29. Mai 2011.

³⁷ Eine umfangreiche Zusammenstellung von Kognaten des Lexems *-it-* findet sich Kaufmans und Justesons etymologischem Wörterbuch der Mayasprachen (2003:1519-1522).

placement of the verb in the resultative aspect, the emphasis shifts from the simple act of joining or accompanying someone to an emphasis upon the establishment of a state resulting from joining with or accompanying someone in the performance of a particular act. Having the gods marked as companions during a particular event helps to establish its importance and validity. Having another person marked as a companion could enhance the status of either or both of those joining in the important event" (Wald 2007:412-413). Die Plausibilität der verbalen Interpretation von **yi-ta-ji** "er/sie/es begleitete / autorisierte [etwas]" wird auch durch das Verbalsuffixes **-ya > -iyy** bei **yi-ta-ji-ya** "vor langer Zeit begleitete / autorisierte er/sie etwas" unterstützt, das üblicherweise zur Markierung einer Zeitdimension an den Verbstamm angehängt wurde, um auf eine entfernte Vergangenheit hinzuweisen (MacLeod 2004:301-303; Wald 2004b; Boot 2005a:297).

Mehrere Inschriften sind dokumentiert, auf denen **yi-ta > yiit** mit dem intransitiven Verb *hul* "ankommen" zu *y-iit hul* kombiniert wird (Boot 2005a:297) - exemplarisch soll hierzu der Text von Altar Q aus Copan diskutiert werden um die Funktion von *-it-* in Verbindung mit diesem intransitiven Verb aufzuzeigen. Das besagte Monument zählt aus epigraphischer Sicht zu den wichtigsten dynastiegeschichtlichen Zeugnissen dieses Ortes und enthält neben den ganzfiguren Darstellungen sämtlicher Könige vom Dynastiegründer bis Herrscher 16 auf seiner Oberseite ein ausführliches Narrativ über die dynastische Frühgeschichte des Ortes, in dessen Fokus der Gründer der Copaner Dynastie und seiner Reise zum *Wi'te'naah* steht (Stuart 2004a:238; Martin und Grube 2008:192-193).

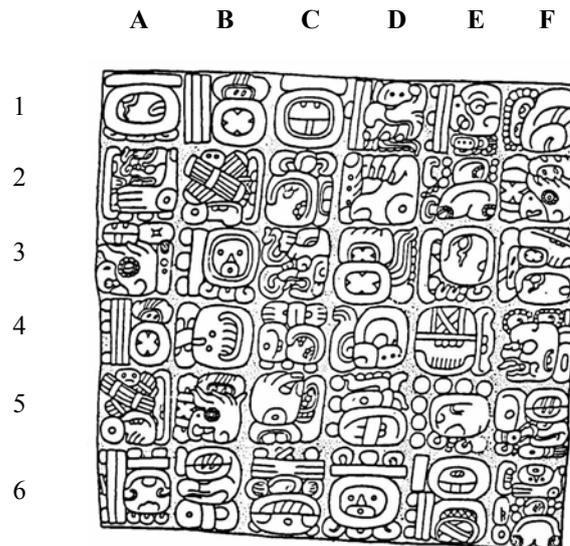


Abbildung 140 – Text auf der Oberseite von Altar Q aus Copan. Zeichnung von Barbara Fash (Anonymus 1993)

Der Text beginnt bei A1 mit dem Datum 5 Kaban 15 Yaxk'in [8.19.10.10.7] und berichtet, dass eine Persönlichkeit mit dem Namen *K'uk' Mo' Ajaw* einen *K'awiil*-Zepter an einem Ort namens *Wi'te'naah* ergriffen hatte (A2-B2), dem wahrscheinlichen Gründungshaus zahlreicher königlicher Dynastien des Mayatieflandes (vgl. Schele 1986a; Stuart u. a. 1986b; Grube 1988), das von Copan in einiger Distanz entfernt gelegen haben musste, denn der Text berichtet, dass *K'uk' Mo' Ajaw* – jetzt unter seinem Königsnamen *K'inich Yax K'uk' Mo'* (B5) – diesen Ort am Tag 8 Ajaw 18 Yaxk'in [8.19.10.11.0] verlassen habe (*tali wi'te'naah*) (B4-B5) und am Tag 5 Ben 11 [8.19.11.0.13] Muwan nach einer Reisezeit von 152 Tagen in Copan angekommen sei (C2-D5). Die entsprechende Textstelle von C2-D2 besagt schließlich,

dass die Reise von *K'awiil* und des *ochk'in kaloomte'* – ein Epithet des Königs *K'inich Yax K'uk' Mo'* – zu ihrem Ende gekommen sei (*hil okel*)³⁸ und beide in dem Ort *uxwitik* angekommen seien, das als Toponym von Copan identifiziert wurde (Stuart und Houston 1994). Die gemeinsame Ankunft von *K'awiil* und dem Herrscher wird im Text mit den Hieroglyphen **yi-ta HUL-li** > *y-iit hul* zum Ausdruck gebracht, das von Erik Boot mit "fellow traveler / companion-arriver" paraphrasiert wird (Boot 2005a:297): *-it-* fungiert hier als Ergänzung zum intransitiven Verb "ankommen" und bringt zum Ausdruck, dass eine Handlung gemeinsam vollzogen wurde. Die abschließenden Textpassagen von C6-F6 erwähnen, dass der 16. Herrscher diesen Altar zum Anlass des Periodenendes von 9.17.5.0.0 errichten liess und dem Dynastiegründer widmete (Martin und Grube 2008:209-210).

Die erarbeiteten epigraphischen Grundlagen über die Bedeutung und Funktion des Lexems *itaj* dienen im Folgenden als Basis für die Diskussion der Belegstellen der Hieroglyphenfolge *itaj + k'uh*. Das früheste Vorkommen datiert auf 9.11.15.0.0 und ist auf Monument 6 von Tortuguero belegt (vgl. Gronemeyer 2004; Gronemeyer und MacLeod 2010; Stuart 2011c:310ff.). Diese Tafel war einst an der Wand eines heute nicht mehr erhaltenen Tempelschreins (*pibnaah*) angebracht und berichtet über Ereignisse aus dem Leben des Königs *Balam Ajaw*, der um 9.10.11.3.10 den Thron bestieg und um 9.12.6.17.18 verstarb (Gronemeyer 2004:24). Der nicht mehr vollständig erhaltene Text beginnt mit einem Geburts- und Inthronisationsbericht des fraglichen Königs, der laut Inschrift in den Jahren zwischen 644 und 649 nicht nur verschiedene Kriegszüge gegen Nachbarorte unternahm (E10-H9), sondern auch nach neuester Lesart des Textes im Jahr 647 politische Allianzen mit benachbarten Königstümern schloss (*k'axiiy t'an*) (Gronemeyer und MacLeod 2010:41) (H11-G12). Nach der Beschreibung der soziopolitischen Aktivitäten des Königs *Balam Ajaw*, berichtet der Text ab Hieroglyphenblock I6 von der kultischen Erneuerung eines Gebäudes, das einst ein Vorfahr mit dem Namen *akul k'uk'* errichten liess und nun als dessen Ahnenschrein verwendet wurde, in dessen Untergrund *Balam Ajaw* ein Opferdepot anlegte (*ekwaaniiy*), in das neben anderen Objekten sechs Obsidianklingen hineingelegt wurden. Der Text erwähnt anschließend die Eltern von *Balam Ajaw* (J16-K3) und geht dann besonders auf politisch-religiöse Handlungen seines Vaters *Ihk' Muy Muwaan* ein, die im Zusammenhang mit dem Periodenende-Datum 13.0.0.0.0 standen (Gronemeyer und MacLeod 2010:54). Die Inschrift berichtet in Block L3-K8, dass *Ihk' Muy Muwaan* zahlreiche "Herren" (*ajaw*) in ihr Amt einsetzte (*haa' pikul ajaw joyniy*) (L3-K4) und drei kosmologischen Objekten Wirkkraft verlieh (*bolon ipniiy*). Diese Handlungen des Königs erfolgten **yi-ta-ji K'UH-li** > *yitaj k'uhuul* - durch die Autorisierung der *k'uhuul* von *Ihk' K'ahk' Ti' Hix* und *Yax Sutz'* (L7, K8), die als übernatürliche Akteure mit lokalem Bezug interpretiert und deren Funktion und Bedeutung im weiteren Text spezifiziert werden (Gronemeyer und MacLeod 2010:55). Der Text expliziert an dieser Stelle, dass die im Text erwähnten Amtseinführungen sowie die rituelle Aufladung und Aktivierung der drei Objekte nicht nur durch das Handeln des Königs erfolgte, sondern auch durch die Autorisierung von *Ihk' K'ahk' Ti' Hix* und *Yax Sutz'* sanktioniert wurden, die im Text als *k'uhuul* bezeichnet sind und in der anschließenden Passage Phrase (L8-Kerr 16) als Akteure identifiziert werden: *ha'ax ajes yohl waxak kok baklib chan 'ehmach* "wahrlich erweckten diese (beiden) die Herzen von 8-Schildkröten-*Baklib* und 4-Waschbär". Der Text expliziert, dass diese beiden Akteure "den ersten Kalabtun (Zeiteinheit) und den ersten Erdenplatz ordneten" (*u tzolow yax tzutz pik yax pet kabnal ma' [...]*). MacLeods und Gronemeyers Interpretation dieses Abschnittes legt offen, dass der König von Tortuguero seine religiösen und soziopolitischen Handlungen durch die Anwesenheit der *k'uhuul* zweier übernatürlicher Akteure autorisierte, die in kosmologischen Vorgängen involviert waren und mit dem Periodenende von 13.0.0.0.0 in Verbindung

³⁸ Die Lesung der entsprechenden Passage lautet **hi-li o-ke** > *hil okel* (wörtlich "Füße-ruhen") und wurde von David Stuart als Ausdruck identifiziert, der auf das Ende einer Reise referiert (Stuart 2005d:38)

standen. Der Text erlaubt Einblicke in lokale Vorstellungen und Überzeugungen, wonach die beiden als *k'uhuul* anwesenden Gestalten als Akteure aufgefasst wurden, die nicht nur wörtlich gesprochen "Herzen erwecken", sondern die Zeit ordneten und dem Kosmos und der Erde Struktur verliehen – sie konstituierten jene übernatürlichen Autoritäten, mit denen der König sein Handeln legitimierte und damit seinen Status als Gottkönig deklarierte. Medialisiert wurde die übernatürliche "Begleitung" bzw. Autorisierung in Form eines Objekts, auf das mit dem sprachlichen Ausdruck **K'UH-li** > *k'uhuul*, das wahrscheinlich als "Statue, Götterbild" (Wichmann 2006:287) verwiesen wurde und wahrscheinlich Götterstatuen denotiert, die bei diesen Ritualen anwesend waren.

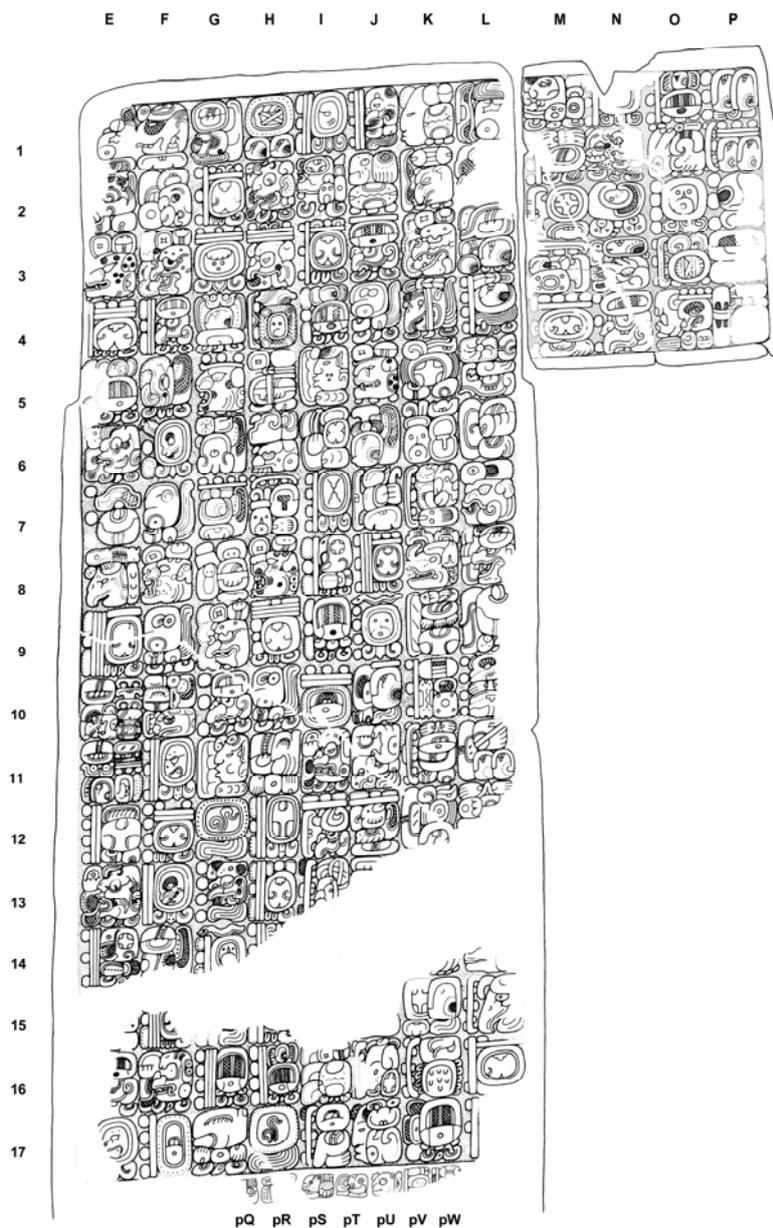


Abbildung 141 – Monument 6 aus Tortuguero. Zeichen des zentralen Panels von Ian Graham; Zeichnung des rechten Panels von Sven Gronemeyer (2004)

4.1.8.1.1 *atij*

Das hieroglyphische Lemma *yatij* ist vorwiegend im Kontext der so genannten 'Rudergötter' belegt, deren Eigennamen bis heute nicht lesbar sind (vgl. Wichmann 2004d:82-84). Die sprachliche Entzifferung der Zeichenfolge **ya-ti-ji** gelang mit David Stuarts Identifikation des Silbenzeichens ⁸⁸**hi** (Stuart 1987), das später von Nikolai Grube als velares /**ji**/ interpretiert wurde (Grube 2004c). Bereits vor der sprachlichen Entzifferung stellte Linda Schele fest, dass die Hieroglyphe in relationaler Funktion zwischen dem Eigennamen historischer Persönlichkeiten und denen der so genannten Paddlergötter auftritt (Schele 1987a). Nikolai Grube schlug 1989 vor, **ya-ti-ji** als "Begleiter" zu interpretieren, da sich im kolonialzeitlichen Tzotzil der Eintrag *at-ey* "Partnerschaft mit jemanden eingehen" erhalten habe (zitiert in: MacLeod und Stone 1995:175). Für das Proto-Maya wurde **aty* und **ety* mit der Bedeutung "Partner, Freund" rekonstruiert (Kaufman und Justeson 2003:1520) und aufgrund der Sachlage, dass der Ausdruck eine relationale Funktion erfüllt, erschien diese Interpretation durchaus plausibel. Zehn Jahre später veröffentlichten Stephen Houston, David Stuart und John Robertson eine alternative Interpretation des Ausdrucks *yatij* als nominalisierte Form des intransitiven Verbs "baden" (Stuart u. a. 1999a:II-50; Stuart u. a. 1999b:169-171; Wald 2007:416). Die Autoren begründen diese Lesart linguistisch und unterstützen ihre Interpretation mit Darstellungen aus der Maya-Ikonographie: im Proto-Ch'olan, dem Ch'orti' und Ch'olti stehe die Wurzel *-at-* für das intransitive Verb "sich baden". Darstellungen der Paddlergötter auf Stelen aus Jimbal und Ixlu zeigen die beiden Akteure schwebend über den Köpfen der zentralen Protagonisten in Wolken eingehüllt. Houston, Stuart und Robertson interpretieren diese Abbildungen als Regen- oder Wolkenbad dieser übernatürlichen Akteure und sahen darin eine ikonische Bestätigung ihrer sprachlichen Entzifferung. Das transitive Verb "sich baden" lautet im Ch'orti' *at* und *atih*, im Tzotzil und Tzeltan findet sich dafür das Kognat *atin*, für das Proto-Maya wurde ebenfalls *atin* rekonstruiert (Wisdom 1950; Kaufman und Justeson 2003:532-533). Stuart, Houston und Robertson interpretieren aufgrund dieser lexikalischen Grundlagen die Form *yatij* als nominalisiertes Antipassiv mit der Bedeutung "(es ist) ihr Baden von" und Barbara MacLeod übersetzt den Ausdruck als "sie haben [Objekt] gebadet" (MacLeod 2004:294).

Robert Wald legt in einer neueren Studie linguistische Argumente gegen diese Interpretationen vor und zeigt, dass *yitaj* und *yatij* austauschbar verwendet werden, wobei die Endung *-ij* wie im Fall von *y-it-aa-j* ebenfalls eine resultative Funktion besitzt und hinweist, dass eine Handlung durch aktive Teilnahme weitere Akteure noch andauert und ein Zustand durch gemeinschaftliches Wirken erreicht wird (Wald 2007:312ff.). Nikolai Grubes Vorschlag, **ya-ti-ji** semantisch als "Begleiter" zu interpretieren, erscheint vor dem Hintergrund von Robert Walds linguistischer Interpretation dieser Kontexte plausibel. Zwei isolierte Vorkommen der Zeichenfolge **a-ti-ji** (Kerr 771) bzw. **ZS1-ti-ji** (CPN St. 12) belegen zudem (Abbildung 142a-c), dass *atij* als Lemma eine Nominalform repräsentieren könnte. Mario Sanz González belegt in seiner Dissertation, dass das gebundene Morphem *-Vj* als Nominalisierungssuffix für transitive und intransitive Verben fungieren kann (vgl. *mayij* "Gabe") (Sanz González 2006:623-625). Das Lemma *yatij* könnte somit morphologisch als *y-atij* verstanden werden und ein deriviertes Substantiv mit prä vokalischem Ergativpronomen *y-* repräsentieren. Unterstützung für diese Hypothese findet sich im Text von Copan Stele 12, der eine mit Stele 2 vergleichbare Passage aufweist und dem Lemma *atij* das Ergativpronomen *y-* voranstellt.

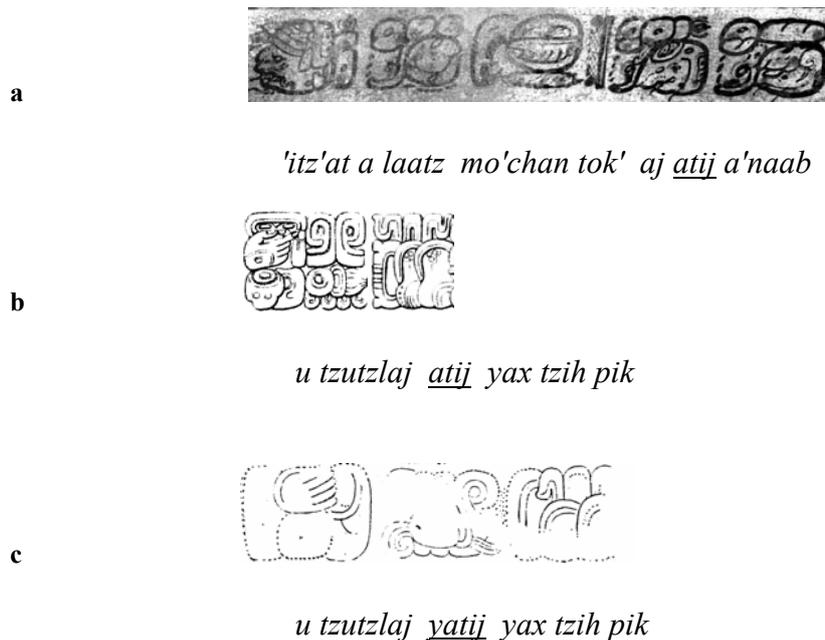


Abbildung 142 – Vorkommen des Lemmas '*atij*' auf Kerr 771 (Photographie von Justin Kerr, www.mayavase.com) (a), auf Stele 2 von Copan, (Zeichnung von Annie Hunter: Maudslay 1889-1902:Band 1, Tafel 102) (b) und in einer identischen Phrase auf Stele 12 von Copan (Anonymus 1993).

Neben den bisherigen Interpretationen "Begleitung" und "Baden" für die verbale Nominalwurzel *atij* erscheint aufgrund einer Verknüpfung mit dem transitiven Verb "vollenden" (*tzutz*) auch die Bedeutung "Zählung (von Zahlen)" plausibel. Im Tzotzil und Tzeltal sind *at* und *ajtay* für das transitive Verb "(Zahlen) zählen" sowie *otol* bzw. *ahtal* für "Zählung" attestiert (Kaufman 1972:94; Kaufman und Justeson 2003:185). Im kolonialen Tzeltal finden sich entsprechend die Morpheme *atay* "contar", *atayegh* "contado; contador", *atal* "cuenta" (Ara 1986:244). Das transitive Verb *tzutz* wurde von David Stuart sprachlich entziffert und ursprünglich mit "beenden, stoppen, aufhören" übersetzt (Stuart 2001d). Das Lexem wird in den klassischen Texten überwiegend in numerischen Kontexten verwendet, wo auf die Vollendung von spezifischen K'atun-Perioden oder auf ein rundes Amtsjubiläum des Herrschers referiert wird (Riese 1980b; Hruby und Robertson 2001; Stuart 2001d) (siehe unten). In einer aktuellen Studie zum sprachlichen Konzept *tzutz* "enden, beenden" in den Hieroglypheninschriften stellt Stuart fest, dass *tzutz* nicht nur diese spezifische Bedeutung denotiere, sondern gemäss dem modernen Ch'orti auch "wiederholen, von neuem beginnen, erneuern, umpflanzen" bedeute (Stuart 2011c:269). *Tzutz*, so Stuart, konnotiere eine Handlung "that requires more effort in order to be finished, conveying the sense that such things are expected to be done again and again, as in the planting and tending the cornfield" (Stuart 2011c:269). Zeiteinheiten wurden nach dieser Konzeption erneuert und wiederholt – der König kümmerte sich somit um die Pflege der Zeit und war dafür verantwortlich, dass die Zeiteinheiten nicht nur vollendet wurden, sondern auch zyklisch und damit endlos ihre Fortsetzung fanden (vgl. Stuart 1996).



TIK St. 31 C18-D22

*k'alaawtuun alay 11 'eh
 tzutzuuy mihnal 'okitz
 huli 'ochk'in ? sihyaj k'ahk' kaloomte'*



TIK Tempel 4, Türsturz 3, C5-E1

*?-paj u ? ta k'uh okitz
 tzutzuuy yook ? akan
 i' huli mutuul*

Abbildung 143 – Zwei Vorkommen der Hieroglyphe *tzutz* im nicht-kalendarischen Kontext auf Tikal Stele 31 und Türsturz 4 von Tempel 3 aus Tikal (Zeichnungen von William Coe, in: Jones und Satterthwaite 1982)

Die Zusammenstellung aller Vorkommen von *tzutz* ergibt rund 100 Belegstellen mit überwiegend kalendarischem Inhalt (vgl. Schele 1982; Hruby und Robertson 2001). Neben der hier diskutierten Hieroglyphenfolge *tzutz* + *atij*, finden sich noch *tzutz* + *mihnal* auf TIK St. 31 sowie die Hieroglyphenfolge *tzutz* + *ook* auf Türsturz 3 von Tempel 4 in Tikal. Es sind neben Vorkommen in den weiblichen Eigennamen *tzutz chan* und *tzutz T533* (Martin und Grube 2008:37) zwei weitere Kontexte mit nicht-kalendarischem Inhalt in Bezug auf das Verb *tzutz*.

Die Analyse sämtlicher Ko- und Kontexte von *yitaj* + *k'uh* bzw. *yatij* + *k'uh* offenbart eine weite zeiträumliche Verbreitung zwischen 9.11.15.0.0 bis 10.2.10.0 auf Monumenten des gesamten Mayatieflandes. Die Hieroglyphenfolge *yitaj* + *k'uh* bzw. *yatij* + *k'uh* ist ausnahmslos mit Berichten über die Vollendung von Fünfjahresperioden verknüpft. Es handelt sich dabei um so genannte Jubiläumsdaten, denen Bedeutung beigemessen wurde (Thompson 1950:181ff.; Stuart 1988a; Riese 1998a). Die Vollendung einer Zeitperiode wird als Periodenende oder einem Runddatum bezeichnet und ist dann der Fall, wenn die "K'in"- und "Winal"-Perioden einer Tagezählung vollendet sind und diese Stellen mit dem Koeffizienten "Null" besetzt sind (vgl. Graña-Behrens 2002:400,415). "Jubiläen, die von einer runden Basis ausgehen und 5 Tun oder dessen Vielfache als Abstände haben, werden aufgrund dieser Eigenschaft Periodenenden genannt" (Riese 1998a). Die Vollendung von Fünfjahreszeitperioden nimmt in den religiösen Vorstellungen und Überzeugungen der klassischen Maya-Eliten einen immanenten Stellenwert ein, was in einer großen Anzahl öffentlicher Repräsentationen zum Ausdruck kommt, die im Kontext dieser periodisch wiederkehrenden Kalenderkonstellationen hergestellt und im öffentlichen Raum konkretisiert wurden. Die Vollendung von Zeiteinheiten wurde wie auch in vielen anderen Religionen dieser Welt auch bei den klassischen Maya zum Anlass genommen soziale Werte, wie etwa die politische und religiöse Führung eines Stadtstaates durch den Gottkönig, mittels religiöser Rituale und Feste zu konstituieren und periodisch im Kult zu regenerieren (vgl. Stuart 1996; Paden 2001:280; Grube 2010). Zentrale Akteure waren dabei die Herrscher selbst, die zum Anlass der Zeiteinheitsvollendung mit ihren Bildnissen versehenen Monumenten errichten liessen um auf diese Weise nicht nur die königliche Macht zu unterstreichen, sondern als Manifestation der Zeit selbst zu fungieren. Die Stelen fungierten als steinerne

Repräsentationen des Königs und die auf "ihnen eingemeißelten Inschriften beschreiben das Ritual ihrer Anfertigung und Aufstellung, die Umwicklung der vor ihnen aufgestellten Altäre und das Verschütten des königlichen Blutes, welches auf die Altäre tropfte" (Grube 2010:33-34). In den Kalenderritualen, so Grube weiter, wiederholte der Herrscher die in Mythen und Darstellungen repräsentierten Akte der Schöpfung. Durch das Verschütten seines königlichen Blutes garantierte der Herrscher, dass das in der Schöpfung aktivierte Universum in Bewegung blieb und sich die darin befindlichen Kräfte der Natur stets regenerierte und aktiv bliebe. Aus den klassischen Schöpfungsberichten sind *beliefs* überliefert, wonach die Rudergötter Paddlergötter am Tag der Schöpfung drei kosmische Herdsteine in den Boden pflanzten und damit das Zentrum des Universums konstituierten (Stuart 1988a:189ff.; Freidel u. a. 1993:67ff.; Freidel und MacLeod 2000; Mathews 2001 [1977]; Stone und Zender 2011:51). Herrscher wiederholten bei der Vollendung einer Fünfjahresperiode diesen schöpferischen Akt mit dem rituellen Aufstellen einer Denksäule und dem Plazieren eines Altars davor, der mit Stoff umwickelt wurde, der mit dem königlichen Blut besprenkelt wurde (siehe auch Kapitel 4.4.16.6).

4.1.9 joy + k'uh

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
CPN St. 9	9.6.10.0.0	JOY° K'UH	'Moon Jaguar' Herrscher 10	
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	JOY° K'UH	Gott E	k'uh in Bündel
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	JOY° K'UH	Gott H	-
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	JOY° K'UH	Gott Q	-
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	JOY° K'UH	Gott D	k'uh in Bündel
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	U JOY° K'UH	Gott A	Schädel in Bündel
COL 61b	Tro-Cortesianus 16. Jh.	JOY° K'UH	Gott E	-

Tabelle 36 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge joy + k'uh

4.1.9.1 Vorkommen

Sieben Vorkommen der Hieroglyphenfolge joy + k'uh wurden im Inschriftenkorpus attestiert. Das früheste Vorkommen datiert um 9.6.10.0.0 und gehört zur Nominalphrase von Herrscher 10 aus Copan (Tabelle 36).

4.1.9.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 144 – Die Hieroglyphe <JOY K'UH> auf der frühklassischen Stele 9 von Copan. Zeichnung von Annie Hunter (Maudslay 1889-1902:Vol.6, Plate 110)

Die Hieroglyphenfolge konstituiert sich aus den Zeichen ⁶⁸⁴JOY und dem darin infigierten Graphem ¹⁰¹⁶K'UH. T684 wurde von Tatiana Proskouriakoff als Inthronisationshieroglyphe identifiziert (Proskouriakoff 1960:452). Das Ikon von T684 repräsentiert ein Band, das in der Regel um einen Kopf gewunden und zugeschnürt ist. Zu den Objekten in der Schrift, die neben T1016 "verknötet" oder darin infigiert sind, finden sich die Silbenzeichen ⁶⁸³ja und ⁶⁰⁷jo, sowie die Logogramme ⁵⁶¹CHAN "Himmel", ^{747,518}AJAW "Herrscher", ⁷⁵⁴CHITAM? "Pekkari", ⁷⁵⁷BALAM "Jaguar" und ¹⁰³⁰K'AWIIL "Gott K". Die von David Stuart 1998 vorgeschlagene sprachliche Lesung des Logogramms als /JOY/ ersetzt die bis dahin verwendete Entzifferung /HOK'/ (Macri und Vail 2009). Stuarts Lesungsargumente sind unveröffentlicht, basieren wahrscheinlich auf den initialen und finalen phonetischen Komplementen ⁶⁰⁷jo bzw. ²²⁰ye (YAX Lnt. 26) (vgl. Martin und Grube 2008:232, Fussnote 6). Die sprachliche Interpretation des Lexems *joy* lautet "verbinden, anbinden" (Martin und Grube 2008:158), aber auch "fangen" oder "debütieren, zum ersten Mal auftreten" (Boot 2009c:86) bzw. "umkreisen, einkreisen" (Mathews und Bíró 2006-) zählen zu den Übersetzungen, welche die zahlreichen semantisch Domänen des Graphems T684 erklären

können (Gronemeyer und MacLeod 2010:22-31). Alle sprachlichen Interpretationen basieren im Grunde genommen auf den lexikalischen Einträgen für die Wurzel *-joy-* und ihrer Kognate in einer Reihe westlicher Mayasprachen (nach einer Zusammenstellung in: Gronemeyer und MacLeod 2010:19):

JOY joy 'verbinden, anbinden; fangen, debütieren, auftreten; umkreisen, einkreisen' YUK *Hoy.ah.ob* "derramar en el suelo algun licor" (Ciudad Real 1995: f. 189v); *Hoy.tah* "regar" Ciudad Real 1995: f. 189v; *Hoy.haa.tah* "prover la orina" (Ciudad Real 1995: f. 189v); *Hoyan* "poco, cosa poca. o pequeño en calidad" (Ciudad Real 1995: f. 189v); *Hoyacah* "gente comun y plebeya" (Ciudad Real 1995: f. 189v); *hoy* "regar con líquidos" (Barrera Vásquez 1993: 236); *hoy* "irrigar" (Barrera Vásquez 1993: 236); *hoy* "dilute, dissolve; prepare/coffee" (Bricker et. al. 1998: 112); *hóoy* "avoid, evade, detour; dissolve" (Bricker et. al. 1998: 112); *Hoybeçah* "atolar o embetunar con atol olla o can-taro o tinija para que no se salga ni reçuma" (Ciudad Real 1995: f. 207v); *Hoybeçah* "estrenar alguna cosa y probarla la primera vez" (Ciudad Real 1995: f. 208r); - MCH *joy* "arrear" Kaufman 2003: 1525; *jo:y-i* "dar vuelta a todo (el pueblo)" (Kaufman 2003: 1525) - TOJ *joy* "dar vuelta" Kaufman 2003: 1525) – TZE *ghoiolom* "estar alderredor sentado" Ara 1986: f. 42r; *joy* "voltear" (Kaufman 2003: 1525) – TZO *joy* "cut off one's escape, encircle, enclose, surround" (Laughlin 1988: 214); *joy be* "go a roundabout way" (Laughlin 1988: 214); *joy-te* "enclosure, fence, stockade" (Laughlin 1988: 214); *joyet* "whirl around" Laughlin 1988: 214); *joyijel* "procession" (Laughlin 1988: 214); *joynej ta naklej* "seated in a circle" (Laughlin 1988: 215); *hoy* "encircle, fence; be encircled or surrounded" (Laughlin 1975: 159); *hoyan* "fence a large area of one's land" (Laughlin 1975: 159); *hoyet* "walking around in circles or in small radius (person, ship, pig)" (Laughlin 1975: 159); *hoyobah* "go in circles around /wedding godfather" (Laughlin 1975: 159); *hoyol* "surrounded. Ritual speech, prayer, address-ing tutelary gods; circle" (Laughlin 1975: 159) - CHT *xoii* "haser proseccion" (Morán 1935: 36) - CHL *joy* "rodear" (Aulie & Aulie 1978: 58); *joy* "dar vueltas" (Kaufman 2003: 1525) - CHR *hoyi* "make fitting, make proper, make satisfactory" (Wisdom 1950: 468)

Bis zur aktuell akzeptierten sprachlichen Lesung als *joy* durch David Stuart wurde T684 auf der Grundlage der Zeichenikonographie und auf einen Vorschlag von Wolfgang Cordan basierend als /**HOK'**/ interpretiert (Cordan 1963b:72; Macri und Vail 2009:167; vgl. Vail und Hernández 2010). In ihren Kommentaren zur Madrider Handschrift etwa verwendet Gabrielle Vail weiterhin diese sprachliche Entzifferung (Vail und Hernández 2010), da *hok'* Yukatekan, ähnlich wie *joy*, "anbinden; herauskommen, manifestieren", aber auch "Knoten; fassen, fangen" bedeutet (Schele und Miller 1983; Macri und Vail 2009:167). Weil das Graphem in einigen Abschnitten der Jagdseiten der Madrider Handschrift als Prädikat für "fangen" verwendet wurde, könnte auch diese sprachliche Interpretation durchaus Sinn machen (vgl. Colas 1999). Obschon die phonetischen Argumente in der Schrift mehrheitlich auf die Lesung /**JOY'**/ hindeuten, muss letztendlich der textliche und ikonische Befund über die Plausibilität der Lesung entscheiden. Alfonso Lacadena geht auf der Basis der Verbmorphologie davon aus, dass *joy* sowohl intransitiv als auch transitiv verwendet und sich damit in zwei verschiedenen semantischen Bedeutungsfeldern bewegen müsse (Lacadena García-Gallo 2003b:850)

Zwei Almanache auf der Seite 61b der Madrider Handschrift enthalten die Hieroglyphenfolge T684 + *k'uh* bzw. *joy* + *k'uh* (Abbildung 145). Die Hieroglyphenfolge besetzt die ersten beiden Positionen der jeweiligen Texte (A1 ... G1, I1), von denen drei mit Bild Darstellungen ergänzt sind. Die figürlichen Darstellungen zeigen drei verschiedene Göttergestalten, die in ihren Händen Seile oder Schnüre halten, welche um die Hieroglyphe ¹⁰¹⁶**K'UH** bzw. T736 gewickelt sind und diese sozusagen einkreisen. Die initiale Hieroglyphe jeder Beischrift zeigt T1016 mit einem superfigurierten Knotengraphem, das von Mary Ciaramella als T684°1016 identifiziert und mit **HOK' K'UH** "Götterbilder anbinden" transliteriert und übersetzt wurde (Ciaramella 2004b:14). Operiert man mit Stuarts Entzifferung **JOY** resultiert dies in der Transliteration *joy k'uh*. Das Vorkommen dieses Prädikats in Position G1 weist die Hieroglyphe ₁**u** für das Ergativpronomen 3. Person Singular auf und indiziert, dass die vom oder von den Schreibern intendierte Phrase für jeden *t'ol* dieses Almanachs eigentlich *u joy k'uh* "sein Schnüren von *k'uh*" lautete. *K'uh* ist das Objekt und die Eigennamen der agierenden

Götterfiguren finden sich im zweiten Block nach [u] *joy k'uh*, in der Transliterationstabelle rechts mit Schraffur markiert (Abbildung 145), bei den nachfolgenden Hieroglyphen handelt es sich um solche mit attributiv-augrischen Inhalten (vgl. Grube 1997a). Aufgrund der Tatsache, dass die beiden vorliegenden Almanache zu den Abschnitten der Madrider Handschrift gehören, welche die Herstellung und Pflege von Götteridolen thematisieren, erscheint es sehr plausibel, dass das Lexem *k'uh* im vorliegenden Kontext nicht Gott C oder dessen Eigenschaften repräsentiert, sondern als "Idol, Götterbild" zu interpretieren ist, das verschnürt oder in ein Bündel aus Stoff verpackt wurde. Die Motive dieser Handlung könnten im Bereich des Kults eingebettet sein - *joy* bedeutet im Ch'olti' und im modernen Tzotzil etwa "im Kreis gehen, eine Prozession machen" (siehe oben) - oder auch als Bestandteil des Herstellungsprozesses der Holzidole verstanden werden (Ciaramella 2004b:14). Ciaramella argumentiert mit Alfred Tozzer basierend auf Diego de Landa (1941:n834), wonach es sich bei der Darstellung im Madrider Kodex um die Übergabe der fertig gestellten Götterbilder an ihre Besitzer handele, die zu diesem Zweck in ein Stoff eingewickelt wurden, wie dies Landa für die Maya Ostyukatans im 16. Jh. berichtet (vgl. Ausgabe von: Garibay K. ¹³1986:72).



	A	B	C	D	E	F	G	H	I	
1	joy k'uh	Gott E	joy k'uh	joy k'uh	joy k'uh	joy k'uh	'u joy k'uh	T159	joy k'uh	1
2	uk' we'	hux wi'il	Gott H	Gott Q	Gott D	ZYF	Gott A	huk uhul	Gott E	2
3			'inaj	'uhul					ajawle'	3
4									uk' we'	4

Abbildung 145 – *Joy k'uh* oder "Das Binden von *k'uh*", dargestellt auf Seite 61b, die zum Kapitel gehört, das sich der Herstellung und kultischen Pflege von Idolen oder Götterfiguren widmet. Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Ein thematisch identisches Motiv mit Beitzext findet sich auch im Abschnitt über Gott B auf Seite 67a der Dresdner Handschrift. Das Bild zeigt *Chahk* als Krieger bewaffnet mit einem mit Obsidianklinge besetzten Speer und Schild, ein hälftig blau eingefärbtes Seil umfassend, das um die vor ihm kauernde Gestalt des Gottes K oder *k'awiil* gewunden ist und damit gleich einer Jagdbeute festgesetzt ist (Abbildung 146). Der Beitzext dieser Szene expliziert, dass *k'awiil* bzw. Gott K angebunden sei (*jo[h]yaj k'awiil*) und als Protagonist ist *Chahk* genannt und dargestellt. Die Hieroglyphe A2 kann ¹⁷³mi ¹²²K'AK'-⁶⁶⁹k'a ²¹⁰so-⁵⁹⁵no > *mi k'ahk' son* transliteriert werden. Dies lässt sich möglicherweise mit dem kolonialzeitlichen yukatekischen Begriff *son k'ak'* in Verbindung bringen, was mit "absengen, die Milpa oberflächlich absengen" zu übersetzen ist (Barrera Vásquez 1980:737). *Mi* ist eine Negationspartikel (Boot 2009c:224), so dass die Phrase *mi k'ak' son* "kein Absengen der Milpa" zu lesen ist. *K'awiil*, zu dessen ikonischen Attributen die Axt, das Feuer und der Spiegel gehörten (Taube 1992:51-54), galt als klassische Mayagottheit – Stephen Houston spricht sogar von der konkreten Form des Göttlichen, da *q'abwil* unter anderem ein Begriff in den Hochlandssprachen für "Statue" darstelle und der yukatekische Begriff *k'awil* selbst ist mit "Nahrung, Substanz" zu übersetzen (2006:50) –, die Bezüge zur Institution der königlichen Herrschaft aufwies und deren Eigenschaften mit dem königlichen Geschlecht und der Herrschaftsfolge assoziiert wurde. Ikonographische Hinweise auf inzisierten Obsidianabschlägen mit der Darstellungen des Maisgottes, *K'awiil* und der Personifikation

des königlichen Stirnbandes, Hu'nal, sind sich überschneidende Konzepte und belegen die Idee, dass *K'awil* die Kraft oder die Potenz des Maisgottes selbst darstelle, so Elisabeth Wagner (elektronische Nachricht vom 13. Mai 2010). Die Funktion von *K'awiil* ist vielschichtig und lässt sich nicht auf wenige Nenner reduzieren. Stephen Houston etwa erachtet *K'awiil* grundsätzlich als Repräsentation "spiritueller Kraft", deren immaterielle Form durch *k'uh* zum Ausdruck kam. *K'awil*, so Houston, war demnach die Hülle, in der diese Kraft vereint und verkörpert wurde. Herrscher führten deshalb Szepter mit sich, welche in der Form von *K'awiil* gearbeitet waren (Houston u. a. 2006:61-62).



A	B
<i>jo[h]yaj</i> "wird angebunden"	<i>k'awiil</i> Gott K
<i>mi k'ahk' son</i> "kein Feuer auf der Milpa"	<i>chahk</i> Gott B
<i>ihk' noh chan</i> "Schwarzer-großer- Himmel"	<i>uh? ajan</i> Gott E
<p>"es wurde angebunden Gott K" "es gibt kein Feuer auf der Milpa", Gott B, am Ort Schwarzer-Großer-Himmel, es ist Gott E</p>	

Abbildung 146 – *Jo[h]yaj k'awiil* oder "es wurde angebunden *k'awiil*": *Chahk* trägt den hockenden *k'awiil* angebunden vor sich her. Ausschnitt aus dem Dresdner Kodex, Seite 67a. Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

Aufgrund schriftlicher und ikonischer Belege impliziert die Forschung, dass *Chahk* bzw. Gott B vielerorts und mindestens seit der frühen Klassik mit Wasser, Wetter und Fruchtbarkeit assoziiert wurde (Houston u. a. 2005; García Barrios 2007b). Es scheint, dass in der Späten Klassik Vorstellungen existierten, wonach Wetterphänomene, das vegetative Wachstum und andere Ereignisse in der physischen Umwelt als Konsequenzen von Wirkkräften oder Handlungen interpretiert wurden, die von übernatürlichen Akteuren bewerkstelligt wurden (Dütting 1991b; Taube 1992:51-54; Garza 1995; Lacadena García-Gallo 2004a). Darstellungen von *Chahk* im Kriegerornat reflektieren die zerstörerische Seite dieses übernatürlichen Akteurs (vgl. García Barrios 2009), wenn er Unwetter, Stürme, aber auch Trockenheit und Dürre bewirkt und damit die menschliche Existenz bedrohte (persönliche Mitteilung von Elisabeth Wagner, 13. Mai 2010). Auf der anderen Seite repräsentierte sein gemäßigtes Wirken die Garantie für genügend Regen und somit für das Gedeihen die Frucht auf der Milpa. Der kriegerische Aspekt von *Chahk* kommt in der Darstellung auf Seite 67a zum Ausdruck und wird im Beitext erläutert: Das Einfangen von *K'awiil* bewirkt, dass "kein Absengen der Milpa" stattfinden kann (*mi k'ahk' son*). *Chahk*, so eine mögliche Lesart dieser Passage, verhindert mit Regen und Feuchtigkeit, dass die Milpa angezündet und damit bearbeitet werden kann. Hier mag vielleicht der Feueraspekt von *K'awiil* angesprochen worden sein, wonach er laut damaligen Vorstellungen und Überzeugungen als Repräsentation von Feuer und Hitze für dessen Ausbreitung sorgte. Ob diese Lesart der Textstelle und Darstellung im Dresdner Kodex auch zur Interpretation der diskutierten Szene auf Seite 61b der Handschrift plausibel ist, bleibt offen. Eine Kontextanalyse aller Vorkommen der

Verbwurzel *joy-* unter der Berücksichtigung ikonographischer Quellen soll diesen Sachverhalt erhellen und Hilfe bei der semantischen Erschließung des Verwendungskontextes von T684 /JOY/ bieten.

4.1.9.3 Kontextualisierung

Die Zusammenstellung aller dokumentierten Vorkommen des Graphems T684 /JOY/ zeigt, dass es zwei funktional unterscheidbare Verwendungsbereiche gibt: A) Die prädikative Verwendung als Verbwurzel *-joy-* "binden, anbinden" und B) als Bestandteil von Nominalphrasen in Eigennamen und toponymischen Epitheta. Die Belege der ersten Klasse lassen sich in fünf verschiedenen Gruppen kategorisieren: 1) *joy* im Zusammenhang mit der Erhebung bzw. Einführung einer Person in ein institutionalisiertes Amt (*ajaw, sajal, nu'n* und *k'uhte'*); 2) das Einkleiden oder Schmücken einer Person für einen öffentlichen Auftritt; 3) das "Anbinden von Götterfiguren" in den Texten der Kodizes, 4 das "Zuschnüren eines Bündels" sowie 5) das Einfangen von Tieren mit Hilfe von Fallen und Jagdgeräten. Als Bestandteil von Nominalphrasen lassen sich die Vorkommen wiederum nach funktionalen Gesichtspunkten unter Eigennamen, toponymische Titel und Emblemhieroglyphen klassifizieren.

A. Joy in prädikativer Funktion

1. Joy im Kontext von "Amtseinführung"

Prädikat	Präposition	Amt / Institution	Belegstelle
		<u>"Herrscher / Herrschaft"</u>	
<i>jo[h]yaj</i>	<i>ti/ta</i>	<i>ajaw</i> <i>ajawil</i> <i>ajawle'</i> <i>ajawlel</i>	CLK HS. Block 5 CHP St. 1 COL Guatemala DPL St. 8
		<u>"Sahal, Sahal-Amt"</u>	
<i>jo[h]yaj</i>	<i>ti/ta</i>	<i>sajal</i> <i>sajalel</i> <i>sajalil</i>	LTI Pan. 3 TNA Misc. Ceramic CAY Lnt. 1
		<u>"K'uh-Amt"</u>	
<i>jo[h]yajiiy</i>	<i>ti</i>	<i>k'uhnalil</i>	CPN Alt. F'
		<u>"Ritualsprecher"³⁹</u>	
<i>jo[h]yaj ti</i>		<i>nu'n</i>	TNA Frag. 34

³⁹ Übersetzung nach Erik Boot (2009c:137)

2. Joy in Präpositionalphrasen im Kontext von "Einkleiden, Schmücken"

Prädikat	Präposition	Handlung / Objekt	Belegstelle
<i>u baah ti</i>	<i>joy</i>		Kerr 1463
<i>u baah ti</i>	<i>joyel</i>	<i>ti</i>	YAX Lnt. 26
<i>u baah ti</i>	<i>joy</i>	<i>ti</i>	Kerr 1454
		<i>xikbalel</i>	
		<i>ak'ot</i>	

3. Joy im Kontext von "Anbinden von Göttern"

Prädikat	Subjekt	Belegstelle	
	<i>ho' itzam tuun</i> (Gott N)	COL Dr. 23b	
	<i>yax balam</i>	COL Dr. 23b	
	<i>k'awiil</i> (Gott K)	COL Dr. 23b	
<i>jo[h]yaj</i>	<i>Gott A</i>	COL Dr. 23b	
	<i>Gott E</i>	COL Dr. 23b	
	<i>tajol</i>	COL Dr. 23b	
<i>'u</i>	<i>joy</i>	<i>k'uh</i>	COL Mad. 61b

4. Joy im Kontext von "ein Objekt zuschnüren"

Prädikat	Objekt	Subjekt	Belegstelle
<i>joy</i>	...	"Bündel"	Gott M
			COL Mad. 55a

5. Joy im Kontext von "Jagen, Beute einfangen"

Prädikat	Objekt	Subjekt	Belegstelle
	...		
	<i>?-k'in-ni wuk ...</i>	-	
<i>'u</i>	<i>u k'awiil?</i>	<i>ihk' chuwaaj 12 chan?</i>	
<i>joyaj</i>	<i>u le' kutz</i>	-	
	<i>uk' we' chih</i>	-	
	<i>-ma ta ha'</i>	-	
<i>aj</i>	<i>joy</i>	1036c ? "Tier"	
<i>aj</i>	<i>joy</i>	<i>chij</i> "Hirsch"	
<i>aj</i>	<i>joy</i>	159 "Pekkari"	
<i>aj</i>	<i>joy</i>	? "Truthahn"	
	<i>joy</i>	"Darstellung eines erlegten Hirsches"	

B. Joy als Bestandteil von Nominalphrasen

1. Joy als Element von Anthroponymen

	<i>k'an</i>	<i>joy</i>	<i>chitam</i>		PAL Div.
		<i>joy</i>	<i>chitam</i>		PNG Pan. 2
		<i>joy</i>	<i>bahlam</i>		BPK Div.
[...]		<i>joy</i>	<i>k'uh k'inich</i>		CPN St. 9
	<i>k'inich</i>	<i>joy</i>	<i>k'awiil</i>		CRC Div.

2. Joy in toponymischen Titeln und Emblemhieroglyphen

	<i>aj</i>	<i>joy</i>	<i>chan</i>		TRT Jade 1
		<i>joy</i>	<i>chan</i>	<i>ajaw</i>	TRT Mon. 6
	<i>k'uhul</i>	<i>joy</i>	<i>chan</i>	<i>ajaw</i>	CML Ziegel
		<i>joy</i>	<i>bahlam</i>	<i>ajaw</i>	LAC St. 1

Es erscheint aufgrund der komplementären Aussagekraft von Text und Bild (siehe Kapitel 2.3.3.8.4) sinnvoll jene Kontexte zu erörtern, die von einer Bilddarstellung begleitet werden um Rückschlüsse auf Handlungen und Objekte ziehen, die mittels des Morphems *joy* zum Ausdruck gebracht wurden. Mit Hilfe dieser Erkenntnisse lassen sich Implikationen für solche Kontexte machen, die nicht von einer Bilddarstellung begleitet und damit ikonisch interpretierbar sind. Aufgrund der beträchtlichen raum-zeitlichen Verbreitung des verfügbaren Materials zu T684 /JOY/ ist einschränkend zu sagen, dass Informationen aus der Madrider Handschrift zur Klärung eines anderen Sachverhalts in derselben Handschrift eine größere Wertigkeit als solche besitzen, die in anderen Maya-Handschriften oder von Monumenten stammen, die Jahrhunderte vor der Entstehung der Madrider Handschrift aufgezeichnet wurden. Die Erschließung verschiedener semantischer Domänen des Lexems *joy* ist angesichts der zeitlichen Tiefe (frühestes Vorkommen in Tikal um 8.17.1.4.12; spätestes Vorkommen Kodex Tro-Cortesianus, datiert in das 16. Jh.) und dichten und weiträumigen Verbreitung von T684 (AGT, ALC, ALS, AML, BPK, CAY, CHP, CLK, CML, CPN, CRC, DPL, LAC, LTI, NAR, PAC, PAL, PNG, Pol Box, RSB, SBL, TAM, TIK, TNA, TRT und YAX sowie COL) zu erwarten.

4.1.9.3.0 Joy im Kontext von "ein Objekt binden, schnüren"

Seite 55a der Madrider Handschrift enthält eine Bilddarstellung mit Beitzext, die Gott M beim Zuschnüren eines Netzsackes oder Lastenbündels darstellt, das neben Bewaffnung mit Schild und Obsidianlanze zu dessen charakteristischen Attributen zählt (Grube 1986a:80-81). Gott M wird eng mit dem Jaguargott der Unterwelt (*ihk' chuwaaj*) assoziiert, trägt als physisches Attribut auch einen Skorpion oder die Rassel der Klapperschlange (siehe Kodex Madrid 32a, 82a), und zählt wegen seiner Körperbemalung zur Kategorie der "schwarzen Göttergestalten" (Brinton 1894:66-68; Anders 1963:327-330; Grube 1986a:80). Gott M wurde aufgrund seiner körperlichen Ähnlichkeit mit der aztekischen Gottheit *Yacatecuhtli* als Gott der Kaufleute interpretiert; das charakteristische Bündel auf seinem Rücken könnte jedoch auch als Netzsack eines Jägers interpretiert werden. Die engen Assoziationen mit Feuerbohren, Krieg, Blutopfer und der Jagd in der Madrider Handschrift zeigen insgesamt, dass das ikonische Spektrum groß und Gott M ein übernatürlicher Akteur war, dessen Aufgabenbereiche weit reichend und dessen Wirkungen vielfältig gewesen sein müssen (Kelley 1976; Grube 1986a:81; Taube 1992; Bill 1997:142-143).

Der Beitekt über dem Almanach auf Seite 55a der Madrider Handschrift beginnt mit dem Prädikat ⁶⁸⁴JOY "binden, schnüren", gefolgt von der teilweise erodierten Hieroglyphe ⁵⁸⁶pa- [...], die sich wahrscheinlich auf das Paket oder Bündel bezieht, das Gott M gerade im Begriff ist als Sitzender mit einem Seil zu verschnüren. In der Position A2 erscheint die Namenshieroglyphe von Gott M (Grube 1986a:82), gefolgt von der attributiv-augurischen Hieroglyphe *ajawle'* "Herrschaft". Von Bedeutung für die semantische Interpretation der bisher diskutierten Kontexte ist der ikonische Beleg auf Seite 55a, dass T684 /JOY/ in der Tat "anbinden, verbinden oder zuschnüren" eines Objektes mit einer Kordel denotiert.



A	B
<i>jo[h]y[aj]</i> "wird angebunden"	<i>pa- [...]</i>
<i>'ik' chuwaaj</i>	<i>ajawle'</i>
<p>"es wurde gebunden das [Paket]?" <i>"Ihk' Chuwaaj, (es gibt) Herrschaft"</i></p>	

Abbildung 147 – Codex Tro-Cortesianus 55a: Gott M schnürt ein Bündel mit einem Seil zusammen. Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

4.1.9.3.1 *Joy* im Kontext von "jagen, Beute fangen"

Gemäss archäologischem Befund und den Darstellungen in den Handschriften oder auf Monumenten bildete Fleisch auf der Speisekarte der klassischen Maya eine willkommene Ergänzung zum täglichen Speiseplan, dessen Hauptbestandteil Mais, Bohnen und Kürbis ausmachte (vgl. Grube 2000a). Fleisch verschiedenster Tierarten gehörte neben Mais auch zum Speiseplan der Götter, wie dies die zahlreichen Opfergabendarstellungen in den Kodizes belegen (vgl. Bricker 1991). Das Thema Jagd nimmt in der Madrider Handschrift neben agrarischen Themenblöcken einen beträchtlichen Raum ein (39bc, 42bc, 44-49, 90a-93a) und wurde in der Vergangenheit von verschiedenen Autoren behandelt (Franco C. 1954; Taack 1973; Montolú 1976/7; Nagy 1997; Vail 1997; Colas 1999; 2006). Zu den zitierten Beutetieren dieser Abschnitte gehören der Hirsch, der Pekkari, das Gürteltier oder der Truthahn (Stempell 1908; Seler 1909; Tozzer und Allen 1910). Die Almanache der Seiten 90a-93a befassen sich mit der Jagd auf die genannten Tiere und enthalten für uns wichtige ikonische sowie schriftliche Informationen über die dazu verwendeten Taktiken, Jagdwaffen und Fallensysteme. Jede Szene enthält einen erläuternden Beitekt, der mit einer Ausnahme durch das Verb T684 /JOY/ eingeleitet wird. Die Präsenz des Ergativpronomens ₁u und des Suffixes ⁶⁸³ja ist so zu interpretieren, dass *joy* ein transitives yukatekisches Verb im kompletiven Aspekt repräsentiert (Wald 2004a:43-44). Die nachfolgende Hieroglyphe repräsentiert daher das Objekt und die letzten beiden Hieroglyphen in A2 und B2 müssten dann die Position des Subjekts der Phrase besetzen.

Die Szenen auf den Seiten 90a-92a zeigen verschiedene Technologien mit denen die genannten Tiere gefangen wurden. Das Bild auf Seite 91a1 zeigt ein Gürteltier, das sich unter einer mit Steinen beschwerten Totschlagfalle aufhält. Laut Text wird das Gürteltier "angebunden" (*u joyaj ibach*). Das nächste Bild auf Seite 91a2 zeigt den umherziehenden

Gott M, mit einem Speer bewaffnet und ein Paket und Netz auf seinem Rücken tragend. Laut Text hat Gott M seine Nahrung geschnürt (*u joyaj u k'aw ihk' chuwaaj*) (vgl. Vail und Hernández 2010). Die Szene auf Seite 91a3 ist zur Aufdeckung der semantischen Bedeutungen von *joy* besonders zentral: Es zeigt einen Truthahn oder *kutz*, der mit seinem Hals in einer Schlingenfalle gefangen ist. Dem Text zufolge hat sich der Truthahn das Seil umgelegt (*u joyaj u le' kutz*). Die nachfolgende Hieroglyphen für *juun yaxk'in*, die auch in den *t'ol* auf den Seiten 91a3, 92a1 und 92a2 erscheinen, wurden von Vail als Haabdatum 2 Yaxk'in interpretiert. Ich lese diesen Ausdruck als "Sommer, Trockenzeit" und deute das Vorkommen als Angabe für die optimale Jagdzeit. In einer ähnlichen Situation befindet sich auch der Hirsch auf Seite 92a1. Die Abbildung im *t'ol* auf Seite 92a1 zeigt einen an einen Baum angebundenen Hirsch, dessen Pfote ist in einer Schlingefalle gefangen ist. Dem Beitext besagt, dass sich der Hirsch in der Trockenzeit ein Objekt umgebunden hat, dessen hieroglyphische Bezeichnung leider nicht lesbar ist (*u joyaj [...] chij juun yaxk'in*). Das Bild auf Seite 92a2 zeigt einen Yukatan-Hirschen, der in einen zu einer Falle ausgebauten Chultun gefallen und dort von einer Obsidianklinge aufgespießt wurde, die in den Boden des Brunnens zwecks Tötung der Jagdbeute eingelassen wurden. Das Prädikat ist unleserlich, die nachfolgende Hieroglyphe kann als $_{591}^{?}-_{87}TE'$ identifiziert und mit "Brunnen" paraphrasiert werden (Macri und Vail 2009). Der letzte *t'ol* dieser Sequenz ist ebenfalls nur teilweise erklärbar. Das Bild zeigt einen menschlichen Akteur – der Beitext besagt nichts Gegenteiliges – der mit einem Paddel ein Einbaum rudert (Vail und Hernández 2010). Der Text ist fragmentarisch und besagt, dass ein Akteur ein Objekt im Wasser anbinde (*u joyaj ?-ma ta ha'*). Die Hieroglyphe für das Objekt besteht aus vier kreisförmig angeordneten halbrunden Strichen, darin eingebettet ist das Graphem $_{74}ma$. Weil die Darstellung im Kontext von Jagd eingebettet ist und die Handlung laut Text im Wasser stattfindet, handelt es sich möglicherweise um den Begriff *kayom* für "Fischer", wobei T25 möglicherweise durch die vier Striche angedeutet wird (vgl. Boot 2009c:95).

90a	91a1	91a2	91a3	92a1	92a2	92a3
						
<i>u joyaj</i> [...] ?- ?	<i>u joyaj ibak'</i> <i>k'in huk</i> "Gürteltier?" <i>lahcha' t'ul</i>	<i>u joyaj</i> <i>k'awiil ihk'</i> <i>chuwaaj lahcha'</i> <i>chan</i>	<i>u joyaj</i> <i>u le' kutz juun</i> <i>yaxk'in</i>	<i>u joyaj</i> <i>uk' we' chij</i> <i>juun yaxk'in</i>	?-e T591 "Brunnen" "Hirsch" 1 <i>yaxk'in</i>	<i>u joyaj</i> ?-ma ta ha'

Abbildung 148 – Codex Tro-Cortesianus 90a-92a: Darstellung und Beschreibung von Jagdstrategien um Truthahn, Gürteltier, Hirsche und andere Megafauna zu fangen. Als Prädikat jeder Beischrift fungiert T684 /JOY/ "anbinden". Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Ein einzelner Jagd- oder Beutekontext außerhalb der Madrider Handschrift findet sich im oberen Abschnitt auf der Seite 60 des Dresdner Kodex (vgl. Eberl und Prager 2005:32-33). Die Darstellung zeigt eine Attacke der Gottheiten *Chahk* und *Balun Yokte'* mit Speerschleudern und zugehörigen Kurzspeeren gegen *Itzam Ahk* (Gott N) am Schöpfungstag der laufenden Ära um 4 Ajaw 8 Kumk'u (Fürstemann 1901), die gemäss dieser Version einer

Schöpfungsgeschichte mit einer Theogonie initialisiert wird (siehe Kapitel 4.4.2). Die Handlung findet auf einer Plattform statt, in der oder an deren Basis zusammengekauert ein Yukatan-Hirsch liegt. Vor dessen Schnauze befindet sich die Hieroglyphe T684 /JOY/ "anbinden, festbinden" und beschreibt die Situation. Die zentrale Handlung wird im Text als Gefangennahme von *Itzam Ahk* ([*chuhk*]*aj itzam ahk*) zu rekonstruieren sein, ausserdem belegt die Hieroglyphe *tok' pakal* den kriegerischen Aspekt dieses Narrativs (vgl. Houston 1983). Die Akteure dieser Handlung sind *tz'at tub[al]chahk* und *bolon yokte'*, wobei die Lesung des ersten Theonyms noch problematisch ist (vgl. Eberl und Prager 2005; Grofe 2009; Gronemeyer und MacLeod 2010). Der zu ihren Füßen kauernde und als *joyaj* "angebunden" referierte Hirsch wird damit als Beute einer Jagd glossiert – vielleicht repräsentiert das Tier in diesem Kontext auch eine Metapher für Kriegsgefangene.



Abbildung 149 – 'Theogonie' auf der Seite 60a der Dresdner Handschrift. Am Fuß der Plattform liegt zusammengekauert ein Yukatan-Hirsch. Die Hieroglyphenglosse *jo/h*/*yaj* vor dessen Gesicht soll andeuten, dass das Tier, gleich der angegriffenen Gottheit in der Hauptszene, als Beute "angebunden" bzw. "gefangen" ist. Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass das Lexem *joy* im Kontext von Jagd in der Madrider Handschrift Handlungen beschreibt, in denen 1) Beutetiere an einen Strick um den Hals oder die Fessel angebunden werden, 2) Objekte zu einem Bündel geschnürt, 3) in eine Falle eingeschlossen oder 4) mit der Hand eingefangen werden, wie im *t'ol* auf Seite 90a dargestellt ist.

4.1.9.3.2 *Joy* im Kontext von "Einkleiden, Schmücken"

Ein weiteres semantisches Bedeutungsfeld der Hieroglyphe T684 /JOY/ ist aufgrund textlich-ikonischer Belegstellen im Bereich "Einkleiden, Schmücken" angesiedelt. Alle bekannten Kontexte stammen aus der Späten Klassik, zwei von ihnen sind auf Keramikgefäßen unbekannter Herkunft attestiert und eine Darstellung mit Beibild findet sich auf Türsturz 26 aus Yaxchilan (datiert 9.14.12.6.12). Wegen der raumzeitlichen Distanz zwischen den genannten Quellen und den postklassischen Handschriften sollte dieses semantische Feld nicht unkritisch und ohne Vorbehalt zur Deutung der Vorkommen von *joy* in den Kodizes übernommen werden.



Abbildung 150 – Die Vase Kerr 1463: *Yajawte' K'inich* oder der "Fette Kazique" - Herrscher der so genannten Ik'-Stätte – nimmt Textilien und Körperornat von seinem Amtsnachfolger *K'inich Lamaw Ek'* in Empfang. Die Darstellung zeigt den Herrscher bei der Anprobe oder Prüfung dieser Textilien. Gemäss dem zentralen Hieroglyphentext wird der Herrscher "eingewickelt": *u baah ti joy* "es ist sein Bild beim Anziehen". Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.org) (siehe auch (Just 2012:38))

Die polychrome Keramik mit der Bezeichnung Kerr 1463 zeigt eine Szene am Hof des Ik'-Herrschers *Yajawte' K'inich*, die von Erik Velásquez wegen der Hieroglyphe T684 /JOY/ als Amtseinsetzung interpretiert wurde (Velásquez García 2009a:58). Eine in den Inschriften sehr häufig verwendete Metapher für Amtseinsetzung konstituiert die Phrase *joyaj ti ajaw* "debütierte als Herrscher / in die Herrschaft", die erstmals von Tatiana Proskouriakoff mit dieser semantischen Bedeutung identifiziert wurde (Proskouriakoff 1960:454). Velásquez vermutet, dass hier eine verkürzte Schreibung dieses Ausdrucks ohne Präpositionalphrase vorliegt und interpretiert den Text daher als Inthronisationsbericht. Aufgrund der dargestellten Handlung und den Objekten halte ich diese Interpretation für nur teilweise richtig und interpretiere die Szene vielmehr als Ankleidung des amtierenden Herrschers von Ik' durch seinen künftigen Nachfolger *K'inich Lamaw 'Ek'* (Velásquez García 2009a:58). Weil keine weiteren Belege für das rekonstruierte Inthronisationsdatum vorliegen, bleibt Velásquez Deutung der Szene daher hypothetisch. *K'inich Lamaw 'Ek'* überreicht *K'inich Yajawte'*, der so genannte "Fette Kazike" (vgl. Schele und Miller 1986:193), weisse Textilien. Es erscheint sehr wahrscheinlich, dass der Herrscher eingekleidet werden soll oder wie der Text es sagt: *u baah ti joy* "es ist sein Bild beim ersten Auftritt (in Gewändern) – der Anlass hingegen bleibt weiterhin unklar. Mit Alfonso Lacadenas Lesart von *joy* würde diese Passage als "es ist sein Abbild beim 'Debüt, ersten Erscheinen, Auftritt'" (Lacadena García-Gallo 2003b:850-851). Er argumentiert in dem zitierten Artikel, dass *joy* als Substantiv mit der Bedeutung "Debüt" verwendet würde, wobei *-aj* als Verbalsuffix fungiere und das Substantiv in das intransitive Verb "debütieren" transformiere.

Ein zweiter bildlicher Beleg für den Zusammenhang von *joy* mit dem semantischen Feld "Einkleiden, Gewand anlegen" findet sich auf einer Keramik unbekannter Herkunft mit der Bezeichnung Kerr 1454, als Entstehungsdatum etwa 9.16.0.0 angegeben (Looper 2009:239). Die polychrome Keramik zeigt eine Palastszene mit der Darstellung einer Ausschmückung und Ankleidung eines Tänzers, dessen Eigenname nur teilweise lesbar ist (Houston u. a. 2006:273). Der Adelige ist gerade im Begriff, ein Ornat anzulegen, trägt bereits das Vogelfedernkostüm auf seinem Rücken und Höflinge überreichen ihm den auf einem Gestell aufgesetzten *Hu'nal*-Kopfputz und halten einen Spiegel. Die Szene repräsentiert zweifelsfrei die Einkleidung und Ausschmückung eines Tänzers, die im Text als *u baah ti joy ti ak'ot* "es ist sein Abbild beim Einwickeln / Debüt für den Tanz". Die Namenshieroglyphe konstituiert sich aus *u cha'an chak* [...], "er ist der Gefangennehmer von *chak* [...]".



Abbildung 151 – Die Vase Kerr 1454 mit der Darstellung von Tanzvorbereitungen: die zentrale Figur wird von drei bediensteten eingekleidet und für den Tanz vorbereitet. Er trägt bereits das Kostüm eines Vogels, die sitzende Person überreicht dem Adeligen seinen Kopfputz. Der Hieroglyphentext spricht von *u baah ti joy ti ak'ot* "es ist sein Abbild bei der Einwicklung / Ankleidung für den Tanz". Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.org).

Das dritte Beispiel, das eine Assoziation zwischen *joy* und dem semantischen Feld "ankleiden" impliziert, stammt von Türsturz 26 aus Yaxchilan. Die Szene zeigt Herrscher *Itzamnaaj Balam II*, der in Gegenwart seiner Gattin *Ix K'abal Xook* den *xikbalel* angelegt hat (Wanyerka 1991:103-104). Bei dem Objekt handelt es sich um ein über dem Lederwams und um den Hals gelegtes Kleidungsstück, das mit feinen Federpailletten verziert wurde (Schele und Miller 1986:210). Die Tatsache, dass *Ix K'abal Xook* den emblematischen Jaguar-Kopfputz ihres Gatten noch in ihren Händen hält, deutet darauf hin, dass der Herrscher gerade im Begriff ist, sein Kriegerornat anzulegen, das er und sein Sohn, Vogel-Jaguar IV, bei kriegerischen Handlungen (YAX Lnt. 10, 16) sowie bei repräsentativen Handlungen immer wieder anlegten (Site R Lnt.1) (Schele und Miller 1986:211-212) Der erläuternde Beitzext zur Szene auf Türsturz 26 beginnt bei S1 und verläuft bis U1, fährt bei U2 bis U4, dann bei V1-X1 fort. Der Text beginnt mit der Passage: ^{S1} *u baah* ^{T1} *ti joyel* ^{U1} *ti xikbalel* T5:609.23 "es ist sein Abbild beim Einwickeln / Debütieren mit dem *xikbalel* T5.609.23". Alfonso Lacadena interpretiert das Suffix *-el* am Lexem *joyel* als Nominalisator intransitiver Verben und

erkennt darin ein von dem Substantiv *joy* "Debüt" abgeleitetes intransitives Verb, das er mit "debütieren" übersetzt (Lacadena García-Gallo 2003b:850-851).



Abbildung 152 – Ausschnitt von Türsturz 26 aus Yaxchilan: Itzamnaaj Bahlam wird mit dem *xikbalel*-Umhang (hier rot markiert) und seinem Jaguarkopfputz eingekleidet. Der explikative Beitzext hierzu lautet: *u baah ti joyel ti xikbalel* "Es ist sein Abbild bei der ersten Erscheinung / beim Debüt mit dem *xikbalel*". Zeichnung von Ian Graham (Graham und von Euw 1977:57), Kolorierte Abbildung von Sven Gronemeyer (2010:26).

Aufgrund der Ikonographie und mit Hilfe der beiden weiter oben diskutierten Kontexte ist ein klarer Bezug zwischen dem Anlegen des *xikbalel*-Objekts und der Hieroglyphe *joy* attestiert. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, ob *joy* als transitives Verb mit der Bedeutung "etwas einwickeln, umschließen" zu verstehen ist, oder ob hier eine andere semantische Bedeutung intendiert wird. Interessant erscheint besonders im Lichte der Amtseinführungsphrase *joy ti + "Amt"* ein Vorschlag Alfonso Lacadenas, der die kolonialzeitliche yukatekische Phrase *hoybesah nok'* "estrenar vestido" bzw. "ein Kleid zum ersten Mal zeigen" (Barrera Vásquez 1980:237) zitiert und *joy* daher als Substantiv "Debüt, erstes Erscheinen" interpretiert. Seine Interpretation der vorliegenden Phrase lautet *u baah ti joye'l ti xikbalel* "es ist sein Abbild beim Debüt / ersten Auftritt mit dem *xikbalel*" (Lacadena García-Gallo 2003b:851). Die Interpretation des Terms *xikbalel* bleibt ungelöst. Aufgrund der auf dem *xikbalel* applizierten Federpailletten wurde ein Zusammenhang mit dem in vielen Mayasprachen verwendeten Wort *xik* für "gavilán, águila" (Sperber, Adler) vermutet (Kaufman und Justeson 2003:607; Gronemeyer und MacLeod 2010:28). In ihrem Wörterbuch beschreiben Peter Mathews und Péter Biró den Term als Kriegsobjekt (Mathews und Biró 2006-). Der Term ist Linda Schele zufolge in Einheit mit der folgenden "Thronsitze"-Hieroglyphe T5:609.23 in Position U2 zu interpretieren (Wanyerka 1991:104). Es handelt sich um Objekte, die im Vorkommen auf Yaxchilan Türsturz 26 mit *Huk Chapaht K'inich Ajaw* und auf Site R Türsturz 1 mit *te'kuy xukub ... chan ak'in mixnal winik*⁴⁰, einer zentralen Patronatsgottheit der Herrscher von Yaxchilan assoziiert werden.

Die ikonographisch orientierte Analyse ergibt, dass *joy* im Kontext von Ankleiden, Einkleiden, und Ausschmückung des Körpers für bestimmte Anlässe verwendet wurde. Lacadenas funktionale und linguistische Interpretation von *joy* als Substantiv "erstes Erscheinen, Debüt" bzw. als intransitives Verb "debütieren" erscheint viel versprechend, beruht aber argumentativ auf einem yukatekischen Wörterbucheintrag des 16. Jahrhunderts.

⁴⁰ Siehe Marc Zenders Transliteration des Textes von YAX Lnt. 1 (<http://140.247.102.177/CMHI/index.php>).

4.1.9.3.3 *Joy* im Kontext von "Amtseinführung"

Das Graphem T684 in der Hieroglyphenfolge T684 + T59 wurde erstmals von Tatiana Proskouriakoff in Monumentalinschriften mit der Amtseinsetzung eines Herrschers assoziiert (Proskouriakoff 1960:454ff.) und zählt neben *chum* (Closs 1982) bzw. *chun* "niedersetzen" (Boot 2009c), *k'al hu'un tu bah* "das Band (der Königswürde) den Kopf binden" (Mathews und Schele 1974; Schele und Villela 1991; Houston und Stuart 1998), *k'am* bzw. *ch'am k'awiil* "*K'awiil* empfangen" (Stuart 1987; Martin 1997) bzw. *k'am k'uh* "*k'uh* empfangen" (Grube 2008a) sowie verbalisierten Formen des Substantivs *ajaw*- "König" zu einem Set an Begriffen, die über die Inthronisation oder Amtseinführung eines Würdenträgers berichten (siehe auch Kapitel 4.1.10 für eine Diskussion und Neuinterpretation von k'am + k'uh). *Chum* und *joy* bilden explizite Amtseinführungsphrasen der Struktur intransitives Verb + Präposition + Amt. Da ihre Verwendung nicht an ein spezifisches Amt gebunden war, enthielt die nachfolgende Präpositionalphrase die Bezeichnung des Amtes, in das der Würdenträger eingesetzt wurde. *K'al hu'un* und *k'am k'awiil* hingegen sind implizite oder metaphorische Phrasen ohne Angabe eines Amtes, da sie ausschließlich mit dem höchsten Herrscheramt assoziiert waren (vgl. Mathews und Schele 1974; Martin 1997; Houston u. a. 2006:62). Die Analyse der dokumentierten Vorkommen der präpositionalen Amtseinführungsphrasen zeigt im ganzen Mayagebiet eine enge Verknüpfung mit dem Amt des Herrschers (*ajaw*) und vor allem in der Usumacinta-Region mit dem Amt eines so genannten *sajal*. Die exakte Etymologie dieses Begriffs ist unklar, bedeutet aber in etwa "einer der fürchtet" (Houston und Stuart 2001:61). Ein *sajal* konnte am königlichen Hof weilen oder als Vertreter des Herrschers über einen Ort regieren. Er war jedoch untergebener Statthalter oder Provinzfürst von *k'uhul ajaw* Gnaden und bildete neben dem Herrscher ein weiterer Akteur im Netzwerk hegemonialer Stadtstaaten (Houston und Stuart 2001). Als Funktionär des obersten Herrschers einer Stätte verhandelte ein *sajal* nicht nur die politischen Beziehungen zwischen den einzelnen Stadtstaaten, sondern spielte gleichzeitig eine tragende militärische Rolle im Falle kriegerischer Ereignisse. Epigraphische Hinweise belegen, dass '*Sajal*-tümer' auf lokaler Ebene und mit begrenztem Wirkradius durchaus einen autonomen Status erlangen konnten: ein *sajal* konnte das Amt nicht nur an Nachkommen vererben, wie dies am Beispiel von El Cayo belegt werden kann, sondern innerhalb dieses Herrschaftssystems Hierarchien zwischen den einzelnen *sajal* verhandeln (Stuart 1984a; Schele und Mathews 1991; Martin und Grube 1994; Houston und Stuart 2001:61ff.; Grube 2003; Tokovinine 2005; Martin und Grube 2008:151).

Die ikonische Repräsentation von Amtseinsetzungen ist in der klassischen Mayakunst im überregionalen Vergleich wenig konventionalisiert und kann oftmals erst als solche mit Hilfe der erläuternden Beibehalten identifiziert werden. Amtseinführungen als *rites de passages* verstanden, konstituierten sich in der Regel aus einer Sequenz von Handlungen (Le Fort 2000). Linda Schele und Mary Miller erarbeiteten, dass Amtseinführungshandlungen in der späten Klassik von lokalen Eigenheiten geprägt war und der Fokus daher auf der Repräsentation lokaler Traditionen lag (Schele und Miller 1986). Inthronisationsdarstellungen in Palenque, Tikal oder Yaxchilan zeigen etwa Herrscher bei der Übergabe der königlichen Paraphernalia durch die Hand der noch lebenden oder bereits zu Ahnen transformierten, verstorbenen Eltern (Schele und Miller 1986:112). In der Bildsprache Bonampak stand im Gegensatz dazu die Repräsentation des Blutopfers im Vordergrund der öffentlichen Darstellung von Inthronisationshandlungen (Mathews 1980:61). In Piedras Negras finden sich wiederum Belege für eine andere Repräsentationsform der Amtseinführung (vgl. Proskouriakoff 1960). In den Amtseinführungsberichten der Monumentaltexte wurde ausschließlich die Phrase joy + ti + "Amt" verwendet (Teufel 2004:39-41). Die damit assoziierten Bild Darstellungen auf den Stelen 11, 14 oder 25 sind statisch und repräsentieren

die Herrscher als Sitzende im so genannten Nischenmotiv. Tatiana Proskouriakoff vermutete, dass es sich dabei um die Repräsentation der Inthronisierten auf einem gestellartigen und reich dekorierten Thronaufbau handelt, den er mit Hilfe einer Leiter bestiegen wurde (Schele und Miller 1986:111). Fußspuren aus Blut auf einem an der Leiter befestigten Tuch, die Darstellung von getöteten Gefangenen sowie Kriegsberichte indizieren dem Betrachter und Leser, dass der abgebildeten Thronbesteigungshandlung kriegerische Ereignisse sowie rituelle Menschenopfer vorausgegangen waren. Eine direkte Assoziation zwischen den statisch wirkenden Darstellungen der Inthronisationen auf den genannten Stelen von Piedras Negras und den bisher erarbeiteten semantischen Bedeutungen und den ikonischen Verwendungskontexten des Lexems *joy* ist vordergründig nicht offensichtlich. Karen Bassie-Sweet (Bassie-Sweet 1991:50f) und Stefanie Teufel (Teufel 2004:251-255) äußern sogar Zweifel, dass es sich generell um die Darstellung der Amtseinführung der jeweiligen Regenten handelt, sondern um rituelle Akte im Rahmen von Kalenderjubiläen. Simon Martin und Nikolai Grube interpretieren dieses Motiv jedoch als Darstellung des neu inthronisierten Herrschers in seiner mit Herrschaftssymbolen reich verzierten Sänfte (Martin und Grube 2008:142). Aufgrund der mehrdeutigen Text-Bild-Relation und mangels der expliziten Darstellung von Interaktionen und Handlungen, wie dies etwas bei den vorangegangenen Kontexten der Fall war, erlauben die Bilddarstellungen auf den Stelen Piedras Negras' keine weiteren Rückschlüsse auf das semantische Feld des Lexems *joy* außer der bereits bekannten Bedeutung als "ein Amt bekleiden". Es bleibt somit nur noch die Möglichkeit eine semantische Deutung mit Hilfe der bisher identifizierten Kontexte zu erreichen. Auf der Grundlage der linguistischen und ikonographischen Daten könnte die Amtseinführungsphrase *joy + ti / ta + "Amt"* mit " in das Amt anbinden" (David Stuart, zitiert in: Martin und Grube 2008) oder nach Alfonso Lacadenas Deutung von *joyaj* als intransitives Verb "im Amt debütieren, erstmals im Amt auftreten" interpretiert werden (2003b). Eine dritte Interpretation wäre die oben aufgrund ikonographischer Argumente hergeleitete semantische Bedeutung "einkleiden, schmücken, ausstaffieren" zurückgegriffen werden: *joyaj ti + "Amtsbezeichnung"* wäre demnach mit "als Amtsträger ausstaffieren, einkleiden, in Amtsonnat eingewickelt" zu interpretieren.



Abbildung 153 – Zeichnung der Vorderseite von Stele 11 aus Piedras Negras. Es handelt sich um ein Monument mit der Repräsentation des so genannten Nischenmotivs, das den thronenden Herrscher auf einem tragbaren Gerüst oder Sänfte zeigt, die er über eine Leiter besteigen konnte. Ursprünglich wurde die Szene als Inthronisationsakt von Herrscher 4 gedeutet, möglicherweise repräsentiert es auch Handlungen im Rahmen so genannter Periodenende-Rituale (Teufel 2004:251-255). Zeichnung von Linda Schele (Schele und Miller 1986:112).

Neben *ajaw* und *sajal* gibt es noch weitere Funktionen, die mit der Einsetzungshieroglyphe T684 assoziiert wurden. Fragment 34 aus Tonina etwa spricht von der Einsetzung in das so genannte ⁵⁹⁴**nu**-₂₃**na** oder *nu'n*-Amt. Das Lexem ist einzigartig in dieser Verwendung, bildet jedoch ein Bestandteil von Eigennamen, etwa in den Eigennamen der Tikalkönige *Yax Nuun Ahiin* oder *Nuun Ujol Chahk* (Martin und Grube 2008). Erik Boot interpretiert *nu'n* als "Ritualsprecher", da die Glosse *aj nun* im kolonialzeitlichen Yukatekan "bozal que no sabe hablar la lengua de la tierra, o balbuciente, tartamudo, o rudo que no aprovecha enseñarle" bedeute (Barrera Vásquez 1980:588). Eine weitere Hieroglyphe, die mit der Hieroglyphenfolge T684 + Präposition verwendet wird, ist ³³**K'UH**-₈₆**TE'**-₂₄**li** > *k'uhte'il* und müsste analog zu *joy ti ajaw-*, *joy ti sajal-* und *joy ti nu'n* ebenfalls ein Amt oder eine Funktion am Hof bezeichnen. Bisher ist ein Vorkommen auf dem in der Literatur häufig diskutierten Altar F' in Copan attestiert (Schele 1988a; MacLeod 1989a; Schele 1993a; b; Wald 2000:143-145). Gemäss den zitierten Interpretationen des Inschriftenmonuments datiert es in die Regierungszeit von *Yax Pasaj Chan Yopaat* und berichtet über die Herstellung einer irdenen Götterstatue mit dem Eigennamen *u yak' chahk* (*pak'ajijiy ti tz'i'k u yak' chahk*), ihren "Tod" (*chami*) bzw. die vermutliche Deponierung in einem Opferdepot für einen Zeitraum von 24 *Tun* (ebenfalls auf CPN Alt. G' verzeichnet), die anschließende Ankunft (*hulelijiy*) einer Statue mit den Namen *ibiin* und deren Einsetzung in das *k'uhte'*-Amt (*joyjijiy ti k'uhte'il*). Die Bezeichnung des Subjekts folgt in der Hieroglyphe B3b: ⁶⁷⁹**i**-₅₈₅**bi**-₂₃**na** > *ibiin*. Dieses Lexem könnte entweder mit dem Ch'orti-Begriff *ihben* für "Erdgott" (Wisdom 1950:476, zitiert in: MacLeod 1989a:2) oder Nikolai Grube zufolge auch mit den kolonialzeitlichen Tzotzil Lexemen *'ib*, *iben*, *ibel* "Wurzel, Ursprung, Gründung, Patriarch" assoziiert werden (Laughlin 1988:142-143, zitiert in: Schele 1993b:3). Eine dritte Interpretation wäre, die Hieroglyphe nicht als Eigenname, sondern Analog zu Position B2b verbal als ⁶⁷⁹**i** ₅₈₅**bi**-₁₀₄₈**xi**-₂₃**na** > *i bixan* "dann geht er" zu lesen. Inhaltlich bleibt diese Deutung jedoch problematisch. Unklar bleibt, sofern man die bisherigen Lesungen und Interpretationen berücksichtigt, jedoch der Zusammenhang zwischen *u yak' chahk* und *ibiin*: anfangs wird von der Modellierung der Tonfigur mit dem Namen *u yak' chahk* gesprochen und deren anschließende Deponierung für 24 Kalenderjahre; nach diesem Zeitraum kommt *ibiin* an und wird im Beisein der Königs *Yax Pasaj Chan Yopaat* in das *k'uhte'*-Amt eingesetzt. Möglicherweise wurde die Götterfigur mit dem Namen *u yak' chahk* nach 24 Kalenderjahren durch *ibiin* ersetzt. Es scheint, dass in den Texten von Altar F', G' und CPN 19649 ein Austausch von Patronatsgottheiten zur Zeit der Herrschaft von *Yax Pasaj Chan K'awiil* thematisiert wurde.

A		B		A		B		
				Distanzzahl 13.[...]10		<i>i u-ti-ya</i>	2 Chuwen 4 Pop	1
						"dann ereignete sich"		[9.17.4.1.11]
				<i>pak'ajiy</i>	<i>ti tz'ik</i>	<i>U yak'</i> <i>Chahk</i>	<i>i chami</i>	2
				"nachdem getöpfert wurde"		"Eigename"		"starb er"
				<i>tu 4 tun 1</i> <i>winik haab</i>	<i>hulelijiy</i>	<i>joyajijiy</i> <i>ti k'uhte'il</i>	<i>1. ibiin</i> <i>2. i bixa'n</i>	3
				"für 24 Jahre"	"nachdem hier angekommen ist"	"wurde in das k'uhte'-Amt eingesetzt"	1. "Eigename" 2. "dann ging er"	
				<i>yichnal</i>	<i>yax pasaj</i> <i>chan yopaat</i>	<i>cha' winik</i> <i>haab</i> <i>kaloomte'</i>	<i>k'uh</i> ?-kup <i>ajaw</i>	4
				"in Gegenwart von"	"Eigename"	"2 K'atun Kaloomte'"	"göttlicher Herrscher von Copan"	

Abbildung 154 – Zeichnung der Inschrift auf Altar F' von Copan mit Übersetzung und Interpretation durch den Autoren auf der Grundlage der im Text zitierten Literatur. Die Leserichtung verläuft von A1 nach B1 usw. Zeichnung von Linda Schele (1993b:3).

Für das Thema der Arbeit von Interesse ist die Amtseinsetzungsphrase *joyajijiy ti k'uhte'il* > "er debütierte / wurde ausstaffiert in / für die *k'uhte'*-Position" mit der Nennung einer Position oder eines Amtes mit der Bezeichnung *k'uhte'il*. Das Suffix *-il* fungiert als Abstraktiv (Houston u. a. 2001c:25) und das Morphem *te'* erscheint in yukatekischen Substantiven für Institutionen oder gesellschaftliche Strukturen und Gruppen, wie etwa in *ch'okte'il* "esclavitud" (Solís Alcalá 1949) oder *nukte'il winikoob* "los ancianos u hombres importantes del pueblo (Barrera Vásquez 1980:584). Im klassischen Maya findet sich das Suffix *-te'* auch in Amts- oder Statusbezeichnungen, wie etwa in *kaloomte'* (Closs 1984; Stuart u. a. 1989) oder *ch'okte'* (LTI Lnt. 1). Es erscheint vor diesem Hintergrund plausibel *k'uhte'il* als "*k'uh*-Amt", oder um westlichen Begriffe zu bemühen, als "Götteramt" zu interpretieren. Sollte diese Interpretation richtig sein, so würde mit dem Text zumindest für Copan während der Herrschaft von *Yax Pasaj Chan Yopaat* in Hinweis vorliegen, wonach "Götter" für das Amt oder in das Götteramt eingesetzt wurden.

Vor diesem Hintergrund erscheinen auch die Texte des Almanachs auf Seite 23b der Dresdner Handschrift in einem neuen Licht. Der Almanach gehört noch zum Abschnitt über die Mondgöttin und besteht aus sechs *t'ol*, von denen der erste mit einer Figurendarstellung illustriert ist (Grube 2012a:114ff.). Das Bild zeigt die sitzende Mondgöttin, erkennbar an ihrem emblematischen Schlangenkopfputz (Thompson 1939) und im Text als *uh ixik* genannt, mit einer Schale in ihrer Hand, in der ein Fisch als Opfergabe liegt. Jeder *t'ol* wird formelhaft durch das Prädikat T684 /JOY/ eingeleitet, im ersten *t'ol* in seiner grammatisch vollständigen Form ⁶⁸⁴JOY-₁₈₁ja > *joyaj*. Es folgt der Eigename einer Göttergestalt und an dritter Position erscheint die Hieroglyphe für eine Opfergabe, gefolgt von _{1u} ^{1038b}PA' > *u pa'* "es ist seine Speise". Im ersten *t'ol* mit der Darstellung der Mondgöttin folgt deren Eigename mit einer augurisch-attributiven Hieroglyphe. Wahrscheinlich mussten beiden Hieroglyphen in den nachfolgenden *t'ol* beim Rezitieren ergänzt werden. Weil die Figurendarstellung - eine sitzende Frauengestalt mit einem auf einer Schale positionierten Fisch - sich nur wenig von anderen Szenen in diesen Abschnitten unterscheiden und daher nicht aussagekräftig genug ist um Rückschlüsse auf die semantische Bedeutung von T684 zu machen, sind verschiedene

Interpretationsoptionen gegeben. Linda Schele und Nikolai Grube lesen T684 als *hok'* und übersetzen aufgrund der Ikonographie und den genannten Opfergaben mit "nahm (es)" (Schele und Grube 1997a:137) und Gabrielle Vail transkribiert T684 ebenfalls als *hok'* und übersetzt das Prädikat als "wurde angebunden" (Vail und Hernández 2010). Mit der aktuell verwendeten sprachlichen Lesung von T684 als /**JOY**/ und den zusammengetragenen Erkenntnissen über den semantischen Verwendungsraum dieses Verbs, lässt sich das Prädikat nach Lacadenas Lesart als *joyaj* "tritt zum ersten Mal auf, debütiert" (Lacadena García-Gallo 2003b) oder nach der vorliegenden ikonographischen Analyse als "wurde eingekleidet, vorbereitet, ausgestattet" interpretieren.

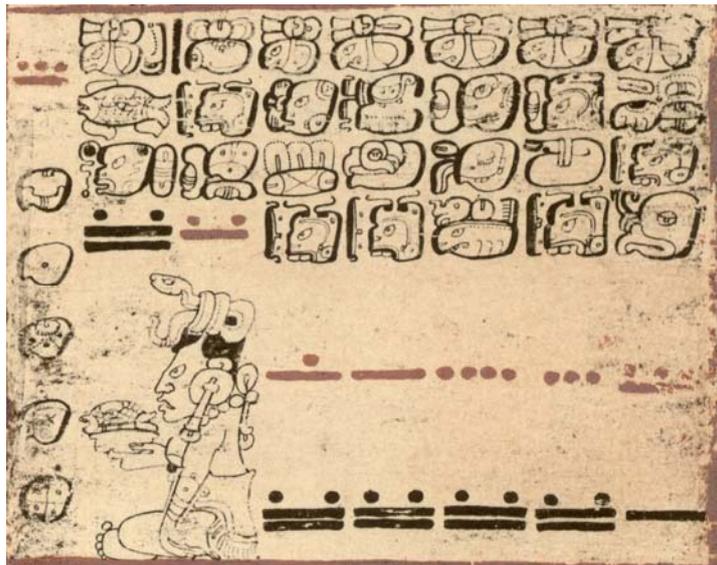


Abbildung 155 – Seite 23b der Dresdner Handschrift Die sechs Texte befassen sich mit dem "Einkleiden, Verpacken" bzw. dem "ersten Auftreten, Debüt" der Götter (*joyaj*). Abbildung nach Ernst Förstemann (1880).

4.1.9.3.4 Zusammenfassung

Die sprachliche und ikonographische Analyse von T684 zeigt, dass die Hieroglyphe in vier verschiedenen semantischen Domänen anzutreffen ist: 1) binden, schnüren; 2) jagen, fangen; 3) einkleiden, ausstaffieren; 4) debütieren, zum ersten Mal auftreten. Die dafür zitierten Quellen legen die These nahe, dass es vor allem räumlich-zeitliche Faktoren sind, welche die semantische Breite dieser Hieroglyphe und seiner wahrscheinlichen Lesung /**JOY**/ bedingen.

4.1.10 k'am + k'uh

<i>Fundstelle</i>	<i>Spätestes Datum</i>	<i>Text</i>	<i>Protagonist</i>	<i>Bild</i>
OXF St. 11	9.15.10.0.0	[u]K'AM-wi K'UH	-	-
OXF St. 18	9.16.5.0.0	u K'AM-ma K'UH	'aj mi'ty k'inich ⁴¹	-
OXF St. 19	9.16.5.0.0	u K'AM-wi K'UH	'aj mi'ty k'inich	-
SBL St. 9	10.1.0.0.0	u K'AM K'UH	'aj bolon abat juun k'in k'ahk	-
TIK Hombre	8.18.10.1.10	9 K'AM-ma K'UH	G1	
PNG St. 25	9.8.10.6.16	9 K'AM K'UH	G1	
CPN St. I	9.12.3.14.0	9 K'AM K'UH	G1	
TNA Mon. 140	9.13.5.0.0	9 K'AM K'UH	G1	
PAL T. XVIII Stuckinschrift Bodega 466	9.14.10.4.2	9 K'AM K'UH	G1	
PAL T. XIX Bank, Südseite	9.15.5.0.0	9 K'AM-ma-ja K'UH	G1	
CPN HS. 1	9.16.4.1.0	9 K'AM K'UH	G1	
PNG Pan. 3	9.17.11.6.1	9 K'AM K'UH	G1	

Tabelle 37 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge k'am + k'uh

4.1.10.1 Vorkommen

Thematisch lassen sich die 12 Vorkommen in zwei Gruppen gliedern: die Erste umfasst Textstellen der Hieroglyphenfolge k'am + k'uh, zusammen mit einem präfigierten Koeffizienten *bolon* oder "neun" als Bestandteil des neuntägigen "Herren der Nacht" Zyklus der Supplementarserie, sowie die andere Gruppe an Vorkommen außerhalb dieses kalendarisch-astronomischen Komplexes (vgl. Thompson 1929; 1950). Im Fokus der vorliegenden Untersuchung steht ausschließlich letzte Gruppe, da die semantische Bedeutung des angesprochenen neuntägigen Zyklus, seinen Funktionen im rituell-kalendarischen Bereich und die Etymologie der einzelnen Tagespositionen G1 bis G9 bis heute unklar und einen eigenen Untersuchungsgegenstand darstellen würden (Thompson 1929; Beyer 1936; Thompson 1942; Gronemeyer 2006a). Dies kann im vorliegenden Rahmen nicht geleistet werden. Ein ortsspezifisches Vorkommen dieser Hieroglyphenfolge ist im Zeitraum zwischen 9.15.10.0.0 und 9.16.5.0.0 für Oxpemul nachzuweisen, ein singulärer Kontext erscheint auf Stele 9 von Seibal aus dem Jahr 10.1.0.0.0. Im Kontext der Hieroglyphe G der Supplementarserie erscheint der früheste Beleg in Tikal um 8.18.10.1.10, das späteste datierbare Vorkommen auf Panel 3 aus Piedras Negras.

⁴¹ Lesung des Eigennamens nach Nikolai Grube (2008a:213)

4.1.10.2 Epigraphische Diskussion

Die Hieroglyphenfolge *k'am + k'uh* bzw. dessen Kognat im Ch'olan *ch'am + k'uh* (Stuart 2000b) konstituiert sich aus dem Graphem T533:670, das eine geöffnete Handfläche mit abgespreiztem Daumen repräsentiert, in der eine Variante des Graphems <K'UH> ruht (Abbildung 156). T533 und T670 konstituieren zusammen ein Mehrgraph, das den Lautwert /CH'AM/ bzw. /K'AM/ denotiert. Wollte ein Schreiber jedoch das Logogramm /YAL/ für "werfen" aufschreiben, so kombinierte er die Hand T670 und T19, T534 oder T584 (Martin 1997:855; Macri und Vail 2009:91-92). Eine Auflistung attestierter Kombinationen von T670 mit anderen Elementen der Schrift (etwa ¹⁰³⁰K'AWIL, ¹⁰¹⁶K'UH, ²⁸¹K'AN, ⁹⁸TAL, T126:561 oder ^{168:612}AJAWLE') findet sich im Verben-Verzeichnis von Linda Schele (Schele 1982:367-368). Bei den Graphemen T1030, T1016 und T98 handelt es sich um Designate für Objekte, die in Händen empfangen oder gehalten werden und daher mit T670 kein komplexes Zeichen, sondern eine Phrase konstituieren (Martin 1997:855-856). Die semantische Deutung für T533:670 als "geben, empfangen" basiert auf Linda Schele (1982) und die sprachliche Entzifferung als /CH'AM/ stammt von Nikolai Grube und David Stuart, die aufgrund der initialen phonetischen Komplemente /ch'a/ (PNG L. 2) und der häufig auftretenden finalen Silbe T142 /ma/ (Schele 1982:367; Grube 1987) auf das Lexem *ch'am* geschlossen haben, das in eine Reihe westlicher Mayasprachen "greifen, empfangen" bedeutet (Martin 1997:855; Kaufman und Justeson 2003). Die Schreiber verwendeten aber auch das yukatekische Kognat *k'am* als logographischen Lautwert, wie dies eine phonetische Schreibung des Logogramms als ⁶⁶⁹k'a-¹⁴²ma in Palenque belegt (Stuart 2000c:).

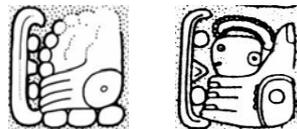


Abbildung 156 – Die Hieroglyphenfolge *k'am + k'uh* auf OXP St. 18 (links) und SBL St. 9 (rechts). Zeichnung von Nikolai Grube (Grube 2008a) und Ian Graham (Graham 1996)

Zwei Vorkommen von <K'AM> bzw. <CH'AM> auf OXP St. 11 und St. 19 mit dem Ergativpronomen ¹u und dem thematischen Suffix ¹¹⁷wi zur Markierung wurzeltransitiver Verben belegen (Boot 2009c:54,180), dass es sich bei der Phrase T1016 + 670 um eine transitive Verbkonstruktion handelt, bei der T1016 als Objekt fungiert und der Eigenname *aj mi'iy k'inich* auf das Subjekt der Phrase referiert: *u k'amaw k'uh aj mi'iy k'inich* "er empfängt *k'uh*, 'aj mi'iy k'inich" (vgl. Grube 2008a:197-215). Zur Aussprache des thematischen Suffixes -Vw zur Markierung transitiver Verb verwendete der Schreiber die sonst selten und üblicherweise nur in frühen Texten attestierte Aussprache -wi anstelle von -wa (vgl. NAR Alt. 1 oder CRC St. 13). Die Form ¹U ¹⁰¹⁶K'UH-⁶⁷⁰K'AM-¹⁴²ma > *u k'am k'uh* auf OXP St. 18 könnte in Anlehnung an morphologisch vergleichbare Formen, wie etwa *u k'al tuun* "sein Stein-Binden" (Stuart 2006c:67-68), als "sein *k'uh*-Empfangen" interpretiert werden.

4.1.10.3 Kontextualisierung

Alle nicht-kalendarischen Vorkommen der Hieroglyphenfolge *k'am + k'uh* sind mit runden Kalenderdaten, so genannten Periodenenden assoziiert. Aufgrund dieser Relation erscheint es plausibel, dass *k'am + k'uh* "Ergreifen von *k'uh*" die Beschreibung einer Handlung darstellt, die mit dem so genannten Periodenende-Zeremoniell in Verbindung zu bringen ist. Das Periodenende im Mayakalender definiert sich unter anderem durch ein Kalenderdatum in der Notation der fortlaufenden Tagezählung, bei der *Winal-* und *K'in-*Koeffizienten jeweils "Null" sind und damit die Periode vollendet ist (Morley 1915:77-86). So genannte 5-*Tun*, Halb-*K'atun* oder 15-*Tun* Jubiläen repräsentieren gemäss Morley die am häufigsten notierten Periodenenden in den Monumentalinschriften, zu denen auch die hier aufgeführten Kalenderdaten zählen, die mit *k'am + k'uh* assoziiert sind:

OXP St. 11	9.15.10.0.0	[...]
OXP St. 18	9.16.5.0.0	Herrscher <i>aj mi'iy k'inich</i>
OXP St. 19	9.16.5.0.0	Herrscher <i>aj mi'iy k'inich</i>
SBL St. 9	10.1.0.0.0	Herrscher <i>aj bolon abat juun k'in k'ahk'</i>

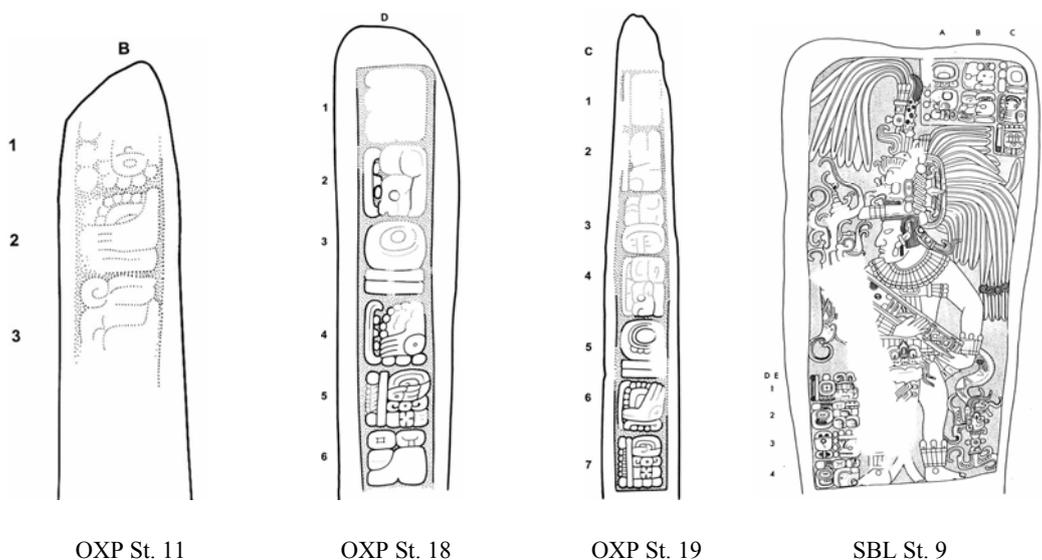


Abbildung 157 – Die Hieroglyphenfolge *k'am k'uh* "Empfangen von *k'uh*" auf den Monumenten von Oxpemul und Seibal. Zeichnungen der Stelen aus Oxpemul: Nikolai Grube (2008a); Seibal nach Ian Graham (1996)

Der periodische Vollzug von Ritualen oder Festen zur Formierung und Erneuerung sozialer Werte sind universale, menschliche Verhaltensweisen, die zum religiösen Lebens einer sozialen Gemeinschaft zählen können, sobald Vorstellungen und Überzeugungen von übernatürlichen Akteuren, wie etwa Götter, Geister, Ahnen oder andere Kategorien kontraintuitiver Akteure oder Wirkkräfte, darin involviert sind (Paden 2001:280; Boyer 2003; vgl. Antweiler 2007). In zahlreichen Hieroglypheninschriften der Klassik finden sich formelhafte Berichte über periodisch vollzogene Rituale zur Erneuerung und Stabilisierung der Weltordnung, die Rahmen der Periodenende-Feiern als Einzelhandlungen oder im Rahmen einer komplexen Zeremonie vollzogen wurden (Stuart 1996:149). Die mit Runddaten verknüpften Handlungen lassen sich in die analytischen Kategorien 1) abstrakte, 2) körper-

und 3) objektbezogene Tätigkeiten unterscheiden. Die folgende Auflistung widerspiegelt den kompletten Kulturraum sowie alle Vorkommen und verdeutlicht damit die Vielfältigkeit ritueller Handlungen, die im Kontext von Periodenenden in den Inschriften des gesamten Mayagebietes anzutreffen sind. Fett markiert in der Aufstellung sind die gemäss Hieroglypheninschriften am häufigsten vollzogenen rituellen Tätigkeiten des Periodenende-Zeremoniells. Die Zusammenstellung basiert auf eigenen Daten sowie Linda Scheles Studie zu klassischen Mayaverben (1982).

Abstraktum

- Beenden der Zeitperiode durch die Urheberschaft eines Herrschers (*tzutz ... u kab*) (CPN St. 12) (vgl. Stuart 2001d)

Körper

- Präsenz des Königs selbst (*baah*) (CLK St. 9) (vgl. Houston und Stuart 1998)
- Gegenwart (*yichnal*) (PRU St. 36) bzw. Begleitung eines Akteurs (*vitaj*) (TIK St. 31) (Houston u. a. 2006:173)
- Zeremonien beobachten, teilnehmen (*il*) (PRU St. 15) (Stuart 1987:25-28)
- Personifizierung eines übernatürlichen Akteurs durch einen Herrscher (*baah a'n*) (CPN St. B) (Houston 2006b)
- Tanzen (*'ak'ot*) (YAX Lnt. 3) (Grube 1992)
- Blutopfer (*ch'ab*) (CPN Alt. H) (vgl. Schele 1982)

Objekt

- **Ausstreuen von Inzens** (*chok ch'aaaj*) (zahlreiche Vorkommen, siehe Schele 1982:370)
- Verbrennen von Objekten in einer Schale (*'el-*) (PNG Trn. 1) (Stuart 1998b)
- 'Ankunft' eines Götteridols (*hul*) (CNC Pan. 1)
- 'Präsentation' einer Götterstatue (*na'waj*) (DPL St. 15)
- **Einpflanzen einer Stele** (*tz'ap*) (Auflistung in: Grube 1990b)
- **Umwickeln eines *tuun* (Stein) mit einem Stoffband** (*k'al tuun*) (Auflistung in: Schele 1982; Stuart 1996)
- Bau eines Altars oder Gebäudes (*pat*) (Stuart 1998b) (PAL Tabl. Fol. Cross)
- Halten oder Empfangen von tragbaren Gegenständen, darunter *k'uh*, hu'un (*k'am / ch'am*) (SBL St. 9)
- Geben oder Überreichen portabler Objekte, darunter Kleidung und Schmuck (*-ak'-*) (PAL Tempel der Inschriften, Paneele)

<i>Fundort</i>	<i>Ereignisdatum</i>	<i>Morphologie</i>	<i>Objekt</i>	<i>Beschreibung</i>	<i>Ereignis</i> ⁴²
TIK St. 31	08.17.02.16.17	u K'AM-wa	<i>XXVIII pet u kuyte'</i>	<i>Holzobjekt?</i>	<i>Inthronisation von Yax Nuun Ahiin I</i>
CNC HS 1 Fragment 3-4	09.16.06.09.18	u K'AM-wa	<i>T174 ? k'ahk' huun</i>	<i>Sänfte?</i>	
PAL T19 Bank	09.15.02.09.00	k'a-ma	<i>T98 T174-tu</i>	<i>Sänfte?</i>	
PAL T19 Bank	09.14.10.04.02	u K'AM-wa	<i>ya-AHIIN PIT</i>	<i>Sänfte</i>	<i>Inthronisation von K'inich Ahkal Mo' Nahb III</i>
PAL Palasttafel	09.11.13.00.00	u K'AM-wa	<i>chan tal</i>	<i>Stoffband?</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
CPN Alt. Q	08.19.10.10.07	u K'AM-ma	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Amtsantritt von K'inich Yax K'uk' Mo'</i>
CRC Alt. 13	09.18.13.10.19	u K'AM-wa	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Inthronisation von K'inich Toobil Yopaat</i>
CRN Panel 1	09.12.05.07.04	K'AM-ji-ya	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Inthronisation</i>
DPL HS. 2 Stufe 2	09.10.10.17.02	K'AM-wi	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Inthronisation von Bajlaj Chan K'awiil</i>
PRU Stela 34	09.12.13.17.07	K'AM-wi	<i>k'awil</i>	<i>k'awil</i>	<i>Inthronisation</i>
QRG Alt. O'	09.17.16.00.04	u K'AM-wa	<i>u pach u PIT</i>	<i>Haut?</i>	
QRG St. E	09.14.13.04.17	u K'AM	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Inthronisation K'ahk' Tiliw Chan Yopaat</i>
QRG St. F	09.14.13.04.17	K'AM	<i>k'awiil</i>	<i>k'awiil</i>	<i>Inthronisation K'ahk' Tiliw Chan Yopaat</i>
OXP St. 11	09.15.10.00.00	u K'AM-wa	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
OXP St. 18	09.16.05.00.00	u K'AM-ma	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
OXP St. 19	09.16.05.00.00	u K'AM-wa	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
SBL St. 9	10.01.00.00.00	u K'AM	<i>k'uh</i>	<i>k'uh</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
PNG Pan. 02	09.03.16.00.05	ch'a-CH'AM-wa	<i>ko'haw</i>	<i>Kopfputz</i>	
PNG Pan. 02	09.11.06.02.01	CH'AM-wa	<i>ko'haw</i>	<i>Kopfputz</i>	
BPK Skulpt. Stein 5	09.13.08.02.04	u K'AM	<i>nun chan pach</i>	<i>Haut?</i>	
CPN St. J	09.13.03.06.08	u K'AM	<i>ox yop h'un</i>	<i>Stirnband</i>	<i>Inthronisation von Waxaklahuun UBaah K'awiil</i>
DPL HS. 1 Stufe 3	09.14.11.04.14	u K'AM	<i>T1078</i>	<i>?</i>	
PAL T19 Stucktafel	09.14.00.00.00	K'AM	<i>T98</i>	<i>Band</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
CPN Alt. Q	09.17.05.03.04	u K'AM	<i>te' T530</i>	<i>Holzobjekt</i>	
El Palma Stela	09.16.15.00.00	u K'AM-wa	<i>tuun</i>	<i>Stein</i>	<i>Periodenende-Zeremoniell</i>
Kerr 1398		u K'AM-wa	<i>uh / buk / pat</i>	<i>Kleidung</i>	
DPL Stela 8	09.13.06.02.00	u K'AM-wa	<i>xo-TE'</i>	<i>Stab</i>	<i>Inthronisation von Itzamnaaj K'awiil</i>
QRG Alt. P'	09.16.11.13.01	u K'AM	<i>PIT</i>	<i>Sänfte?</i>	
QRG St. E West	09.16.11.13.01	K'AM-wa	<i>PIT</i>	<i>Sänfte?</i>	
COL Cod. Dresden 15c	13. Jh.	u k'a-ma	<i>nikte'</i>	<i>Blume</i>	

Tabelle 38 – Zusammenstellung der semantischen Kontexte der Hieroglyphenfolge k'am + Objekt "empfangen eines Objekts" mit chronologischem Kontext.

Zur Prüfung der am Anfang formulierten These, ob die Hieroglyphenfolge k'am + k'uh eine rituelle Handlung im Rahmen von Periodenenden ausdrückt oder in einem anderen thematischen Kontext angesiedelt ist und der kalendarische Zusammenhang nur zufällig ist, müssen hierzu die anderen Vorkommen der Hieroglyphe <K'AM> bzw. <CH'AM>

⁴² Die historischen Nachweise stammen von Simon Martins und Nikolai Grubes Studie zur Geschichte einzelner Mayastätten (Martin und Grube 2008).

analysiert werden. In Tabelle 38 finden sich sämtliche datierbaren und lokalisierbaren Vorkommen des Graphems T533:670 /K'AM/ und die damit assoziierten Gegenstände. Auffällig ist, dass von den 28 datierten Vorkommen lediglich fünf mit einem Runddatum bzw. einem Periodenende assoziiert sind und die Objekte, die zu diesem Anlass "empfangen" wurden, gehören Stoffbänder, *k'uh* und ein Stein (*tuun*). Alle anderen Vorkommen von <K'AM> sind mit ungeraden Zeitpunkten in der Tagezählung assoziiert und die Mehrheit von ihnen repräsentiert das Inthronisationsdatum verschiedener Könige (vgl. Martin und Grube 2008). Die Hieroglyphenfolge *k'am + k'awiil* "K'awiil empfangen" zählt dabei zu den häufigsten Inthronisationsphrasen – siehe die zahlreichen Vorkommen auf den so genannten dynastischen Königslisten auf Keramiken unbekannter Herkunft (Martin 1997) – und wurde von Tatiana Proskouriakoff semantisch gedeutet und von David Stuart und Nikolai Grube unabhängig voneinander sprachlich entziffert (Proskouriakoff 1973:168; Stuart 1987:15; Martin 1997:855-856). Die Hieroglyphenfolge erscheint in den Texten als transitive Konstruktion der Form *u k'amaw k'awiil* + Subjekt ("er/sie/es ergreift *k'awiil*") oder in der antipassiven Schreibung *k'ama'w k'awiil* + Subjekt ("er/sie/es *k'awiil*-ergreift"). Søren Wichmann sieht in *u k'am k'awiil* objektinkorporierende Struktur, bei der weder definite oder referentielle Nominalphrase eingebettet werden könne: *k'awiil* könne diesem Fall nicht den Eigennamen einer Gottheit repräsentieren, sondern denotiere wahrscheinlich eher den kategorischen Begriff "Götterbild" (Wichmann 2004b:332-333n225).

Die Übersicht in Tabelle 38 zeigt, dass es sich bei den mit dem Lexem *k'am* assoziierten Objekten um materielle Gegenstände handelt, die in Hand genommen, umgriffen oder von einer Person getragen werden konnten: darunter befinden sich Textilien, Stäbe, Häute, Sänften sowie Objekte mit der Bezeichnung *k'awiil* und *k'uh*. *K'awiil* war nicht nur der Eigenname eines zentralen übernatürlichen Akteurs in den religiösen Vorstellungen der klassischen Epoche, im vorliegenden Fall muss es sich auch um die Bezeichnung eines materiellen Objektes handeln, das der Herrscher angreifen und in die Hand nehmen konnte. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich dabei um eine hölzerne Statue oder Zepter in Form von *k'awiil*, wie dies auf einer Reihe klassischer Monumente dargestellt ist (Schele und Miller 1986:76ff) (Abbildung 158).



Abbildung 158 – Figürliche Darstellung auf dem so genannten "Cleveland Paneel": das Monument stammt aus Region von El Cayo (Chiapas, Mexiko) und zeigt eine Adelige mit *huipil* und in ihrer rechten Hand hält wahrscheinlich eine Holzstatue, die *K'awiil* mit seinem charakteristischen Schlangenfuss zeigt.

Die Äquivalenzklassen-Analyse zeigt, dass mit *k'am* assoziierte Objekte eine semantische Äquivalenzklasse von Objekten konstituieren, die Menschen in ihren Händen tragen können. Die Kontext zeigt, dass T1016 /**K'UH**/ zumindest für einen bestimmten Zeitraum in Oxpemul und Seibal ein tragbares Objekt repräsentiert, das wahrscheinlich ein kategorischer Begriff für Götteridol darstellt, wie das bereits im Kontext der Hieroglyphenfolge bin + k'uh (ab Seite 233) sowie ch'ak + k'uh ausführlich hergeleitet wurde (ab Seite 248). Im Gegensatz zu *k'awiil* oder anderen Objekten ist das Präsentieren von *k'uh* keine Inthronisationsmetapher, sondern kann zweifellos im Kontext von Periodenenden angesiedelt und damit als kalendarischer Ritus beschrieben werden.

4.1.11 mak' + k'uh

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL Codex Dresdensis 13b	13. Jh.	U ma-k'a wa-WAJ-ji	Gott A	Gott A mit <i>waaj</i>
COL Codex Dresdensis 13b	13. Jh.	U ma-k'a wa-WAJ-ji	Gott A	Gott A mit <i>waaj</i>
COL Codex Dresdensis 13b	13. Jh.	U ma-k'a wa-WAJ-ji	k'uh	<i>k'uh</i> mit <i>waaj</i>
COL Codex Dresdensis 14b	13. Jh.	ma-k'a-wa-WAJ-ji-ja	Gott L	Gott L mit <i>waaj</i>
COL Codex Dresdensis 14b	13. Jh.	ma-k'a-wa-WAJ-ji-ja	Gott P	Gott P mit <i>waaj</i>
COL Codex Dresdensis 14b	13. Jh.	ma-k'a-wa-WAJ-ji-ja	Gott D	Gott D mit <i>waaj</i>

Tabelle 39 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge mak' + k'uh

4.1.11.1 Vorkommen

Die Hieroglyphenfolge mak' + waaj + k'uh ist ausschließlich für die Dresdner Handschrift belegt (vgl. Zimmermann 1956; Evreinov u. a. 1961; Vail und Hernández 2010) (Tabelle 36).

4.1.11.2 Epigraphische Diskussion



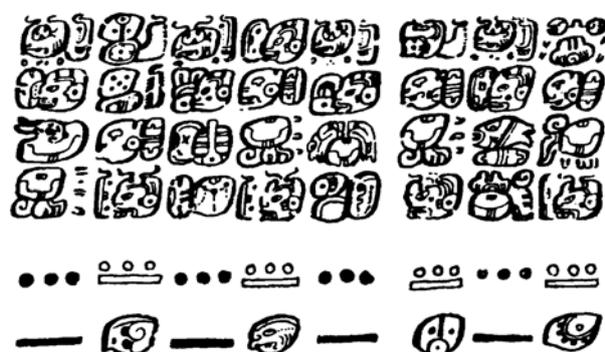
Abbildung 159 – COL Codex Dresdensis, S. 13b-14b (Förstemann 1880)

Der Almanach auf den Seiten 13b bis 14b der Dresdner Handschrift besteht aus sechs *t'ol* mit der Darstellung der Göttergestalten Gott A, E (*'ajan*), C (*k'uh*), Gott L, Gott P und Gott D (*itzamnaaj*). Jede Figur führt mit ihrer Hand die Hieroglyphe T506/WAJ/ "Tamale" an den Mund und der Beitzext über jeder Szene besagt, dass der jeweilige Akteur Tamale verspeise: *u mak waaj* bzw. die objektinkorporierende antipassivische Form **ma-k'a-wa-waj-ji-ja** > *mak'waajaj* "er Tamale-isst" (vgl. Wichmann 2004b:330). Das Prädikat an initialer Position besteht aus den Zeichen ⁷⁴ma-₆₆₉k'a > *mak'*. Aufgrund der Darstellung speisender Gottheiten schlug Richard Johnson (1982, zitiert in: Schele und Grube 1997a:72) vor, dass das Spätklassische *mak'* mit dem wurzeltransitiven Verb *mak'* im kolonialzeitlichen Yukatekan "weiches Essen verspeisen, Früchte hinunterschlucken" und dessen Kognat im Ch'olan *māk'* "weiche Speise essen" zu assoziieren sei (Kaufman und Justeson 2003). Die Hieroglyphe

T506 wurde von Cyrus Thomas (1882:156) als Tamal identifiziert und denotiert gemäss John Justeson den Lautwert /WAJ/ (zitiert in: Bricker 1985:418; vgl. Hull 2010). In der dritten und vierten Position jeder Beschrift erscheint zuerst der Eigenname einer Götterfigur, gefolgt von einer augurisch-attributiven Hieroglyphe, die im Fall von Gott C oder *k'uh* die Hieroglyphe III'OX-158 WI'IL > *ux wi'il* "Überfluss an Essen" darstellt (Lacadena García-Gallo 1994; Grube 1997a:85).

4.1.11.3 Kontextualisierung

Der hier präsentierte Kontext ist für die Diskussion von *k'uh* relevant, da Nahrungsaufnahme und das Verspeisen von Tamale als eine Eigenschaft von Gott C und der anderen repräsentierten Akteure in Bild und Text manifestiert wird. Diese Repräsentationen spiegeln explizites physikalisches, biologisches und psychologisches Wissen über übernatürliche Akteure jener Gesellschaftsschicht wieder, welche die Handschrift im 13. Jahrhundert in einem bestimmten kulturellen Setting produziert und für einen bestimmten Zeitraum benutzt haben. Diese öffentlichen Repräsentationen unterstreichen, dass den abgebildeten Akteuren die biologische Eigenschaft zugeschrieben wurde, sie besäßen einen Stoffwechsel und benötigten hierfür diesseitige Nahrung, wie dies nicht nur das vorliegende Beispiel, sondern auch die Speise- oder Opfergabenlisten in der Dresdner, Madrider und Pariser Handschrift offen legen (Bricker 1991). In über 130 *t'ol* der Madrider und Dresdner Handschriften finden sich Repräsentationen von Opfergaben, die für die verschiedenen Göttergestalten angerichtet und aufgestellt wurden (Vail und Hernández 2010), wie dies etwa an der Opfergabenliste auf Seite 30b-31b im *Chahk*-Abschnitt der Dresdner Mayahandschrift exemplifiziert werden kann (Abbildung 160).



G	H	
<i>wa'laj</i> "steht aufrecht"	<i>nohol</i> "im Süden"	1
<i>k'an xib</i> "gelber Mann"	<i>chahk</i> Chahk	2
<i>kay</i> "Fisch"	<i>waj</i> "Tamale"	3
<i>yax waj</i> "frische Tamale"	<i>u pa'</i> "(sind) seine Speise"	4

Abbildung 160 – COL Codex Dresdensis, S. 30b-31b: Opfergabenliste für die verschiedenen Aspekte des Regengottes *Chahk* mit einer Übersetzung der letzten Doppelkolumne (G-H). Zeichnung nach Villacorta und Villacorta (1933:70,72).

Der Text-Almanach konstituiert sich aus vier Doppelkolumnen, die jeweils durch das positionelle Verb T588 WA'?-178 la-181 ja > *wa'laj* "steht aufrecht", gefolgt von der Hieroglyphe für eine der vier Himmelsrichtungen. Daran schließt sich ein Aspekt des Regengottes, im ersten Fall etwa trägt er wegen des Bezugs zur Himmelsrichtung "Osten" den Beinamen, *chak xib chahk* "roter Mann Chahk" und die letzten Hieroglyphen enthalten Informationen über die Speisen oder Opfergaben, die Chahk verspeist. Im ersten *t'ol* ist die Speise (*u pa'*) als *kabil chij waj* "Tamales, gefüllt mit Honig gesüßtem Hirschbrät" beschrieben; im zweiten *t'ol* wird *kutz waj chak tzi* oder "Tamales mit Truthahn und einer anderen Zutat" dargebracht. Im dritten Abschnitt spricht der Text von *huj waaj ihk' pa' kab*, "Tamales mit Iguanafleisch und einer speziellen Honigart" und im letzten *t'ol* spricht der Text von "FrISCHE Tamale mit Fisch" (*kay waaj yax waj*).

Nahrungsaufnahme ist eine Eigenschaft, die *k'uh* bzw. Gott C im Kontext der Dresdner Handschrift und anderen übernatürlichen Akteuren zugeschrieben ist (Houston u. a. 2006:122-127). Texte und Bilddarstellungen aus den unterschiedlichen Quellenbereichen deuten darauf hin, dass der Speiseplan von Menschen und übernatürlichen Akteuren mit Mais und Fleisch verschiedener Tiere im Grunde genommen sehr ähnlich war. Mit Vögeln assoziierte Gottheiten zum Beispiel verpflegten sich mit Nektar und andere verzehrten den Rauch und das Feuer, das beim Verbrennen von Copan, Papier und anderen organischen Stoffen entstand. Die "Verpflegung" übernatürlicher Akteure, die mit Tod, Dunkelheit und der Unterwelt assoziiert waren, wich hingegen von diesem Speiseplan ab und bestand aus menschlichem Fleisch, darunter Hände, Füße, Schädel, Knochen, Augäpfel, Innereien oder Herzen (Grube und Nahm 1994:695-696; Houston u. a. 2006:123) (Abbildung 161).



Abbildung 161 – Keramikbecher unbekannter Herkunft, Kodexstil (Kerr 1080): Darstellung zweier way-Akteure mit Tellern und Schalen, in denen menschliche Körperteile liegen: Kopf, Knochen, Hand, Füße sowie ein Augäpfel (vgl. Grube und Nahm 1994). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Eine Hieroglypheninschrift aus Yaxchilan unterstreicht die Kostbarkeit menschlichen Fleisches als Opfergabe an übernatürliche Akteure. Türsturz 35 aus Yaxchilan und die Osttafel im Tempel der Inschriften aus Palenque sind bislang die einzigen Hieroglyphentexte, die den Verzehr menschlichen Fleisches explizit thematisieren. Türsturz 35 trägt das Datum 9.5.2.10.6 und berichtet über einen von Yaxchilan im Krieg gefangen genommenen Untertanen des Herrschers von Calakmul. Laut Inschrift diente ein Kriegsgefangener den beiden übernatürlichen Akteuren *O' Chahk* und *Ihk' Chuwaaq* als Nahrung (Martin und Grube, zitiert in: Wanyerka 1998:112; Houston u. a. 2006:123-124; Martin und Grube 2008:104,121).



1 Kimi 14 Muwan
[9.5.2.10.6]

ABTE'	na-wa-ka-la
"es ist die Arbeit"	Eigenname
ti-pi-ni-a	ya-AJAW K'ALTUUN HIX
Toponym	sein Herr (ist) K'altuun Hix
ka-KAN-la AJAW	U WE'-ya
Herrscher von Kanal (Calakmul)	"es ist ihre Nahrung", ⁴³
O CHAHK	K'AN WI'IL IHK' CHUWAJ
<i>o chahk</i> Sturmgott	'Jaguargott der Unterwelt'

Abbildung 162 – Textausschnitt C4-D8 von Türsturz 35 aus Yaxchilan. Metaphorisch erzählt der Text vom Tod eines Gefangenen, dessen Schicksal es war als Speise zweier mit Krieg und Unterwelt assoziierter Gottheiten zu enden. Zeichnung von Ian Graham (1979:79).

Eine komplexe Unterwelt-Szene auf einer polychromen Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 1377) zeigt ein Detail, das Aufschluss über Vorstellungen und Überzeugungen bezüglich des Vorgangs des Verspeisens menschlichen Fleisches durch übernatürliche Wirkkräfte oder Akteure gibt. Der Ausschnitt zeigt einen auf einem Altarstein ruhenden Leichnam mit offenen, nach unten fallendem Haar - möglicherweise ein ikonisches Indiz, dass es sich um die Repräsentation eines Kriegsgefangenen handelt, da offenes Haar neben anderen Merkmalen als ikonischer Marker für die Repräsentation von Kriegsgefangenen fungiert (vgl. Baudez und Mathews 1979). Auf dem Bauch des Toten steht ein anthropomorph dargestelltes Räuchergefäß, das anhand des Jaguarohres und dem charakteristisch, mit einem wulstartig umrandeten Auge als Repräsentation des Jaguargottes der Unterwelt interpretiert werden kann (Hellmuth 1987:367; Grube 2000c). Der Jaguargott der Unterwelt wird mit so genannten 'Neufeuerritualen' in Verbindung gebracht und seine Erscheinung wird mit Feuermeteoriten sowie mit kriegerischer Handlung assoziiert (Schele und Miller 1986:50; Stuart 1998b:404-409; Grube 2000c; Bassie-Sweet 2002:49-50; Newsome 2003:2).

Das Räuchergefäß in der Form des Jaguargottes der Unterwelt oder *Ik' Chuwaaj* – die Flammen über dem Gefäß deuten an, dass darin gerade etwas verbrannt wird – wird zum Akteur stilisiert, der gleich einem Jaguar mit seinen Zähnen in das aus dem klaffenden Bauchraum des Verstorbenen herausquellende Gedärm beißt und zu verschlingen scheint. Das Verbrennen im Räuchergefäß steht damit sinnbildlich für das Verzehren oder Verspeisen eines darin befindlichen Objekts. Die Szene ist so zu interpretieren, dass Teile des Leichnams als Brandopfer sinnbildlich durch den Jaguargott der Unterwelt verschlungen und vernichtet wurden.

⁴³ *we'el* 'food', cf. CHL *we'el* 'carne, alimento' (Aulie und Aulie 1978:129), *we'el* 'food (in general); comida', CHN *we'e* 'carne' (Keller und Luciano G. 1997:281), CHT *vee* CHR *we'r* 'carne' (Pérez Martínez u. a. 1996:252) (vgl. Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b)

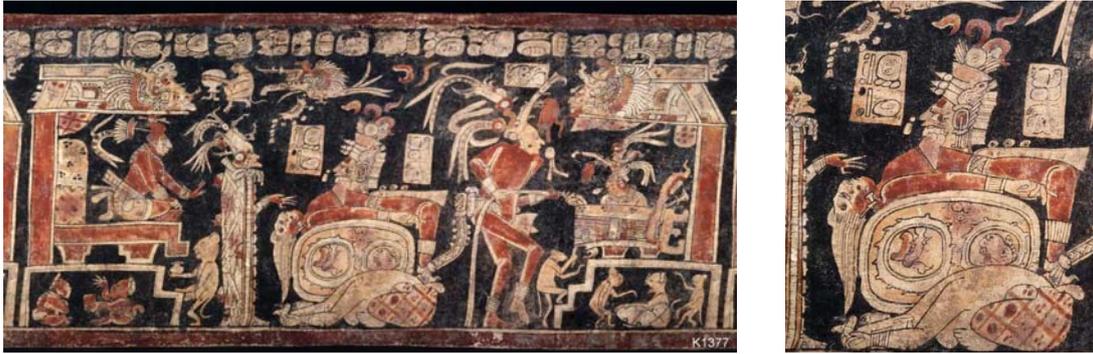


Abbildung 163 – Abrollung einer Unterwelt-Palastsszene auf einem polychromen Keramikbecher unbekannter Herkunft (Kerr 1377). Der Ausschnitt rechts zeigt einen rücklings liegenden Leichnam, dessen Innereien von einem anthropomorphisierten, brennenden Räuchergefäß herausgerissen und aufgegessen werden. Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Die Darstellung auf dem Keramikgefäß Kerr 1377 könnte zur Deutung des 'Speiseberichts' auf Türsturz 35 aus Yaxchilan herangezogen werden, sofern sich die unterschiedlichen zeiträumlichen Koordinaten der beiden Textquellen überhaupt miteinander verknüpfen lassen. Vorausgesetzt dies ist der Fall, so könnte die letzte Passage (Abbildung 162) auf dem Türsturz 35 als Aussage über ein Brandopfer interpretiert werden, bei dem Körperteile des genannten Gefangenen in 'theomorphen' Räuchergefäßen verbrannt wurden und von diesen anthropomorphisierten Gefäßen gewissermaßen 'verspeist' wurden. Anthropomorphisierung ist jedoch nicht mit dem in der Ethnologie und Altamerikanistik gebräuchlichen Begriff der Belebtheit zu verwechseln. Gemäss der monistischen Auffassung durchströme, so Stephen Houston, ein göttliches Prinzip den gesamten Kosmos, das nicht nur allen Lebewesen, sondern auch allen anderen Dingen darin, wie etwa Steine, Hieroglyphentexte, Artefakte oder Planeten, Leben einhauche. Die Statue oder das Bildnis einer Mayagottheit sei nach dieser Auffassung nicht nur deren Abbild, sondern sie *ist* die Gottheit – entsprechend sei die Abbildung eines Herrschers auf einer Stele keine Repräsentation, sondern der Herrscher *selbst* (vgl. Houston und Stuart 1998; Houston 1999:52-53). Belebtheit wird in der Mayaforschung mit Anthro- und Zoomorphismus verknüpft. Darstellungen von Bergen in der Ikonographie mit Gesichtern, Gebäude, deren Eingänge als klaffende Rachen repräsentiert sind, oder Altäre mit Mund und Nase sind Repräsentationen, von denen die Forschung annimmt, dass die Klassischen Maya diese und andere Objekte als belebt vorstellten und ihnen deshalb menschen- oder tierähnliche Züge verliehen (Taylor 1979; Stone 1985; Stuart 1986b; Hellmuth 1987; Stuart 1997a; Houston 1999:52-53; Boot 2003a).

4.1.11.3.0 Exkurs: Anthropomorphisierung, Urheberchaft und Kausalkognition

Aus kognitionswissenschaftlicher Sicht ist 'Belebtheit' alleine kein Kriterium für Urheberchaft, sondern lediglich eine biologische Information über bestimmte Objekte (Leslie 1995:121). Akteure bilden kognitiv betrachtet eine Klasse von Objekten, die kausale Urheberchaft oder *Agency* als beständige Eigenschaft aufweisen. Urheberchaft und Kausalitäten als Eigenschaft zu erkennen und darüber zu schlussfolgern sind evolvierte kognitive Dispositionen, die implizit und unbewusst ablaufen (Tomasello 2000:37; Pyysiäinen 2009:vii). Illka Pyysiäinen führt aus, dass Akteure als geistbegabte und lebende Organismen wahrgenommen würden. Urheberchaft definiere sich somit nicht nur durch die Eigenschaften Lebendigkeit und Selbstantrieb, sondern konstituiert sich darüber hinaus durch Denkvermögen (vgl. Leslie 1995:122). Urheber oder Akteure handeln demzufolge aktiv und interaktiv. Ziele werden aus eigenem Antrieb und in Reaktion auf die Umwelt verfolgt (Leslie 1995:123) und letztlich müssen Akteure kognitive Fertigkeiten aufweisen, wie etwa Wahrnehmung, Wissen, Erinnern oder Bewusstsein (Prager 2010a).

Es stellt sich daher die Frage, ob die in der Mayakunst so häufig dargestellte *physiognome* "Belebtheit" organisch toter Objekte, wie etwa Steine, Höhlen oder Berge auch ein Merkmal für Urheberschaft im kognitiven Sinn repräsentiert. Fehlen etwa bildliche oder textliche Anhaltspunkte, die auf mechanische, teleologische und kognitive Kausalitäten hindeuteten, so ist nicht grundsätzlich davon auszugehen, dass ein Objekt mit menschlicher oder tierischer Physiognomie tatsächlich immer als Akteur vorgestellt wurde. Denn nicht die anthropoide Form ist essentiell, sondern die Tatsache, dass Objekte als intentionale Akteure erkenn- und interpretierbar sind (vgl. Guthrie 1993). Diese spezielle Funktionsweise des kognitiven Apparats veranlasst Menschen somit in allen möglichen Aktivitäten, Lebenslagen oder in der Umwelt, sogar in der Existenz der Welt selbst oder in Konzepten und Abstrakten Dingen, Urheberschaft, Intentionen und Bedeutung zu sehen (Leslie 1995; Barrett 2004b). Das auf Kerr 1377 repräsentierte Räuchergefäß besitzt laut Zeichnung die kausalen und intentionalen Eigenschaften, die einen Akteur 'definieren': das brennende Gefäß in der Form des Jaguargottes der Unterwelt verbeißt sich mit seinem Mund in die Eingeweiden eines Geopferten und scheint die Innereien zu verschlingen. Im Unterschied dazu zeigt das brennende Räuchergefäß auf der Keramik Kerr 8075 keine Spuren von Intentionalität und eigenständigem Handeln. Als Betrachter der Szene würde im Gegensatz zur Darstellung auf Kerr 1377 nicht auf die Idee kommen, dass trotz anthropomorpher Gestalt ein intentionaler Akteur am Werk ist.



Abbildung 164 – Vergleich zweier Darstellungen brennender Räuchergefäße auf den Keramiken Kerr 8075 (links) und Kerr 1377 (rechts). Die beiden Gefäße unterscheiden sich durch das intentionale Handeln, die im rechten Bild durch das Kauen und Verspeisen des Leichnams zum Ausdruck kommt. Das linke Bild erscheint dagegen statisch und der Beobachter kann keine Intentionalität und somit einen Akteur erkennen. Photographien von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Der Exkurs unterstreicht, dass die Repräsentation eines personifizierten Objektes in der Mayakunst nicht ohne Rücksichtnahme des Kontexts mit Belebtheit und Urheberschaft gleichgesetzt werden darf. Nur Text und Bild zusammen können Aufschluss darüber geben, welche Objekte von den klassischen Maya als Akteure aufgefasst wurden. Hierbei kann möglicherweise die Analyse königlicher Eigennamen Aufschluss geben, da sich alle Königsnamen aus Substantiven konstituierten, die Objekte, Tiere sowie die Namen übernatürlicher Akteure denotierten, und mit anderen Substantiven, adjektivisch verwendeten Substantiven oder mit Verben zu einer statischen oder verbalen Nominalphrase zusammengesetzt werden (Grube 2002:326ff.; vgl. Colas 2004). Grundsätzlich werden dabei 1) mit Hilfe von Adjektiven Eigenschaften der Subjekte oder 2) mit Verbalkonstruktionen deren charakteristischen Verrichtungen zum Ausdruck gebracht. *Waxaklajuun u baah k'awiil* ist beispielsweise eine statische Konstruktion oder ein Wortname mit der Übersetzung "18 an der Zahl sind die Körper / Bilder des Gottes *K'awiil*" oder *k'ahk' u pakal k'awiil* "Feuer ist das Schild von *K'awiil*" (Grube 2002:328). Der Eigenname *jasaw chan k'awiil* des Herrschers von Tikal ist eine Verbalkonstruktion und wird als "Der Gott *K'awiil*, der den Himmel aufklart" interpretiert oder *k'ahk' yipiiy chan Chahk* "Der Gott *Chahk*, der den Himmel mit Feuer füllt".

Die Durchsicht sämtlicher Vorkommen verbaler Satznamen in Pierre Colas' Studie (2004) ergibt, dass in der Position des Subjekts ausschließlich Eigennamen übernatürlicher Akteure verwendet wurden, darunter *yopaat*, *k'awiil*, *chahk* und *k'inich* (Grube 2002:334-340). Lexeme von Tieren, wie etwa Jaguar, Jabalí, Echse oder Schlange und Referenzen von Objekten, darunter Obsidian, Feuer, Stein, Knochen, Wolke usw., erscheinen dagegen ausschließlich in so genannten Wortnamen, die sich aus Substantiven und adjektivischen Substantiven zusammensetzen. Die Untersuchung von Eigennamen eröffnet zumindest einen Ansatz Auffassungen von Akteuren und Urheberschaft zu rekonstruieren und vor diesem Hintergrund die emischen Konzepte von Ursache und Wirkung zu erforschen. Der Eigenname *jasaw chan k'awiil* "K'awiil, der den Himmel aufklart / öffnet" zeigt, dass Vorstellungen existierten, wonach die Wolkendecke nicht von selbst, sondern *K'awiil* als Urheber für einen wolkenlosen Himmel verantwortlich gemacht wurde. Im Eigennamen des 14. Herrschers von Copan, um ein weiteres Beispiel zu zitieren, ist es wiederum *K'awiil*, der den Himmel mit Feuer füllt (*k'ahk' joplaj chan k'awiil*) und somit als Urheber von Abend- oder Morgenröte betrachtet wurde. Der rote Himmel oder ein bewölkter Himmel werden gemäss dieser Lesart nicht als Akteure selbst interpretiert, sondern ihr Vorhandensein geht auf das Wirken von *K'awiil* oder anderer übernatürlicher Akteure zurück. Aber nicht nur mit Hilfe von Texten, sondern auch in der Mayakunst können Akteure durch ihre Handlungen identifiziert werden. Das Fleisch verzehrende Räuchergefäß auf Kerr 1377, das in Form des Jaguargottes der Unterwelt gearbeitet ist, kann ebenfalls als Urheber interpretiert werden, da es intentional die Innereien verspeist. Es liegt somit die Vermutung nahe, dass in dem Gefäß eigentlich Körperteile des Verstorbenen verbrannt wurden, doch aus der Sicht der Künstler wurde das menschliche Fleisch durch den Jaguargott der Unterwelt oder den Gott des Feuers verspeist. Das Feuer wird in diesem Zusammenhang als Manifestation des Jaguargottes der Unterwelt und somit als Akteur interpretiert, der absichtlich und aus eigenem Antrieb handelt und den Körper durch seine Flammen verspeist.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen ist die Hypothese, die Klassischen Maya erachteten die Dinge in ihrer Umwelt als beseelt und belebt (vgl. Houston 1999), unvollständig und muss durch kausalkognitive Theorien über *agency* komplettiert werden. Belebtheit ist somit keine notwendige, sondern nur eine hinreichende Bedingung für die Definition von Urheberschaft. Die Personifizierung von Objekten mag ein Indiz für Anthropomorphisierung darstellen, doch erst die Kontextualisierung sowie die Analyse von Text und Bild können Aufschluss darüber geben, ob ein Objekt in den Vorstellungen der Klassischen Maya als Urheber bzw. als Akteur betrachtet wurde.

4.1.12 muk + k'uh

<i>Fundstelle</i>	<i>Spätestes Datum</i>	<i>Text</i>	<i>Protagonist</i>	<i>Bild</i>
COL Tro-Cortesianus 109b-110b	16. Jh.	u ku-mu K'UH	Gott D	Gott D bedeckt <i>k'uh</i> mit Erde
COL Tro-Cortesianus 109b-110b	16. Jh.	[u mu]-ku K'UH	Gott G?	-
COL Tro-Cortesianus 109b-110b	16. Jh.	[u mu-ku K'UH]	[...]	Gott E sitzt auf mit Erde bedecktem <i>k'uh</i>
COL Tro-Cortesianus 109b-110b	16. Jh.	u mu-ku K'UH	Gott A	<i>K'uh</i> , mit Erde bedeckt

4.1.12.1 Vorkommen

Die Hieroglyphenfolge muk + k'uh ist ausschließlich für die Madrider Mayahandschrift belegt (vgl. Vail und Hernández 2010). Vergleichbare Szenen finden sich in einem Almanach auf den Seiten 99b und 100b der gleichen Handschriften.

4.1.12.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 165 – COL Tro-Cortesianus, S. 109b-110b: Gott D oder Itzamnaaj (links) und der Maisgott (rechts) bedecken das Graphem T1016 /K'UH/ mit Erde, ikonisch repräsentiert durch ein Band markiert mit *Kab*-Zeichen T526 für "Erde", das über T1016 gelegt wird (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Der Almanach auf den Seiten 109b-110b besteht aus vier *t'ol* mit Hieroglyphentexten und Bilddarstellungen (Abbildung 165). Am besten erhalten ist die erste Szene und zeigt den sitzenden Gott D bzw. *Itzamnaaj*, der mit seiner rechten Hand ein so genanntes Erdband auf das vor ihm liegende Zeichen T1016 legt. Erdbänder sind ikonische Marker für "Erdboden" und in diesem Fall deutet die Komposition darauf hin, dass Gott D T1016 oder *k'uh* mit Erde bedeckt. Mit Hilfe des Hieroglyphentextes kann die Szene als "Begraben von *k'uh*" interpretiert werden (vgl. Eberl 2005; Vail und Hernández 2010). Die initiale Hieroglyphe des ersten *t'ol* setzt sich aus der Zeichenfolge $_{528}\text{ku}-_{19}\text{mu}-_1\text{u}$ zusammen. Aufgrund der beiden anderen lesbaren Schreibungen dieser Hieroglyphe als $[_{19}\text{mu}]-_{528}\text{ku}$ im gleichen Almanach muss die Hieroglyphe vielmehr als *u muk* gelesen werden (Eberl 2005:92). *Muk-* ist ein transitives Verb und bedeutet in verschiedenen westlichen und östlichen Tieflandsprachen "etwas begraben, verbergen, zudecken" steht (Kaufman und Justeson 2003:173). Die Entzifferung der Verbwurzel *muk-* in den Inschriften geht auf Peter Mathews zurück (vgl. Schele 1982:223; 2001 [1977]) und die Interpretation der Hieroglyphe im vorliegenden Almanach der Madrider Handschrift als *muk* wurde von Markus Eberl publiziert und geht auf

einen Vorschlag des Autoren dieser Dissertation zurück (vgl. Eberl 1999). Die Konstruktion *u muk k'uh* repräsentiert ein Verbalnomen (vgl. Lacadena García-Gallo 2004b:182), abgeleitet vom transitiven Verb *muk-* und ist mit "(es ist) sein Begraben des *k'uh*" zu übertragen. Die nachfolgenden beiden Hieroglyphen des ersten *t'ol* sind der Eigenname von Gott D und die ihm zugeschriebene attributiv-augurische Hieroglyphe T24.533:24, deren sprachliche Lesung bis heute ungeklärt ist (vgl. Grube 1997a:84). *K'in Ajaw* oder Gott G ist der Akteur im zweiten *t'ol*, der ohne szenische Darstellung begleitet wird. Im dritten *t'ol* wird der Maisgott *ajan* dargestellt, der auf dem mit Erde bedeckten *k'uh* sitzt und in seinen Händen die Hieroglyphe T652 *huj waaj* "Tamale mit Iguanafleisch" als Opfergabe hält. Die letzte Szene im vierten *t'ol* zeigt nur das unter dem Erdband liegende Zeichen T1016. Als Akteur wird im Text Gott A angegeben. Da *muk-* eine transitive Verbwurzel repräsentiert, muss T1016 /**K'UH**/ gemäss der Satzstellung im klassischen Maya das Objekt und die nachfolgenden Nominalphrase im vorliegenden Beispiel das Subjekt der Handlung repräsentieren (vgl. Bricker 1986). *K'uh* denotiert im vorliegenden Fall vermutlich den Begriff "Idol, Götterbild", da im Madrider Kodex in den Almanachen über die Herstellung von Götterfiguren die Statuen in den Bilddarstellungen durch das Ikonogramm T1016 repräsentiert werden (siehe Seiten 233ff., 248ff.) oder (Ciaramella 2004b). Mit Hilfe einer Kontextanalyse des Lexems *muk* in anderen Texten der klassischen und postklassischen Periode soll diese These nun überprüft werden. Auffällig in den Texten des Almanachs sind Vorkommen zweier kalendarischer Hieroglyphen. Im zweiten *t'ol* endet der aus fünf Hieroglyphenblocks bestehende Text mit IV.548:24 *kan habil* "4 Kalenderjahre" und im letzten *t'ol* findet sich der Ausdruck VI.548:521 *wak winik hab* "26 Kalenderjahre". Gabriele Vail und Victoria Bricker schlagen vor, dass *Haab*-Hieroglyphen mit Koeffizienten eine kalendarische Funktion besäßen und eine Szene oder einen Textinhalt anstelle im 260tägigen Zyklus mit Positionen in der 52jährigen Kalenderrunde verankerten (Vail und Bricker 2004:209). Möglicherweise handelt es sich bei kalendarischen Hieroglyphen um Anweisungen, wie lange die Objekte vergraben werden müssen.

4.1.12.3 Kontextualisierung

Die phonetische Konstruktion *mu-ku-* erscheint in den klassischen und postklassischen Hieroglypheninschriften in verbalen sowie in nominalen Kontexten und konstituieren dabei zwei unterschiedliche Lexeme: 1) *muk-* "begraben" und 2) *mukuy* "Taube"⁴⁴. Für das Lexem *muk-* "begraben" sind die Schreibungen **mu-ka-ja**, **mu-ku-ja** sowie **mu-ku-yi** attestiert: die beiden ersten Konstruktionen drücken das Passiv *mu[h]kaj* "begraben werden" aus (Lacadena García-Gallo 2004b:166ff.). *Mu-ku-yi* ist die intransitive Form im Mediopassiv (*mukuuy*) und auf einer frühen Stele aus Balakbal belegt (vgl. Grube 2008a:183).

⁴⁴ CHR *mukuy* 'tórtola' (Pérez Martínez u. a. 1996:147), CHL *mucuy* 'paloma' (Aulie und Aulie 1978:81), YUC *mukuy* 'turtledove' (Bricker u. a. 1998:188), *mukuy* 'tórtola' (Swadesh u. a. 1970:105) (vgl. Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:149)

<i>Fundort / Monument</i>	<i>Spätestes Datum</i>	<i>Kontextdatum</i>	<i>Verb</i>	<i>Toponym</i>	<i>Eigennamen (Objekt)</i>
BLK St. 5	8.18.10.0.0	8.18.9.16.9	mu-ku-yi	<i>bolon [...] naah</i>	[...]
Cheyokolnah	8.19.4.5.3	8.19.4.5.3	mu-ka-ja	[...]	[...]
RAZ Grab Inschrift	9.0.14.8.13	9.0.14.8.13	mu-ka-ja	<i>wak muyal channal</i>	<i>na'tz tz'ikin nun PM2</i>
PAL Gruppe 4, Steininzensario	9.11.2.4.19	9.10.16.16.7	mu-ka-ja	[...]	<i>aj sik'ab</i>
TIK Alt. 5	9.14.0.0.0	9.13.11.6.7	mu-ka-ja	<i>bolon ajaw nah</i>	<i>ix kaywak tuun</i>
PAL Tempel 18	[...]	9.14.10.4.2	mu-ka-ja	[...]	[...]
DPL St. 8	9.14.15.5.15	9.14.15.2.3	mu-ka-ja	<i>tahn ch'en AC4 ha'</i>	<i>'ux k'atun ajaw itzamnaaj k'awiil</i>
CAY Lnt. 1	9.16.13.0.12	9.16.12.2.6	mu-ku-ja	<i>tu SCF ("Grabstätte")</i>	<i>yax ni'il</i>
PNG Pan. 3	9.17.11.6.1	9.16.6.12.0	mu-ka-ja	<i>ho' janab witz</i>	<i>ux k'atun ajaw</i>
QRG Zoomorph & COL Kodex Tro-Cortesianus	16. Jh.	16. Jh.	u mu-ku	<i>13 kawak naah</i>	- k'uh

Tabelle 40 - Vorkommen von *muk-* im Inschriftenkorpus

Alle Vorkommen von *muk-* "begraben" in Monumentalinschriften sind in Begräbnisberichten über Angehörige der herrschenden Elite enthalten und nennen neben dem Eigennamen des Verstorbenen auch den Namens des Bestattungsorts, hier in der Tabelle unter der Spalte "Toponym" aufgelistet (vgl. Eberl 2005:93-94) (Tabelle 40). Die Elemente der Spalte "Eigennamen" bilden strukturanalytisch betrachtet eine Äquivalenzklasse, so dass die Eigennamen der Verstorbenen und *k'uh* im weitesten Sinne einer semantischen Domäne angehören. Eine notwendige Bedingung für diese Klasse wäre etwa die Materialität der Objekte: Verstorbene sind materiell und *k'uh* wäre in diesem Fall ebenfalls als materielles Objekt identifizierbar. Diese Schlussfolgerung könnte die im oberen Abschnitt geäußerte These, wonach T1016 im vorliegenden Kontext das semantische Feld "Götterbild, Statue, Idol" denotiert, unterstützen.

4.1.13 och + k'uh (1)

Fundstelle		Spätestes Datum	Text		Protagonist	Bild
COL 16a	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH ?-li	K'UH	Gott D	Gott D mit Opfern <i>ha'</i> und <i>we'</i> am Tempel / Schrein
COL 16a	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH ?-na	K'UH	Gott A	-
COL 16a	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH ?-na	K'UH	Gott E	Gott D mit Opfern <i>ha'</i> und <i>we'</i> am Tempel / Schrein
COL 16a	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH ?-na	K'UH	Gott A	-

4.1.13.1 Vorkommen

Vier Vorkommen der Hieroglyphenfolge och + k'uh, mit dem Einschub ⁵³⁷na:₂₃na /₂₄li, sind in der Madrid Handschrift in einem Almanach attestiert, der zusammen mit benachbarten Almanachen auf den folgenden Seiten 14a-16a die Erneuerung und rituelle Weihung von Tempeln oder Schreinen behandeln (Lacadena García-Gallo 1997a:186; Vail 2000a:116-117).

4.1.13.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 166 – COL Tro-Cortesianus, S. 16a (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

Der aus vier *t'ol* bestehende Almanach auf Seite 16a der Madrider Mayahandschrift zeigt in zwei Szenen Göttergestalten, welche die Hieroglyphen T501 und T506 in ihren Händen halten. Die Akteure sitzen rücklings an einer Konstruktion, die als Darstellung eines blau bemalten Hauses (Förstemann 1902:26), Tempels oder Schreins in Vorderansicht interpretiert wurde (Vail und Hernández 2010), bzw. als Steinmonument (Knorozov 1982:228). Die Beitzexte sind in den ersten beiden Positionen formelhaft und enthalten die Zeichenfolge ²⁰⁷OCH-⁵³⁷na-₂₄li ₁₀₁₆K'UH bzw. ²⁰⁷OCH-⁵³⁷na-₂₃na ₁₀₁₆K'UH, gefolgt von der Nominalphrase eines Akteurs und abschließend eine attributiv-augurischen Hieroglyphe. Die sprachliche Entzifferung des Logogramms T207 und seines Allographs T221 als /OCH/ geht auf David Stuart zurück und gilt aufgrund phonetischer Schreibungen als gesichert (Stuart 1989b; 1998b:386-389). Ein bisher nicht zitierter Hinweis für die Richtigkeit dieser Lesung findet sich auch in Diego de Landas Graphemliste (Landa 1566), wonach T207 den Lautwert /o/ denotiert (Abbildung 167).



Abbildung 167 – Das Zeichen T207 /OCH/ nach dem Zeichenkatalog von Thompson und die kolonialzeitliche Variante in Diego de Landas Graphemliste, dort mit der Glosse /o/.versehen. Zeichnungen auf der Grundlage von Eric Thompson (1962) (links) und Diego de Landas Originalmanuskript (1566) (rechts).

Das Zeichenikon repräsentiert die Rassel einer Klapperschlange (Macri und Vail 2009), die im Yukatekan *och* lautet (vgl. Stuart 1989b). Das semantische Feld, das mit diesem Zeichen abgedeckt wird, ist beträchtlich: es bezieht sich auf die Einweihung und das Betreten von Gebäuden, dem Verspeisen von Opfertagen, fungiert als Metapher für Tod und erscheint zudem in Phrasen, die kriegerische Handlungen beschreiben (Stuart 1989b; 1998b:386-389; Boot 2009c:138-140; Fitzsimmons 2009:273). Zudem sind Kontexte im kalendarisch-augurischen Bereich in der Dresdner Mayahandschrift belegt, weitere Vorkommen in einem Kapitel über Weberei in der Madrider Handschrift und weitere Themen im Zusammenhang mit *k'uh* attestiert.

Das an T207 angefügte 'Hauptzeichen' auf der Seite 16a der Madrider Handschrift wurde als Zeichen T537 identifiziert (Vail und Hernández 2010) und erscheint im Katalog von Günter Zimmermann unter der Nomenklatur Z1342a. Die Variante auf Seite 16a zeigt ein rechteckiges Hauptzeichen, in das drei negativ gekrümmte Striche in Form eines Gesichtes eingeschrieben sind. Die 'Standardvariante' von T537 /na/ zeigt hingegen oben zwei positiv gekrümmte und einen unteren, negativ gekrümmten Strich, alle drei in der Anordnung eines Gesichts bestehend aus Augen und Mund. Ein Vergleich mit Schreibvarianten des Graphems T542 /e/ in der Madrider Handschrift offenbart, dass das auf Seite 16b verwendete Hauptzeichen ebenfalls Ähnlichkeit mit diesem Graphem aufweist. Zeichenmorphologisch erscheint auch diese Klassifikation plausibel.

Standardvariante	Variante 1	Variante 2	
T537/na/	M.40b	M.82b	M.16a
T542/e/	M.98b		

Tabelle 41 – Vergleich der Grapheme T537/na/ und T542/e/ mit dem Hauptzeichen der Hieroglyphenfolge *och* + ? + *k'uh* auf Seite 17a der Madrider Handschrift. Zeichnungen nach Eric Thompson (1962) und Villacorta und Villacorta (1933).

Zwei verschiedene Suffixmuster liegen im fraglichen Almanach vor: im ersten *t'ol* lautet die Zeichenfolge T537/542:24 /na-li/ oder /e-li/ und in den letzten beiden Abschnitten notierten die Schreiber die Folge T537/T542:23, **na-na** bzw. **e-na**. In ihrem Kommentar zu Madrider Handschrift deutet Gabrielle Vail diese Zeichenfolge als /OK NA/ und assoziiert die

Morphemkette mit dem yukatekischen *ocna*, das gemäss Diego de Landa im Yukatan des 16. Jh. eine Erneuerungszeremonie von Häusern und Tempeln beschreibt und wörtlich mit "Haus-eintreten" übersetzt wird (Tozzer 1941:161; vgl. Stuart 1998b:374,389; Vail und Hernández 2010; Garibay K. ¹³1986:73). Die Anwesenheit des Graphems <na> als Suffix des fraglichen Zeichen T537/542 bzw. Z1342a interpretiert Vail als Indikator für die Lesung /na/ für beide Grapheme. Phonetische Indikatoren werden allerdings der Mayaschrift ausschließlich an Logogrammen in initialer oder auslautender Position angefügt (vgl. Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b; Grube 2008b). Gabrielle Vails Lesungsvorschlag erscheint unter diesen Voraussetzungen nicht plausibel. Vielmehr ist anzunehmen, dass es sich bei der fraglichen Textstelle um eine Kette phonetischer Zeichen oder um ein Logogramm mit auslautendem Graphem <na> handelt. Die 1. Interpretationsvariante wäre demnach phonetisch /na-na/ oder 2. als Logogramm mit unbekannter Lesung + /na/. Das Lexem *nan* bedeutet in einer Reihe westlicher und östlicher Mayasprachen "Mutter" (Kaufman und Justeson 2003:91-92), ergibt im Zusammenhang mit der in diesen Abschnitten thematisierten Konstruktion und Einweihung von Gebäuden semantisch keinen Sinn. Interpretierte man /e-na/ als Absolutivpronomen 1. Person Singular /-e'n/, so könnte /OCH-e-na/ als "ich betrat" interpretiert werden (vgl. Stuart u. a. 1999a:II-19). Diese Interpretation erscheint in diesem Kontext ebenfalls kaum plausibel, da in den Handschriften bislang kein Gebrauch von Ergativ- und Absolutivpronomen der 1. und 2. Person Singular nachgewiesen wurde. Da weitere Vorkommen dieser Graphemvariante fehlen, ist eine plausible sprachliche Interpretation derzeit nicht vorzuschlagen. Mit Hilfe der Kontextanalyse weiterer Vorkommen der Hieroglyphe T207 und seines Allographs T221 im folgenden Abschnitt soll wenigstens eine semantische Eingrenzung des Wortfeldes dieses sprachlich nicht fassbaren Begriffs in Angriff genommen werden.

4.1.13.3 Kontextualisierung

Das Lexem *och* soll in diesem Abschnitt sprachlich und in seinen hieroglyphenschriftlichen Kontexten systematisch erfasst und interpretiert werden, um Schlussfolgerungen über seine Verwendung im Almanach auf Seite 16a der Madrider Mayahandschrift ziehen zu können um auf diese Weise Funktion und Bedeutung von *k'uh* zu erschließen.

4.1.13.3.0 Der Begriff *och* in den hieroglyphenrelevanten Mayasprachen

Neben der hieroglyphischen Kontextualisierung mittels Herausschälung sämtlicher Vorkommen von T207 /OCH/ aus dem Textkorpus und deren systematischer Organisation, müssen aufgrund der großen Bandbreite semantischer Bedeutungen des hieroglyphenschriftlichen Lexems *och-* auch sprachliche Daten des Ch'olan und Yukatekan systematisch erfasst und hinzugezogen werden, um eine plausible sprachliche Lesung oder semantische Deutung der zur Diskussion stehenden Hieroglyphenfolge /OCH ?-na K'UH/ zu gewinnen. Grundlegend für das epigraphische Maya sind Sprachdaten des kolonialzeitlichen und modernen Ch'olan und Yukatekan (Wichmann 2006), die in der folgenden Zusammenstellung dargestellt sind. Zusätzlich finden sich Einträge zur Wurzel *och-* in verschiedenen Sprachen des Q'anjobalan, die hier ebenfalls berücksichtigt sind.

YUK (Barrera Vásquez 1980): *ok* 'puño de la mano cerrada, puñado'; *ok* 'tomar pu puñado'; *ok a'* 'bautizar y bautismo'; *okol ha' ti ho'ol* 'bautizarse'; *oka'an ha' tu ho'ol* 'ha entrado agua en su cabeza'; *oka'an* 'inciado, ordenado, metido a'; *ok'aan ti padreil* 'entrado para ser padre'; *okol* 'entrar; comenzar; hurtar'; *okol* 'cuando se junta a los nombres de oficio, ejercicio, u ocupación, significa seguir la carrera de o meterse a'; *okol k'inil* 'seguir la carrera eclesiástica o del sacerdote'; *oka'an ilk'il* 'agorgojar; apollar'; *oka'an kisin ti'* 'endiablado, endemoniado'; *oka'an k'inil* 'estar muy viejo'; *oka'an siis* 'enfriado'; *oka'an yah ti'* 'acongojado, afligido'; *ok che' sakal* 'urdir tela'; *ok ha'* "bautismo"; *ok ha'* "gotera de casa"; *ok nabil* 'renovar templo'; *okol chak* 'comenzar a entrar las aguas'; *okol kab* 'sentir mucho la fuerza de alguno o de algún trabajo o pena, rendirse'; *okol kan* 'ofrecer dádiva a presente el menor al mayor'; *okol k'u* 'castidad, continencia y religión, abstinencia'; *okol k'u* 'enlutarse'; *okol pach* 'el que está corvado o agobiado de viejo'; *okol patan* 'introducirse el tributo o pecho, comenzarse a pagar'; *okol sis* 'enfriar'; *okol suwanil* 'hacer una fiesta o convite'; *okol ti'* 'con nombres significa convertirse en lo que los tales nombres importan'; *okol ti' wahil* 'convertirse en pan'; *okol ti' alkaldeil*, *ti' batabil* 'ser hecho alcalde, cacique'; *okol ti buk* 'vestirse';

okol way 'entrarse o dormir los casados la primera vez'; *oksah* 'sembrar grano o semilla; entrar penetrar, hacer entrar, meter, introducir; ennoblecer'; *oksah t'an* 'traducir; admitir'; *och* 'sustento o comida; mantenimiento o provisión de comida'; *och ixi'm* 'provisión o sustento de maíz, que uno tiene para sí y para su casa o viaje'; *och k'eyem* "mantenimiento y provisión de masa de maíz para el camino o viaje"; *och bu'ul* 'sustento o comida de frijoles'; *och ha'* 'agua que uno tiene en sus casa para sustento'; *och ta'ab* 'sal que uno tiene para su casa'; *o'och* 'sustento, ración de comida o bebida, porción de víveres'; *och hanal*, *och wah* 'provisión de comida, mantenimiento y sustento que uno tiene para sí'; *o'och* 'la trama de la tela'; *o'ch sakal* 'la trama de la tela'; **CHT** (Wisdom 1950): *och* 'entering, entrance'; *ochem* 'entered'; *ochemir* 'entrance, opening, door, gate'; *u yochemir e ch'endar* 'entrance to a cave'; *u yochemar e yotot* 'house entrance'; *ochii / oochi* 'enter a thing or place'; *ochoih* 'enter, come about, occur, come in (as a time or season), enter into (as a sicknet into the body)'; (Pérez Martínez 1994:136): *'och* 'entrar; *och'e'n* 'entré'; **CHL** (Attinasi 1973:300): *och-an* "enter, set", *ochan k'in* "afternoon"; **CHT** (Morán 1935): *ochquin* 'al poner del sol'; *u yochib quin* 'donde se pone el sol'; *ochel* 'entrar'; *och a* 'gotera'; **CHN** (Knowles 1984:429): *'och-* 'to enter'; *'och-* 'to take an office'; *'ochi 'ak'ap'* "dusk"; *'ochi' k'in* "afternoon"; **TZO** (Laughlin und Haviland 1988): *'och* (iv) 'be put in, enter, fit, batch, take lodgings'; *'och 'a'lel* 'water'; *'och 'ak'il* 'fasten hat strap'; *'och k'inajel* 'brand'; *'och patan* 'pay rent'; *'och ta 'ojov* 'become king'; *'och ta 'olon* 'submit to'; *'och ta 'ukum* 'jump in the river'; *'och ta hom* 'embark'; *'ochan* 'steal'; *'ochel* 'entrance'; *'ochol* 'stolen goods, theft'; (Laughlin 1975): *'och* 'enter, go in, come in'; *'och 'abtel* 'begin work'; *'och 'ak'ubal* 'grow dark'; *'och chamel* 'hold curing ceremony, hold each of three year renewal ceremonies'; *'och kantela* 'hold curing ceremony'; *'och kantela na* 'dedicate a new house'; *'och k'a'al* 'putrefy'; *'och k'on* 'beginning to yellow, i.e. eighteenth developmental stage of corn when corn husks are yellowing'; *'och limušna* 'hold curing ceremony'; *'och limušna chob* 'hold agricultural ceremony'; *'och limušna na* 'dedicate new house'; *'och ta* 'become'; *'och vayel* 'fall asleep'; *'och ve'el* 'begin ceremonial meal'; *'ochan* 'eat'; **TZE** (Ara 1986): *ochel ihc* 'viento poniente'; *och* 'entrar'; **CHU** (Academia de la Lenguas Mayas de Guatemala 2003b): *ochanh* "entre"; **AKT** (Academia de la Lenguas Mayas de Guatemala 2001b): *ooke'n* 'reunión, entrar'; **JAC** (Church und Church 1955): *ok* 'entrar'

4.1.13.3.1 Hieroglyphische Kontextualisierung

Die systematische Zusammenstellung der Vorkommen des Logogramms T207, seines Allographen T221 sowie die phonetischen Schreibung /o-chi/ ergibt, dass das daraus resultierende Morphem *och* wenigstens acht semantischen Feldern zugeordnet werden kann, die sich unter anderem in Abstimmung mit den in Abschnitt 4.1.13.3.0 präsentierten Sprachdaten wie folgt herauskristallisieren:

1) Das Einführen oder Aufrufen eines Akteurs zu einer Handlung; 2) das Betreten eines Gebäudes (Stuart 1989b; 1998b); 3) Der Eintritt bzw. der Beginn einer Kalenderperiode; 4) Das Weben eines Stoffes (Ciaramella 1999), 5) Aufnahme von Speisen (Grube 1997a); 6) Der Eintritt von Feuer als Weiheritual von Architektur (Stuart 1998b); 7) Das Betreten des Weges, der Eintritt in den Berg oder das Eintreten in Gewässer als Beschreibung des Todes einer Person (Eberl 1999) und 8) das Betreten einer Höhle als Metapher für eine kriegerische Handlung (Grube und Martin 1998:II-81ff). In der folgenden Übersicht werden die häufigsten Vorkommen systematisiert und syntaktisch analysiert um mit Hilfe strukturanalytischer Anhaltspunkte eine semantische Entzifferung der sprachlich nur teilweise lesbaren Hieroglyphenfolge /OCH ?-na K'UH/ zu gewinnen, die aus dem intransitiven Verb *'och-*, dem darin inkorporierten Substantiv unbekannter Lesung *?-na* und dem Subjekt *k'uh* besteht [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt].

1) ANRUFUNG, EINFÜHRUNG

och		Subjekt (Eigenname)		Belegstelle
<i>ochaj</i>		<i>aj sik'ab</i>		PAL Group IV Steinräuchergefäß
och	Präposition	Objekt (Eigenname)	Subjekt (Eigenname)	
<i>och</i>	<i>tu</i>	<i>chich</i>	Gott D, CH, A	Dresden 10a-11a
<i>och</i>	<i>tu</i>	<i>kub</i>	Gott	Dresden 12

Als Übersetzung der Textstelle *och tu chich* schlagen Schele und Grube "er unterhält, unterstützt, pflegt, ernährt", wobei *tu chich* "mit / in seinen schicksalhaften Worten" übersetzt wurde (Schele und Grube 1997a:96,109). Die auf Seite 4a-10a der Dresdner Handschrift festgehaltene Phrase *pehkaj tu chich* wurde von den genannten Autoren mit "es wurde in der Prophezeiung [der Gottheit] gelesen" übersetzt (Schele und Grube 1997a:96ff), da *chich* die Bedeutung "palabra; el tema del predicador" besitzt (Ciudad Real 1600-1630?). In den klassischen Inschriften hingegen wird das Verb *pek-* für "zusammenrufen, aufrufen" von Untergebenen und Göttern verwendet (Beliaev und Davletshin 2001) und es ist daher plausibel, dass *pe[h]kaj tu chich* in der Dresdner Handschrift mit "es wurde durch die schicksalhaften Worte [der Gottheit] angerufen, aufgerufen" zu übersetzten ist (siehe Kapitel 4.1.18 für eine ausführliche Diskussion). Eine ähnliche Bedeutung könnte in der Phrase *och tu chich* vermutet werden, da *och-* neben "eintreten" im Tzotzil auch die Bedeutung "anfangen, einsetzen, beginnen" konnotieren kann (Laughlin 1975). Die Interpretation der besagten Phrase könnte dann "es beginnt / es setzt ein / es wird initiiert durch die schicksalhaften Worte [der Gottheit]" lauten. Bestätigt wird diese semantische Bedeutung auf Seite 102 der Madrider Mayahandschrift, wo *och* mit *sihyaj* "geboren werden, entstehen" substituiert und daher auch das semantische Feld "entstehen, beginnen" konnotiert.

Hinsichtlich der Interpretation der Phrase *och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit* [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] erscheint die vorliegende semantische Kategorie "anfangen, anrufen" nicht hilfreich für das Verständnis, da keine syntagmatische Ähnlichkeit vorliegt. Eine Interpretation in die Richtung "Anrufung, Einführung" für *och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit* [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] erscheint wenig plausibel.

2) 'BETRETEN', 'EINTRETEN IN EIN OBJEKT'

och	Objekt (Eigenname)	Subjekt (Eigenname)	Belegstelle
<i>och</i>	<i>yotoch</i>	<i>k'uh</i>	Madrid 103c
<i>och</i>	<i>'otoch</i>		Madrid 106c
<i>och</i>	<i>jal/ 'ak</i> (T69:613)		Madrid 40a
<i>och</i>	<i>yaxil</i>	<i>k'uh</i>	Madrid 81c
<i>ochiy</i>	<i>hultuun</i>	<i>chahk</i>	Dresden 61b
<i>ochiy</i>	<i>tu tuun</i>	<i>chahk</i>	Dresden 62b

Die Wurzel *och* denotiert in den Ch'olan-Sprachen Ch'orti, Ch'olti' und Chontal "eintreten" (Morán 1935; Wisdom 1950; Aulie und Aulie 1978). In der vorliegenden semantischen Kategorie wird damit das Betreten eines Objektes denotiert, wie etwas ein Haus (*otoch*), eine Fläche mit hohen Gräsern (*jal / ak*) oder ein bislang nicht identifizierte Steinkonstrukt (*hultuun*). Als Akteur oder Subjekt dieser Phrase wird *K'uh* oder *Chahk* genannt. Der paradigmatisch-syntagmatische Vergleich ergibt, dass die vorliegende Kategorie

Ähnlichkeiten mit der zur Diskussion stehenden Phrase 'och' + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] aufweist.

Fazit: Eine Interpretation der Phrase in die Richtung "Eintreten, Betreten eines Objektes" erscheint plausibel; die Hieroglyphenkonstruktion **?-na** könnte daher als Ort oder Objekt interpretiert werden, den man betreten konnte.

3) BEGINN EINER KALENDERPERIODE

och	Subjekt (Eigenname)	Belegstelle
<i>och</i>	<i>juun k'in</i>	COL Dresd 69a
<i>och</i>	<i>ux winak</i>	COL Dresd 69b
<i>och</i>	<i>winikhaab</i>	COL Dresd 70c, 73a
<i>och</i>	<i>haab</i>	COL Dresd 70c
<i>ochiy</i>	<i>[k'in] tu 16 Mak</i>	COL Hekelchakan

Die Seiten 69 und 70 der Dresdner Handschrift enthalten die so genannten Schlangen- und Ringzahlen. Es handelt sich dabei um Kalenderberechnungen, die über 34000 Jahre in die Vergangenheit zurückreichen (Beyer 1933) und über den Ursprung und die Herkunft der Kalenderperioden berichten. Die narrativen Begleittexte befassen sich dabei mit der Entstehung oder der "Geburt" von Kalenderzyklen, die gemäß den in der Handschrift festgehaltenen Vorstellungen und Überzeugungen geformt und erschaffen wurden (*pat*), aus einem Ort hervortraten (*lok'*) und in die Existenz eintraten bzw. entstanden (*och*) (Schele und Grube 1997a:194-195). Eine Verbindung zwischen dieser semantischen Kategorie und der Phrase 'och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] ist aufgrund strukturanalytischer Betrachtungen nicht herzustellen. Die kalendarische Interpretation der fraglichen Phrase im Madrider Kodex ist daher unwahrscheinlich.

4) WEBEN

och	Objekt (Eigenname)	Subjekt (Eigenname)	Belegstelle
<i>och</i>	<i>ti te'</i>	k'uh, Göttername	Madrid 102d

Der Hieroglyphentexte auf Seite 102d der Madrider Handschrift begleiten Bilddarstellungen, welche die Herstellung von Textilien an einem Gürtelwebgerät repräsentieren. Die Darstellung zeigt Göttin O und Gott A bei der Webarbeit und der zugehörige Text beschreibt, dass "am Baum gewoben wurde bzw. mit Holz etwas erschaffen wird" (*ochiiy ti te'*) (Ciaramella 1999). Das Erzeugen von Gewebes wird gemäss dieser Textstelle mit dem Verb *och* "eintreten, beginnen" ausgedrückt – das Erschaffen eines Artefaktes kommt somit seinem Eintreten, Beginnen in die Existenz gleich, wie das etwa in der Aussage *sihyaj ti te'* "wird geboren am Baum" auf der gleichen Seite, Abschnitt b, zum Ausdruck kommt. In diesem Fall werden das Verb *sihyaj* "geboren werden" und *och* "entstehen, beginnen, eintreten, anfangen" äquivalent für das semantisch breite Feld "entstehen" verwendet.

Die Interpretation der fraglichen Hieroglyphenfolge 'och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] als "Weben" erscheint jedoch aus syntagmatisch-paradigmatischen Gesichtspunkten und angesichts der Bilddarstellung (Abbildung 166) wenig wahrscheinlich, da die Akteure nicht beim Weben, sondern bei der Darreichung von Speisen dargestellt sind.

5) SPEISE

och	Objekt (Eigenname)	Subjekt (Eigenname)	Belegstelle
<i>och</i>	<i>kakaw</i>	Gott K, A, B,	COL Dresd. 12a-13a
<i>ochiy</i>	<i>u kakaw</i>	Gott B, Gott Q	COL Dresd. 10b

Im kolonialen yukatekischen Maya denotiert das Lexem *och* auch Begriffe aus dem semantischen Feld von Nahrungsaufnahme: 'sustento o comida; mantenimiento o provisión de comida' (Ciudad Real 1600-1630?). *Och ixim* bedeutet etwa "Vorrat / Ration an Mais", *och buul* bezeichnet einen "Vorrat an Bohnen" und *och ha* "Wasservorrat" (alle Einträge belegt in: Ciudad Real 1600-1630?). In Anlehnung an diese Belegstellen entzifferte Stuart die Hieroglyphenfolge *och kakaw* auf Seite 12a-13a der Dresdner Handschrift als "Vorrat an Kakao", der mit der entsprechenden Gottheit assoziiert wurde.

Fazit: Strukturanalytisch betrachtet, kann zwischen der Hieroglyphenfolge och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] und der vorliegenden semantischen Kategorie "Nahrungsaufnahme" [och + inkorporiertes Objekt + Subjekt] ein Zusammenhang hergestellt werden. Es erscheint plausibel, dass die unentzifferte Hieroglyphe **?-na** den Namen einer Speise denotiert, die von Gott D und Gott E, beide als *k'uh* bezeichnet, dargereicht wird. Die Bilddarstellung auf Seite 16 der Madrider Handschrift zeigt die beiden Akteure vor einem Tempel sitzend, und in ihren Händen halten sie die Hieroglyphen T501 und T506, *ha'* und *waaj* "Wasser und Tamale" (Abbildung 166).

6) EINWEIHUNG VON ARCHITEKTUR

och k'ahk'	Gebäude (generisch)	Besitzer	Belegstelle
<i>och k'ahk'</i>	<i>tu wayVbil</i>	Göttername	TNA Frag 91
<i>och k'ahk'</i>	<i>tu muknal</i>	Person	TNA Mon. 175
<i>och k'ahk'</i>	<i>tu pibnaahil</i>	Göttername	PAL DH
<i>och k'ahk'</i>	<i>ti otoot / yotoot</i>	Person/ Göttername	CPN T. 22, CV36
<i>och k'ahk'</i>	<i>ti wak ajawnaah u ch'ok k'aba' otoot</i>	Personenname	ITN St. 17
<i>och k'ahk'</i>	<i>ti yulux tuunil</i>	Personenname	COL Lausanne Stela

Die sprachliche Lesung und semantische Interpretation mehrfach attestierte Hieroglyphenfolge och + k'ahk' + Präposition + generischer Gebäudename "Feuer-Eintreten in das Gebäude" als Ausdruck für die rituelle Einweihung von Architektur geht auf David Stuart zurück (1989b; 1998b). Keine Analogie ist zwischen den vorliegenden Schreibungen der Kategorie "Einweihung" und der Hieroglyphenfolge och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] zu attestieren: es fehlt die Hieroglyphe <K'AHK'> 'Feuer' sowie die Präpositionalphrase, eingeleitet durch die Präposition <TI> und gefolgt von einem generischen Begriff für ein Gebäudetyp (*wayVb* 'Schlafstätte, Tempel', *muknal* 'Grab', *pibnaah* 'unterirdisches Haus; Schwitzhaus', *otoot* 'Haus').

och k'ahk'	Gebäude (Eigenname) + (ti) Gebäude (generisch)		Belegstelle
<i>och k'ahk'</i>	<i>SSK-nal</i>	<i>u k'aba' yotot</i>	YAX L. 23
<i>och k'ahk'</i>	<i>[...] ZH4</i>	<i>ti yotot</i>	NAR St. 29
<i>och k'ahk'</i>	<i>k'inich ahiin [...] peten</i>		YAX L. 31
<i>och k'ahk'</i>	<i>ux ST8-na</i>		YAX L. 56
<i>och k'ahk'</i>	<i>AL6-nal</i>		YAX HS. 3
<i>och k'ahk'</i>	<i>sak nuk naah</i>	<i>yotoot</i>	YAX 96 HG
<i>och k'ahk'</i>	<i>ux jolol bak ik' YS3</i>	<i>u chak ZZ9-li naah</i>	PAL T. 19 Thron
<i>och k'ahk'</i>	<i>wak [...]</i>	<i>u k'aba yotoot</i>	BPK Mural Raum 1
<i>och k'ahk'</i>	<i>kipnaah</i>	<i>ti yotoot</i>	BPK Houston Panel
<i>och k'ahk'</i>	<i>etnaah</i>	<i>u k'aba u muknal</i>	TZD St. 1
<i>och k'ahk'</i>	<i>12 u baah tab</i>		TNA New Wall
<i>och k'ahk'</i>		<i>yotoot</i>	CPN 107
<i>och k'ahk'</i>	<i>SS5 ixik uh naah</i>		CPN 148
	<i>33C k'an pat chan [...]</i>	<i>yotoot</i>	
<i>och k'ahk'</i>	<i>k'uhul kip puh naah</i>		CPN 3033

Eine zweite Variante der Weihephrase setzt sich ebenfalls aus der Hieroglyphenfolge och + k'ahk sowie dem Eigennamen des Gebäudes zusammen, das in einigen Fällen als Bestandteil eines Hauses bzw. Palastes (*otoot*) spezifiziert wurde. Auch zwischen dieser Variante der Einweihungsphrase und der fraglichen Hieroglyphenfolge och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] besteht keine Analogie, so dass es eher unwahrscheinlich ist, dass diese Phrase in der Madrider Handschrift als Weihephrase zu deuten ist.

och naah	Gebäude (Eigenname) + Gebäude (generisch)		
<i>och naah</i>	<i>wak chan ajaw</i>	<i>u pibnaahil</i>	PAL Kreuztmpl. Ball.
<i>och naah</i>	<i>ACE 33C-naah</i>	<i>u pibnaahil</i>	PAL Blattkreuz. Ball.
<i>och naah</i>	<i>bolon petnaah</i>	<i>u k'uhul k'aba u kunil</i>	PAL Blattkreuz
<i>och naah</i>	<i>chahk sak 32R</i>		PAL T. 21 Thron

och naah	tu	Gebäude (generisch)	Besitzer (Göttername)	
<i>och naah</i>	<i>tu</i>	<i>wayVbil</i>	<i>III IX chahk</i>	PAL Dumbarton Oaks

Die Phrase *och naah* wurde ebenfalls von David Stuart entziffert und mit "Haus-Eintreten" übersetzt (Stuart 1998b:402). Stuart äußert die Vermutung, dass es sich um eine rituelle Handlung handelt, die im kolonialzeitlichen yukatekischen Maya *och* genannte wurde und gemäss Diego de Landa im Yukatan des 16. Jh. eine Erneuerungszeremonie von Häusern und von Tempeln repräsentiert und wörtlich mit "Haus-Eintreten" übersetzt wird (Tozzer 1941:161; vgl. Stuart 1998b:374,389; Vail und Hernández 2010). Strukturanalytisch setzt sich die Folge aus der Hieroglyphenkette *och naah*, dem Eigennamen des Gebäudes sowie dem generischen Begriff für das Gebäude selbst zusammen. Aufgrund dieser Struktur sehe ich keinen Zusammenhang zwischen der Phrase och naah + Gebäudename + generischer Gebäudebegriff und der zur Diskussion stehenden Phrase och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt]. Eine Interpretation von och + ?-na + k'uh als Aussage über eine Gebäudeeinweihung erachte ich aus diesem Grund für wenig plausibel.

7) TOD

och bih- Person (Eigenname)

diverse Vorkommen (Schele 1982; Eberl 1999; Fitzsimmons 2009)

och witz- Person (Eigenname)

diverse Vorkommen (Schele 1982; Eberl 1999; Fitzsimmons 2009)

och ha'- Person (Eigenname)

diverse Vorkommen (Schele 1982; Eberl 1999; Fitzsimmons 2009)

<i>och</i>	<i>ta</i>	<i>ha'</i>	COL Dresden
<i>och</i>	<i>ti</i>	<i>ha'</i>	COL Dresden

och Objekt (generisch)

<i>och ha'</i>	<i>yuk'ib jukun tit yax jatzik</i>	Kerr 6751
----------------	------------------------------------	-----------

Srukturanalytisch gesehen, könnte die zur Diskussion stehende Phrase 'och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] durchaus auch als Todesphrase interpretiert werden. *Bih* "Weg", *witz* "Berg" und *ha'* "Wasser" werden dabei in den Verbalausdruck inkorporiert und *k'uh* könnte als Eigenname interpretiert werden. Da bislang kein Todesausdruck attestiert ist, bei dem das inkorporierte Substantiv auf *-n* endet erscheint diese Interpretation aufgrund der heutigen Quellenlage fraglich. Zudem spricht auch die Ikonographie auf Seite 16a der Madrider Handschrift gegen derartige Lesart. Ich halte daher die Interpretation als Todesphrase für unwahrscheinlich.

8) KRIEG

och ch'en Ort (Eigenname)

<i>och ch'en</i>	<i>kanal</i>	TZB HS
<i>och ch'en</i>	<i>?-to-ma</i>	TZB HS
<i>och ch'en</i>	<i>mo'nal</i>	TZB HS
<i>och ch'en</i>	<i>T578-NAL</i>	TIK Marcador
<i>och ch'en</i>	<i>nal</i>	Codex Paris 22

och u ch'en Person (Eigenname)

<i>och u ch'en</i>	<i>aj [...]li balam wa-BIRD ajaw</i>	PAL Gruppe 4 Steinzensario
<i>och u ch'en</i>	<i>xok</i>	TZB HS
<i>och u ch'en</i>	<i>aj ya-?-na</i>	TZB HS
<i>och u ch'en</i>	<i>chahk</i>	TZB HS
<i>och u ch'en</i>	<i>yax k'ahk' jolom</i>	TZB HS

Aufgrund einer Substitution mit der Hieroglyphe für *chu[h]kaj* "gefangen nehmen" auf den mit Texten und Bildwerken versehenen Stufen der Hieroglyphentreppe 1 von Dzibanche konnte Simon Martins und Nikolai Grubes These verifiziert werden, wonach die Hieroglyphenfolge *och ch'en* "Höhle-Betreten" einen kriegerischen Bezug hat und die Eroberung eines Ortes beschreibt (Grube und Martin 1998:II-81; Martin 2004b; Velásquez

García 2005:3; Vogt und Stuart 2005:160-161). Morphosyntaktisch lassen sich zwei Verwendungskontexte dieses Kriegsausdrucks differenzieren:

- 1) och ch'en + Toponym
- 2) och u ch'en + Anthroponym.

Im Fall 1 wird das Objekt *ch'en* "Höhle, Ort" in das intransitive Verb inkorporiert, gefolgt von einem Toponym, das dem Rezipienten anzeigt, welcher Ort das Ziel der kriegerischen Attacke war. Im zweiten Fall wird durch die mit dem Ergativpronomen assoziierte Hieroglyphe *ch'en* ausgesagt, dass der Ort einer bestimmten Person erobert wurde: "es wurde die Höhe / der Ort von [Personenname]". Aufgrund strukturanalytischer Unterschiede ist die fragliche Sequenz och + ?-na + k'uh + Name einer Gottheit [Verb + inkorporiertes Objekt + Subjekt] in der Madrider Handschrift mit keinem der beiden Kriegsausdrücke in Verbindung zu bringen – eine Interpretation als Kriegsmetapher erscheint unter diesen Bedingungen als unwahrscheinlich.

Fazit: Mit Hilfe der Strukturanalyse als Entzifferungsmethode lassen sich zwei semantische Bereiche herauslösen, die als Interpretation der fraglichen Phrase 'och + ?-na + k'uh + Name eines Akteurs in Frage kommen: 1) das Betreten eines Objekts bzw. das Eintreten in ein Haus aufgrund vergleichbarer Textstellen in der Dresdner und Madrider Handschrift, sowie 2) das Verspeisen von Nahrung gemäss einer Analogie mit Texten aus der Dresdner Handschrift. Die sprachlich nicht entzifferte Hieroglyphe **?-na** könnte daher ein Objekt denotieren, in das *k'uh* als Akteur eintritt oder den Namen eines Nahrungsmittels repräsentieren, das *k'uh* präsentiert. Gabrielle Vails Lesung dieser Zeichenfolge als /OK NA/ und ihre Assoziierung mit dem Yukatekischen *ocna*, das gemäss Diego de Landa im Yukatan des 16. Jh. eine Erneuerungszeremonie von Häusern und von Tempeln beschreibt und wörtlich mit "Haus-eintreten" übersetzt wird (Tozzer 1941:161; vgl. Stuart 1998b:374,389; Vail und Hernández 2010; Garibay K. ¹³1986:73), erscheint vor diesem Hintergrund plausibel, repräsentiert jedoch nicht die einzige Lesungsoption. Ein weiteres Ergebnis dieser Detailuntersuchung zur Hieroglyphenfolge 'och + ?-na k'uh ist, dass die in der Bilddarstellung repräsentierten übernatürlichen Akteure (*Itzamnaaj* und *ajan*) im Text als *k'uh* angesprochen werden. Auch hier liegt ein Indiz vor, dass individuelle Göttergestalten einer gemeinsamen Kategorie angehörten.

4.1.14 och + [ti te'] + k'uh

Fundstelle	Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL 79c Tro-Cortesianus	16. Jh.	o-chi-ya K'UH	Göttin O	Göttin O an einem an einen Baum mit einem Strick befestigten Gürtelwebgerät sitzend hantiert mit einem Webschiffchen
COL 79c Tro-Cortesianus	16. Jh.	[o]-chi K'UH	Gott A mit Attributen von Göttin O	Gott A an einem an einen Baum mit einem Strick befestigten Gürtelwebgerät sitzend hantiert mit einem Webschiffchen
COL 102c Tro-Cortesianus	16. Jh.	o-chi-ya ti TE' K'UH	Göttin O	Gott A an einem an einen Baum mit einem Strick befestigten Gürtelwebgerät sitzend hantiert mit einem Webschiffchen
COL 102c Tro-Cortesianus	16. Jh.	o-chi-ya ti TE' K'UH	Gott A	Gott A an einem an einen Baum mit einem Strick befestigten Gürtelwebgerät sitzend hantiert mit einem Webschiffchen

4.1.14.1 Vorkommen

Zwei Almanache aus der Madrider Handschrift (Seite 79c und 102d) enthalten die Darstellung webender Göttergestalten. Aufgrund der identischen kalendarischen Struktur - die Tageszeichenkolonnen der beiden Almanache sowie die schwarzen Distanzzahlen sind jeweils identisch (Förstemann 1902:113) - ist anzunehmen, dass die verschiedenen Schreiber der Handschrift ein identisches Thema aufzeichneten (vgl. Lacadena García-Gallo 2000a:71,73) (Abbildung 168). In den Texten beider Almanache werden daher die gleichen Akteure gezeigt und die beschreibenden Hieroglyphentexte zu den Darstellungen kongruieren weitgehend.

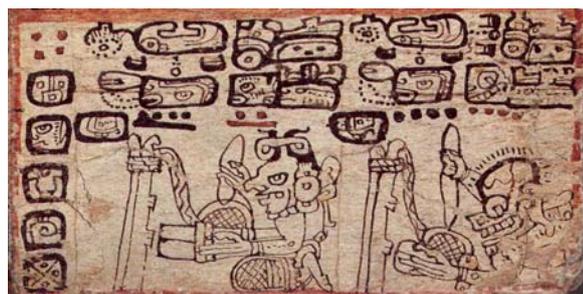


Abbildung 168 – Darstellung von Göttin O und Gott A bei Webarbeiten: Parallele Daten, Texte und Bild Darstellungen auf den Seiten COL Tro-Cortesianus, S. 79c (links) und 102d (rechts) (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

4.1.14.2 Epigraphische Diskussion

Die sprachliche Entzifferung der Zeichenfolge im Beitzext zur Webszene auf Seite 102c als /**o-chi-ya TI TE'-e**/ basiert auf Yuri Knorozov und gilt in der Forschung heute als akzeptiert (Knorozov 1967:83; 1982:384; Davoust 1995:160; Jones 1997:1039; Ciaramella 1999; Boot 2009c). Knorozov, Davoust und Jones übersetzen *och ti te'* auf der Grundlage des yukatekischen Maya mit "webt am Baum" (Kelley 1976:157), Ciaramella paraphrasiert den Text als "(sie befestigt) den Schussfaden mit einem Holzwerkzeug" (1999:38) und in seinem

Wörterbuch des klassischen Maya analysiert Erik Boot die Phrase als "trat ein mit dem Webholz" (2009c:138). In ihrem online-Kommentar zur Madrider Handschrift interpretiert Gabrielle Vail die Passage als "sie webt vom Baum" (Vail und Hernández 2010). Aufgrund der Kontext-Untersuchung sämtlicher Vorkommen des hieroglyphensprachlichen Lemmas *och* erscheint Boot Analyse schlüssig, da *och* in den klassischen Texten nicht nur 'eintreten' bedeutete, sondern auch für 'auftreten, erscheinen, beginnen' verwendet wurde und die Phrase *ochiiy ti te' k'uh* hier in diesem Fall wahrscheinlich mit "k'uh erschien mit dem Webholz / am Baum" zu interpretieren ist. Eine ähnliche sprachliche Interpretation kann auch für die beiden in 'legasthenischer' Schreibung verfassten Beitexte des Web-Almanachs auf der Seite 79c der Madrider Handschrift gewonnen werden. Dank der parallelen Passage auf Seite 102d des Madrider Kodex kann der Text links als /**o-chi-ya K'UH IX CHAK CHEL**/ transliteriert und mit "k'uh trat ein / erschien, (es ist) Frau Chak Chel" übersetzt werden. Der Beitext auf der rechten Seite über Gott A dementsprechend als [**o**]-**chi**-[**ya**] **K'UH SAK HIX UHL** "k'uh trat ein / erschien, [Name von Gott A].

Als Akteure der Web-Szene treten in beiden Almanachen auf den Seiten 79c und 102d Gott A und Göttin O auf. Gemäss Beschrift werden als Subjekte der Handlung *och* "eintreten, beginnen" jeweils <**K'UH**> genannt. Wahrscheinlich bezieht sich *k'uh* auf Gott A und Göttin O – wie schon im vorausgegangenen Abschnitt werden die beiden Göttergestalten unter eine gemeinsame Kategorie übernatürlicher Akteure gefasst, die sprachlich als *k'uh* bezeichnet wurden.

4.1.15 och + [yaxil] + k'uh

Fundstelle		Spätestes Datum	Text	Protagonist	Bild
COL 81c	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH YAX-li K'UH	Gott A	-
COL 81c	Tro-Cortesianus	16. Jh.	OCH YAX-li K'UH	Gott E	Gott E mit Rochenstachel, vor einer Schildkröte hockend

4.1.15.1 Vorkommen

Es existieren zwei Vorkommen der Hieroglyphenfolge och + yaxil + k'uh, die sich in der Beischrift zu einer Bilddarstellung in einem Almanach auf Seite 81c der Madrider Mayahandschrift befinden. Die Darstellung des zweiten Almanachs auf Seite 81c zeigt einen übernatürlichen Akteur - gemäss Text handelt es sich um Gott E, das Bild zeigt allerdings Itzamnaaj - mit einem Rochenstachel in der Hand und einer Schildkröte (Förstemann 1902:114).

4.1.15.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 169 – Ein Almanach auf Seite 81c der Madrider Mayahandschrift mit der Darstellung des auf einer Schildkröte sitzenden und einen Rochenstachel haltenden Itzamnaaj oder Gott D. Im Beisetz wird die Szene mit der Phrase *och yaxil k'uh* "Neuheit / Grünheit-betretender *k'uh*" erläutert (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

Die fragliche Hieroglyphenfolge besteht aus den Graphemen ²⁰⁷OCH, ¹⁶YAX, ²⁴li und ¹⁰¹⁶K'UH > *och yaxil k'uh*. Gefolgt wird diese Formel im ersten *t'ol* von der Hieroglyphe für den Eigennamen von Gott A und im zweiten *t'ol* von der Namenshieroglyphe für den Maisgott *ajan* – in der Darstellung erscheint jedoch Gott D (Zimmermann 1956:165). Für die zur Diskussion stehende Hieroglyphenfolge liegen bislang drei Lesungs- und Übersetzungsvorschläge vor: 1) *yóok ??-il? k'uh nah? nal? nah? nikil* "Der Gott 'geehrter Mais', geehrte Blume, ist am Ergreifen?", *u yáax ó'och k'uh nah? nal? nah? nikil* "Der Gott 'geehrter Mais, geehrte Blume, erste Nahrung" und *ochi ?? ch'uh nah? näl? nah? nichil* "Der Gott 'Erster Mais', erste Blume, trat ein" (Vail und Hernández 2010). Bei allen Lesungsvorschlägen Vails fehlt die Interpretation des Graphemgruppe ¹⁶YAX-²⁴li > *yaxil*, bzw. *yaxil*. Eine Interpretation der fraglichen Phrase muss dieses Lemma berücksichtigen. *Yaxil* ist laut Mathews und Biro (Mathews und Bíró 2006-) als Adjektiv *yax* mit der Bedeutung "grün, blau; erstes; wertvoll; klar, transparent; frisch, zart" (Wisdom 1950:) zu interpretieren und das Graphem *-li* repräsentiert das Suffix *-il*, das, angehängt an Nomen und

Adjektive, Abstrakta erzeugt (Houston u. a. 2006:12). *Yaxil* ist demnach die abstrakte Form von *yax* und wäre aufgrund dieser Lesart als "Grünheit; Erstheit, Frischheit" zu interpretieren. Im Yukatekischen des 18. Jahrhunderts ist *yaxil* mit "primacia, anterioridad" übersetzt (Pérez 1866-77) und die abstrakte Form im Ch'orti' lautet *yaxar* "greenness, freshness; fresh, young, or green part of a plant, green moss, lichen, shine, first, beginning of a series". Weil *yax* in der Ikonographie auch als Marker für Blut eingesetzt wird, könnte sich *yax* auch auf Blut beziehen oder eine bestimmte Qualität bezeichnen. *och yaxVI k'uh* könnte somit mit Bezug auf linguistische Daten als "In Frischheit / Grünheit / Erstheit / Vorrangstellung eintretender *k'uh*" paraphrasiert werden. Diese These ist mit Hilfe der Bild-Text-Relation zu überprüfen.

Och yaxil "Vorrangstellung / Erstheit / Frischheit-eintretend" ist eine in vorspanischen Mayatexten einzigartige Redewendung, die ebenso wenig eine Entsprechung in den kolonialen sowie in modernen hieroglyphenrelevanten Mayasprachen besitzt. Ein Blick in den gesamten Textkorpus zeigt, dass auch das Vorkommen des Abstraktums *yaxil* singular ist, weshalb auch hier der Interpretationsspielraum sehr klein ist. Die große Bandbreite semantischer Anwendungsfelder des Lexems *och* erlaubt zudem keine exakte Bestimmung der durch den Schreiber intendierten Bedeutung. Die Lesung bleibt hypothetisch, die Plausibilität muss alleine anhand der Text-Bild-Relation zwischen fraglichem Text und der assoziierten Darstellung sowie mit Hilfe der thematischen Verknüpfung des Almanachs mit seinem Umfeld geprüft werden. Da *och* im Tzotzil zur Beschreibung ritueller Handlungen verwendet wird, könnte angenommen werden, dass im Fall von Seite 81c der Madrider Mayahandschrift eine Handlung angesprochen wird, bei der *k'uh* in einen bestimmten Zustand versetzt wird, der möglicherweise im Zusammenhang mit der Rochenstachel zu sehen ist. Rochenstacheln gehörten in der klassischen Epoche zum Instrumentarium des rituellen Aderlasses (Schele und Miller 1986), so dass mit *och yaxil* "Grünheit / Erstheit-eintretend" vielleicht ein Aderlassritual bezeichnet wird. Als weiterer Interpretationsvorschlag mit Bezug auf die semantische Bedeutung von *och* als "füttern, speisen" könnte die Phrase *och yaxil k'uh* aufgrund strukturanalytischer Übereinstimmungen auch als "*k'uh* füttert/speist *yaxVI*" verstanden werden. Im Kontext des Aderlassthemas könnte sich das Lemma *yaxil* auch auf Blut selbst beziehen, da das Graphem *yax* nachweislich als ikonischer Marker für Blut verwendet wird (siehe Seite 112). Zwei Interpretationen der Phrase *och yaxil k'uh* stehen somit zur Diskussion und müssen auf ihre Plausibilität auf der Grundlage der Text-Bild-Relation überprüft werden. 1) "*k'uh* speist *yaxVI* (= Blut?)" und 2) "Neuheit / Erstheit-eintretender *k'uh*"

4.1.15.3 Kontextualisierung

Für die Interpretation der Szene auf Seite 81c relevant ist ein Almanach auf Seite 86b der Madrider Handschrift mit vergleichbaren figürlichen Darstellungen und Beitexten (Abbildung 170). Das erste Bild links zeigt gemäss Kommentar von Gabrielle Vail Gott D oder *Itzamnaaj* mit einer Obsidianklinge und das zweite Bild Gott E, der mit ein Gefäß hält, in dem sich eine Muschel sowie ein Rochenstachel befinden. Es handelt sich bei diesen Objekten um das Instrumentarium, das in der Klassik zum Zweck des rituellen Aderlasses eingesetzt wurde und Gabrielle Vail die Vermutung anstellen liess, dass die Darstellung im Zusammenhang mit einem Blutopfer stünde, das im Text mit der Hieroglyphenfolge *och k'uh* + [Name eines Göttergestalt] verbalisiert würde (Vail und Hernández 2010). Die Texte im besagten Almanach auf Seite 86b sagen im einzelnen, dass *Itzamnaaj* oder Gott D, der Sonnengott *K'in Ajaw* bzw. Gott G, der Maisgott (Gott E) und der Todesgott (Gott A) Nahrung oder Speise *k'uh* erhielten, was von Vail als Blut interpretierte wurde, das im rituellen Aderlass mit Hilfe von Feuersteinklinge bzw. Rochenstachel gewonnen und in der Muschel aufgefangen wurde.



Abbildung 170 – Ein Almanach auf Seite 86b der Madrider Mayahandschrift zeigt Darstellungen der beiden Göttergestalten Gott D und Gott E und die Beschreibung der Szene als *och k'uh* + Göttername "[Göttername] speist *k'uh*". Im ersten *t'ol* hält Gott D eine Obsidianklinge und Gott E in der zweiten Darstellung rechts hält eine Schale, in der sich Rochenstachel und Muschel befindet, die als Instrumente für den rituellen Aderlass dienten (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Aufgrund von Text und den Darstellung auf Seite 86c der Madrider Mayahandschrift erscheint die Interpretation von *yaxil* auf Seite 81c der gleichen Handschrift als Nahrungsmittel für *k'uh* sehr plausibel. Interpretiert man *och* als "speisen, füttern" so ist im Text über der Darstellung der Vorbereitung eines Blutopfers auf Seite 86b *k'uh* als "Nahrung" für die jeweils genannten Göttergestalten genannt, auf Seite 81c ist es hingegen ein Objekt mit der Bezeichnung *yaxil*, möglicherweise ebenfalls Blut.

Fazit: Grundlegender Unterschied zwischen den beiden Almanachen ist, dass mit dem Terminus *k'uh* auf Seite 81c zwei Göttergestalten angesprochen sind, und zwar Gott A sowie Gott D. *Yaxil* ist die Nahrung von *k'uh* und auf Seite 86b ist *k'uh* die Speise von Gott D, Gott G, Gott E und Gott A. *K'uh* kann damit in den vergleichbaren Almanachen zwei unterschiedlichen semantischen Felder zugeordnet werden: Auf Seite 86b ist *k'uh* ein Nahrungsmittel für verschiedene Göttergestalten – möglicherweise metaphorisch für 'Blut' – und auf Seite 81c denotiert *k'uh* intentionale Akteure, die als Nahrung eine Substanz mit der Bezeichnung *yaxil* zu sich nehmen.

4.1.16 pak' + k'uh

Fundstelle		Spätestes Datum	Text		Protagonist	Bild
COL 101d	Tro-Cortesianus	16. Jh.	u pa-k'a	K'UH	-	Schwimmender Frosch
COL 101d	Tro-Cortesianus	16. Jh.	u pa-k'a	K'UH	Gott E	Gott E mit Rochenstachel, vor einer Schildkröte hockend

4.1.16.1 Vorkommen

Zwei Vorkommen der Hieroglyphenfolge pak' + k'uh finden sich im Beitzext einer Bilddarstellung auf Seite 101d der Madrider Mayahandschrift (Abbildung 171). Die Szenen zeigen jeweils zwei Tiere, die von Alfred Tozzer und Glover Allen als Repräsentation von schwimmender Frösche interpretiert wurde, die auf Seite 31 der gleichen Handschrift im Kontext des Regenkapitels als Wasser speiende Kreaturen repräsentiert sind. Es fehlen jedoch Beitzexte, welche Tozzers und Allens zoologische Identifikation als Frösche bestätigten.

4.1.16.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 171 – Almanach auf Seite 101d der Madrider Mayahandschrift zeigt schwimmende Tiere, die als Darstellung von Fröschen interpretiert werden (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Der Almanach auf Seite 101d der Madrid Handschrift enthält nebst den kalendarischen Informationen auf zwei *t'ol* aufgeteilt die Darstellung zweier Tiere mit langen Krallen, die von Tozzer und Allen als schwimmende Frösche interpretiert wurden und ebenfalls auf Seite 31 des Madrider Kodex repräsentiert sind; der Körper des Tieres im zweiten *t'ol* auf der rechten Seite von Seite 101d ist durchtrennt, die rote Farbe am Riss deutet eine blutige Wunde an. Das Tier links hingegen ist unverletzt und weist eine blaue Hautfarbe auf. Die beiden zugehörigen Hieroglyphentexte sind bis auf die Eigennamen von Götterfiguren formelhaft und bestehen aus der Zeichenfolge $_{1/10}u-_{586}pa-_{669}k'a_{1016}K'UH$ als *u pak' k'uh*. Das Morphem *u* ist das Ergativpronomen der dritten Person Singular und markiert, dass das nachfolgende Wort entweder ein Substantiv oder ein transitives Verb repräsentieren kann. Die sprachliche Entzifferung von *pak'* und die Interpretation als transitives Verb gelang erstmals Yuri Knorozov (1958:289) und die Identifikation des folgenden Hieroglyphenblocks als Graphem T1016 /K'UH/ ist bei Vail (2010) publiziert. Knorozov übersetzte *pak'* aufgrund seines Vorkommens im Bienenkapitel des Madrider Kodex mit "Honig tragen" (1958:289), in neueren epigraphischen Publikation wird das Lexem *pak'* auf der Basis von Vorkommen in den modernen Mayasprachen mit "pflanzen, säen; formen, (aus Ton) modellieren" übersetzt (Mathews und Biró 2006-; Boot 2009c). Im kolonialzeitlichen und modernen Yukatekischen Maya bedeutet *pak'* "vereinigen, zusammenstellen; eine Mauer machen; etwas mit Händen

formen; einen Pfosten in den Untergrund treiben (Barrera Vásquez 1980:623-625). Im Ch'ol ist *pajc'* mit "Lehmmauer" ((Aulie und Aulie 1978:91) und *pak'* mit "säen, Aussaat" sowie *pajk'* "Mauer" (Schumann G. 1973:90). In Moráns Aufzeichnungen des kolonialen Ch'olti' findet sich unter *pak'lum* die Bedeutung "Lehmhaus", *pak'te* "Menschen zusammenrufen", *pak'bil* "Dinge, die man aussät" (Morán 1935); im Ch'orti ist die Form *pak'i* "pflanzen" bzw. "formen, modellieren" (Hull 2005:92,29) und in Wisdoms umfangreicher Wort- und Phasensammlung des Ch'orti finden sich für *pak'* "handgemachtes, geformtes Objekts"; *pak'i* "formen, modellieren, Dinge in eine richtige Ordnung bringen" (Wisdom 1950:556). Im Q'eqchi' finden sich die Lexeme *paac'* "Keramikgut, Töpferware" und *pac'oc'* "Objekte aus Ton herstellen, Ebenbilder aus Ton produzieren, fabrizieren" (Haeserijn V. 1979:249-250).

Der Blick in die hieroglyphenrelevanten Sprachen zeigt, dass die Wurzel *pak'* in den kolonialen und modernen Mayasprachen ein transitives Verb repräsentiert und sich in den Bedeutungsfeldern "säen, pflanzen" sowie "formen, modellieren, aus Tonerde erschaffen" bewegt. Es bedarf einer Plausibilitätsprüfung bzw. einer Kontextanalyse von Vorkommen der transitiven Wurzel *pak'* in den klassischen Hieroglyphentexten um abzuklären, ob die in der Kolonialzeit und bis heute attestierten Bedeutungen im Cholan und Yukatekan als "säen, pflanzen" und "modellieren, erschaffen" auch für die Interpretation der klassischen Texte anwendbar ist.

4.1.16.3 Kontextualisierung

Belegstelle	Verb	Objekt	Subjekt	Szene zum Text
<i>Dr. 15a</i>	u pa-k'a	K'UH-tzi-li tze-ni K'UH-tzi	Nominalphrase (Gott A) Nominalphrase (Gott D)	Kopfüber herabkommende Götterfigur (Gott A, Gott D) mit Pflanzensprossen an Armen und Beinen
<i>M. 96b</i>	u pa-k'a	k'u-tzi-li tze-ni	Nominalphrase	Gott E als Pflanze dargestellt
<i>M. 96b</i>	u pa-k'a	k'u-[tzi-li] tze-ni	Gott H	Gott H als Pflanze dargestellt
<i>Dr. 15b-16b</i>	u pa-k'a-ja	tze-ni	Nominalphrase Gott B, Gott A, Göttin I	Kopfüber herabkommende Götterfiguren mit Pflanzensprossen an Armen und Beinen
<i>Dr. 16b</i>	u pa-k'a	tze-ni	Nominalphrase Gott M	Kopfüber herabkommende Götterfiguren mit Pflanzensprossen an Armen und Beinen
<i>M. 64b</i>	pa-k'a	mu-ni TUN-ni	Nominalphrase Gott D, Gott A	Götterfigur hantiert an einer dreistufigen Konstruktion
<i>M 101d</i>	u pa-k'a	K'UH	Nominalphrase (Gott E, Gott A)	Schwimmende Tierwesen (Frosch?)
<i>M. 103b-106b</i>	u pa-k'a		Nominalphrase	Göttergestalten, die mit Opfertgabe vor Bienenstöcken sitzen
<i>M. 103b-106b</i>	u pa-k'a	[u] KAB-ba	Nominalphrase (verschiedene Göttergestalten)	Göttergestalten, die mit Opfertgabe vor Bienenstöcken sitzen

Tabelle 42 - Vorkommen von *pak'*- im Inschriftenkorpus

Das Lexem *pak'* ist in phonetischer Schreibweise in den Almanachen der Dresdner Mayahandschrift auf den Seiten 15a, 15b und 16b, und in der Madrider Handschrift auf den Seiten 64b, 96b, 99d, 101d, 103b-106b, 104a sowie 107a mehrmals belegt. In den klassischen Texten auf Stein oder Keramikgefäßen finden sich weitere Vorkommen in phonetischer Schreibung auf Copan Altar F', sowie auf einer Reihe von Keramikgefäßen unbekannter Herkunft (Kerr 717, 7447 und 8457) (vgl. Boot 2006). Die drei unterschiedlichen Quellentypen reflektieren zugleich unterschiedliche semantische Bereiche und Verwendungskontexte des Lexems *pak'*, die hier im Einzelnen durchzusprechen sind.

Die Darstellung von kopfüber herabkommenden Göttergestalten findet im wesentlichen in der Postklassik auf einer Reihe von Bild- und Textträgern ihre Verbreitung. Nikolai Grube interpretiert diesen Topos als Sinnbild für das Einpflanzen und erkennt darin eine Geburtsmetapher (Grube und Gaida 2006:129). Szenen, die kopfüber herabsteigende Götterfiguren zeigen, werden in den Handschriften mit der Hieroglyphenfolge ⁷¹⁵pa-⁶⁶⁹k'a + ¹⁰²²tze-¹¹⁶ni bzw. pak' + tzeen begleitet, die Grube und Schele aufgrund der Ikonographie und mit Hilfe kolonialzeitlicher Wörterbucheinträge als "eingepflanzt wird die Nahrung" übersetzten (Schele und Grube 1997a:121; Grube und Gaida 2006:129-130). Das Graphem T1022 repräsentiert nach Diego de Landas Graphemliste die Silbe /tze/; zusammen mit der angefügten Silbe ¹¹⁶ni konstituiert es das Lemma *tze:n*, das aufgrund von Einträgen in kolonialzeitlichen yukatekischen Wörterbüchern mit "Nahrung, Ernährung" übersetzt werden kann (Barrera Vásquez 1980:858-859; Schele und Grube 1997a:121). Der Ausdruck *u pak' tzeen* besteht aus dem nominalisierten transitiven Verb *pak'* kann demnach mit "(es ist) sein Einpflanzen der Nahrung" paraphrasiert werden. Eine grammatikalisch vergleichbare Funktion übernimmt die Silbe ¹⁸¹ja, die auf Seite 15b an das Lexem *pak'*- angefügt ist. Das gebundene Morphem *-aj* leitet transitive Verben in Nomen ab, so dass *u pak'aj tzeen* analog zu den anderen Vorkommen mit "(es ist) sein Einpflanzen von Nahrung" zu interpretieren ist (Boot 2008b:12).

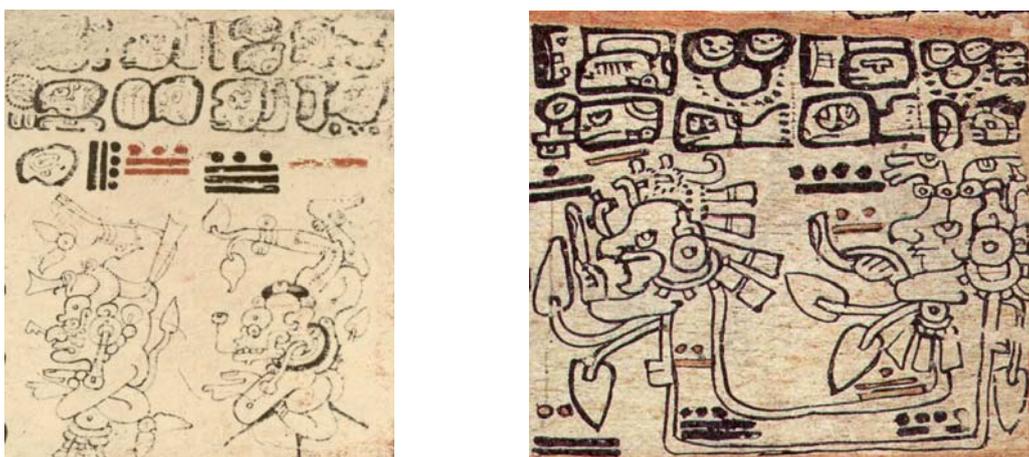


Abbildung 172 – Zwei Almanache in der Dresdner (15a) und Madrider Handschrift (96b), die den Anbau von Tabak als Genuss- oder Nahrungsmittel thematisieren: *u pak'aj tzeen itzamnaaj k'uhtzil* "Itzamnaaj sät Nahrung an: (es ist) Tabak" (D15a) und *u pak' k'utzil tzeen ajan* "Der Maisgott sät Tabak an: (es ist) Nahrung" (M96b, rechts). In der Dresdner Handschrift werden die wachsenden Pflanzen als kopfüber herabkommende Gottheiten dargestellt, im Madrider Kodex sind die beiden Göttergestalten als wachsende Pflanzen repräsentiert. Den Szenen gemeinsam sind vegetabile Elemente, die aus den Körpern der Götterfiguren herauswachsen (Förstemann 1880; Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Auf Seite 15a der Dresdner Handschrift und auf Seite 96b des Madrider Kodex spezifizieren die Schreiber die Art der eingepflanzten Speise. Neben dem Lemma *tzeen* "Nahrung" enthalten die Texte die Information, dass Tabak als Nahrung angesetzt wurde. Die Zeichenkette ¹⁰¹⁶K'UH-⁵⁰⁷tzi auf Seite 15a des Dresdner Kodex und dessen Kognat ⁶⁰⁴k'u-⁵⁰⁷tzi auf Seite 96b der Madrider Handschrift wurden zuerst von David Stuart (Stuart 1988c) mit dem Lexem *k'uhtz* assoziiert, das in Cholan und Yukatekan den Begriff "Tabak" denotiert (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b). Szenische Darstellung auf Monumenten und Keramikgefäßen aus der Klassik und Berichten aus der Kolonialzeit zufolge galt *Nicotiana rustica* bzw. *tabacum* als stimulierendes bzw. Genussmittel, das, inhaliert, geschnieft oder gekaut, sowohl im religiösen Bereich sowie im alltäglichen Kontext verwendet wurde (Presti 2002:77; Houston u. a. 2006:114-116) und neben Nahrungsmitteln, Körperteilen, Copalrauch

und Duftstoffen ebenfalls als Speise der Götter galt, wie dies etwa die Darstellung Zigarren rauchender Götterfiguren in der Madrider Handschrift verdeutlicht (Thompson 1946; Robicsek 1978) (Abbildung 173). Im vorliegenden Fall macht es somit durchaus Sinn, *pak'* mit "anbauen, pflanzen" zu verwenden.

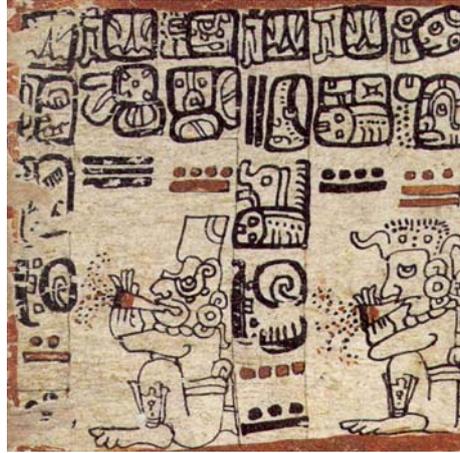


Abbildung 173 – Darstellung Zigarren rauchender Göttergestalten auf Seite 87b der Madrider Handschrift. Der Beitzext beschreibt die Handlung mit den Graphemen T227 und ⁵⁰⁴'AK'AB, zu paraphrasieren als "in die Dunkelheit setzen". Eine sprachliche Interpretation dieses Lemma ist aufgrund der unsicheren Lesung von T227 allerdings nicht möglich (Förstemann 1880; Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Weitere Kontexte mit dem Lexem *pak'* finden sich in der Madrider Handschrift. In den so genannten Bienen-Almanachen erscheint *pak'* als Prädikat in den Beitzexten zu Darstellungen von Bienen in ihrem Stock, wo es mit dem Lemma *kab* "Biene, Bienenstock" den Ausdruck *u pak' kab* bildet. In der Literatur finden sich unterschiedliche Übersetzungsversuche dieser Passagen sowie Interpretationen der Szenen. Yuri Knorozov etwa transliteriert die Passage mit *u pak' u kab* mit "(es ist) der Bienenschwarm von [Göttername]" (Knorozov 1967:76) bzw. "[Göttername] nimmt den Honig" (Knorozov 1958:289; 1982:389). In Anlehnung an Knorozov übersetzt David Kelley die Formel mit "er bringt Honig [Göttername]" (Kelley 1976:181). John Fox und John Justeson basieren ihre Interpretation "einen Bienenstock anlegen, bevölkern" auf Einträgen im kolonialzeitlichen yukatekischen Motul-Wörterbuch, wonach (Fox und Justeson 1984:22). Alfonso Lacadena untermauert Fox' und Justesons Deutung der Passage und verweist auf strukturell und inhaltlich vergleichbare Textstellen im yukatekischsprachigen Chilam Balam von Tizimin, der von [Tagesname] *utz u pakal cabi* "[Tagesname] ist gut für das Aufstellen von Bienenstöcken" spricht (Lacadena García-Gallo 1997c:249).

Kolonialzeitliche Wörterbücher des Yukatekischen und ethnographische Analogien wurden ebenfalls zur Deutung der Passagen in der Madrider Handschrift herangezogen. Der Ausdruck *paakal cab* bzw. *pak cab* bedeutet gemäss dem Wiener Wörterbuch "enjambrar o poblar colmena" (Acuña 1993). In ihrer Bearbeitung des Bienenkapitels beruft sich Mary Ciaramella zudem auf ethnographische Parallelen und versteht die Passage als eine Beschreibung von der Umsetzung und Vermehrung von Bienenvölkern und übersetzt den Text mit "[Göttername] vermehrt seine Bienenstöcke" (Ciaramella 2004a:14). In der neuesten Interpretation des Madrider Codex scheint Gabrielle Vail dieser Lesart zu folgen und übersetzt *u pak' u kab* einerseits mit "[Göttername] bevölkert seine Bienenstöcke", schlägt aber zugleich die Interpretation "die Bienen von [Göttername] erzeugen reichlich" vor, da *pak'* nicht nur "pflanzen, säen" sondern auch "erzeugen, schaffen" bedeuten kann (Vail und Hernández

2010). Die Phrase *u pak' u kab* könnte daher mit "(es ist) das Anlegen / Erzeugen / Erschaffen seiner Bienen(stöcke)" paraphrasiert. Da das Lexem *pak'* unter anderem die Bedeutung "etwas modellieren" denotiert, könnte die Passage so interpretiert werden, dass neue Bienenstöcke aus Tonerde modelliert wurden und darin neue Bienenvölker angesiedelt wurden (vgl. Redfield und Villa Rojas 1934:50; Ciaramella 2004a:14ff.).



Abbildung 174 – Ausschnitt aus dem Kapitel über die Bienenzucht der Madrider Mayahandschrift (Seite 104b). Die stereotypen Szenen verteilen sich über die Seiten 103 bis 105 und zeigen verschiedene Göttergestalten, die vor Bienenstöcken hocken, aus denen die Insekten in Frontalansicht herauslugen. Seile an den Bienenstöcken im dritten Bild deuten an, dass die Stöcke vermutlich aufgehängt wurden. Die Verwendung des Verbums *pak'* "etwas aus Ton modellieren, formen" deutet zudem darauf hin, dass die Bienenstöcke aus Lehm modelliert wurden, die braune Farbe in den Abbildungen könnte diese These untermauern (Förstemann 1880; Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).



Abbildung 175 – Seite 64b der Madrider Handschrift zeigt einen Almanach, der die Konstruktion von Plattformen oder Altären sowohl im Text (*pak' k'oon*) als auch im Bild thematisiert (Förstemann 1880; Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Das Bedeutungsfeld "Erzeugen / Erschaffen / aus Lehm modellieren" für *pak'* kommt auch in einer Textpassage und Darstellung im Almanach auf Seite 64b der Madrider Mayahandschrift zum Tragen (Abbildung 175). Das Bild zeigt links Gott D und im zweiten *T'ol* Gott A, die jeweils vor einer dreistufigen und farbigen Konstruktion sitzen, die Förstemann als Altar deutet, und von der ersten Figur links angefasst wird. Ich folge Förstemanns These, wonach

es sich um eine blau bemalte Konstruktion handelt, die in der rechten Szene als *tuun* "Stein" und in der linken Szene im Text als *muun* bezeichnet ist – da *mun* bzw. *muun* in Yukatekan und Cholan "Sklave, Dienst" bedeutet (Kaufman und Justeson 2003) und daher als semantische Kategorie für *pak'* keinen Sinn ergibt, handelt es sich wahrscheinlich bei der letzteren Form um eine fehlerhafte Schreibung anstelle der Zeichengruppe **ku-ni** > *kuun* "Plattform" (vgl. MacLeod 1991e; Stuart 2005a:82; Boot 2009c). Das Prädikat der Handlung ist *pak'*, die Phrase der beiden Sektionen dieses Almanachs lautet demnach *pak' kuun* "Plattform schaffen, errichten". In den vorausgehenden Seiten der Madrider Handschrift wird die Herstellung und die rituelle Umsorgung von Idolen thematisiert, ihre Positionierung in Tempeln und Schreinen sowie die Errichtung von Weihrauchgefäßen, mit deren Rauch die angesprochenen Götterbilder "ernährt" wurden (vgl. Ciaramella 2004b). Die Interpretation der Phrase *pak' kuun* als "Errichten von Plattformen; Herstellen von Steinen" als Beschreibung der Darstellung und im Rahmen der rituellen Pflege von Statuen erscheint vor dem Hintergrund der rituellen Pflege von Idolen durchaus plausibel.

Das Modellieren von Artefakten aus Tonerde wird auch auf Altar F' von Copan beschrieben und macht deutlich, dass das Verbum *pak'* im klassischen Maya eine modellierende Tätigkeit mit Lehm oder Ton denotiert (Abbildung 176). Der Hieroglyphentext auf Altar F' wurde in der Literatur ausführlich besprochen und ist ebenfalls im Kapitel 4.1.9.3.3 thematisiert (Schele 1988a; MacLeod 1989a; Schele 1993a; b; Wald 2000:143-145). Das Hieroglyphenmonument stammt aus der Regierungszeit von *Yax Pasaj Chan Yopaat* und dokumentiert gemäss aktueller Lesart die Herstellung eines tönernen Idols mit dem Eigennamen *u yak' chahk* (*pak'ajijiy ti tz'i'k u yak' chahk*). Die Zeichenkette **/tz'i-ku/** denotiert das Wort "Tonerde, Lehm"⁴⁵ und kann als Hinweis interpretiert werden, wonach die Tätigkeit *pak'* in der Tat eine modellierende Tätigkeit beschreibt, bei der Lehm oder Tonerde in Form gebracht wurden.

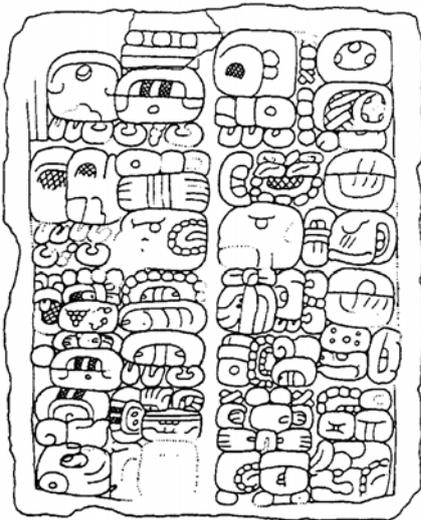
A		B		A		B		
				<i>Distanzzahl 13.[...]10</i>	<i>'i u-ti-ya</i>	2 <i>Chuwen</i>	1	
						4 <i>Pop</i>		
						"dann ereignete sich"	[9.17.4.1.11]	
				<i>pa[h]k'ajiy</i>	<i>ti tz'ik</i>	<i>u yak' Chahk</i>	<i>i chami</i>	2
				"nachdem getöpfert wurde"	"aus Ton"	"Eigennamen"	"starb er"	
<i>tu 4 tun 1 winik haab</i>	<i>hulelijiy</i>	<i>jo[h]yajijiy ti k'uhte'il</i>	<i>1. ibiin</i>	3				
"für 24 Jahre"	"nachdem hier angekommen ist"	"wurde in das k'uhte'-Amt eingesetzt"	2. <i>i bixa'n</i>					
<i>yichnal</i>	<i>yax pasaj chan yopaat</i>	<i>cha' winik haab kaloomte'</i>	<i>k'uh ?-kup</i>	4				
"in Gegenwart von"	"Eigennamen"	"2 K'atun Kaloomte'"	<i>ajaw</i>					
			"göttlicher Herrscher von Copan"					

Abbildung 176 – Hieroglyphentext auf Altar F' von Copan. Die Leserichtung verläuft von A1 nach B1 usw. Zeichnung von Linda Schele (1993b:3).

⁴⁵ **tz'i-ku**, tz'i[h]k 'clay', cf. CHN tz'ic 'cerro, serranía, montaña' (Keller and Luciano 1997: 263), CHR tz'ijk 'barro' (Pérez Martínez et al. 1996: 230), tz'ijk 'clay, made of clay, general name for pottery objects' (Wisdom 1950b) < pCh *tz'ihk 'hill; clay' (Kaufman & Norman 1984: 134, #578) (zitiert aus: Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b)

Die Interpretation des Lemma *pak'* als "modellieren, aus Ton formen" erzielt darüber hinaus plausible Interpretationen von Bild-Text-Kompositionen auf drei spätclassischen polychromen Keramikgefäßen unbekannter Herkunft, deren textliche und ikonische Narrative kürzlich von Erik Boot in einen Zusammenhang gebracht und interpretiert wurden (vgl. Kettunen 2005a:265ff.; 2006). Die Keramik mit der Bezeichnung Kerr 8457 zeigt eine Palastszene mit übernatürlichen Akteuren – erkennbar unter anderem an der kombinierten Verwendung von affenartigen Gesichtszügen und menschlichen Tätigkeiten bei der Figur links vom Hieroglyphentext –, die gemäss dem Kalenderdatum 6 Manik' 5 Woh in einer mythischen Vergangenheit stattfand. Die Monoszene (vgl. Kapitel 2.3.3.8.5.2) zeigt drei übernatürliche Akteure bei ihrer Arbeit an Modellen in Form von menschlichen Gesichtern, die sie jeweils mit der einen Hand halten und mit der anderen Hand mit einem Werkzeug bearbeiten. Die Figur rechts hält ein Gesicht empor bzw. empfängt das Artefakt. Der Hieroglyphentext zwischen den Sitzenden besagt, dass am Tag 6 Manik' 5 Woh "*Wak(il) Yax Winik* es modelliert bzw. aus Ton erschaffen habe" (*u pak'aw wak yax winik*).



Abbildung 177 – Abrollung einer Keramik unbekannter Herkunft, dessen Narrative die Modellierung von Menschengesichtern aus Ton in einer mythischen Zeit thematisiert: 6 Manik' 5 Woh *u pak'aw wak yax winik* "am Tag 6 Manik' 5 Woh modelliert / erschafft aus Ton (die Person mit den Namen) *Wak Yax Winik*". Photographie von Justin Kerr, Kerr 8457 (www.mayavase.com).

Belegstelle	Verb	Objekt	Subjekt	Szene zum Text
Kerr 717	<i>u pa-k'a-wa</i>	WAK-li WINIK	YAX	Als übernatürlich gekennzeichnete Schreiber und Skulpteure saßen vor und auf einer Bank gegenüber einem ebenfalls als übernatürlich markierten Herrscher. Ein Skulpteur bemalt die Oberfläche eines als Menschengesicht gearbeiteten Kopfes
Kerr 7447	<i>pa-k'a-ja</i>	WAK WINIK	YAX	Zwei als übernatürlich markierte, auf Thronbänken sitzende Skulpteure bearbeiten einen menschlichen Kopf im Profil.
Kerr 8457	<i>u pa-k'a-wa</i>	WAK-li WINIK	YAX	Zwei übernatürliche Künstler bearbeiten Köpfe in Profilsicht, die eine zentrale Gestalt entgegennimmt bzw. überreicht.

Tabelle 43 - Strukturanalyse der Hieroglyphentexte auf den Keramiken Kerr 717, 7447 und 8457

Aufgrund morphosyntaktischer Überlegungen erscheint jedoch die Interpretation von *wak(il) yax winik* als Objekt der Handlung plausibler, zumal auf Kerr 7447 *wak yax winik* als Subjekt der passiven Form *pa[h]k'aj* "wurde modelliert" verwendet ist (Tabelle 43). *Wakil yax winik* lässt sich mit "Sechs-erster Mensch" übersetzen, obschon *yax winik* in den Texten von Ek Balam den Monatsnamen 8 Yax denotiert (Lacadena García-Gallo 2003a). Im vorliegenden

Fall favorisiere ich jedoch auf der des ikonischen Kontexts die Lesung "Erste Menschen". Interpretiert man *wak(il) yax winik* als Objekt und nicht als Subjekt der *pak'*- Tätigkeit, so lassen sich die Texte als Schöpfungsnarrative interpretieren: *u pak'aw wak(il) yax winik* "er modelliert aus Ton die Sechs-Erste-Menschen" (Kerr 717, 8457) bzw. *pa[h]k'aj wak yax winik* "aus Ton geformt wurden die Sechs-Erste-Menschen". Das Modellieren eines Menschengeschlechts aus Tonerde bildete eine initiale Episode der Schöpfungsgeschichte, wie sie auch im Popol Wuj der K'iche' in der späten Kolonialzeitlich aufgezeichnet wurde (Ximénez 1700-1703:folio 3; Thompson 1965:16ff; vgl. Übersetzung bei Christenson 2003a:78). Gemäss dem Text des Popol Wuj erschufen die Schöpfergottheiten im Zuge der ersten Schöpfung Menschen aus Ton und Erde, die sich jedoch bald wieder auflösten und in ihre Bestandteile zerfielen. Er erscheint aufgrund diese literarischen Motivs im Popol Wuj durchaus plausibel, dass das Narrativ auf den Keramikgefäßen ein klassischer Schöpfungsbericht des ersten Menschengeschlechts mit dem Namen *Wakil Yax Winik* "6-*Erste-Menschen*" repräsentiert – ob und in welchem Zusammenhang er mit der Erzählung aus dem Popol Wuj steht, bleibt offen, da die Wege der kulturellen Transmission zwischen der Spätklassik im Tiefland und dem kolonialzeitlichen Hochland Guatemalas bislang noch wenig erforscht sind und eher hypothetische Konstruktionen darstellen.

Fazit: Die Kontextanalyse der hieroglyphentextlichen Belege des Lexems *pak'* lässt die Schlussfolgerung zu, dass es in vorspanischen Quellen als transitives Verb für die beiden semantischen Bedeutungsbereiche 1. "etwas einpflanzen, säen" und 2. "aus Ton formen, modellieren, erschaffen" verwendet wurde. Im Fall der zur Diskussion stehenden Hieroglyphenfolge *pak' + k'uh* und der zugehörigen Darstellung zweier schwimmender Tiere lässt sich aufgrund der Kontextanalyse die Vermutung anstellen, dass die Phrase *u pak' k'uh* mit "sein Erschaffen von *k'uh* aus Tonerde" übersetzen lässt. Die beiden als schwimmende Frösche interpretierten Tiere sind in der Beischrift als *k'uh* bezeichnet und es ist aufgrund unserer Kontextanalyse möglich, dass *k'uh* in seiner Bedeutung als "Idol, Götterbild" verwendet wurde und der Text von der Modellierung von Götterbildern aus Ton spricht. Im vorliegenden Fall würden die Götterbilder oder *k'uh* die Form von schwimmenden bzw. Tieren besitzen, die einen Bezug zu Regen und Wasser aufweisen. Als Former oder Schöpfer dieser "Idole" sind im ersten Fall eine namentlich nicht genannte Göttergestalt und im zweiten Fall Gott A genannt. Wichtig für die Bestimmung des semantischen Bedeutungsfeldes des Lexems *k'uh* ist seine Assoziierung mit dem Begriffsfeld "einpflanzen, formen; aus Ton modellieren, erschaffen". *K'uh* ist im vorliegenden Fall ein Objekt, das aus Ton hergestellt werden konnte – und somit greifbar und formbar war.

4.1.17 pas + k'uh

Fundstelle	Spätestes Datum	Text (Einleitung)	Datum	Text (Fortsetzung)
CHN El Caracol ⁴⁶ (Str. 3C15) Hieroglyphenband Fragment 8	um 10.2.16.0.0 ⁴⁷	u PAS K'UH	-	aj kan tz'itz'nal k'ahk'bin aj k'ahk'taw
CHN El Caracol (Str. 3C15) Hieroglyphenband Fragment 9	um 10.2.16.0.0	u PAS K'UH	ti'il waxakpis ta ajaw	pe[h]kafj]ki u nun k'ahk' k'uhul

Tabelle 44 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge pas + k'uh

4.1.17.1 Vorkommen

Zwei Vorkommen der Hieroglyphenfolge pas + k'uh sind auf dislozierten Fragmenten einer längeren Inschrift aus der Struktur 3C15 (El Caracol) in Chichen Itza attestiert. Das Hieroglyphenband des *Caracol*-Gebäudes bestand ursprünglich aus wenigstens 19 Blöcken, die aufgrund fehlender Fragmente bisher nicht als kohärenter Text gelesen werden konnten (Beyer 1937). Eine Kontextualisierung von *k'uh* im Rahmen des Kotexts kann daher nur unvollständig durchgeführt werden (Tabelle 44).

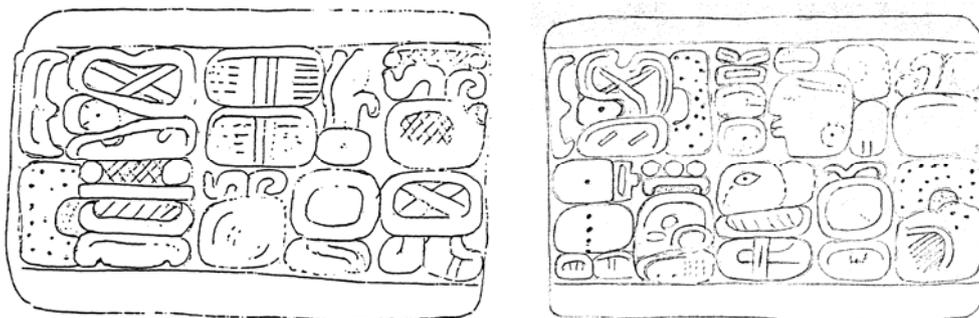


Abbildung 178 – Fragment 8 (links) und Fragment 9 von Gebäude 3C15 ("El Caracol") von Chichen Itza, Yukatan. Die Hieroglyphenfolge **u PAS K'UH** befindet auf Fragment 8 in Position A1-B1 und auf Fragment 9 in Position A1. Feldskizzen von Ian Graham (Fragment 8: Grube 2003:76; Fragment 9: CMHI - Ian Graham o.J.)

4.1.17.2 Epigraphische Diskussion

Die zur Diskussion stehende Hieroglyphenfolge setzt sich aus den Einzelgraphemen ₁U-561:544:526 **PAS** + ₃₃**K'UH** zusammen, wobei die Grapheme T561:544:526 zusammen ein komplexes Graphem konstituieren, das in Macris und Loopers Zeichenkatalog unter der Bezeichnung **ZX2** zu finden ist (2003b:248) und in der Literatur als *sun-at-horizon glyph* bezeichnet ist, da sie die graphische Repräsentation einer Dämmerung darstellt. Die sprachliche Entzifferung als Logogramm **PAS** ist akzeptiert und beruht auf Substitutionen mit der phonetischen Graphemkette ₅₈₆**pa**-₆₃₀**sa** (vgl. Dütting 1984; Lounsbury 1989; MacLeod 1990:75-77), die das Morphem *pas* konstituiert. Im kolonialen Ch'olti' findet sich das Lexem *pas'ael* "Morgenröte" (Morán 1935) und im Ch'ol bezeichnet *pasib k'in* die Himmelsrichtung "Osten". Die sprachliche Entzifferung bestätigt damit die zuvor durch Herbert Spinden und Eric Thompson ausgearbeitet semantische Deutung als "Morgenröte" (Spinden 1924:147ff;

⁴⁶ Siehe Inschriftendokumentation Chichen Itzas bei García Campillo (2000:48-49)

⁴⁷ Graña Behrens (2002:431)

Thompson 1950:166-169; vgl. Macri und Looper 2003b:248-249). Die fraglichen Texte auf den Fragmenten 8 und 9 lassen sich daher wie folgt transkribieren und transliterieren. Die zur Diskussion stehende Hieroglyphenfolge pas + k'uh ist in der folgenden Transliteration unterstrichen:

(Fragment 8) ₁U _{ZX2}PAS ₃₃K'UH ₁₂'AJ-₂₅ka-₂₃na ₅₆₃tz'i-₅₆₃tz'i-₈₇TE' ₁₂₂K'AK'-₆₆₉k'a-₅₈₅bi-₁₁₆ni ₁₂'aj ₁₂₂K'AK'-₆₆₉k'a-₅₅₂ta-₁₃₀wa [...]

u pas k'uh aj kan tz'itz'te' k'ahk'bin aj k'ahk'taw [...]

(Fragment 9) ₁U _{ZX2}PAS ₃₃K'UH ₅₉TI-₅₅WAL⁴⁸ ₋₁₇₈la _{VIII}WAXAK-₁₇₇pi-₅₇si ₅₃TA ₁HUN _{1000c}AJAW ₇₅₉pe-₂₅ka-₁₀₃ki ₁U ₅₉₂nu-₂₃na ₁₂₂K'AK'-₆₆₉k'a ₃₃K'UH-₅₆₈lu [...]

u pas k'uh ti wal waxakpis ta hun ajaw pe[h]ka[j]ki⁴⁹ u nu'n k'ahk' k'uhul [...]

Beide Textteile werden durch die fragliche Passage *u pas k'uh* eingeleitet. Auf Fragment 8 folgt die Nominalphrase *aj kan tz'itz'te' k'ahk'bin aj k'ahk'taw* (García Campillo 2000:49,173) und auf Fragment 9 folgt nach *u pas k'uh* die Kalenderangabe *ti wal waxakpis ta hun ajaw* "in der Zeit des 8 Tun 2 Ajaw" (10.2.8.0.0)⁵⁰. Diese Kalenderphrase leitet die Sequenz *pe[h]ka[j]ki u nu'n k'ahk' k'uhul* [...] ein, die mit "Es wurde gerufen / eingeladen / aufgerufen der *nu'n k'ahk* des göttlichen [...]" übersetzt werden kann und sich wahrscheinlich auf *K'ak'upakal* bezieht, der zwischen 869 und 885 als Herrscher von Chichen Itza erwähnt ist (Boot 2005a:345,356-357). Da das Lexem *ah nun* im kolonialzeitlichen Yukatekisch "Stotterer, der nicht die Sprache dieses Landes zu sprechen weiss" (Ciudad Real 1600-1630?) bedeutet, implizierte Erik Boot (Boot 2009c), dass das klassische *nu'n* ein Amt bezeichne, deren Träger wahrscheinlich die Funktion besaßen, Ritualsprache zu sprechen und Gesprochenes zu verstehen (vgl. 4.1.9.3.3).

José Miguel García Campillo analysiert die Phrase *u pas k'uh* morphologisch als *u pas-ø k'uh* und interpretiert das Lemma *pas* aufgrund des Ergativpronomens *u* als transitives Verb (García Campillo 2000:49-50). Eine lexikographische Analyse kolonialzeitlicher und moderner Vorkommen des Lexems *pas* in den hieroglyphenrelevanten Sprachen ergibt eine Reihe semantischer Bedeutungsfelder: YUK *pa's* "sacar, excavar" (Barrera Vásquez 1980), ACL *paç-el* "marcharse", *paç-an* "coger" (Smailus 1975), CHN *pas-(e/l)* "to leave, go out, give bird" (Knowles 1984), *pāscab* "al día siguiente, al otro día" (Keller und Luciano G. 1997), CHL *pasel* "salir (el sol)", "brotar" (Attinasi 1973; Aulie und Aulie 1978), *pasel / pasi* "grow, come up, come, arrive, sprout" (Dienhart 1989), CHT *pas-cael* "amanecer", *paza* "urdir" (Morán 1935), CHR *pas* "open up, become clear" (Wisdom 1950), pCH **pās* "mostrar", **pas* "salir", TZO *pas / pasel* "hacer, construir", WM+YUK **pas* "mostrar" (Kaufman und Justeson 2003). Boot fasst in seiner Studie über die Text von Chichen Itza zusammen, dass für das Lexem *pas* auf der Grundlage von Sprachdaten und Kontexten aus Inschriften die Übersetzungen 1) als transitives Verb "etwa ankündigen, zeigen; herauskommen, öffnen, aufdecken", 2) als Nomen "Dämmerung" und 3) als Adverb "... Tag(e) später" plausibel sind (Mathews und Bíró 2006-; Boot 2009c).

Die Konstruktion *u pas k'uh* lässt sich morphologisch als *u pas-ø k'uh* analysieren und kann als nominalisierte Form des transitiven Verbs *pas* "etwas öffnen, aufdecken, an den Tag

⁴⁸ Die Entzifferung /WAL/ für das Graphem T55 wurde von Alfonso Lacadena ausgearbeitet (Grube u. a. 2003a:65).

⁴⁹ Morphologische Interpretation gemäss Erik Boot (vgl. García Campillo 1996; 2005a:345).

⁵⁰ Entzifferung des Datums nach Graña Behrens (2002:232)

bringen" interpretiert werden. Es könnte sich dabei um eine so genannte besessene Null-Nominalisierung handeln, bei der die Nominalisierung durch ein Nullmorphem zum Ausdruck gebracht wird und der Ausdruck damit als "sein *k'uh*-Öffnen / sein *k'uh*-Zeigen" paraphrasiert werden kann (Wichmann 2004b:331). García Campillo hingegen sieht *k'uh* als Subjekt bzw. Agens der Handlung und übersetzt die Phrase als "Gott konstruiert / macht / öffnet es". Mit Hilfe der Kontextanalyse aller Vorkommen von *pas* ist zu klären, ob *k'uh* im vorliegenden Fall entweder Patiens oder Agens der Handlung ist, und mit welchem semantischen Feld das Lemma *pas* in den klassischen Texten assoziiert wird.

4.1.17.3 Kontextanalyse

Das Morphem *pas*- erscheint im Inschriftenkorpus in logographische sowie syllabischer Schreibung in adverbialer, verbaler sowie nominaler Verwendung (vgl. Boot 2005a:345) (Tabelle 45)

Inschrift	Datum	Kotext	Datum	<i>pas</i>	Argument 1	Argument 2
CHN T. 3 Türsturze, Türsturz 1	um 10 Tun im K'atun Ajaw (878-879)	<i>u PAS k'ak'upakal k'uh aj k'ahk' pas tu bah k'inil kopol</i> [Epitheta]		U PAS		[Name]
CHN Großer Ballspielplatz, Skulptierter Rundstein (18-20)	10.1.15.3.6	<i>u PAS chab k'uh aj</i> [...]		U PAS	cha-ba	[Name]
CHN T. 4 Türsturze, Türsturz 2	10.2.12.2.4	[Datum] <i>PAS chab ta yilil k'in ta yilil habil opatil</i>		PAS	cha-ba	[Verb]
HLK Türsturz	10.2.0.0.0 – 10.2.1.0.0	[Datum – Eigennamen] <i>u pa-sa-wa chab tu bah</i>		u pa-sa-wa	cha-ba	tu bah
OAG St. 1	9.17.15.0.0	haa' <i>pa-sa-wi</i> kab tu ch'en xukalnaj ajaw		'i pa-sa-wi	ka-ba	tu ch'en xukalnaah ajaw
CML Urne 26, Rothenstachel 1a	9.16.19.2.12	4 ajaw ti juun pasaj kab	Datum	1 pa-sa-ja	ka-ba	[...]
QRG St. 26	9.3.0.0.0	<i>pa-sa-wa</i> u kab ch'en [Name von Herrscher 3]		pa-sa-wa	KAB CH'EN	[Eigennamen]
PNK Stele in Brüssel	9.8.0.0.0	chumwaniny 'i PAS tu kab tu ch'en		PAS	tu kab tu ch'en	[Eigennamen]
CPN St. A	9.15.0.0.0	ha'ob <i>pa-sa-no-ma way maknom way ti tahn lam ti ... tal</i> <i>u PAS baak?</i> [...]	haa'ob	pa-sa-no-ma	WAY	ma-ka-no-ma WAY
CHN Großer Ballspielplatz, Skulptierter Rundstein (2-3)				U PAS	BAK	[...]
TIK Alt. 5	9.14.0.0.0	<i>pa-sa-ja u baak jol</i>		pa-sa-ja	BAK JOL	[Name]
NAR St. 23	9.14.0.0.0	<i>pa-sa-ja u baak jol</i>		pa-sa-ja	BAK JOL	[...]
XUN Alt. 1	[...]	<i>pa-sa-ja u baak jol</i>		pa-sa-ja	BAK JOL	[...]
CHN El Caracol, Panel 1	um 17 Tun im K'atun 1 Ajaw (885-886)	[Eigennamen] 'ux <i>PAS</i> [Eigennamen]	[Name]	3 PAS		[Name]
CHN T. 4 Türsturze, Türsturz 4	10.2.12.2.4	[Eigennamen] <i>hun PAS</i> [Eigennamen]	[Name]	3 PAS		[Name]
YUL Türsturz 1	10.2.4.8.4	[Eigennamen] haa' <i>hun PAS</i> tu [...] [Verb, Ereignis]	[Name]	1 PAS	tu [...]	[Verb]
CHN T. 4 Türsturze, Türsturz 1	10.2.12.1.8	[Datum] <i>1 PAS uxulnaji u pakab ti'il u k'al yotoot bolon ti kab ajaw</i>	[Name]	1 PAS		[Verb]
CHN El Caracol, Hieroglyphenband, Fragment 5	um 10.2.16.0.0	<i>u PAS 16 ?-ni 'ux witznal wak chan</i>		u PAS	16 [...] -ni	[Ort]
CHN T. 4 Türsturze, Türsturz 2a	10.2.12.2.4	<i>ti PAS tu bah k'uh</i> [Datum] <i>yiliw utzil ta yotoot yajaw yabnal</i>		TI PAS	TU BAH K'UH	[Datum Verb]
CHN T. 4 Türsturze, Türsturz 3	10.2.12.2.4	[Datum] <i>PAS yotoo[t] k'uh petaj yotoot</i>		PAS	TI yo?-to? K'UH	[Verb]
YUL Türsturz 2	10.2.4.2.1	[Nominalphrase] <i>haa' u PAS ta yotoot k'uh u k'al</i> [...] <i>ta k'uh</i> [Eigennamen]		U PAS	TA YOTOT K'UH	[Eigennamen]
CPN St. M	9.16.5.0.0	'i <i>pa-sa-ja</i> ti nohol mahkaj ti ...		pa-sa-ja	TI NOHOL	[...]
CPN St. J	9.13.10.0.0	[...] mak <i>pa-sa</i> 'u ch'en chi-wi-[...] wi'te'naah	ma-ka	pa-sa	ch'en	[Name]
Eigennamen (diverse Vorkommen)	Diverse	<i>yax pasaj chan</i> [Göttername]	yax	PAS PAS-ja pa-sa-ja	chan	[Göttername]

Tabelle 45 - Distributions- und Äquivalenzanalyse aller Vorkommen der Wurzel *pas*- in den Klassischen Inschriften

Die Zusammenstellung aller Vorkommen von *pas* im verbalen Kontext ergibt zwei unterschiedliche semantische Wortfelder, die unmittelbar mit der Verbwurzel *pas* assoziiert sind

Hieroglyphenfolge + ontologische Domäne

Beleg

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. <i>pas</i> + KÖRPER(TEIL) | <i>bak</i> "Knochen", <i>jol</i> "Schädel" |
| 2. <i>pas</i> + OBJEKTE DER NATUR | <i>kab</i> "Erde", <i>chab</i> "Feld"(?), <i>way</i> "Höhle" |

Der Verwendungskontext *pas* + Körper(teil) ist in den Inschriften mehrmals belegt und geht auf die sprachliche Entzifferung der Grapheme T586 als /pa/ durch Yuri Knorozov (1958) und T630 als Silbe /sa/ durch David Stuart zurück (1988b). Die daraus resultierende Entzifferung *pas* und Interpretation als transitives Verb mit der Bedeutung "öffnen / aufmachen / offen legen" durch Stuart wurden von Linda Schele aufgegriffen (Schele 1991:21-23). In ihrer Analyse von TIK Altar 5 und NAR Stele 23 übersetzen Grube und Schele die fragliche Passage *pa[h]saj u bak u jol* mit "herausgeholt wurden die Knochen und der Schädel von [Eigenname]" (Grube und Schele 1994), wobei *bak* "Knochen" und *jol* "Schädel" kombiniert ein Kenning mit der Bedeutung "Skelett" konstituieren (vgl. Knowlton 2002; Helmke 2009:186). Grube und Schele deuten das auf TIK Alt. 5 erwähnte Ereignis als symbolträchtige Handlung im Kontext militärischer Auseinandersetzung zwischen den um hegemoniale Vormacht kämpfenden Stadtstaaten Tikal und Calakmul, welche in Form einer Exhumierung stattfand. Im Zentrum dieser Handlung stand der Leichnam einer Adelligen aus dem mit Calakmul verbündeten Ort Maasal, der nach Tikal überführt und dort Tikal wieder bestattet wurde (Grube und Schele 1993a; 1994; Fitzsimmons 2009:165). Auf ein drittes Vorkommen dieser Formulierung auf Altar 1 von Xunantunich verweist Christophe Helmke in seiner Dissertation über religiöse und soziopolitische Aspekte der Nutzung von Höhlen in der klassischen Epoche (2009:187). Ein viertes Beispiel der Hieroglyphenfolge *u pas jol / bak* befindet sich auf dem Rundstein des Ballspielplatzes in Chichen Itza und erwähnt, dass auf dem Ballspielplatz Schädel oder Knochen eines Individuum exhumiert wurden, deren Namensphrase allerdings nicht mehr lesbar ist (*u pas bak* [...]). Abgeschlossen wird die Phrase in Position 5 mit der Hieroglyphe ZY3 "Ballspielplatz" (Abbildung 179). Das Grab von *K'ihnich Janab Pakal* in Palenque in Form eines Ballspielplatzes (Schele und Mathews 1998:127), die in der Klassik verbreitete kulturelle Repräsentation, wonach Ballspielplätze den Eingang zur Welt der Ahnen darstellten (Schele und Freidel 1991) oder die Episode im Popol Wuj, wonach *Jun Junajpu* und sein Bruder *Wuqub Junajpu* nach ihrem Tod am Ballspielplatz vergraben worden seien (Christenson 2003b:Zeile 2220-30) können als Hinweise zusammengetragen werden, wonach auch der Ballspielplatz in Chichen Itza einst als Begräbnisort diente.

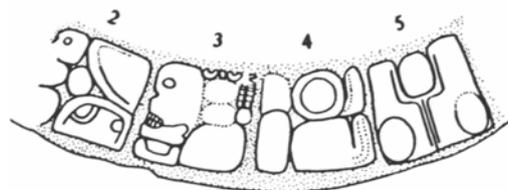


Abbildung 179 – Passage auf dem Ballspielplatzmonument von Chichen Itza, welche möglicherweise über die Exhumierung eines Skeletts auf dem Ballspielplatz . Zeichnung von Alexandre Safronov (www.wayeb.org)

Ein Schlüsseltext für das Verständnis dieser kulturellen Praxis bildet Stele 1 von Ojo de Agua, Chiapas. Der Text des Monuments beginnt mit der Information, dass sich der aktuelle Herrscher als siebter Nachfolger des Dynastiegründers um 9.8.10.0.5 in seinem Territorium niedergesetzt hatte (*chumlaj tu kab tu ch'en*) und im Rahmen des Periodenendes um 9.7.15.0.0 eine Stele errichtete (*tz'ap lakam tuun*) und "den Erdboden in der Höhle des Herrschers von Xukalnaaj öffnete" bzw. <**ha-i pa-sa-wi ka-ba tu CH'EN xu?-ka-NAH AJAW**> > *haa' pasaw kab tu ch'en xuk[al]nah? ajaw* (vgl. Stuart 2005a:53). Helmke interpretiert diese Passage als Kriegsbericht, bei dem die Gebeine eines Herrschers von Xukalnah aus dem Boden herausgeholt und der Ort und dessen königliche Linie entweiht wurden (Helmke 2009:187-188). Da die Hieroglyphenfolge pas + KÖRPERTEIL das Öffnen von Gräbern und die Exhumierung des Leichnams bezeichnet, könnte sich pas + kab "Erde öffnen" ebenfalls in diesem semantischen Feld bewegen und eine Handlung beschreiben, bei dem die Erde aufgerissen und Objekte herausgeholt wurden. Die Frage nach der Motivation dieser Handlung, sei sie religiöser bzw. soziopolitischer Natur, muss unbeantwortet bleiben, da ein antagonistischer Zusammenhang zwischen dem Inthronisationsbericht und der "Erdöffnung" aufgrund mangelhaften Wissens über die Lokalgeschichte bislang nicht erschliessbar ist.



Abbildung 180 – Ausschnitt aus Stele 1 von Ojo de Agua, Chiapas, der die Öffnung des Erdbodens in der Höhle des Herrschers von Xukalnaaj beschreibt (*i pasaw kab tu ch'en xuk[al]nah ajaw*). Zeichnung von Alexandre Safronov (www.wayeb.org).

Pas kab als "Öffnen des Erdbodens" ist ein Ausdruck, der in den Inschriften mehrmals verwendet ist und zur Gruppe von Vorkommen des verbal benutzten Lexems *pas* gehört, bei denen Lexeme mit lokativer Bedeutung, wie etwa Erde, Höhle oder Eingang das Argument des transitiven Verbs *pas* konstituieren. Neben dem Text aus Ojo de Agua, erscheint der Terminus pas + kab auf einem beschrifteten Rochenstachel aus Urne 26 in Comalcalco, sowie auf der Frühklassischen Stele 26 aus Quirigua (9.3.0.0.0) (Abbildung 181). Der Text ist am Anfang nicht lesbar, in Position C3 beginnt eine Phrase mit dem transitiven Verb ^{174:210}**t'o-₁₁₄xa-₆₉je** > *t'o[h]xaj*, wobei *-je* die Passivform markiert (MacLeod 2004:316-317). *T'ox* bedeutet im Proto-Cholan "etwas zerstückeln, spalten, auseinander nehmen" bedeutet (Kaufman und Norman 1984:133)⁵¹ und erscheint häufig in Texten auf Stachelrochen und Knochen aus Comalcalco und wird dort gemäss Marc Zender, Alexandre Tokovinine und Albert Davletshin als Metapher für "Blutopfer" verwendet (persönliche Mitteilung Albert Davletshin) (vgl. Zender 2004c). Zusammen mit dem Kenning *kab / ch'en* für den Begriff "Territorium, Herrschaftsreich" (Helmke 2009:) besagt die erste Phrase auf Monument 26, dass das Land der in Position C4 - D4 genannten Person "aufgebrochen wurde" (*t'o[h]xaj u kab ch'en*). Es folgt danach die Aussage, dass "sich Erde und Höhle von [Eigenname] öffneten" (*pasaw u kab ch'en*). Auch dieser Eigenname ist nicht lesbar und besteht aus den Graphemen ZZ9 und T1042. Gemäss dem Abschluss der Phrase handelt es sich um *Tok' Casper* (Looper 2003:42), der dritte Nachfolger des ersten Herrschers von Quirigua, dessen Nominalphrase *chuwaaj tok' k'ik'* den Abschluss der hier gezeigten Phrase darstellt (Martin und Grube 2008:216ff.). Der Text auf Monument 26 kann als dynastische Liste interpretiert

⁵¹ Die Entzifferung des Graphems T174:210 als Silbe **t'o** beruht auf einer unveröffentlichten Studie von Marc Zender, Alexandre Tokovinine und Albert Davletshin (eMail von Albert Davletshin, 16. April 2010).

werden, in der zentrale Taten und Ereignisse jedes Herrschers aufgezeichnet wurden: im Zusammenhang mit Herrscher 3 berichtet der Text, dass der Erdboden und die Höhlen geöffnet wurden und in der Passage davor steht, dass Erde und Höhle gespalten und geteilt wurden. Der Text könnte hier metaphorisch kriegerische Handlungen beschreiben, geht man davon aus, dass die Hieroglyphenfolge *pas + kab* das Öffnen des Erdbodens und das Exhumieren von Objekten impliziert, wie dies Helmke am Beispiel von Stele 1 aus Ojo de Agua darstellt. Aufgrund fehlender historischer Zusammenhänge bleibt unklar, welche Vorgänge sich hinter den Metaphern "Spalten bzw. Öffnen von Erde und Höhle" verborgen halten.



Abbildung 181 – Ausschnitt C3-D4 (links) und C5-D7 (rechts) von Quirigua Stele 26, der zuerst von der "Aufbrechen des Bodens und der Höhle des 2 K'atun 'Weihrauchverstreuer' [Nominalphrase]" (*t'o[h]xaj u kab ch'en cha' winikhaab ch'ajoom* [Nominalphrase]) und in der Fortsetzung des Textes von der "Öffnung des Bodens und der Höhle von [Eigenname von Herrscher 3]" berichtet (*pasaw u kab ch'en[Name]*). Zeichnung von Mathew Looper (Looper 2003:42)

Chab ist neben *bak* "Knochen" und *jol* "Schädel" sowie *kab* "Erde", *ch'en* "Höhle" und *way* "Eingang" ein weiteres Lemma, das in den Texten Chichen Itzas als Argument des transitiven Verbs *pas* fungiert ist und bislang noch nicht übersetzt werden konnte. Vorkommen in phonetischer Schreibung ¹³⁵*cha*-₅₀₁*ba* sind auf dem skulptierten Rundstein des großen Ballspielplatzes, Türsturz 2 des Tempels der vier Türsturze sowie auf Türsturz 1 aus Halakal bei Chichen Itza nachgewiesen⁵². Auf letzterem Monument (Abbildung 182) findet sich die Phrase *u pasaw chab tu bah*, die Grube, Lacadena und Martin in ihrer Diskussion der Texte Chichen Itzas unvollständig analysieren (Grube u. a. 2003a:II-43). Während *pas* mit "etwas herausholen" und *tu bah* als Reflexivpronomen "für sich" übersetzt wird, bleibt die Bedeutung des Lexems *chab* ungeklärt. Die drei Autoren vermuten aufgrund der Morphosyntax, dass es sich bei *chab* um ein Objekt handeln muss, das aus dem Boden herausgeholt wurde (Grube u. a. 2003a:). Während José Miguel García Campillo in seiner Analyse der Texte von Chichen Itza die Übersetzung des Terminus *chab* umgeht (2000:142), schlägt Erik Boot in seiner Dissertation für *u pasaw chab tu bah* die Übersetzung "er kündigte das Fest für sich an" (Boot 2005a:341-342). Boot basiert seine Lesung auf der Interpretation von *cha-ba* als **CHAN-ba**, weil das Graphem T135 auch den logographischen Lautwert **CHAN** denotieren kann (Zender 1998; Grube u. a. 2003a:II-71; Boot 2005a:342). Das Lemma *cha'an* bedeutet gemäss Boot im Yukatekischen "Fest" und *-bah* fungiert als Suffix, das in dieser Sprache "Ding" bedeutet und an Substantive angefügt wird, wie etwa bei *k'ohbah* "Masken-Ding" oder *winbah* "Portrait-Ding" (Boot 2005a:342).

⁵² Die sprachliche Lesung des Graphems T135 als Silbe **cha** geht auf Barbara MacLeod zurück (1991c).

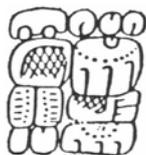


Abbildung 182 – Abschließende Phrase auf HLK Türsturz 1 mit der Hieroglyphenfolge *u pasaw chab tu bah* mit den beiden alternativen Übersetzungsmöglichkeiten (1) "er öffnete den Erdboden für sich"; 2) „er öffnet den Bienenkorb für sich". Unveröffentlichte Zeichnung von Ian Graham (Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions Project).

Folgt man dem Vorschlag von Barbara Macleod so könnte man die Graphemfolge T135:501 als **cha-ba** lesen und als *chab* als archaische Form von *kab* "Honig, Biene, Bienenstock; Erde" interpretieren (MacLeod 1991c:3; 1991d:1-2, 5). Dies würde nicht nur im Zusammenhang mit der Hieroglyphenfolge pas + kab Sinn ergeben, da *chab* und *kab* möglicherweise austauschbar verwendet wurden, sondern kann auch durch linguistische Belege im Tzeltal und Tzotzil untermauert werden, wonach im Tzeltal *chab* für Erde und im Tzotzil *chabaj* für "Land kultivieren" und *chob* "kultiviertes Land" belegt ist (Tzotzil: Laughlin 1988:184-185; Tzeltal: Kaufman und Justeson 2003:414). Das Suffix *-wa* markiert *pas* als transitives Verb, das gemäss lexikalischen Einträgen aus dem Cholan und Yukatekan "etwa öffnen, aufdecken; zeigen" bedeuten kann. *Chab* fungiert daher als Objekt der Handlung, die mit "er öffnete *chab*" zu übersetzen ist. Da *chab* im Tzotzil sowohl "Erde" sowie "Biene, Bienenstock" bedeutet, könnte die Phrase als 1) "er öffnete die Erde", aber auch 2) "er öffnete den Bienenstock" interpretiert werden. Im modernen Ch'orti bedeutet *pasi e chab* bzw. *pas chab* "einen Bienenstock rauben" bzw. „Bienenstockraub“ und wörtlich übersetzt "den Bienenstock öffnen" (Wisdom 1950:). Die erste Lesart als „Erdöffnung“ ist vergleichbar mit einer Entzifferung von David Stuart, der das Vorkommen *haa' pasaw kab* „er öffnet die Erde“ auf Ojo de Agua, Stele 1, als Ritual interpretiert, dessen Bedeutung sich aus dem Kontext allerdings nicht erschließt (Stuart 2006a:44). Mit Bezug auf Christophe Helmkes Erkenntnisse über die kultische Nutzung von Höhlen in der klassischen Mayareligion, könnte *u pasaw chab* das „Öffnen des Erdbodens“ und das Exhumieren von Gebeinen implizieren. Die Motivation dieser Handlung bleibt in allen Fällen unklar, da der unmittelbare Kontext keinen Aufschluss über den kulturhistorischen Hintergrund gibt.

Das Ch'ontal-Lexem *paskab* "Erde-Öffnen" und *pas-cael* im modernen Ch'orti konnotieren die Begriffe „Morgen“ bzw. „morgen werden“ (Wisdom 1950; Keller und Luciano G. 1997) und in der Mayaschrift wird hierzu das komplexe Logogramm /PAS/ verwendet. Das Zeichen konstituiert sich aus dem Graphem T544 **K'IN** „Sonne“, das zwischen auf der Oberkante des Zeichens T526 /**KAB**/ „Erde“ und an der Unterkante von T561 /**CHAN**/ „Himmel“ liegt: das Zeichenikon repräsentiert die aus der Erde austretende und in den Himmel hinaufsteigende Sonne am Morgen (Houston 1984:796ff.). Es handelt sich dabei um die abstrakte Darstellung eines Sonnenaufgangs, wonach die Sonne aus der Erde heraustritt, wie dies etwa bis heute etwa im Chontal in dem Begriff *päse'* „sacar debajo de la tierra, desenterrar, arrancar“ zum Ausdruck kommt (Keller und Luciano G. 1997:188). In den Hieroglypheninschriften wurden die Lemmata *pas* und *pasaj* nicht nur verbal und als Substantiv in Aussagen oder Eigennahmen verwendet (Lounsbury 1989), sondern auch adverbial mit Koeffizienten als Distanzzahl zur Angabe von einem Tag oder mehreren, die zwischen zwei Ereignissen Ereignisse liegen (Thompson 1950:41,48). Die meisten Vorkommen der Hieroglyphs /PAS/ in ihrer Funktion als Distanzzahl sind für Texte aus Piedras Negras und El Cayo attestiert (Thompson 1950:48; vgl. Teufel 2004), weitere Vorkommen sind in Chichen Itza belegt (Boot 2005a:366-367). Als paraphrasische Übersetzung dieses Hieroglyphe schlägt Boot „[Koeffizient] Tag(e) später“. Durch das Zeichenikon kommt die Idee Tragen, dass zwischen

zwei Ereignissen eine bestimmte Anzahl von Sonnenaufgängen liegen, die mit Hilfe von Koeffizienten spezifiziert wurden.

Eine Variante des Logogramms <PAS> in phonetischer Schreibung findet sich in einem auf Rochenstachel 1 A benannten eingravierten Text aus Comalcalco von Urne 26 (Grube u. a. 2002:II-48ff.) (Abbildung 183). Der Text ist unten beschädigt, die Passage am Anfang besagt, dass am Tag 4 Ajaw nach einem ersten Sonnenaufgang ein Ereignis stattfand, das aufgrund des Erhaltungszustands nicht mehr lesbar ist (**CHAN AJAW ti ju-ni pa-sa-ja ka-ba [...]** > 4 *Ajaw ti juun pasaj kab [...]*). Auf der Basis der Substitutionen des Graphems T561:544:526 mit der phonetischen Schreibung **pa-sa** bzw. **pa-sa-ja** bzw. der phonetischen Komplementierung **-sa** im Eigennamen des 16. Herrschers von Copan kann davon ausgegangen werden, dass das komplexe Graphem T561:544:526 den Lautwert **PAS** denotiert. Möglicherweise kommt im Zusammenhang mit der Funktion als Distanzzahl die sprachliche Denotation *pasaj kab* bzw. *pas kab* zum Tragen, wie dies anhand des Texts von Comalcalco impliziert werden kann.



CML Urne 26, Anhängers 11a-b A



CML Urne 26, Anhängers 12a-b A



CML Urne 26, Rochenstachel 1 A

Abbildung 183 – Verschiedene Texte aus Urne 26 von Comalcalco mit der Substitution zwischen 59.I.561:544:526 und der phonetischen Konstruktion **TI ju-ni pa-sa-ja ka-ba** > *ti juun pasaj kab* (Zeichnungen: Marc Zender).

In der hieroglyphischen Metapher für "anbrechender Tag" (vgl. Seler 1902-1923, vol I:731) oder *pasaj kab* im Kontext der Funktion als Distanzzahl kommt die Vorstellung zum Tragen, die Erde öffne sich und die Sonne trete aus ihr heraus (Spinden 1924:147ff; Thompson 1950:41).

Das Öffnen, Herausholen, Deponieren und Verschließen von Objekten wird auch in weiteren Inschriften thematisiert. Auf Stele A von Copan wird im Zusammenhang mit einem Periodenenderitual für 9.15.10.0.0 erwähnt (Abbildung 184), dass der Zugang zu dem unter der Stele befindlichen kreuzförmigen Votivhort geöffnet und wieder verschlossen wurde (*haa'o'b pasno'm way makno'm way ti tanlam*) (Schele und Grube 1990a:4-5; Hull u. a. 2009:38-39) (Abbildung 184). Die Kammer für den Votivhort wird im Text mit dem Zeichen T769 oder **WAY** bezeichnet, das in den Inschriften zur Denotation von Portale in die Unterwelt, Öffnungen in Gebäuden oder von Zisternen verwendet wird (Prager 2003a; Hull und Carrasco 2004; Zender 2005b).



Abbildung 184 – Letzte Passage auf CPN St. A, Südseite, mit der Erwähnung, das Portal (zur Unterwelt) sei durch sie geöffnet und dann wieder verschlossen worden: **ha-o-ba pa-sa-no-ma WAY-ya ma-ka-no-ma WAY-ya** > *haa 'o 'b pasno 'm way makno 'm way*. Zeichnung von Barbara Fash (entnommen aus: Anonymus 1993).

Das "Verschließen von Räumen" bzw. Portalen ist ein in Texten des nordwestlichen Yukatan relativ häufig erwähnte rituelle Handlung, das im Rahmen von Gebäudeeinweihungen vollzogen wurde und besonders in Texten von Ek Balam Erwähnung findet (Hull und Carrasco 2004). Weihetexte auf Gewölbedecksteinen dieses Ortes geben das rituelle Verschließen eines Raumes durch einen Deckstein mit dem Wortlaut *ma[h]kaj u wayVI u k'alVI* wieder: "verschlossen wurde das Portal zur Kammer von [Eigenname]" (Grube u. a. 2003a:II-15ff; Lacadena García-Gallo 2003a; Hull und Carrasco 2004). *Mak-* oder Verschlussrituale auf Gewölbedecksteinen, so Kerry Hull und Michael Carrasco (2004), sind in Anlehnung an ethnographische Beispiele, als religiöse Handlungen zu interpretieren, deren Ziel es war, die Ritualstätte durch das Verschließen mit einem Deckstein zu reinigen und den Schutz übernatürlicher Akteure dafür zu erbitten. Das Verschließen von Häusern oder Räumen erfüllte den Zweck das Haus und seine Bewohner vor Unheil bringenden Akteuren zu schützen. In ihrer Studie zu *mak*-Ritualen in der Klassik zeigten Hull und Carrasco, dass dieses Weiheritual nicht nur im Zusammenhang mit Gebäudeeinweihungen und der Deponierung von Votivgaben in Horten vollzogen wurde, sondern dessen Wirkung auch zur Reinigung, Abwehr und zum Schutz von Feldern, Gebäuden und Plätzen vor schlechten Einflüssen dienen sollten. Das Öffnen und Verschließen von Kammern und Hohlräumen (pas mak + ch'en / way) konstituierte laut Hull und Carrasco ein Ritualkomplex, der in einer Inschrift auf Stele J von Copan erwähnt ist und sich auf die Anlage des Votivhorts unter der Stele bezieht (Hull und Carrasco 2004:129).



Abbildung 185 – Textausschnitt von Copan Stele J: Der Text spricht nach einer nicht lesbaren initialen Sequenz von der Öffnung und dem Zudecken der 'Höhle' von *chiiwiy* im Gründungshaus von Copan (vgl. Stuart 2004a:238): *'i 'och ha' yu-[...] pas mak u ch'een chiiwiy wi'te'naah*. Zeichnung von Linda Schele (Schele Drawing Archiv #1014).

Besagter Text (Abbildung 185) erwähnt nach einer nicht mehr lesbaren Einleitung, dass die 'Höhle' (*ch'en*) von *ch'iwiy* am Gründungshaus der Dynastie von Copan geöffnet und verschlossen wurde: *pas mak u ch'een ch'iwiy wi'te'naah*. Es handelt sich nach Lesart von Hull und Carrasco um einen spezifischen Votivhort, der sich dem Text zufolge am Gründungshaus der Dynastie von Copan befand (Hull und Carrasco 2004). Solche Votivhorte - *caches* in der englischsprachigen Literatur - erfüllten die Funktion Unheil bringende Akteure zu vertreiben und mit Hilfe von symbolisch wertvollen Votivgaben Schutz für das sich darüber befindliche Monument zu erwirken. Das Öffnen der Kammer im Boden (*pas ch'en*) und Deponierung von Gaben in der Erde diente Hull und Carrasco dazu, den Ort zu sakralisieren um schädliche Akteure zu vertreiben oder überhaupt von dem Ort fern zu halten, Ordnung und Ausgeglichenheit zu etablieren und den Bereich auf diese Weise von schlechten Einflüssen zu säubern. Die Deponierung von Votivgaben sowie das Zudecken des Hortes (*mak*) erfüllte schließlich den Zweck durch die rituelle Säuberung Schutz für das Monument zu bewirken und den Ort als sakral zu definieren (Hull und Carrasco 2004:129).

Hulls und Carrascos Analysen des antithetischen Couplets *pas + mak* "Öffnen und Schließen" (Hull 2002; Hull und Carrasco 2004) lassen darauf schließen, dass es sich um die Beschreibung eines Ritualkomplexes handelt, dessen Kern die Öffnung und Schließung von Votivhorten darstellte. Ausdrücke wie "es öffneten sich der Erdboden und die Höhle von [Eigenname]" in dem Text auf Quirigua Stele 26 lassen sich vor dem Hintergrund dieser Einsicht als das Aufbrechen (*t'ox*) und die Öffnung (*pas*) von Votivhorten interpretieren, die gemäß Text mit einem früheren Herrscher assoziiert sind, der als dritter Nachfolger des Dynastiegründers bezeichnet wird (Abbildung 181). Sollte das Lexem *chab* wie von Barbara MacLeod vorgeschlagen eine Form von *kab* präsentieren und die Bedeutung "Erde" konnotieren, so könnten auch die oben diskutierten Vorkommen der Hieroglyphenfolge *pas + chab* "Erdboden öffnen" im Rahmen einer Handlung interpretiert werden, in deren Zentrum entweder die Öffnung des Erdbodens mit dem Zweck einen Votivhort anzulegen oder einen bestehenden Votivhort zu öffnen und darin abgelegte Votivgaben herauszuholen. Beide Möglichkeiten erscheinen plausibel, da das Lemma *pas* in mehreren Texten dazu verwendet wird die Exhumierung von Knochen (TIK Altar 5) oder anderen Gegenständen zu beschreiben (OJO Stele 1). *Pas* "Öffnen" vor allem als rituelle Handlung im Rahmen einer Installation von Votivhorten zu interpretieren, könnte auch den Richtungsbezug dieser Handlung auf Copan Stele M erklären, wonach im Norden und in einer nicht mehr entzifferbaren Himmelsrichtung der Erdboden geöffnet wurde (*pa[h]saj*). Hull und Carrasco berichten, dass bei den heutigen Ch'orti' im Rahmen landwirtschaftlicher Rituale heilige Objekte in allen vier Himmelsrichtungen vergraben wurden um Geister zu besänftigen und den Schutz des Felder und ihrer Besitzer zu erwirken. Zu diesem Zweck graben die Ritualteilnehmer vier nach den Kardinalpunkten ausgerichtete Löcher auf ihrem Grundstück und deponieren darin Votivgaben, darunter Blut eines Opfertiers sowie Nahrungsmittel (Hull und Carrasco 2004:127).

In Texten aus Chichen Itza sind weitere semantische Bereiche attestiert, die mit dem Lemma *pas* assoziiert sind und den Verwendungskontext und damit die Interpretationsbandbreite für die Hieroglyphenfolge *pas + k'uh* erweitern. Auf Türsturz 3 vom Tempel der vier Türsturze in Chichen Itza beschreibt der Text wörtlich, dass der Tempel des *k'uh* "aufgemacht oder geöffnet" (*pas yotoot k'uh*) und anschließend als Weiheakt zeremoniell umrundet wurde (*pe[h]taj yotoot*) (vgl. Schele und Grube 1995:195). Eine andere Passage beschreibt in ihrem Wortlaut, dass das Bild des *k'uh* geöffnet wurde (*ti pas tu bah k'uh*) - eine Textstelle, die Erik Boot als "dann zeigte er das Bild der Gottheit" übersetzt (Boot 2005a). Diese Textstelle kann als Hinweis herangezogen werden, dass das Lemma *pas* neben seiner Bedeutung "öffnen;

aufmachen; Dinge aus der Erde holen" in Copan, Tikal oder Ojo de Agua in Chichen Itza auch den Bedeutungsraum "zeigen, offen legen" konnotieren kann. Dies kommt nicht nur in der Phrase *haa' u pas ta yotoot k'uh* (YUL Türsturz 2; CHN Tempel der vier Türsturze, Türsturz 3) "dieser zeigte (es) im Haus des *k'uh*" zum Ausdruck, sondern kann auch paradigmatisch als Interpretation der Diskussion stehenden Hieroglyphenfolge *u pas k'uh* auf Fragment 9 aus dem genannten Caracol von Chichen Itza dienen (Abbildung 186).

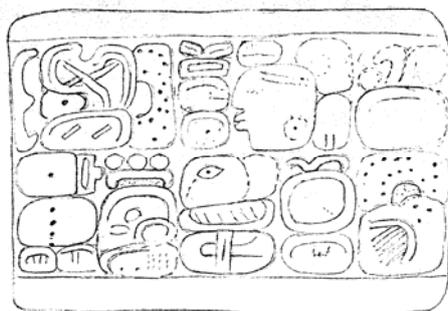


Abbildung 186 – Fragment 9 von Gebäude 3C15 ("El Caracol") von Chichen Itza, Yukatan. Die Hieroglyphenfolge 'U PAS K'UH' befindet sich in Position A1, gefolgt von dem kalendarischen Phrase *ti wal waxakpis ta hun ajaw*, welche die nachfolgende Phrase *pe[h]ka[j]ki u nu'n k'ahk' k'uhul* [...] einleitet. Feldskizzen von Ian Graham (Fragment 8: Grube 2003:76; Fragment 9: CMHI - Ian Graham o.J.).

Fazit: Die Diskussion des Lemmas *pas* in den Hieroglyphentexten zeigt, dass *k'uh* paradigmatisch betrachtet entweder der semantischen Klasse der objektbezogenen Lemmata *bak* "Knochen" *bak jol* "Skelett" und *bah* "Abbild, Bild" zugeordnet werden kann (mobile Objekte), oder jenem semantischen Bereich entspricht, der durch die Lemmata *kab* "Erde" bzw. *chab* "Erde" (?), *ch'en* "Höhle", *way* "Öffnung, Eingang, Zisterne" oder *otoot* "Haus" zum Ausdruck kommt (immobile Objekte der natürlichen und artifiziellen Umwelt). Werden mit *pas* Lemmata assoziiert, welche mobile Objekte konnotieren, so kann die fragliche Phrase als "zeigen / manifestieren eines Objekts" interpretiert bzw. paraphrasiert werden. Sind jedoch immobile Objekte der natürlichen und künstlich geschaffenen Umwelt mit *pas* assoziiert, so kommt die analytische Bedeutung "öffnen, aufmachen eines Objekts um etwas zu zeigen, das sich darin befindet" zum tragen. Aufgrund der bisherigen Erkenntnisse, wonach *k'uh* "Statue, Idol" konnotieren kann, erscheint die Interpretation "er zeigt / manifestiert *k'uh* (Idol)" für die zur Diskussion stehende Phrase *u pas k'uh* plausibel.⁵³ Die Bedeutung „manifestieren“ für *pas* ist zudem in einer Phrase aus Francisco Morán Ch'olti' Grammatik belegt, wonach der Satz *yual upazal upehcahel Dios tizatze* mit „actualmente se nos manifiesta la palabra de Dios“ übersetzt und *pas* die Bedeutung „manifestieren“ besitzt (Robertson u. a. 2010). Das Lexem *k'uh* kann nach eingehender Untersuchung aller Vorkommen von *pas* unter Vorbehalt einer alternativen Interpretation zur analytischen semantischen Kategorie "mobile Objekte, die gezeigt werden" zugeordnet werden.

⁵³ Die Bedeutung „manifestieren“ für *pas* ist zudem in einem Satz aus Francisco Morán Ch'olti' Grammatik belegt, wonach der Satz *yual upazal upehcahel Dios tizatze* mit „actualmente se nos manifiesta la palabra de Dios“ übersetzt und *pas* die Bedeutung „manifestieren“ besitzt (Morán 1935; Sattler 2004:370).

4.1.18 pek + k'uh

Fundstelle	Spätestes Datum	Text		
PAL Haus C, Panel der westlichen Substruktur	9.11.10.16.7	U pe-ka	K'UH	<i>wa-1067-'a ch'ok</i>
COL Codex Dresdensis 4b-5b	13. Jh.	pe-ka-ja	K'UH	-
COL Codex Dresdensis 5a	13. Jh	pe-ka-ja tu chi-chi	K'UH	attributive Hieroglyphen

Tabelle 46 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge pek + k'uh

4.1.18.1 Vorkommen

Das Lexem *k'uh* fungiert in drei Fällen als Argument des transitiven Verbs *pek* "etwas anrufen, aufrufen, zusammenrufen" (vgl. Beliaev und Davletshin 2001; Mathews und Bíró 2006-; Boot 2009c). Vorkommen sind in der Spätclassik auf einem Monument aus Palenque und in der späten Postclassik in der Dresdner Mayahandschrift nachgewiesen (Tabelle 46).

4.1.18.2 Epigraphische Diskussion



Abbildung 187 – PAL Haus C, Panel der westlichen Substruktur: die Anrufung von *k'uh* durch einen jungen Adeligen (*ch'ok*) aus dem Ort **wa-T1067-a** bzw. "wa-Vogel" (vgl. Grube u. a. 2002:II-16,17,27). Zeichnung von Linda Schele (Schele Drawing Archive #5521; www.famsi.org); Photographie von Alfred Maudslay (1889-1902, Vol. 4, Plate 29).

Die zur Diskussion stehende Hieroglyphenfolge konstituiert sich im Text auf der Tafel von Haus C aus Palenque aus der Graphemkette ${}_{1U}{}_{759}pe-{}_{25}ka{}_{33:1016}K'UH$ und kann mit *u peek k'uh* transliteriert werden. Die beiden Vorkommen in der Dresdner Handschrift setzen sich aus der Zeichenkette ${}_{759}pe-{}_{25}ka-{}_{181}ja{}_{33:1016}K'UH > pe[h]kaj k'uh$ zusammen (COL Codex Dresdensis 4b) und der zweite Kontext liest sich ${}_{759}pe-{}_{25}ka-{}_{181}ja{}_{89}TU{}_{671}chi-{}_{671}chi{}_{33:1016}K'UH > pe[h]kaj tu chich k'uh$ (COL Codex Dresdensis 5a) (zur Lesung und Interpretation siehe: Schele und Grube 1997a; Mathews und Bíró 2006-; Boot 2009c). Die Entzifferung des Graphems T759 als Silbe /pe/ und die sprachliche Lesung *pe[h]kaj* als intransitives Verb „tönen, erklingen“ geht auf Victoria Bricker zurück, die das Graphem T759 als Phonem /p/ in Landas kolonialzeitlicher Zeichenliste identifizieren konnte (Landa 1566; Bricker 1986:155-156; Beliaev und Davletshin 2001). Bricker übersetzte die Phrase *pekaj tu chich* ursprünglich mit „er sprach in seiner Stärke“ (Bricker 1986:156). Eine alternative Interpretation lieferten Nikolai Grube, Linda Schele und Werner Nahm, die das Lemma *pe[h]kaj* als passive Form des transitiven Verbes *pek* „etwas lesen“ interpretierten und mit „es wurde gelesen“ übersetzten (Schele und Grube 1997a:96-97). In einer anderen Studie übersetzt

Nikolai Grube die Phrase *pe[h]kaj tu chich* aufgrund des Ch'ol Lexems *pejk* „laut lesen“⁵⁴ mit „es wurde laut in dem Schicksal gelesen“, wobei *chich* das Omen bezeichnet⁵⁵, mit dem ein Tag des 260tägigen Kalenders assoziiert ist (Grube 1997b:93). Ein Lesungsvorschlag, der auch die Vorkommen außerhalb der Kodizes berücksichtigt und den semantischen Bedeutungsraum von *pek* erweitert, stammt von Kerr Hull in seiner Studie zur Ritualsprache der Ch'orti (Hull 2000). Der Autor schlägt vor, dass der Stamm *pek-* im klassischen Maya mit dem transitiven Ch'orti Verb *pehka* „rufen, jemanden zurufen, einen Namen nennen, zu jemanden sprechen“ (Wisdom 1950) bzw. „sprechen, rufen, einladen, benachrichtigen; Geister anrufen“ (Hull 2000) übereinstimmt und wahrscheinlich auch mit dieser Bedeutung bereits in der vorspanischen Epoche verwendet wurde (vgl. Beliaev 2004:143). Hull übersetzt in der genannten Studie daher *pe[h]kaj k'uh* (COL Codex Dresdensis 4b-5b) mit „angerufen / beim Namen genannt wurde *k'uh*“ bzw. *pe[h]kaj tu chich k'uh* als „aufgerufen wurde, durch seine Prophezeiung, *k'uh*“.



Abbildung 188 – Der "Auf-/Herbeirufen der Götter" (*pe[h]kaj k'uh*) auf den Seiten 4b-5b der Dresdner Handschrift (links) und die Anrufung von *k'uh* durch schicksalhafte bzw. prophetische Worte (*pe[h]kaj tu chich k'uh*) auf Seite 5a (Förstemann 1880).

In seiner Untersuchung der Ritual- und Alltagssprache der modernen Ch'orti' belegt Kerry Hull (2000), dass das Lexem *pek* im religiösen Kontext die Bedeutung "Geister herbeirufen" konnotiert und im Alltagskontext mit der Bedeutung "jemanden rufen lassen, herbeirufen" verwendet wird (Academia de la Lenguas Mayas de Guatemala 2000). Hull bezieht sich auf Scheles und Grubes (1997a:96-97) Lesung von *pe[h]kaj tu chich* als „es wurde in den Prophezeiungen gelesen“ (COL Codex Dresden 5a) (Abbildung 188) und merkt hierzu an, dass die Bilddarstellung auf Seite 4b-5b der Dresdner Handschrift einen Kaiman zeige, aus dessen klaffenden Rachen *Itzamnaaj* (Gott D) herauslugt und der zugehörige Texte die Szene mit *pe[h]kaj* + Göttername glossiert. Scheles und Grubes Übersetzung als „lesen“ für das Verb *pek* erscheint wenig plausibel, geht man davon aus, dass eine Text-Bild-Relation existiert. Plausibler sei, so Hull, im Fall von Seite 4b-5b der Dresdner Handschrift die Interpretation „anrufen, herbeirufen“, da *Itzamnaaj* scheinbar aus dem Rachen herauskommt. *Pe[h]kaj* + Göttername sollte in diesem Fall als „wurde herbeigerufen der Gott [Eigennamen]“ übersetzt werden (Hull 2000). Der Text über der Darstellung des sitzenden *k'uh* auf Seite 5a der Dresdner Handschrift liesse sich dann als „es wurde durch die Worte / Prophezeiungen von *k'uh* herbeigerufen“, alternativ als „*k'uh* wurde durch die Worte des Priesters angerufen“ (*pe[h]kaj tu chich k'uh*). Der kurze Text auf dem Panel im Haus C (*u pek k'uh wa-T1067-a*

⁵⁴ Eintrag in der Ch'ol Grammatik von Pérez Martínez (1994:138)

⁵⁵ *Chich* „el tema del predicador o lo que el capitán repite muchas veces en Guerra o el que tiene cuidado de los que trabajan“; „palabra“ (Ciudad Real 1600-1630?).

chok) könnte dann nach dieser Lesart mit „der Prinz aus dem Ort 'wa-Vogel' ruft *k'uh* herbei“ paraphrasiert werden.

K'uh, so eine vorläufige Implikation der Analyse der drei Textstellen, liesse sich damit als Akteur mit kognitiven Fähigkeiten und biologischen Eigenschaften beschreiben, menschliche Sprache akustisch wahrzunehmen und darauf zu reagieren. Ehe diese Schlussfolgerung eingehender diskutiert werden kann, muss eine Kontextanalyse aller inschriftlicher Vorkommen des Lexems *pek* zeigen, ob die Interpretation als „herbeirufen, aufrufen, jemanden anrufen“ plausibel ist oder ob etwa Schele und Grubes ursprüngliche Interpretation „laut vorlesen“ ebenfalls plausible Interpretationen aller Vorkommen erzielt.

4.1.18.3 Kontextualisierung

Die acht verbalen Vorkommen des Lexems *pek* im Korpus der klassischen Hieroglypheninschriften finden sich auf Monumenten aus Tonina, Palenque, Bonampak, Caracol, Chichen Itza, Ek Balam sowie auf einem Monument unbekannter Herkunft, das in Brüssel aufbewahrt ist und aus der Region inschriftlich erwähnten Stätte Sak Tz'i in der Selva Lacandona stammt (vgl. Anaya H. u. a. 2003; Bíró 2005). Der Verwendungszeitraum der Hieroglyphe beträgt rund 240 Jahre und erstreckt sich von 9.10.8.6.6 (COL Brüssel Panel) bis 10.2.17.0.0 (CHN Caracol) (Tabelle 47).

Fundstelle	Spätestes Datum		Text		
PAL Haus C, Panel der westlichen Substruktur	9.11.10.16.7	Textanfang	u pe-ka	K'UH	<i>wa-1067-'a ch'ok</i>
COL Codex Dresdensis 4b-5b	13. Jh.	Textanfang	pe-ka-ja	K'UH -	
COL Codex Dresdensis 5a	13. Jh	Textanfang	pe-ka-ja tu chi-chi	K'UH	attributive Hieroglyphen
CRC Frag. 56	[...]	[...] TUN-ni	u pe-ka	[...]	
PNK Brüssel Panel	9.10.8.6.6	9.10.8.6.6	pe-ka-ja	yab k'awil aj k'ante'l aj HTB-a aj chak balaj aj T501°544-su aj panim aj atun aj mu'a	pe-ka-ja yichnal k'abchante' sak tz'i ajaw
BPK Skulptierter Stein 5	9.13.8.2.4	9.13.7.3.16	pe-ka-ja	ju-? 'anab ch'ajoom	yitaj aj usij witz ta yaxun balam pa'chan ajaw
EKB Mauer der 96 Hieroglyphen	9.16.19.6.1	9.16.19.3.12	u pe-ka-ja	'ukit kan lek	k'ahk' ok xam tum ol tajil tum ol pitzil u tz'ib u chakil k'in o Chahk aj chan bak
EKB Mauer C, Raum 29sub	9.19.3.10.14	9.19.4.10.14	u pe-ka-yi	'ukit chan [...]	?-ku k'ahk' okxam

Tabelle 47 - Vorkommen der Hieroglyphen für *pek*- im Inschriftenkoropus

Als Schlüsselmonumente zum Verständnis des Lexems *pek* zählen die 'Brüssel Tafel' aus dem Ort *Sak Tz'i* sowie der skulptierte Stein Nummer 5 von Bonampak (vgl. Pérez Campa und Rosas Kifuri 1987; Bíró 2005; 2007).

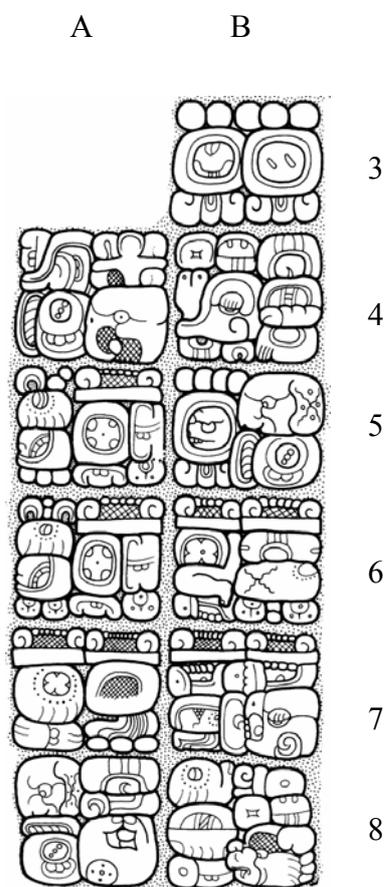


Abbildung 189 – Zeichnung eines Ausschnittes des so genannten "Brüssel Panels", das über kriegerische Auseinandersetzungen zwischen dem Herrscher von Sak Tz'i und seinen Nachbarn in der Selva Lacandona am Usumacinta-Fluss berichtet. Die Passage B5-B8 berichtet, dass der Herrscher eine Reihe von Untergebenen eines gefangen genommenen Herrschers von Bonampak zu sich zitierte und ihre mögliche Loyalität einforderte. Zeichnung von Alexander Safronov (www.wayeb.org).

Das fragliche Verb *pe[h]kaj* befindet sich in Position B5 im Text auf der so genannten Brüssel Tafel, die aus dem Umfeld des nicht lokalisierten, epigraphischen Ortes *Sak Tz'i* in der Selva Lacandona stammt und ebenso wenig sicher datierbar ist (Schele und Grube 1994a:116; Anaya H. u. a. 2003:186; Bíró 2005:3-7). Der relevante Textausschnitt ist die Fortsetzung eines längeren Eroberungsberichts aus der Perspektive eines Herrschers von *Sak Tz'i* und erzählt von der Gefangennahme des Herrschers *Ek' Mo'* von Bonampak samt seines aus dem Ort *K'ante'el* stammenden Untertanen namens *Yab K'awiil* durch den Herrscher *K'abchante'* von Sak Tz'i (*chu[h]kaj 'ek' mo' a'k' ajaw yitaj yab k'awiil aj k'ante'el*) (B3-A5). Die Gefangennahme dieser beiden Akteure wird als Reaktion auf einen Kriegszug gegen *Sak Tz'i* interpretiert, der unter der Ägide von *Nik Mo'* aus dem benachbarten Ort *pe'tuun* (La Mar) vollzogen wurde (Anaya H. u. a. 2003:186). Nach dessen Attacke gegen *Sak Tz'i* nahm *K'abchante'* den Angreifer gefangen und enthauptete ihn. *K'abchante'* attackierte in den folgenden Tagen Verbündete von *Nik Mo'* und setzte bei diesem Feldzug *Ek' Mo'* und seinen

Begleiter (*yitaj*)⁵⁶ *Yab K'awiil* fest. Einen Tag später am Tag 4 Chikchan (B5) fand das *pe[h]kaj*-Ereignis statt (B5), das von einer Serie von Nominalphrasen gefolgt wird (A6-B7) und in der Position A8 wiederholt wird. Die erste Nominalphrase lautet *yab k'awiil aj k'ante'el* und besteht aus dem Eigennamen *yab k'awiil* und der Herkunftstitel *aj k'ante'el* "Er, von (dem Ort) K'ante'el". Bisherige Arbeiten über dieses Monument stimmen darin überein, dass von Block B6 bis A7 sechs weitere Herkunftstitel erscheinen. Hier sind sechs historische Persönlichkeiten genannt, die zum Umfeld des Herrschers von Bonampak zählten: *aj T544:358-a*, *aj chak baxal* (Prager u. a. 2010), *aj T501°544-su*, *aj paniil*, *aj atuun* und *aj a'ma'* (Schele und Grube 1994a:116; Beliaev und Davletshin 2001; Anaya H. u. a. 2003; Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004a; Bíró 2005).

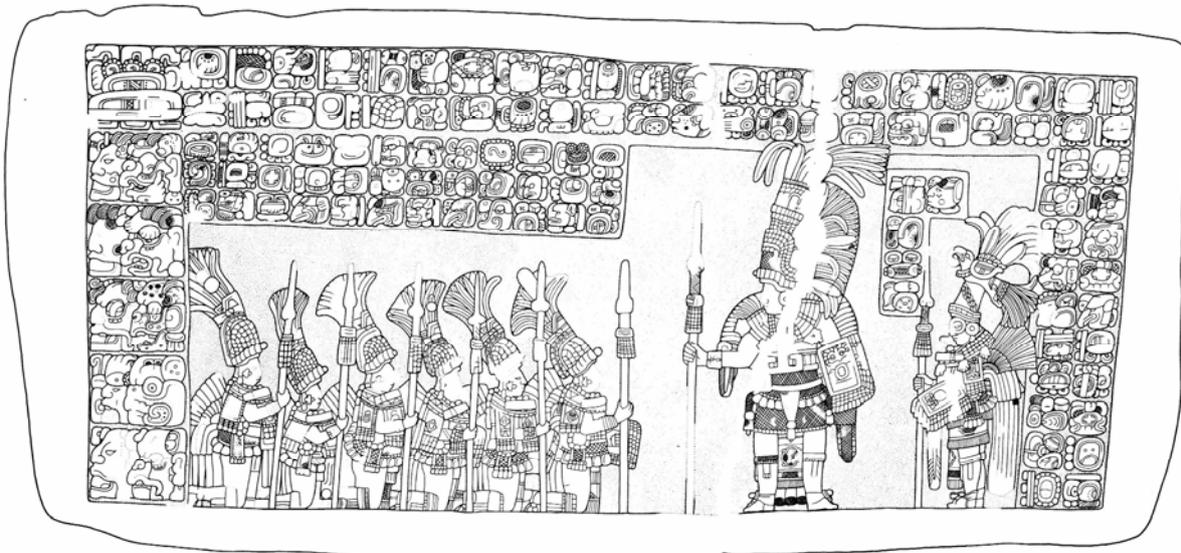


Abbildung 190 – Relieftafel 2 aus Piedras Negras zeigt die Aufwartung von Würdenträgern vor dem Herrscher *Yat Ahk* bzw. "Turtle Tooth" (Martin und Grube 2008:144). Zeichnung von David Stuart.

Die Diskussion des Lexems *pek* weiter oben zeigt, dass es entweder als transitives Verb mit der Bedeutung "rufen, etwas herbeirufen, einen Geist anrufen" oder "laut lesen" zu interpretieren ist. Aufgrund der Tatsache, dass im vorliegenden Fall der Brüssel Tafel sieben unterschiedliche Personennamen folgen, erzielt die Interpretation als "rufen, jemanden zurufen, einen Namen nennen, zu jemanden sprechen" (Wisdom 1950) bzw. „sprechen, rufen, einladen, benachrichtigen; Geister anrufen“ (Hull 2000) produktive und zugleich plausible Lesung "es wurde herbeigerufen / aufgerufen [Eigennamen]" (vgl. Beliaev und Davletshin 2001; Bíró 2005:4,7). Der Hieroglyphentext endet in A7 und B7 mit der Wiederholung des Verbes *pe[h]kaj* und unterstreicht zudem, dass dieses Ereignis "in Gegenwart / vor den Augen" (*yichnal*) von *K'abchante'* stattfand, der in der abschließenden toponymischen Hieroglyphe als Herrscher von *Sak Tz'i* tituiert ist. Die Hieroglyphe für *yichnal* wurde von David Stuart entziffert und zeigt dem Leser an, dass die im Text beschriebene Handlung in Gegenwart eines Augenzeugen stattfindet bzw. sich eine Person in Begleitung eines Akteurs befindet (Stuart 1997b:10) (Kapitel 4.2.2). Der Text lässt sich nun soweit interpretieren, dass nach der Gefangennahme des Herrschers von Bonampak dessen Begleiter (*yitaj*) oder Verbündete vor den Herrscher von *Sak Tz'i* gerufen wurden (*pe[h]kaj*) und ihre Aufwartung vor *K'abchante'* machen mussten (Anaya H. u. a. 2003; Bíró 2005:4-7). Eine Lesung als "laut

⁵⁶ Ich verweise auf Barbara MacLeods Diskussion des Verbs *-ita'* "jemanden begleiten, etwas autorisieren" (MacLeod 2004:301) bzw. Kapitel 4.1.8.1.0.

lesen" für *pek* würde in diesem soziopolitischen Kontext keinen Sinn ergeben. Letztlich fehlt eine Bestätigung durch eine bildliche Repräsentation. Die Darstellung einer Aufwartung Untergebener vor einem Herrscher befindet vielleicht sich auf Tafel 2 aus Piedras Negras (Abbildung 190). Obschon im Text kein *pek*-Ereignis genannt ist, zeigt die Szene sechs Adelige im Kriegerornat, die laut Beitzext aus benachbarten Königstümern stammen und durch Kniefall dem Herrscher von Piedras Negras *Yat Ahk* (Lopes 2005b:4) und seinem Amtsnachfolger ihre Untergebenheit zum Ausdruck bringen.

Das zweite Monument, dessen Inschrift und Ikonographie die Interpretation von *pek* als transitives Verb "rufen, anrufen, herbeirufen" unterstützt, ist der so genannte skulptierte Stein Nummer 5 aus Bonampak, in dessen Fokus die Inthronisation eines lokalen Herrschers aus *Xukalnaah* durch einen ihm übergeordneten König aus Yaxchilan steht (Bíró 2007:48ff.). Die Szene auf dem Panel zeigt zwei sich zugewandte Würdenträger, der Rechte auf einem Kissen in der Haltung königlicher "Lässigkeit" sitzend und dadurch in der Rangfolge höher repräsentiert als der linke Würdenträger, der seinen linken Arm als Zeichen untertänigen Dankes auf seine rechte Schulter legt (vgl. Pérez de Lara 2009) und laut Hieroglypheninschrift im Begriff ist das Stirnband als Zeichen königlicher Amtswürde aufzubinden, das ihm durch den ranghöheren Herrschers aus Yaxchilan überreicht wurde.

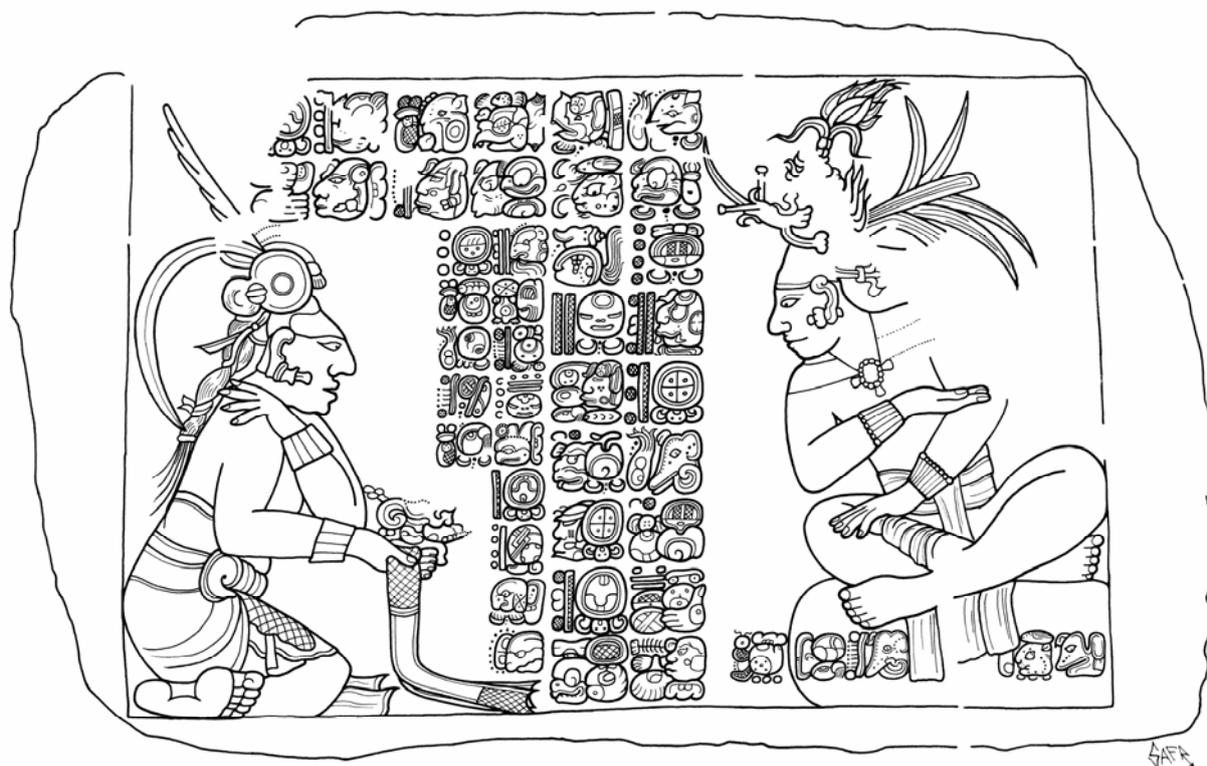


Abbildung 191 – Panel 2 aus Piedras Negras zeigt die Aufwartung von Würdenträgern vor dem Herrscher *Yat Ahk* bzw. "Turtle Tooth" (Martin und Grube 2008:144). Zeichnung von David Stuart.

Die Beschriftung zur Szene besteht aus zwei zeitlich und thematisch unterscheidbaren Segmenten, die zudem durch verschiedene Text- und Zeichenformate kenntlich gemacht wurden. Das Narrativ beginnt mit einem Ereignis im kleineren Textsegment mit dem seltenen Verb *tu-ta-ja* > *tu[h]taj* (Grube und Schele 1995:106), das als passive Form in der Forschungsliteratur unterschiedlich interpretiert wurde: 1) "es wurde besucht"⁵⁷ (Mathews

⁵⁷ YUK: *tut* "pasear o visitar el pueblo y la milpa o huerta" (Ciudad Real 1600-1630?)

und Bíró 2006-; Bíró 2007), 2) "es wurde bedeckt, gefüllt, renoviert"⁵⁸ (Lacadena García-Gallo 2003a; 2004b:174; Boot 2009c) und 3) "es wurde geschenkt" (Houston 1997b:294-295). Das Verb erscheint ein zweites Mal in Position G5 als **tu-tu-ji-ya** und in beiden Fällen folgt dem Verb ein Toponym: in Position H2 erscheint die Zeichenfolge: T638-**hu-k'a** und in Block H5 der Terminus *pa'chan*, das unter anderem auch als Toponym des Stadtstaates Yaxchilan fungiert (Martin 2004a:2). T638-**hu-k'a** ist ebenfalls ein Toponym, das auch in einem Kriegsbericht auf Türsturz 41 aus Yaxchilan verwendet wurde. Die Lesung *tu[h]taj* als "wurde besucht" ergibt vor diesem Hintergrund Sinn, da die nachfolgende Sequenz Epitheta von Besuchern aus Xukalnaah wiedergibt: *aj saklay* und *aj payal jukuub* - Nominalphrasen zweier Krieger, die auch auf Panel 2 von Piedras Negras erwähnt sind und als Würdenträger von Xukalnaah tituliert werden. Möglicherweise handelt es sich um einen Kriegsbericht, der im Text auf dem skulptierten Stein 5 als Besuch beschrieben ist. Der Text fährt fort und besagt, dass 262 Tage nach dem Besuch der beiden Krieger das *pek*-Ereignis stattfand, gefolgt von zwei nur teilweise lesbaren Nominalphrasen (*ju'k a'naab ch'ajoom* und *aj usij witz*) und der Aussage, dass dieses Ereignis für oder zugunsten von Yaxun Balam, dem Herrscher von Yaxchilan geschah (*ta yaxun balam pa' chan ajaw*). Die Textstelle bildet das Präludium zum Krönungsbericht des aktuellen Herrschers von Bonampak durch die Hand des Herrschers von Yaxchilan, wonach in der Vorgeschichte zum Krönungsereignis Yaxun Balam aus Yaxchilan Würdenträger aus Bonampak zu sich zitierte (*pe[h]kaj*). Diesem Ereignis ging laut Inschrift der Besuch zweier Krieger aus Xukalnaah in Yaxchilan selbst und um 9.15.14.17.14 in einem Ort voraus, den der Herrscher Yaxun Balam aus Yaxchilan selbst rund 10 Jahre später um 9.16.4.1.1 angriff.

Mit der Übersetzung von *pek* als transitives Verb "rufen, anrufen, herbeirufen" wurden in zwei Fällen außerhalb des untersuchten Kontextes sprachlich und historisch plausible Interpretationen gewonnen. Dieser Umstand deutet darauf hin, dass Kerry Hulls Entzifferung von *pek* als "rufen, anrufen, herrufen" richtig ist und daher auch für die Interpretation der fraglichen Hieroglyphensequenz pek + k'uh anzuwenden ist. Im Falle der Seite 4b- 5b der Dresdner Handschrift würde der Text zur Darstellung wie folgt zu analysieren und zu übersetzen sein (Abbildung 188).

A1-B1	pe-ka-ja K'UH	<i>pe[h]kaj</i> <i>k'uh</i>	pe-[h]-k-aj-ø k'uh	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:k'uh (Gott)	<i>K'uh</i> wird mit Namen gerufen
C1-C2	pe-ka-ja „Gott D“	<i>pe[h]kaj</i> „Gott D“	pe-[h]-k-aj-ø „Gott D“	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:Gott D	Gott D wird mit Namen gerufen
D1- D2	pe-ka-ja K'UH	<i>pe[h]kaj</i> <i>k'uh</i>	pe-[h]-k-aj-ø k'uh	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:k'uh (Gott)	K'uh wird mit Namen gerufen
E1-E2	pe-ka-ja „Gott H“	<i>pe[h]kaj</i> „Gott H“	pe-[h]-k-aj-ø „Gott H“	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:Gott H	Gott H wird mit Namen gerufen
F1-F2	pe-ka-ja HO' ITZAM TUN	<i>pe[h]kaj</i> <i>Ho' Itzam</i> <i>Tuun</i>	pe-[h]-k-aj-ø Ho' Itzam Tuun	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:Ho' Itzam Tuun	Ho' Itzam Tuun wird mit Namen gerufen
G1- G2	pe-ka-ja „Gott A“	<i>pe[h]kaj</i> „Gott A“	pe-[h]-k-aj-ø „Gott A“	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:Gott A	Gott A wird mit Namen gerufen
H1- H2	pe-ka-ja CHAK-ki	<i>pe[h]kaj</i> <i>Chahk</i>	pe-[h]-k-aj-ø Chahk	vitr:rufen-[PAS]-THM-3SA n:Chahk	Chahk wird mit Namen gerufen

⁵⁸ CHT: *tutu* "renovar la casa" (Morán 1935)

Die Beitzexte zur Darstellung des sitzenden Gott C auf Seite 5a würden entsprechend *pe[h]kaj tu chich k'uh* gelesen und mit "K'uh wurde durch schicksalhafte Worte herbeigerufen" paraphrasiert werden (Abbildung 188). Auch der kurze Text auf der Tafel der westlichen Substruktur in Haus C von Palenque besagt somit (Abbildung 192), dass ein junger Adliger aus dem Ort "wa-Vogel" (Santa Elena, Tabasco) *k'uh* herbeigerufen habe (*u pehk k'uh wa-T1067-a ch'ok*). Aufgrund der historischen Berichte aus Palenque und Umgebung ist bekannt, dass *K'inich Janaab Pakal I* von Palenque um 9.11.6.16.17 Expansionskriege nach Tabasco unternahm und dabei den König von Santa Elena und einige seiner Verbündeten gefangen genommen hatte. Haus C im Palast von Palenque wurde wenige Jahre später zum Wintersolstitium um 9.11.9.5.19 als Zeichen militärischer Macht und den regionalen Einflusses errichtet, den Palenque während der langen Herrschaft von *K'inich Janaab Pakal I* durch seine Kriegszüge gegen Santa Elena und Verbündeten erlangte (Grube u. a. 2002:25-28; Stuart und Stuart 2008:158-159). Später angebrachte Inschriften von Haus C berichten, dass um 9.11.10.16.7 ein weiterer Kriegszug unternommen wurde, bei dem der König von Pomona und sechs seiner Verbündeten aus Santa Elena gefangen und getötet wurden (Schele 1994:8). Die Texte über dieses Ereignis sind kurz und beziehen sich auf einzelne Würdenträger, wobei der Haupttext mit dem Kalenderdatum vom Tod des Herrschers von Pomona, spricht. Die anderen sechs Inschriften dieses Ensembles enthalten neben der Titulatur "Junger Adliger von Santa Elena" (*wa'-T1067-a' ch'ok*) jeweils eine einleitende Hieroglyphe, die keine Personennamen (vgl. Schele 1994:8; Grube 2001), sondern kurze Aussagen über das jeweilige Individuum darstellen, darunter auch die fragliche Hieroglyphenfolge *u pek k'uh* "Sein Anrufen von *k'uh*" (Kolumne C). Obwohl der Text sprachlich verständlich ist, bleibt die explizite Bedeutung unklar und kann möglicherweise über die Analyse der übrigens Textsequenzen erschlossen werden. Der Text in Kolumne E etwa setzt mit der Aussage **mi-hi-ye-la** > *mihye'l* ein, die wörtlich mit "es erlosch, wurde nichts" übersetzt und als Todesmetapher identifiziert wurde (Sanz González 2007b). Text B dieses Inschriftenkomplexes spricht von der Verbrennung von Knochen (*pul baak*), Text A enthält eine nicht sicher lesbare Formulierung mit dem Begriff "Hirschopfer" (*may*) und schließlich liest man in Textstelle D über das Trinken von **SAK bo-tz'o** > *uk'Vn sak botz*⁵⁹, einer weissen Flüssigkeit, die durch das Zusammenpressen von gemahlenem Mais entsteht. In der Fortsetzung der Passage findet sich die Information, dass es sich um den älteren Bruder des jungen Herrschers handelt (*u sukuuntaj ch'ok ajaw*). Text F enthält schließlich in initialer Position den Titel *ochk'in kaloomte'*. Hierbei handelt sich um ein prestigeträchtiges, militärisch-religiöses Epitheton, das ausschließlich von Mitgliedern des führenden Geschlechts eines Stadtstaates getragen wurde und eine Beziehung des Herrschershauses mit demjenigen von Teotihuacan im Hochtal von Mexiko konstatiert (Martin und Grube 2008:17; Houston und Inomata 2009:141). Der Titel könnte ein Schlüssel für das Verständnis der übrigen Textpassagen sein, da er funktionale Analogien für die Interpretationen der übrigen Passagen erlaubt.

⁵⁹ CHR: *pohtz'* "anything pressed out", *pohtz' e k'um* "water pressed out from ground maize" (Wisdom 1950)

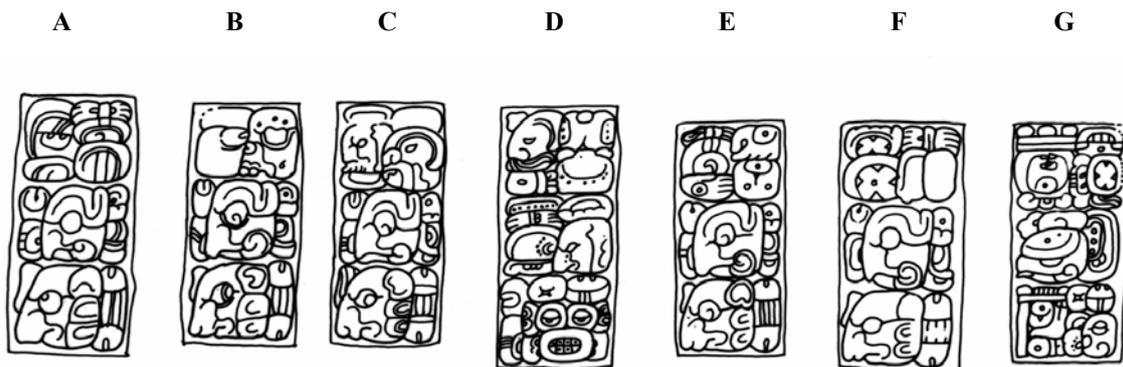


Abbildung 192 – Paneele der westlichen Substruktur in Haus C von Palenque, die über den Tod des Herrschers von Pomona (Kolumne G) und das Schicksal dessen Verbündeter aus dem Ort Santa Elena berichtet. Zeichnungen von Linda Schele (Schele Drawing Archive #5521; www.famsi.org).

Vieles spricht dafür, dass es sich bei den initialen Hieroglyphen jeder Textpassage um die Beschreibung ritueller Spezialisierungen oder Amtshandlungen handeln könnte, mit denen die genannten Akteure beauftragt waren, da einer der Akteure den Titel *ochk'in kaloomte'* trug und ihn somit nicht nur als Mitglieder herrschender Familie, sondern auch als Krieger titulierte (Stuart 1998a). Vor dem Hintergrund der Dresdner Mayahandschrift, wo pek + Göttername bzw. die Anrufung von Gottheiten in eigenständigen Almanachen thematisiert wird und damit eine Handlung repräsentiert, die durch religiöse Spezialisten vollzogen wurden, erscheint es plausibel, dass es sich bei der Phrase *u pek k'uh* "sein Anrufen der Gottheit" in der Inschrift von Haus C um die Beschreibung einer rituellen Handlung handelt. Trifft dies zu, so könnten auch *uk'Vn sak botz'* "es trinkt weisse Flüssigkeit" oder *pul baak* "Knochen verbrennen" ebenfalls rituelle Handlungen konnotieren und die damit assoziierten Individuen als Ritualspezialisten deklarieren. Ist dies der Fall, so beschreibt dieser Inschriftenkomplex einen Kriegszug, bei dem nicht nur der Herrscher von Pomona, sondern auch die mit ihm assoziierten religiösen Spezialisten und Amtsträger gefangen und möglicherweise getötet wurden. Auf diese Weise könnte *K'inich Janaab Pakal I* dafür gesorgt haben, dass die religiöse und politische Spitze der gegnerischen Orte ausgelöscht wurde. Ikonographische Studien über die Gefangennahme von Schreibern oder Übersetzern in der Klassik belegen, dass die Eliminierung der geistigen Elite eines Ortes ein Ziel der zahlreichen Expansions- und Eroberungskriege darstellte (Coe und Kerr 1998:97-98; Johnston 2001). Als Fazit dieses Abschnitts ist festzuhalten, dass die Hieroglyphenfolge pek + k'uh wahrscheinlich eine rituelle Handlung repräsentiert, die durch einen religiösen Spezialisten vollzogen wurde, der gemäss den Kriegsberichten aus Palenque neben dem König und anderen Kultspezialisten gefangen wurde. Auf diese Weise beraubte Palenque in seinen Kriegszügen Pomona und seinen verbündeten Orten nicht nur ihrer Anführer und Könige, sondern nahm ihnen durch die Gefangennahme der geistigen Elite auch die Möglichkeit die heiligen Rituale zu Ehren der Götter zu vollziehen.

Fazit: Die Analyse historischer Monumente hat ergeben, dass mit dem Verb *pek* "rufen, anrufen" ein illokutiver Sprechakt zum Ausdruck gebracht wurde (Glück 2000:287). Ziel des Sprechenden ist es durch einen kommunikativen Akt eine Handlung oder Reaktion seitens des Angesprochenen zu erwirken. Grundlage hierfür ist, dass der Sprecher annimmt, der Angesprochene besitze kognitive Fähigkeiten um angemessen zu reagieren, d.h. das Gesagte akustisch wahrzunehmen, Sprache zu verstehen, die damit erwartete Intention umzusetzen und entsprechend zu handeln. Lässt der Herrscher etwa Untertanen zu sich rufen, so setzt er voraus, dass seine Worte gehört, verstanden und Folge geleistet würden. Die Hieroglyphenfolge pek + k'uh unterstreicht, dass zumindest in Palenque und im Fall der Dresdner Mayahandschrift Vorstellungen existierten, dass *k'uh* ebenfalls kognitive Fähigkeiten besaß, Sprache akustisch wahrzunehmen. *K'uh* wurde in diesem Fall als Akteur vorgestellt, der aktive Handlungseigenschaften besitzt und kognitive Dispositionen aufweist um aus eigenem Antrieb oder in Reaktion auf die Umwelt zu agieren (Leslie 1995:123). Im Fall der Dresdner Handschrift ist es allerdings nicht nur *k'uh*, der diese Eigenschaft in sich vereint, sondern auch jene Göttergestalten, die Seiten 4 und 5 der Handschrift "angerufen, herbeigerufen" werden konnten.

4.1.19 potz + k'uh

Fundstelle		Spätestes Datum		Text		
COL	Codex Cortesianus 84b	Tro-	16. Jh.	ja-po-tzi	K'UH	Nominalphrase Gott D
COL	Codex Cortesianus 84b	Tro-	16. Jh.	ja-tzi-po	K'UH	Nominalphrase Gott D
COL	Codex Cortesianus 84b	Tro-	16. Jh.	ja-po-tzi	K'UH	Nominalphrase Gott D

Tabelle 48 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge potz + k'uh

4.1.19.1 Vorkommen

Insgesamt drei Vorkommen der Zeichenfolge **ja-po-tzi K'UH** / bzw. **ja-tzi-po K'UH** sind im gesamten Inschriftenkorpus nachgewiesen. Im Almanach auf Seite 84b der Madrider Handschrift konstituiert die Zeichenfolge den Beitzext zu einer Szene, die drei stehende übernatürliche Akteure zeigt, die jeweils ein Kleidungsstück vor sich aufspannen oder im Begriff sind diese anlegen (Förstemann 1902:110). Da Text und Bild sich in den Kodizes in der Regel aufeinander beziehen, muss sich die Zeichenfolge **ja-po-tzi K'UH** auf die Einkleideszene beziehen. Die nachfolgende epigraphische Diskussion zielt darauf ab, eine plausible sprachliche Lesung der Hieroglyphenfolge vorzulegen und Interpretationsalternativen abzuwägen (Tabelle 48).

4.1.19.2 Epigraphische Diskussion

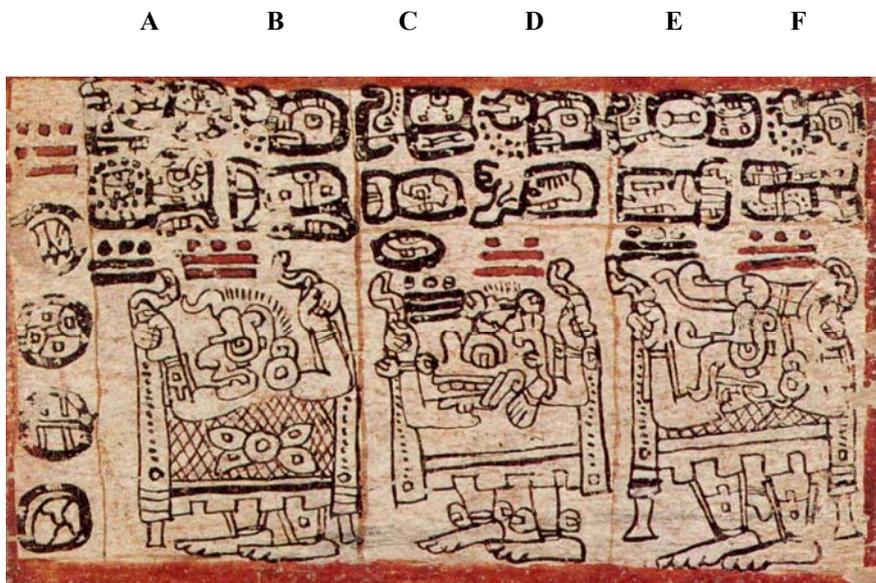


Abbildung 193 – Das Einkleiden der Göttergestalten (*u potz k'uh*) durch Gott D, A und B in der Madrider Mayahandschrift, S. 84b (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Die Klassifikation der drei fraglichen Grapheme ¹⁸¹ja, ⁶⁸⁷po und ⁵⁰⁷tzi gilt in der Forschungsliteratur als sicher (Zimmermann 1956:134; Dütting 1980b:222; Vail und Hernández 2010). Zwei unterschiedliche Zeichenfolgen charakterisieren jedoch die

einleitenden Hieroglyphen der drei Abschnitte des Almanachs auf Seite 84b der Madrider Mayahandschrift (A1, C1 und E1). In A1 und E1 erscheint die Zeichenfolge ¹⁸¹ja-⁶⁸⁷po-⁵⁰⁷tzi ¹⁰¹⁶K'UH und im mittleren *t'ol* in C1 ¹⁸¹ja-⁵⁰⁷tzi- ⁶⁸⁷po ¹⁰¹⁶K'UH, jeweils gefolgt vom Eigennamen einer Gottheit und seiner charakteristischen attributiven Hieroglyphe in der letzten Position des jeweiligen Textes. Die sprachliche Lesungen der einzelnen Silben gelten als sicher (Vail und Hernández 2010), eine Übersetzung der fraglichen Passage wurde bislang noch nicht vorgenommen, da die Schreibfolge der einzelnen Zeichen unterschiedlich und mit großer Wahrscheinlichkeit nicht der intendierten sprachlichen Aussage entsprechen. Ein Problem liegt in der Graphematik und ist die Umkehrung der Schreibfolge in C1, wo anstelle der von **ja-po-tzi** die Lesefolge der Grapheme **ja-tzi-po** lautet. Da die erste Schreibfolge zweimal und die zweite Version nur einmal auftritt, liegt die Vermutung nahe, dass **ja-po-tzi** am ehesten der intendierten Aussprache entspricht. Ein weiteres Verständnisproblem der Passage ist die unklare Morphologie der Lautfolge **ja-po-tzi** bzw. **ja-tzi-po**. Lexikalisch ergeben beide Sequenzen in dieser Form keinen Sinn, da sie in kolonialen und modernen Mayasprachen nicht nachgewiesen sind. T181 /ja/ ist ein Graphem, das üblicherweise in den Klassischen Texten als Marker für das Passiv an den Verbstamm postfigiert wird (Lacadena García-Gallo 2004b) - im vorliegenden Fall wird T181 jedoch vorangestellt. T181 in präfigierter Position liegt in der Regel nur dann vor, wenn es als Bestandteil einer phonetischen Lautkette fungiert. Da **ja-po-tzi** > *japotz* in den Mayasprachen so nicht attestiert ist, muss von einem Schreibfehler ausgegangen werden, der aufgrund möglicher Verbformen zwei Interpretationsalternativen zulässt: wegen der initialen Position im Block ist von einem Verb auszugehen, das sich auf die dargestellte Handlung bezieht. Die mögliche Verbwurzel wird durch die Zeichenfolge **po-tzi** wiedergegeben und der Schreiber intendierte eine transitive Verbkonstellation, bei der der Schreiber anstelle eines Graphems für das Ergativpronomens *u* das Zeichen ¹⁸¹ja einsetzte > *u potz k'uh*. Beispiele aus der gleichen Handschrift belegen, dass Schreiber manchmal anstelle von ¹u irrtümlich das Graphem T181ja verwendeten und *viceversa* (Zimmermann 1956:167; vgl. Evreinov u. a. 1961:42; vgl. Riese 1998b). Eine zweite Interpretationsvariante wäre die Hypothese, dass ¹⁸¹ja als Passivmarkierung fungiert, die aufgrund eines Schreibfehlers prä- statt suffigiert wurde (Zimmermann 1956:59). Diese Lesart würde dann die Transliteration *po[h]tzaj k'uh* ergeben. Weil das Graphem <ja> in allen drei Vorkommen der Hieroglyphe in präfigierter Position erscheint, ist von einer systematischen Schreibung auszugehen und dies würde die Interpretation unterstützen, wonach es sich um einen Schreibfehler handelt und der Schreiber dieser Textstelle eigentlich das Ergativpronomen *u* intendierte und stattdessen das Graphem <ja> verwendete. Der Schreiber, so ein vorläufige Arbeitshypothese, notierte auf Seite 84b die Phrase *u potz k'uh*. Linguistische Analysen dieser rekonstruierten Phrase sowie die Überprüfung des Ergebnisses mit Hilfe der begleitenden Bilddarstellung sollen die Plausibilität dieser Arbeitshypothese prüfen.

Im Tzotzil von San Lorenz Zinacantán wird das transitive Verb *potz* für "etwas einhüllen, mit einem Tuch umhüllen, einwickeln", *potzan* "einhüllen, Essen in Tortillas einwickeln", *potzan baik* "einkleiden" verwendet (Laughlin 1975:278-279). Im Tzeltal findet sich die Wurzel *potzel*, die ähnlich wie im Tzotzil "umhüllen, umschliessen" bedeutet (Slocum und Gerdel 1971:174) und Domingo de Aras kolonialzeitliches Wörterbuch des Tzeltal enthält das transitive Verb *potz*, das "ein Kind einwickeln" bedeutet (Ara 1986:368). Die transitive Verbwurzel *potz* mit der Bedeutung "einwickeln, einhüllen" findet sich zudem im Tojolab'al, Mocho sowie im Tuzanteco (Kaufman und Justeson 2003:908). Weil die Darstellung auf Seite 84b der Madrider Handschrift drei Göttergestalten zeigt, die ein Textil oder ein mit Mustern verziertes Gewand hochhalten oder anlegen, erscheint die Interpretation von *potz* auf der Grundlage der genannten Sprachdaten als "etwas umhüllen, mit einem Tuch umhüllen" produktiv, da durch diese Lesung eine plausible Beziehung zwischen Bild und Text

hergestellt werden konnte (vgl. Kapitel 2.3.3.8.4). Aufgrund fehlender Suffixe am Verb ist davon auszugehen, dass es sich um eine possessive Null-Nominalisierung handeln (vgl. Wichmann 2004b:331), bei der die Nominalisierung durch ein Nullmorphem zum Ausdruck gebracht wird und der Ausdruck *u potz k'uh* damit als "sein *k'uh*-Anziehen / sein *k'uh*-Umwickeln" übersetzt werden kann.

4.1.19.3 Kontextualisierung

Da außerhalb der Madrider Handschrift keine weiteren Vorkommen der Hieroglyphenfolge *potz + k'uh* oder *potz* existiert um Rückschlüsse auf die Qualitäten von *k'uh* zu ziehen, ist die Kontextanalyse innerhalb der Handschrift selbst vorzunehmen und das Thema des Almanachs im Zusammenhang mit dem ihm benachbarten Almanachen zu interpretieren: im vorausgehenden Almanach auf Seite 83b wird die Geburt von *k'uh* in Bild und Text thematisiert (⁸¹²SIH?-¹²⁶ya-¹⁸¹ja ¹⁰¹⁶K'UH > *sihyaj k'uh*). Die Szene dieses Almanachs zeigt gemäss Beischrift die Geburt dreier Göttergestalten, die mit erhobenen Armen aus der Mitte einer Muschel heraussteigen. Muscheln - um hier doch einmal eine ethnographische Analogie als Indiz zu bemühen - sind in der mesoamerikanischen Bildsprache mit Geburt und assoziiert (Brinton 1894:75; Spinden 1913:83-84; Kelley 1976:150), ausserdem gelten sie noch bei den heutigen Ch'orti' als Zeichen für Fruchtbarkeit und Geburt (Pohl 1983:78).

Der Geburtsszene folgt auf Seite 83b folgt auf Seite 84b die Einkleidung der Göttergestalten, die im Text mit *potz k'uh* "Gott-Einkleiden" verbalisiert wird. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Bedeutung von *potz* "ein Kind einwickeln" im kolonialzeitlichen Tzeltal (siehe oben). Sollte *potz* auf Seite 84b mit dieser Bedeutung verwendet worden sein, so konstituieren die Almanache auf Seite 83b und 84b vielleicht ein thematisches Ensemble, das sich mit der Geburt und der Einkleidung der "Neugeborenen" *k'uh* befasst. Eine eingehende Diskussion der Hieroglyphenfolge *siy/ sih + k'uh* folgt in Kapitel 4.1.20.

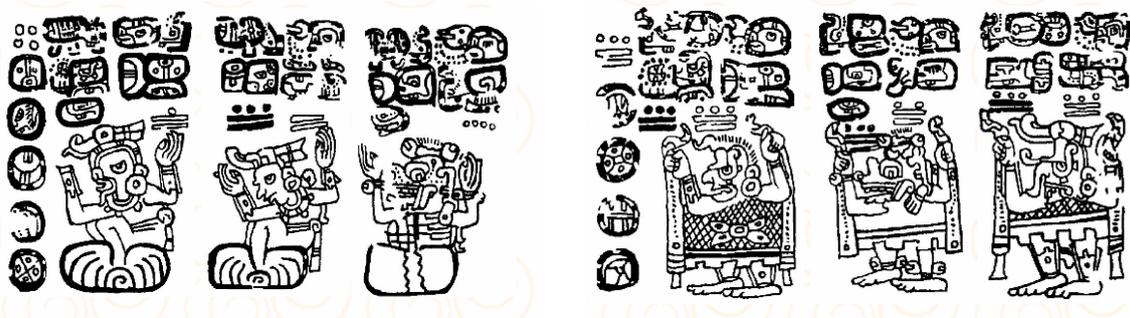


Abbildung 194 – Geburt (*sihyaj*) und Einkleidung (*potz*) von *k'uh* auf Seite 83b und 84b der Madrider Mayahandschrift als thematische Sequenz. Zeichnungen von Carlos und José Villacorta (1933).

Agens und Patiens der dargestellten Handlung bzw. Objekt und Subjekt des Hieroglyphentextes sind zu bestimmen um Hinweise auf die zugeschriebenen Eigenschaften von *k'uh* zu erhalten. Laut Morphosyntax der Texte auf Seite 83b und 84b fungiert *k'uh* auf Seite 83b grammatikalisch als Subjekt (*sihyaj k'uh* "*k'uh* wurde geboren") und im Fall von Seite 84b erscheint *k'uh* als Objekt der Handlung (*u potz k'uh*), sollte das Graphem ¹⁸¹ja hier anstelle von ¹u verwendet worden sein. Nach dieser Lesart treten *Itzamnaaj* (Gott D), Gott A und *Chahk* (Gott B) im Almanach auf Seite 84b als Akteure auf und legen gemäss Beischrift des im vorausgehenden Almanach auf Seite 83b als geboren bezeichneten *k'uh* ein Textil um. *K'uh* wäre in diesem Falle nicht dargestellt sondern nur impliziert, lediglich die Akteure mit dem Textil werden in der Abbildung gezeigt. Interpretiert man *k'uh* und die Nominalphrasen der Göttergestalten zusammen als Objekt der Handlung, so könnte die Darstellung auf Seite

84b auch als Ankleideszene der abgebildeten Götterfiguren interpretiert werden. Gott D, Gott A und Gott B würden nach dieser Lesart eine Ergänzung von *k'uh* repräsentieren.

Gemäss der ersten Interpretationsvariante wären die dargestellten Göttergestalten jeweils die Akteure, die ein Objekt mit der Bezeichnung *k'uh* einkleiden und nach der zweiten Lesart würden die dargestellten Götterfiguren als *k'uh* bezeichnet und von einem nicht genannten Subjekt bzw. Akteur eingekleidet werden. Die Ergebnisse der Bild-Text-Analyse des Almanachs auf Seite 84b lassen sich schematisch wie folgt zusammenfassen:

1. Interpretation der Bild-Text-Relation			2. Interpretation der Bild-Text-Relation		
<i>u potz</i> Verb	<i>k'uh</i> Objekt	<u>Nominalphrase</u> Subjekt	<i>u potz</i> Verb	<i>k'uh</i> Objekt	<u>Nominalphrase</u> Objekt
					

Tabelle 49 - Interpretationsalternativen der Almanache auf Seite 84b des Madrider Codex

Fazit: Die Interpretationsalternativen der Bild-Text-Relation des Almanachs auf Seite 84b erlauben zwei Sichtweisen auf *k'uh*: 1) als Objekt, das von Akteuren eingekleidet wird, 2) als Akteur, der sich selbst oder von einem nicht repräsentierten Akteur eingekleidet wird. Die letzte Interpretation könnte zu einer Arbeitshypothese ausgebaut werden, wonach Text und Bild Handlungsanleitungen darstellen, die vom Rezipienten der Handschrift im Ritual umgesetzt wurden. Der Begriff *K'uh* stünde dabei für ein Objekt der Realität - möglicherweise ein Abbild der im Kodex genannten und dargestellten Göttergestalten aus Stein, Ton oder Holz - das durch den Protagonisten an bestimmten Tagen des 260tägigen Kalenders eingekleidet werden musste. In diesem Fall wären die Göttergestalten als *k'uh* kategorisierbar. Wird der Text als Narrativ über die Götter selbst interpretiert, so sind es die Götter selbst, die als Akteure auftreten und *k'uh* einkleiden. Auch in diesem Fall könnte *k'uh* ein Objekt repräsentieren, möglicherweise eine Statue, die von den jeweils dargestellten Götterfiguren eingekleidet wurden.

4.1.20 *siy* / *sih* + *k'uh*

Fundstelle		Spätestes Datum		Text	
Kerr 1184		600 - 900 n. Chr.		SIH-ya-ja	K'UH <i>wuk ye tok'</i>
COL Codex Cortesianus 83b	Tro-	16. Jh.		SIH?-ya-ja	K'UH <i>Theonym</i>
COL Codex Cortesianus 111c	Tro-	16. Jh.		U SIH?	K'UH <i>Theonym</i>

Tabelle 50 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge *sih* + *k'uh*

4.1.20.1 Vorkommen

In seinem Graphemkatalog führt Eric Thompson (1962:320-322) unter der Zeichennummer 740 zwei graphisch beinahe identische Zeichen auf, deren Ikon einen nach oben blickenden Eidechsenkopf repräsentiert und sich lediglich durch eine Reihe von Punkten in der Mundpartie unterscheiden. T740 ohne die punktierte Mundpartie repräsentiert die Silbe */hu/* und auf der anderen Seite wird das Graphem mit der Punktreihe über der Schnauze als **SIY** bzw. **SIH** und **SIJ** gelesen (Houston 1997b:292; Stuart 2005d:78). Die vorliegenden sprachlichen Lesungen des Logogramms erzielen jeweils plausible Interpretationen und sind somit eingehender zu diskutieren (Tabelle 50).

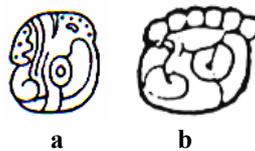


Abbildung 195 – Unter der Nomenklatur 740 fasst Eric Thompson (1962) in seinem Katalog zwei ähnliche Grapheme zusammen, die unterschiedliche Lautwerte denotieren. Das Zeichenikon beider Grapheme zeigt den nach oben blickenden Kopf eines Leguans. Im Unterschied zum Zeichen (a) weist (b) eine auffällige Punktreihe auf der Zeichenoberseite auf, die als diagnostisches Merkmal fungiert. Graphem (a) denotiert das Silbenzeichen */hu/* und (b) steht für das Logogramm **SIH** bzw. **SIY** "schenken" bzw. "geboren werden". Zeichnung aus Erik Thompson (1962) und unveröffentlichte Zeichnung von David Stuart (CMHI - David Stuart o.J.).

Ein sicher identifizierbares Vorkommen der Hieroglyphenfolge *siy* / *sih* + *k'uh* mit einer bildlichen Darstellung ist auf einer Keramik unbekannter Herkunft mit vager Datierung in die Späte Klassik belegt (Kerr 1184) (vgl. Wichmann 2004d:85; Carrasco 2005:145-147). Weitere Kontexte mit Darstellungen dieses Ereignisses aus der Postklassik befinden sich in den Almanachen auf Seite 83b und 111c der Madrider Mayahandschrift, bleiben aber aufgrund der unsicheren Identifizierung von T812 als Kodexvariante von ⁷⁴⁰**SIH** / **SIJ** / **SIY** problematisch und müssen daher im epigraphischen Abschnitt dieses Kapitels erörtert werden.

4.1.20.2 Epigraphische Diskussion

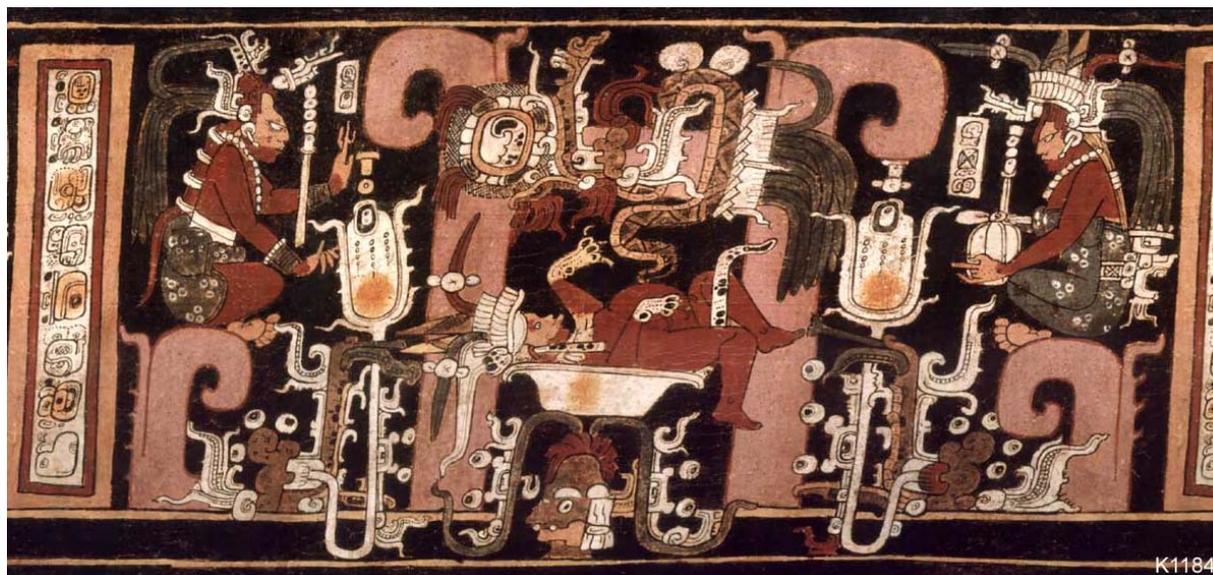


Abbildung 196 – Photographische Abrollung des Keramikbechers Kerr 1184 mit einem visuellen Narrativ und Beiteext über die so genannte Schädelgeburt eines *k'uh* mit dem Namen *Huk Ye Tok'* an einem Ort mit der Bezeichnung "weißer Berg" (*sak witz*) in der Gegenwart eines männlichen (links) und weiblichen *k'uh* (rechts) vor schwarzem Hintergrund, der eine bestimmte mythische Landschaften mit Bezug zur Schöpfung des Kosmos markiert (Boot 2006:16). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Hieroglyphen mit der Bedeutung "Geburt", darunter *siyaj* "geboren werden" bzw. *sihyaj* oder *sijyaj* "geschenkt werden" (ausgedrückt durch das Graphem T740) oder *pan kab* bzw. *tal kab* "die Erde berühren" (T217:526) (MacLeod 1991d:2-3; Stuart 2005d:79) zählen aufgrund des großen Anteils biographischer Berichte über Mayaherrscher sowie der Angehörigen ihres Hofstaates mit über hundert Belegen zu den am häufigsten verwendeten Verben in den Texten der klassischen Epoche (Proskouriakoff 1960; Schele 1982; Grube 2006a). Während sprachliche Referenzen auf 'Geburt' zahlreich sind, existieren in der gesamten Mayakunst kaum wirklichkeitsgetreuen Geburtsdarstellungen, wie dies etwa bei der szenischen Repräsentation von Gewalt, kriegerischer Unterwerfung oder Entwürdigung durchaus der Fall ist (Houston u. a. 2006:202-226). Die so genannte Geburtsvase scheint die einzige Ausnahme darzustellen, die jedoch nicht den Vorgang der Geburt, sondern die gebärende Frau zeigt (Taubе 1994). Abstrakte Darstellungen, die in der Forschungsliteratur als Repräsentation von Geburt interpretiert wurden, zeigen anthropomorphe Akteure, die entweder aus einem gespaltenen anthropomorphen Schädel, einer anthropomorphen Blüte, Schildkrötenpanzer oder durch einen Riss im so genannten Erdband heraussteigen. Allen szenischen Repräsentationen von Geburt ist die Darstellung eines V-förmigen Spalts oder ein Risses in einem Objekt gemeinsam, aus dem der jeweilige Akteur heraussteigt. In den Nominalphrasen Klassischer Mayaherrschen finden sich Figurationen der Geburt, wonach die essentiellen Göttergestalten, darunter *K'awiil*, *Chahk* oder *K'inich*, durch einen Riss oder Spalt im Himmelsgewölbe, aus der Sonne oder aus dem Feuer heraus geboren wurden. Die Geburt durch einen Riss oder einen Spalt aus einem speziellen Objekt heraus ist eine in Mesoamerika weit verbreitete symbolische Repräsentation dieses initialen Lebensaktes (Houston und Stuart 1996:294-295; Stuart u. a. 1999a:II-47; Houston u. a. 2006:167).



Abbildung 197 – Die szenische Repräsentation der Geburt des Maisgottes auf einer Keramik unbekannter Herkunft (Kerr 2723) zeigt ihn als kulturelle Figuration des so genannten "Jaguarbabys". Erkennbar an seinem Jaguarschwanz liegt der Akteur rücklings auf der Kopfvariante des Graphems T533, das möglicherweise eine personifizierte Blüte repräsentiert (Martin 2002). Dieses Graphem ist sprachlich nicht entziffert, semantisch konnotiert es das Bedeutungsfeld "Frucht; Saat; Kind" (siehe auch Kapitel 3.4.2.2.6.3). Der kleine Beitzext über der liegenden Figur enthält eine Epiklese, die den Dargestellten als "einer, der aus der Flüssigkeit geboren wurde" (*aj siy ich*) bezeichnet ist (Houston u. a. 2006:167). Photographie von Justin Kerr (www.mayavase.com).

Die in den Texten am häufigsten verwendete Hieroglyphe für Geburt ist das Logogramm T740 (siehe Zusammenstellung in Schele 1982). Dieses Graphem wurde erstmals von Tatiana Proskouriakoff mit einem Ereignis in den ersten Lebensjahren eines Individuums assoziiert und semantisch als Geburt, Taufe oder als Initiationsritus interpretiert (Proskouriakoff 1960:460,470). Da die Hieroglyphe mit dem frühesten Datum im Lebenszyklus eines Individuums verknüpft ist, wurde ihre semantische Bedeutung weiter eingegrenzt und als Geburtshieroglyphe interpretiert (Kelley 1976:219; Justeson 1984:354). Während die semantische Bedeutung gesichert ist, bleibt die sprachliche Entzifferung weiterhin problematisch. Das phonemische Komplement ¹⁵⁷si auf zwei Stelen in Piedras Negras (Stele 12) und Uxmal (Stele 17) weisen darauf hin, dass das Logogramm T740 den Anlaut **si**-besitzt. Diese von David Stuart entdeckten Vorkommen unterstützen John Justesons ursprünglichen Entzifferungsvorschlag als **SIH** "to be born" (Justeson 1978:299). Die von Schele aufgezeigten Flektionsmuster dieses intransitiven Verbs deuten aber darauf hin, dass das Logogramm je nach Interpretation des finalen Silbenzeichens als Flexion oder phonemisches Komplement entweder auf *-ij* oder *-iy* auslautet (1982:373). Während Justeson auf der Grundlage des Yukatekischen (1984:354) den Lautwert **SIH** favorisiert, setzen Houston (1997b:294) und Robert Wald (2000:130) das Phonem **SIY** ein. Beide Vorschläge erscheinen aus epigraphischer Sicht plausibel, da eine Reihe von Belegen auf */-ji-ya/* endet und andere Beispiele ausschließlich auf */-ya/* auslauten (Schele 1982:373). Justesons Vorschlag stimmt mit der kolonialzeitlichen yukatekischen Form *zihil* "geboren werden" überein (Michelon 1976). Das Lexem ist in den Cholsprachen mit dieser Bedeutung nicht nachgewiesen, vielmehr findet sich im Ch'olti' der Ausdruck *zii* "oferta" bzw. *zihi* "als Geschenk geben" (Morán 1935). Robert Wald sowie Stephen Houston erachten ¹²⁶ya als phonetischer Indikator und argumentieren, dass das Lexem für "geboren werden" aufgrund des phonemischen Komplements */-ya/* /**SIY**/ lauten muss. Wald interpretieren die Endung */-ji-ya/* somit als Temporaldeixis, analysiert die Zeichenfolge T740-126-181 als *si[h]y-aj-ø* und übersetzt mit "ist geboren" (Wald 2000:130).

Verschiedene Fragen bleiben dabei unbeantwortet: unklar ist, ob die Affixe als phonemische Komplemente oder als grammatische Morpheme fungieren. Des Weiteren ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass die Grapheme T740-181 ein *Mehrgraph* konstituieren, d.h. T181

wird nicht als **ja** interpretiert, sondern bleibt als komplexer Bestandteil von T740 stumm. Ausserdem ist die Übersetzung des Phonems **SIY** bzw. **SIH** keinesfalls gesichert, da sowohl das yukatekische Lexem *sih* "geboren werden" als auch das im Ch'ol attestierte *zii* bzw. *zih-i* "schenken" (Morán 1935) im Zusammenhang mit der gesicherten semantischen Bedeutung Sinn ergeben würde ("er wurde geboren" bzw. "er wurde geschenkt"), denn das Lexem *sih* mit der Bedeutung "Geschenk, Gabe" konstituiert in verschiedenen Hieroglyphentexten ein Bestandteil der dreiteiligen relationalen Hieroglyphenphrase "Kind von Vater": *u sih u chit*⁶⁰ *ch'ab* "(ist) sein Geschenk, sein Mit-Schöpfer / Vater" (Grube 1990a:55; Stuart 1997b; Stuart u. a. 1999a:II-56; Grube 2004c:66; Mathews und Bíró 2006-; Boot 2009c). Neugeborene könnten nach dieser Lesart in den Vorstellungen und Überzeugungen der Klassischen Maya als Gabe oder Geschenk des Vaters aufgefasst worden sein: die sprachliche Lesung und Interpretation der Geburtshieroglyphe als *sihyaj* "wurde dargereicht, geschenkt, erschaffen" erscheint vor dem Hintergrund eines Eintrag im kolonialzeitlichen Wörterbuch von San Francisco plausibel, wonach das Lemma *zihyah* die Bedeutung "geboren werden, erschaffen" trägt (Michelon 1976) und damit der hieroglyphischen Schreibung <**SIH-ya-ja**> am ehesten entspricht.

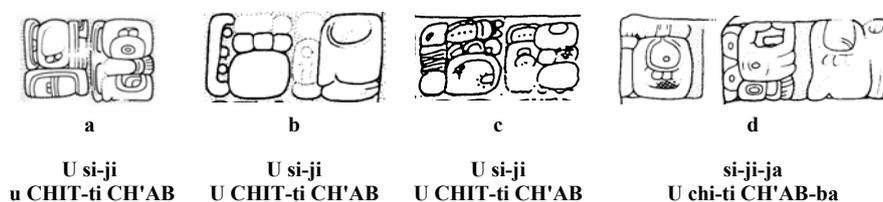


Abbildung 198 – Auswahl der Verwandtschaftshieroglyphe "Kind von Vater" (*u sih u chit ch'ab* "(ist) sein Geschenk, seine Co-Schöpfung"): a) Pusilha Stele N (Zeichnung Christian Prager: Prager 2002), b) Ixkun Stele 1 (Zeichnung Ian Graham: Graham 1980), c) Itzan Stele 17 (CMHI - Ian Graham o.J.), d) Tamarindito Hieroglyphentreppe 3 (Zeichnung Stephen Houston: Houston 1993).

Ein vorläufiges Fazit dieser Diskussion ist, dass für das Graphem T740 mit **SIY** und **SIH** akzeptable Interpretationsalternativen vorliegen, die entweder die Bedeutung "geboren, erschaffen werden" bzw. "schenken, darreichen, geben" konnotieren. Aufgrund der Tatsache, dass das Lexem *sih* im Verwandtschaftsterminus "Kind von Vater" mit der Bedeutung "geben; Gabe" verwendet ist, bevorzuge ich die sprachliche Entzifferung *sihyaj* und somit die Interpretation "wurde geschenkt". Eine Bestätigung durch eine phonetische Substitution zwischen /**si-hi**/ und T740 wurde bislang noch nicht entdeckt, so dass ausschließlich die Kontextanalyse aller Vorkommen von T740 und der Kodexvariante T812 die Plausibilität dieser Interpretation prüfen bestimmen kann (Abbildung 199).

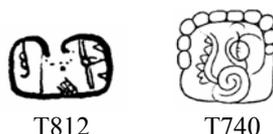


Abbildung 199 - Das Graphem T740 und seine wahrscheinliche Kodexvariante T812. Zeichnung von Günter Zimmermann (1956) und Ian Graham (1979)

⁶⁰ Das hieroglyphenschriftliche Lexem *chit* ist Barbara MacLeod zufolge kognat zum yukatekischen Begriff *ket* "etwas gleiches, etwas ähnliches; zusammen" (Barrera Vásquez 1980:312) (Email von Barbara MacLeod, November 2009). Peter Mathews und Peter Biro sehen eine Verbindung zum Yukatekischen Lexem *kit* für "Vater" und schlagen für *chit* daher die Übersetzung "Vater" vor (Mathews und Bíró 2006-).

4.1.20.3 Kontextualisierung

Das Graphem T740 mit der logographischen Bedeutung **SIH** "schenken" oder **SIY** "geboren (werden)" referiert in den Steininschriften der klassischen Tieflandes in biographischen Berichten auf die Geburt historischer sowie und übernatürlicher Akteure, im letzteren Fall häufig auch als verbaler Bestandteil in komplexen Anthroponymphrasen (Colas 2004:120-124). Viele Anthroponyme der klassischen Inschriften repräsentieren so genannte Satznamen (Grube 2002:74-75), die mittels flektierten Verbformen Handlungsaspekte von vorzugsweise übernatürlichen Akteuren betonen, wie etwa der mit Sonne assoziierte *K'ihnich*, der Regengott *Chahk* oder *K'awiil* als Manifestation königlicher Macht, die gemäss diesen Eigennamen als im Himmel, oder im Wasser, bzw. in der Sonne geborene Götterwesen vorgestellt wurden (Colas 2004:140-141). Königliche Eigennamen repräsentierten nur mit wenigen Ausnahmen Patronyme, vielmehr erfüllten sie die Funktion, die Nähe seines Trägers zur göttlichen oder übernatürlichen Welt hervorzuheben und diesen mit Eigenschaften übernatürlicher Akteure oder deren Handlungseigenschaften in Verbindung zu bringen (Grube 2002:77). Grube zufolge benannten sich Herrscher somit niemals ausschließlich mit dem Namen eines übernatürlichen Akteurs alleine, sondern fügten der Nominalphrase Adpositionen hinzu, welche auf die spezifischen Eigenschaften oder Handlungscharakteristika der Akteure referierten.



Abbildung 200 – Die Hieroglyphe für "Geburt" am Beispiel von Yaxchilan Türsturz 30 und die Kodexvariante auf Seite 83b der Madrider Mayahandschrift. Zeichnung (links) von Ian Graham (1979) und Photo (rechts) nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Vorkommen des Graphems T740 außerhalb von Geburtsreferenzen wurden in den klassischen Monumentaltexten bisher nicht nachgewiesen. George Taack äusserte bereits vor mehr als 30 Jahren die Vermutung, dass das Graphem T812 in der Madrider Mayahandschrift die Kodexvariante von T740 darstelle und dass beide Grapheme den Lautwert **ZIJ** repräsentierten (Taack 1976:33). Diese Hypothese muss anhand der Bilddarstellung auf Seite 83b verifiziert werden. In diesem Abschnitt befindet sich ein Almanach mit der Darstellung dreier Göttergestalten (Gott C, H und A), die aus der Mitte einer Muschel bzw. aus einem gespaltenen Objekt mit erhobenen Armen heraussteigen. Dieses Motiv ist, wie bereits oben angesprochen, in Mesoamerika weit verbreitet und repräsentiert eine visuelle Metapher für Geburt (Brinton 1894:75; Spinden 1913:83-84; Kelley 1976:150; Pohl 1983:78) (siehe auch Kapitel 4.1.19.3). In den jeweiligen Begleittexten dieser Seite wird das Ereignis mit der Hieroglyphe T812:**ya-ja** beschrieben, gefolgt von der Hieroglyphe <**K'UH**> und im Anschluss daran die Nominalphrasen der jeweiligen Akteure. Die Graphemfolge <**ya-ja**> konstituiert das am häufigsten verwendete Suffixmuster der Geburtshieroglyphe T740 (Schele 1982) und aufgrund der morphologischen und strukturellen Übereinstimmung zwischen /**SIH-ya-ja**/ und /T812-**ya-ja**/, zusammen mit der damit assoziierten visuellen Geburtsmetapher, liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei T812 in der Tat um die Kodexvariante von T740 handelt.

In der Madrider Handschrift finden sich gemäss Gabrielle Vails Analyse zwölf Vorkommen des Graphems T812 (Vail und Hernández 2010).



Abbildung 201 – Seite 83b der Madrider Mayahandschrift: Darstellung und Beschreibung der Geburt dreier Göttergestalten, die in diesem Almanach unter dem Terminus *k'uh* gefasst sind. Abbildung nach: (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Der Almanach auf Seite 83b enthält drei *t'ol* mit der Darstellung von Göttergestalten, die mit erhobenen Armen aus dem Ikon einer Muschel bzw. aus dem Risse oder Spalt eines nicht näher bestimmbareren Objekts herausfahren (Vail und Hernández 2010). Der Begleittext über den einzelnen Szenen ist formelhaft und erklärt zu jedem Bild, dass *k'uh* geboren oder geschenkt wurde (*siyaj k'uh* / *sihyaj k'uh*). Es folgen dann in den jeweils letzten beiden Hieroglyphenblocks der einzelnen *t'ol* die Eigennamen der Akteure: zuerst *Itzamnaaj* oder Gott D mit Attribut, dann Gott H mit seiner attributiven Hieroglyphe und schließlich der Totengott oder Gott A, der nicht aus einer Muschel, sondern aus einem zerbrochenen Objekt ohne diagnostische Merkmale herauskommt.

Die Text-Bild-Relation erlaubt Rückschlüsse auf Vorstellungen und Überzeugungen bezüglich *k'uh*. In der Szene des ersten *t'ol* wird der aus einer Muschel herausfahrende Gott C oder *k'uh* dargestellt, der Beitzext oder die Erläuterung zur Szene spricht jedoch von der Geburt von Gott D bzw. *Itzamnaaj*: *sihyaj k'uh* "es wird ein *k'uh* geboren / geschenkt". Es deuten sich somit Überschneidungen zwischen den Vorstellungen von Gott D und Gott C an, die wiederum Rückschlüsse auf das *k'uh*-Konzept erlauben, und so möglicherweise so zu interpretieren sind, dass Gott D ein Repräsentant einer Götterkategorie ist, die unter dem klassifikatorischen Begriff des *k'uh* gefasst wurde. Hinweise hierfür finden sich in den beiden folgenden *t'ol* dieses Almanachs, in deren Hieroglyphenbeitexte von der Geburt des *k'uh* gesprochen wird und Gott H und Gott A dargestellt und genannt sind. Eine plausible Interpretation dieses Sachverhalts ist, dass Gott D, H und A unter einer Kategorie übernatürlicher Akteure zusammengefasst wurden, laut Madrider Kodex als *k'uh* bezeichnet wurde.

Die Funktion des an T1016 angefügten Silbenzeichens ₁₈₁ja ist zu klären: 1) Es könnte sich um das Absolutivsuffix *-aj* handeln, das an lexikalische Morpheme angefügt wird, die ausschließlich persönlichen Objekten, wie etwa Kleidung, Schmuck oder Erbstücke, bezeichnen (Zender 2004b:199-200). Sollte diese Interpretation richtig sein, referierte das Lexem *k'uh* auf ein greifbares Objekt, das somit nicht geboren, sondern eher geschenkt oder überreicht wurde (*sihyaj k'uhaj*). Da in allen untersuchten Texten lediglich ein Vorkommen dieser Konstruktion attestiert ist, bleibt diese Interpretation vage. 2) Alternativ dazu könnte T181 *-aj* als Suffix interpretiert werden, das aus anderen Kontexten mit der Bedeutung "Person, Entität" attestiert ist (Stuart 2005d:76): *sihyaj k'uhaj* würde somit "es wurde geboren

das *k'uh*-Wesen". Des Weiteren könnte T181 /**ja**/ als phonetischer Indikator für das Logogramm ¹⁰¹⁶/**K'UH**/fungieren, oder wäre auch als Fehlschreibung des Schreibers zu interpretieren, was für die Madrider Handschrift keine Seltenheit darstellt (vgl. Riese 1998b). In den beiden letzten Vorkommen der Hieroglyphe für *k'uh* auf Seite 83c fehlt das Graphem T181 /**ja**/, so dass angenommen werden kann, dass es sich im ersten Fall tatsächlich um eine Fehlschreibung handelt.

Die bildliche Darstellung der Geburt einer Gottheit oder eines Menschen aus einer Muschel heraus ist eine kulturelle Repräsentation der Postklassischen Maya, die auch in anderen Teilen Mesoamerikas zu finden ist. "Wie die Schnecke aus dem Gehäuse, so kommt der Mensch aus dem Leibe seiner Mutter hervor", schrieb einst Eduard Seler über dieses Geburtskonzept und konstatierte damit eine visuelle Analogie zwischen dem Geburtsvorgang beim Menschen und dem Bild einer aus einem Gehäuse heraus kriechenden Schnecke (Seler 1902-1923:424). Der in der Einleitung kritisierte Mircea Eliade verwies in seiner als ahistorisch und reduktionistisch kritisierten Phänomenologie religiöser Symbolik auf die weite Verbreitung dieser visuellen Analogie und legte dar, dass nicht nur in vielen Kulturstufen der Alten, sondern auch in der neuen Welt Meeresschnecken und Seeschnecken visuelle Metaphern für Fruchtbarkeit, Mutterleib, Empfängnis, Schwangerschaft und Niederkunft repräsentierten (Jackson 1916:7; Eliade 1991:125 ff.). Aus der phänomenologischen Perspektive reihen sich die im Kodex Madrid dargestellte und schriftlich artikulierte Geburt von Göttergestalten aus einer Muschel heraus in die Liste interkultureller Belegen für diese Fruchtbarkeits- und Lebenssymbolik ein, deren zentrale Elemente das Wasser und deren Bewohner, darunter Muscheln, Schnecken usw. darstellen. Die Entdeckung eines in die Mittlere Klassik datierbaren Opferdepots mit der plastischen Repräsentation einer aus einer Muschel heraus steigenden Jadgefigur des Maisgottes in Copan belegt, dass das Motiv bereits früh bekannt, über kulturelle Grenzen hinweg weit verbreitet war und bis in die Kontaktzeit und darüber hinaus zum kulturellen Inventar vieler Gemeinschaften zählt. Bei den heutigen Tz'utujil etwa repräsentieren Muscheln Höhleneingänge und Portale zur wasserreichen Unterwelt, wo nach der Vorstellung der Tz'utujil Regenwolken geboren und durch die Höhlenausgänge hinaus in die Welt eintraten (Christenson 2001:83). Schneckengehäuse und Muscheln repräsentierten in den Vorstellungen vieler Mayagruppen die die unterirdischen Regionen der Welt und deren Bewohner, die in den kosmologischen Vorstellungen mit Erde, Geburt und Wiedergeburt assoziiert wurden (Thompson 1950:133). Aufgrund der fehlenden Erkenntnisse über die kausalen Zusammenhänge zwischen diesen zeitlich und räumlich durchaus voneinander zu trennenden kulturellen Repräsentationen ist natürlich Vorsicht bei der Interpretation dieses angeblich weit verbreiteten Motivs angebracht. Nicht das Motiv als kulturelle Repräsentation ist vergleichbar, sondern eher die Art und Weise, wie die Menschen in Mesoamerika oder darüber hinaus die Geburt von Lebewesen oder übernatürlichen Akteuren konzipiert und kulturell codiert haben (vgl. Paden 2001).

In der Diskussion der Hieroglyphe T812 als Variante von T740 **SIH** "geboren (werden); schenken" bleibt die Untersuchung der übrigen Kontexte von T812 in der Madrider Mayahandschrift. Die Analyse dieser Kontexte ist erforderlich, da bei der Lesung von T812 als **SIH** weiterhin offen ist, ob das Lexem als "geboren (werden)" oder als "schenken" zu interpretieren ist. Ein Blick in die entsprechenden Abschnitte der Madrider Mayahandschrift macht deutlich, um auf das Ergebnis voraus zu greifen, dass die Übersetzung des Lexems *sih* als "geben, schenken" plausibel ist und T812 bzw. T740 als Logogramm **SIH** "geben, schenken" zu interpretieren ist. Drei Vorkommen dieses Graphems in prädikativer Funktion sind in Almanachen auf Seite 20c, 83b, 92c und 111c der Madrider Mayahandschrift nachgewiesen (Zimmermann 1956:69)



Abbildung 202 – Seite 102b der Madrider Mayahandschrift: Die Darstellung zwei Göttergestalten, die mit einem hölzernen Webschiff ein Textil weben, das im Text mit *sihyaj ti te'* "es wird mit einem Stück Holz erschaffen" beschrieben ist. Abbildung nach: (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

Zwei weitere Vorkommen der Zeichenfolge ⁸¹²SIH-₁₂₆ya-₁₈₁ja fungieren als Prädikat im Beitext zweier Bilddarstellungen eines Almanachs, der dem Weben von Textilien gewidmet ist (vgl. Thomas 1882:118; Förstemann 1902:144; Ciaramella 1999) (Abbildung 202). Die Darstellung zeigt links die so genannte Göttin O und im zweiten *t'ol* den Totengott oder Gott A. Beide Akteure sitzen vor dem abstrakten Bild eines Baumes oder Pfosten, an dem mit Hilfe eines Stricks ein Rahmen mit einem Textil befestigt ist, das sie gerade mit Hilfe eines Webschiffes bearbeiten. Die Darstellung wird in beiden Beischriften zu den Szenen mit dem Verb *sihyaj* und der Adposition *ti te'* "am Baum, mit dem Holz" verbalisiert (siehe auch Kapitel 4.1.14). Da das Lexem *sihyaj* im kolonialzeitlichen yukatekischen Maya nicht nur "geboren werden", sondern auch "erschaffen, schöpfen" bedeutet (Pérez 1866-77), würde sich für die Beischrift der Webszene die plausible Übersetzung "es wurde erschaffen am Baum / mit dem Holz" anbieten - ähnliches haben wir auch bereits bei der Diskussion der Phrase *och ti te'* in Kapitel 4.1.14 gesehen. Im ersten Fall ist es die Göttin O und im zweiten *t'ol* ist es Gott A, der mit Hilfe eines Webgeräts ein Textil webt und damit als Akteure tätig ist. Das Weben kommt nach dieser Lesart der Textstelle in den Augen der Verfasser des Kodex einem schöpferischen Akt oder einer Geburt gleich.



Abbildung 203 – Die beiden Abschnitte im Almanach auf Seite 111c der Madrider Mayahandschrift zeigen Gott D und Gott A vor Weihrauchgefäßen in denen Copal (links) und Knochen (verbrannt) verbrannt werden. Im Text wird die Handlung als *sihyaj k'uh* beschrieben "es wird *k'uh* erschaffen / geboren" bzw. alternativ *u sih k'uh* "er beschenkt *k'uh*". Abbildung nach: (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Im unteren Abschnitt der Seite 111 der Madrider Handschrift befindet sich ein kurzer Almanach, dessen bildliche Repräsentationen zwei Götterfiguren vor brennenden Räuchergefäßen zeigen, in denen links Copalharz und im rechten Gefäß Knochen verbrannt werden (Förstemann 1902:159). Der Almanach konstituiert ein Bestandteil des so genannten Bienenkapitels, das der Aufzucht und Pflege von Bienen sowie der Honigernte gewidmet ist (Ciaramella 2004a). Der Almanach unmittelbar vor diesem Abschnitt befasst sich mit dem Räuchern, der Honigernte und dem Säubern der Bienenstöcke und der folgende Almanach spricht von der Zerstörung der Bienenstöcke. Beide Akteure des zur Diskussion stehenden Almanachs befinden sich vor dem brennenden Inzenorium und strecken ihre Hand danach aus. Mit Hilfe von ikonisch verwendeten Hieroglyphen wird angedeutet, dass darin Copalharz und Knochen verbrannt werden. Die hieroglyphische Beischrift in den ersten beiden Blocks jedes Textes besteht aus der Zeichenfolge $_{812}\text{SIH-1u}$ $_{1016}\text{K'UH}$, die entweder *u sih k'uh* oder als *sih[y]aj k'uh* interpretiert werden kann, da das dem Zeichen T812 nachgestellte Graphem $_{1u}$ entweder ein Ergativpronomen repräsentiert, das eigentlich vor das Graphem T812 platziert werden sollte, oder es handelt sich um eine Fehlschreibung anstelle des Zeichens $_{181}\text{ja}$, das auf die Lesung *sihyaj* für $_{812}\text{SIH-1u}$ hinweisen könnte. Die Repräsentation der Räucherszene und die Interpretation als Opferhandlung könnten als Hinweise gelten, dass der zugehörige Text als *u sih k'uh* "es ist das Schenken / Geben des *k'uh*" zu rekonstruieren und mit "es ist das Schenken / Geben / Opfern des *k'uh*" zu übersetzen ist, da im Ch'olti' die Wurzel *zii* "Gabe, Geschenk" bedeutet (vgl. Morán 1935). Ikonographisch sind mit der Darstellung einer Opferszene jedenfalls keine Hinweise vorhanden, die eine Deutung der Hieroglyphenfolge als "Geburt" zuließen. Morphologisch könnte es sich im vorliegenden Fall um eine besessene Null-Nominalisierung handeln, bei der die Nominalisierung durch ein Nullmorphem zum Ausdruck gebracht wird und der Ausdruck damit als "sein *k'uh*-Schenken / sein *k'uh*-Darbringen" paraphrasiert werden kann (Wichmann 2004b:331). *K'uh* wäre in diesem Fall das grammatikalische Objekt, als Subjekt fungierten die jeweils dargestellten Akteure, Gott D und Gott A.

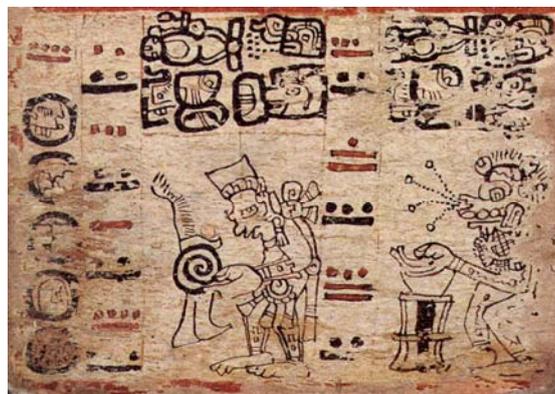


Abbildung 204 – Der Almanach auf Seite 83c der Madrider Mayahandschrift zeigt Gott E und Gott A mit rituellen Paraphernalia, wie sie üblicherweise beim rituellen Blutopfer verwendet werden. Im Text wird die Handlung als *sihVl k'uh aj ch'abVil* "*k'uh* ist das Geschenk des Opferers". Abbildung nach: (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991).

Eine inhaltlich vergleichbare Repräsentation findet sich auf Seite 83c der Madrider Handschrift. Die Darstellung zeigt die Göttergestalten Gott E und Gott A als Akteure, die in leicht gebückter Haltung Objekte tragen. Im linken Bild handelt es sich um eine mit Rochenstachel und Papierstreifen versehene Kopalkugel und im rechten Bild scheint Gott A vor einem Räuchergefäß zu stehen um darin etwas zu deponieren (vgl. Vail und Hernández 2010). Die hieroglyphische Beischrift der beiden *t'ol* ist mit Ausnahme der Nominalphrasen identisch und enthält die Zeichenfolge $_{57}\text{si-186}$ $_{hi-568}\text{lu}$ $_{1016}\text{K'UH}$ $_{181}\text{ja-668}$ $_{\text{CH'AB-24}}\text{li} +$

Göttername / Attribut. Die Identifikation der einzelnen Zeichen im ersten Hieroglyphenblock und die Lesefolge sind problematisch und erfordern daher eine Diskussion. Während die Identifizierung der Grapheme ⁵⁷si und ¹⁸⁶hi ohne Zweifel sind, ist unklar, ob das mittlere Graphem entweder ⁵⁶⁸lu oder ¹⁸⁸le ist, wie dies etwa Gabrielle Vail in ihrem Kommentar zur Handschrift vorschlägt (Vail und Hernández 2010). Sie liest den Hieroglyphenblock als *sileh*, verzichtet jedoch auf die Angabe einer Übersetzung. Aufgrund der Zeichenmorphologie ist davon auszugehen, dass es sich jedoch um eine Variante des Graphems ⁵⁶⁸lu handelt und der erste Block als /**si-hi-lu**/ zu transkribieren ist. Bei der Transliteration, morphologischen Segmentierung und Analyse liegen aufgrund der Interpretationsansätze disharmonischer und harmonischer Schreibungen in der Mayaschrift alternative Interpretationen vor, wonach die Graphemkette **si-hi-lu** nach Lacadenas und Wichmanns Modell (2004b) *sihl'* und nach Houston, Stuart und Robertson (Houston u. a. 2004) als *sihl* zu transliterieren ist. Schließlich könnte man **si-hi-lu** auch als defekte Schreibung des Lemmas *sihul* interpretieren. Während das Affix *-i'* weder im klassischen Maya noch in modernen Mayasprachen nachzuweisen ist und diese Interpretation daher nicht in Frage kommt, könnte das Lemma *sihl* eine nominalisierte Form von "schenken" darstellen und "Geschenk" bedeuten⁶¹ und die Phrase *sihl k'uh* auf Seite 83c mit "k'uh ist ein Geschenk" übersetzt werden. Die nachfolgende Zeichenfolge **ja-CH'AB-li** besteht aus der Wurzel *ch'ab*, das mit "erschaffen; ernten; fasten, sich enthalten" übersetzt wird und die rituelle Vorbereitung für ein Blutopfer bezeichnet (David Stuart, zitiert in: Schele 1992b:42; Mathews und Biró 2006-). Möglicherweise intendierte der Schreiber mit /**ja**/ die Repräsentation des Agentivklassifikators *aj*. Ist dies der Fall, so lautete die Lesung dieses Hieroglyphenblocks als *aj ch'abil* "der von der Schöpfung". Möglicherweise handelt es sich dabei um einen Titel oder eine Handlung, die im Zuge eines Opferrituals vollzogen wurde. Der Almanach auf Seite 83c thematisiert eventuell ein Gabenopfer, bei dem laut Text *k'uh* als Gabe dargebracht werden muss. Die im Bild dargestellten rituellen Paraphernalia dieser Handlung, Rochenstachel, Papier, Kopal und das Gefäß, sind Indizien, dass es sich bei der Szene um die Darstellung eines Blutopfers handelt, das im Text als "*k'uh* ist die Gabe [des] Opferers" beschrieben wird. Die Szene auf Seite 83c der Madrider Handschrift ist damit inhaltlich vergleichbar mit der Darstellung auf Seite 111c, bei der ebenfalls diese rituellen Paraphernalia dargestellt werden.



Abbildung 205 – Zwei Almanache auf den Seiten 20c (links) und 92c (rechts) der Madrider Mayahandschrift: Göttergestalten halten Speere (links) und Blutopferlanzette (rechts) in ihren Händen. In den Beisetzungen wird die Handlung mit der Hieroglyphe T812:126 **SIH-ya** wiedergegeben und der Text auf Seite 20c lautet *u sihya* T736 "Sein Schenken des 'Todes'". Die Beschriftung auf Seite 92c liest sich entsprechend als *u sihya* "Sein Schenken des [Objekts]". Abbildung nach (Ballesteros Gaibrois und Rivera Dorado 1991)

⁶¹ ITZ *sil* regalo [OKMA]; MOP *sijil* regalo; EpM <7u-si-li> /u-siuh.iill/ offering, gift; CHJ *silab'* regalo; YUK #si- (Gates) v regular; MOP *usija* regalo; pCh *sih-i* vt to give a gift; CHJ *ix si7ej* regalo; PQMp *xisiij* regalo; PQMj *ihrusi7ej* regalo; PCH *xisiij* regalo; QEQ *xsi* regalo (Kaufman und Justeson 2003:786)

Die semantische Ergiebigkeit der Interpretation von *sih* als "geben, schenken" eröffnet sich in zwei weiteren Vorkommen der Hieroglyphe T812 in der Madrider Mayahandschrift. In zwei Almanachen auf Seite 20c und 92c werden jeweils Akteure dargestellt, die im Fall von Seite 20c verzierte Speere und auf Seite 92c mit Dreierknoten dekorierte Objekte in ihren Händen halten, die möglicherweise Opfermesser repräsentieren (Abbildung 205). Der blau eingefärbte Speer mit Schneckenhausverzierung auf Seite 20c endet auf einen Vogel, der von Gott A im zweiten *t'ol* des Almanachs mit einer Lanzenspitze (Förstemann 1902:40). In den Beibexten beider Almanache findet sich das Prädikat ${}_{1}u$ ${}_{812}SIH$ - ${}_{126}ya > u$ *sihya*, wobei *-ya* als Nominalisierungssuffix transitiver Verben fungiert und das Prädikat somit als "sein Schenken, Geben" zu übersetzen ist (Stuart u. a. 1999a:II-36).

Das Objekt auf Seite 92c ist vermutlich die Darstellung eines Gerätes für den rituellen Aderlass, auf das oben Federn aufgesetzt und unten mit einer spitzen Klinge für den Schnitt in den Körper besetzt war (Abbildung 206). Merkmal dieses Geräts ist der dreifache Knoten, wie er aus Abbildungen von Aderlass-Instrumentarien aus der klassischen Periode bekannt ist (vgl. Joralemon 1974; Schele und Miller 1986; Vail und Hernández 2010). Aufgrund der Identifizierung des Aderlassgeräts und der Speerspitze ist davon auszugehen, dass beide Almanache dem rituellen Aderlass gewidmet, der im Beibext als *u sihya* "sein Geschenk, Opfer" beschrieben wird.



Abbildung 206 – Darstellung von Aderlassgeräten aus der späten Klassik. Zeichnung von Peter Joralemon (Joralemon 1974:70-71).

Fazit: Die Analyse aller Vorkommen des als Geburtshieroglyphe identifizierten Graphems T740 bzw. dessen Kodexvariante T812 zeigt, dass das Graphem das Lexem **SIH** mit der Bedeutung "schenken, geben" denotiert und im metaphorischen Sinn den semantischen Bereich "Geburt" konnotiert. Die oben diskutierten Bild-Text-Kontexte im Madrider Kodex eröffnen die Interpretationsalternative, dass das Verb *sih* als "opfern, schenken" zu verstehen ist.

4.1.21 *tzak* + *k'uh*

<i>Fundstelle</i>	<i>Datum der Textstelle</i>	<i>Spätestes Datum</i>			<i>Text</i>
CPN Altar Y	-	9.7.5.0.0?	U	ba-hi u TZAK	K'UH <i>witik ajaw</i>
PNG Relieftafel 2	9.11.6.2.1	9.11.15.0.0	U	TZAK	K'UH
PAL Tafel des Kreuztempels	9.12.18.5.16	9.12.18.5.19	U	TZAK-wa U K'UHUUL	<i>nuk yajaw chan</i>
PAL Tafel des Sonnentempels	9.12.18.5.17	9.13.0.0.0		TZAK-wa	K'UH <i>nuk yajaw chan</i>
PAL Tafel des Blattkreuztempels	9.12.18.5.17	9.13.0.0.0	U	TZAK	K'UH <i>nuk yajaw chan</i>
PAL Tafel des Blattkreuztempels	2.0.0.0.0	9.13.0.0.0	U	TZAK	K'UH "Muwaan Mat"
TIK Tempel 1, Türsturz 2	9.13.3.9.18	9.13.3.9.18	U	TZAK	K'UH tu ch'ab ti yak'il jasaw chan k'awiil

Tabelle 51 - Vorkommen der Hieroglyphenfolge *tzak* + *k'uh*

4.1.21.1 Vorkommen

Sechs Vorkommen der Hieroglyphenfolge *tzak* + *k'uh* sind in einem Zeitraum von 9.11.15.0.0 bis 9.13.3.9.18 in Piedras Negras, Palenque und Tikal belegt. Die wohl früheste Belegstelle findet sich auf Altar Y von Copan, dessen exakte Datierung unsicher ist und aufgrund des Stils und der Nennung von Herrscher 11 auf zirka 9.7.5.0.0 datiert wird (vgl. Morley 1920:66-67; Schele 1982:168; Wagner 2003) (Tabelle 51).

4.1.21.2 Epigraphische Diskussion

Kern der Hieroglyphenfolge *tzak* + *k'uh* ist das Graphem ${}_{714}$ TZAK, dessen Ikon eine menschliche Hand darstellt, die einen Fisch greift - in der Forschungsliteratur wird das Zeichen daher als "fish-in-hand"-Hieroglyphe bezeichnet (Abbildung 207). Die heute akzeptierte sprachliche Entzifferung dieses Logogramms lautet /TZAK/ wurde erstmals von Josiah de Gruyter in Betracht gezogen (1946:34), durch Nikolai Grube im Jahr 1990 anhand phonetischer Schreibungen als *tza-ku* in Texten von Yaxchilan bestätigt und mit "etwas ergreifen; folgen; beschwören" übersetzt (Grube 1990f)⁶². Die Idee des Zeichenikons leitet sich von dem Morphem *tzak* her, das im modernen Tzeltal als Numeralklassifikator fungiert und "ein kleines Tier, wie etwa einen Fisch, mit der Hand greifen" bedeutet (Berlin 1968:223; vgl. Grube 1990f). Semantisch ist das klassische Lexem *tzak* zur Hauptsache im religiösen Bereich verortet, wo es als transitives Verb mit der Bedeutung "jemanden / etwas beschwören, anrufen" eine kommunikative Handlung im Kontext des Blutopfers darstellt, bei der in einer Vision als Folge einer Blutzeremonie übernatürliche Akteure, wie etwa Götter, *Way*-Akteure oder Ahnen, angefasst bzw. festgehalten werden (Proskouriakoff 1973; Schele 1982:110; Grube 1990f; Winters 1991:233-236). Hinter dem Konzept der religiösen Beschwörung oder Anrufung steht die Idee des Ergreifens oder Berührens des übernatürlichen

⁶² Die bislang nicht in die Diskussion eingebrachte phonetische Schreibung *tza-ka* befindet sich in der Inschrift auf Altar R von Copan. Zur Schreibung *tza-ku* äußern Lacadena und Wichmann die Vermutung, dass diese eine defekte Schreibung von *tzakul* (mit -VI als Instrumentalsuffix) repräsentiert und interpretieren dieses Lexems als Bezeichnung des Aderlassgeräts, das beim Beschwörungsritual eingesetzt wurde (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b).

Akteurs im Rahmen einer Vision, wie es in einigen modernen westlichen Mayasprachen in dem Wort *tzak* deutlich zum Ausdruck kommt, das "ergreifen, fassen, fangen, packen"⁶³ bedeutet (vgl. Grube 1990f). Im kolonialzeitlichen Yukatekisch findet sich eine Reihe aufschlussreicher Einträge des Lexems *tzak*, die weitere Einblicke in das Konzept des Beschwörens liefern können und bei der laufenden Diskussion ebenfalls zu berücksichtigen sind. Neben der Bedeutung "Sonne bzw. Wind (Wetter) beschwören"⁶⁴ kommt in der Wurzel <*tzac*> auch die Bedeutung "etwas / jemandem folgen, suchen" zum Ausdruck⁶⁵ - eine Bedeutung, die auch im Cholan Begriff <*tzajcan*> "folgen" zum Ausdruck kommt (vgl. Aulie und Aulie 1978; Grube 1990f).

Eine bildliche Repräsentation einer *tzak*-Handlung findet sich im oberen Almanach auf Seite 44 der Dresdner Handschrift und trägt zum Verständnis dieser Handlung bei. Die Szene zeigt den Regengott *Chahk* als schreitender Akteur, der das Bildnis von Gott K hält und dessen Konterfei auch als Kopfputz trägt. Der Begleittext expliziert die Szene als *u tzak k'awiil ha'al ook Chahk* "sein *K'awiil*-Greifen, regenbringender *Chahk*". Die Darstellung in der Handschrift macht deutlich, dass die Anrufung oder Beschwörung eines übernatürlichen Akteurs nicht nur ein Sprechakt, sondern ebenfalls das Anfassen eines Bildnisses des übernatürlichen Akteurs umfasst. Sollte diese Praxis auch für die Klassik gelten, ist dieser Sachverhalt auch für die Interpretation der Phrase *tzak + k'uh* zu berücksichtigen.



U TZAK K'AWIIL
 "sein Greifen (des) K'awil"
HA'-la 'OK-ki CHAK-ki
 "regenbringender Chahk"
UCH' WE' K'IN-?-NAL
 "viel Nahrung, Sonne-..."

Abbildung 207 – Seite 69a der Dresdner Handschrift zeigt den Regengott Chahk bei einer *tzak*-Handlung (Beschwörung, Anrufung). Abbildung (Förstemann 1880).

⁶³ pCh **tzak-le* vt to chase after; TZO *tzak* vt agarrar; TZE *tzak* vt agarrar; MCH *tzak* vt ganar, cazar; QEQ *aj=tzak* cazar animal, perro, cazador; MCH *tza:k* s1 caza, cacería; game, what is hunted; TUZ *tza:k* s animal de caza que se encuentra en el monte; game; TUZ *tzak.u7* vt cazar; ir a cazar (Kaufman und Justeson 2003:903).

⁶⁴ YUK *tzac* "conjurar nublados" (Ciudad Real 1600-1630?); *tzac kin* und *tzac ik* "una especie de conjure o mayor se dirá por idolatría que conjures (al sol y al viento o aspiritu)" (Michelon 1976) bzw. *tzac kin* "conjurar los tiempos y bientos al uso antiguo" (Anonymus 1972).

⁶⁵ YUK *tzacal* "seguir buscando o yr assi en seguimiento de otro; acudir o yr a donde esta otro" (Ciudad Real 1600-1630?); *tzacal*: v.n. seguir buscando, examinar, buscar siguiendo (Pérez 1866-77); *tzacal* "buscar o seguir"; *tzacal* "seguir a alguno o ir en su seguimiento, buscándole"; *tzacal hanal* "seguir a alguno o ir en su seguimiento, buscándole, buscar la vida, o comida y sustento" (Anonymus 1972).

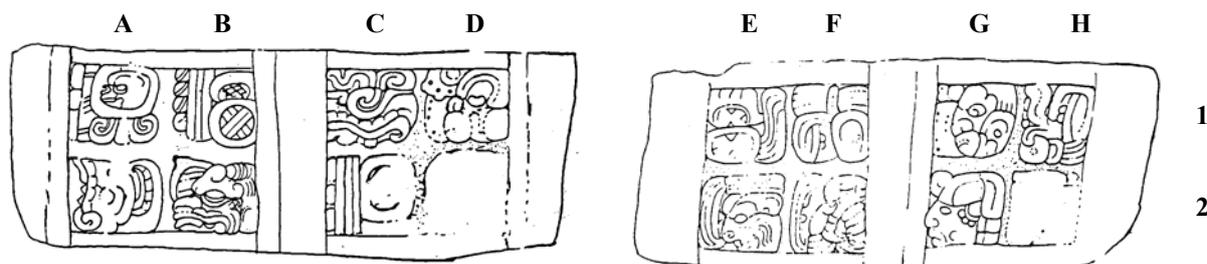


Abbildung 208 – Inschrift auf Altar Y von Copan. Zeichnung von Barbara Fash (aus: Anonymus 1993).

4.1.21.2.0 Copan

Das früheste Vorkommen der Folge tzak + k'uh ist in der Inschrift auf Altar Y von Copan attestiert (Abbildung 208). Der Text beginnt mit der Kalenderrunde 7 Kimi 19 Wo [9.6.9.4.6] (A1-B1) und ist mit dem Geburtsbericht des 11. Herrschers von Copan assoziiert, dessen Eigenname in Position B1-F1 erwähnt wird (Schele und Grube 1987). Den Abschluss des Textes bildet die Phrase *u bah u tzak k'uh witik ajaw* [...] in Position E2-H2, die von Elisabeth Wagner aufgrund der syntaktischen Ähnlichkeit mit Verwandtschaftsausdrücken in den Hieroglyphentexten als Vaterschaftsangabe interpretiert wurde (Wagner 2003). Das Lemma *witik* ist in den Texten Copans häufig belegt und repräsentiert ein Toponym, von dem es in den Inschriften zahlreiche Varianten gibt, darunter *ux witik*, *chan witik*, *witik ajaw*, *k'uh witik* usw. (Schele und Grube 1990b:5). Das Vorkommen der toponymischen Phrase [...] *k'uh witik chan ch'en* auf CPN Altar A' kann in der vorliegenden Diskussion als Indiz gelten, wonach *k'uh witik* eine Variante des *witik*-Toponyms in Copan repräsentiert, womit fraglich ist, ob das Lemma *k'uh* ein Bestandteil von *u tzak* darstellt, oder zusammen mit *witik* in Position H1 die Epiklese *k'uh witik ajaw* ausdrückt (Wagner 2003). Diese Interpretationsalternativen sind bei der Diskussion dieses Textes in Betracht zu ziehen: 1. *u bah 'u tzak - k'uh witik ajaw* [...] oder 2. *u bah u tzak k'uh - witik ajaw* [...]. Wagners Vorschlag einer Verwandtschaftsangabe ist produktiv - aufgrund einer vergleichbaren Phrase bleibt jedoch offen, ob die relationale Phrase *u bah u tzak* oder *u bah u tzak k'uh* lautet. Da sowohl *tzak* als auch *ch'ab* eng mit dem rituellen Blutopfer assoziiert sind, sieht Wagner Parallelen zwischen *u bah u tzak* "seine Person ist die Beschwörung von" mit dem in den Inschriften häufig verwendeten Verwandtschaftsterminus *u bah u ch'ab* "seine Person ist die Schöpfung von" (vgl. Schele u. a. 1991b). Es kann sich bei der fraglichen Konstruktion keinesfalls um eine Stativkonstruktion mit Verbalnomen handeln, da hierfür zwischen der Possessivkonstruktion *u bah* "seine Person" und *tzak* "beschwören" anstelle des Ergativpronomens die Präposition *ti* oder *ta* eingeschoben sein müsste: *u bah ti tzak* "(es ist) sein Körper / Abbild beim Beschwören". Dies ist hier nicht der Fall - somit ist davon auszugehen, dass Wagners Analyse korrekt und hier ein bislang unbekannter Verwandtschaftsausdruck expliziert wurde, der entweder *u bah u tzak* "sein Körper ist die Beschwörung" oder *u bah u tzak k'uh* "sein Körper ist die Beschwörung von *k'uh*". Unklar in diesem Beispiel ist, ob die Folge tzak + k'uh eine funktionelle Einheit repräsentiert (Phrase) oder jeder Bestandteil unabhängig und damit Element zweier Phrasen sind, die zusammen eine Sinneinheit konstituieren.

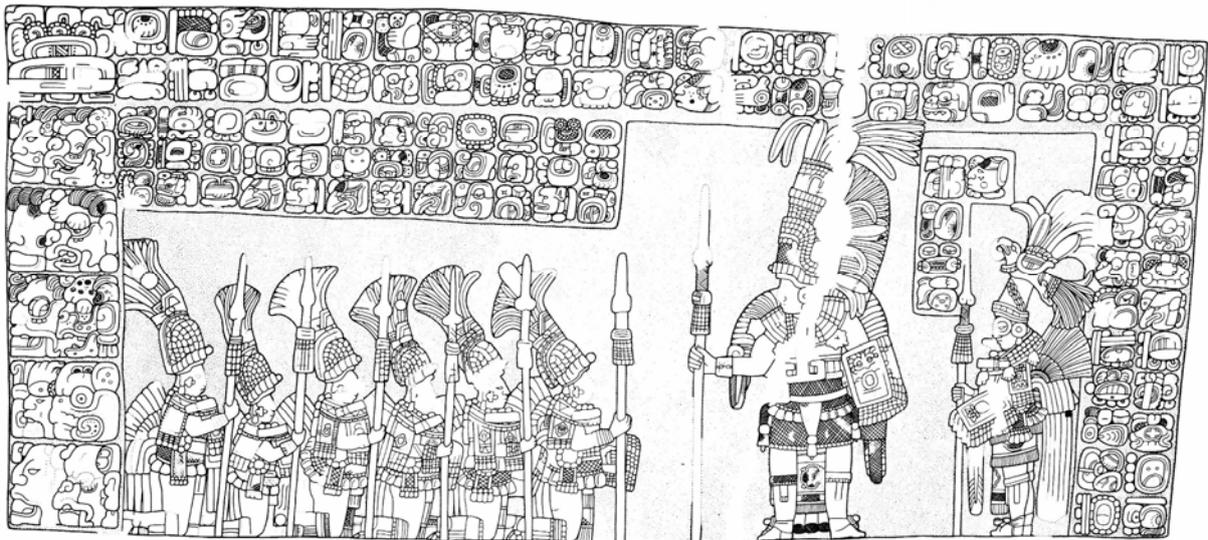


Abbildung 209 – Piedras Negras Panel 2: Untergebene Noble aus Yaxchilan, Bonampak und Lacanha huldigen im Jahr 510 den König *Yat Ahk* von Piedras Negras, der ihnen zuvor den *ko'haw*-Kriegerhelm im Stile Teotihuacans überreicht hatte. Zeichnung von David Stuart.

4.1.21.2.1 Piedras Negras

Das zweite Vorkommen der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* auf Panel 2 aus Piedras Negras ist bezüglich seines syntaktischen Zusammenhangs klar (Abbildung 210). Das Panel datiert auf 9.11.15.0.0 und wurde während der Regentschaft von Herrscher 2 geweiht. Auf dem Monument gedenkt der Herrscher am Tag 9.11.6.2.1 mit einem Ritus dem 20jährigen Todestag seines Vaters, indem er, sanktioniert durch die Gegenwart der *k'uh* der mit Unterwelt und Tod assoziierten übernatürlichen Akteure *Yaxha' Chahk*, *Hun Banak*, *Waxak Banak* und *Ik' Chuwaaj*, den teotihuaneckischen *ko'haw*-Kopfputz in Empfang nimmt, den bereits ein königlicher Vorfahre namens *Yat Ahk* (vgl. Lopes 2005b), knapp 150 Jahre zuvor Gegenwart untergebener Adelige aus den Orten Yaxchilan, Bonampak und Lacanha empfangen hatte - die Szene auf dem Panel stellt diesen historischen Akt dar und zeigt *Yat Ahk* neben dem jungen Thronfolger im Kriegerornat im Stile Teotihuacans (Teufel 2004:474-479; Martin und Grube 2008:141,143f.; Fitzsimmons 2009:149). Das *tzak k'uh*-Ereignis in L1- M1 bildet den Abschluss dieser Feierlichkeiten.

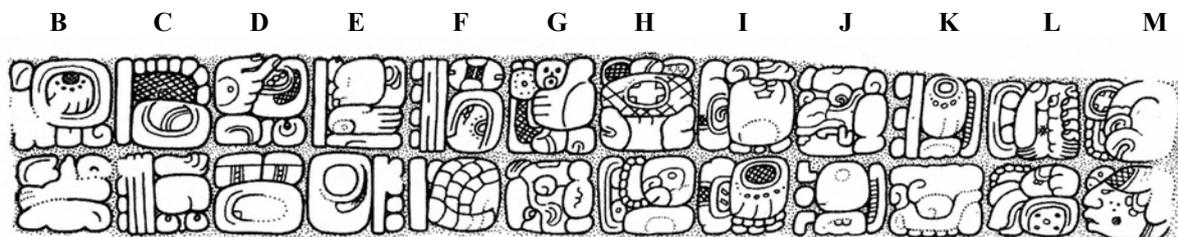


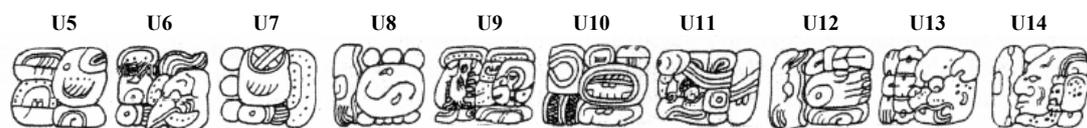
Abbildung 210 – Ausschnitt des Textes auf Piedras Negras Panel 2 mit der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* in Position L1-M1. Zeichnung von David Stuart.

Das für die Diskussion von *tzak + k'uh* relevante Narrativ beginnt in der Position G1 und endet in M2 (Abbildung 210): $G_1ch'amaw$ F_2ho' *ko'haw* G_2-H_1 [Herrscher 2] H_2u *k'uhuul* I_2-J_1yax *ha'al Chahk* K_1 *waxak banak* J_2hun *banak* K_2 *ik' chuwaaj* L_1u *tzak* $M_1k'uh$ *k'uh* L_2-M_2yokib *ajaw* "es ergriff den *ho' ko'haw* [Herrscher 2] in Gegenwart der *k'uh* von *Yaxha'al*

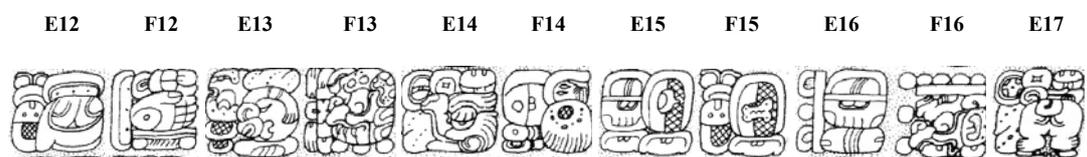
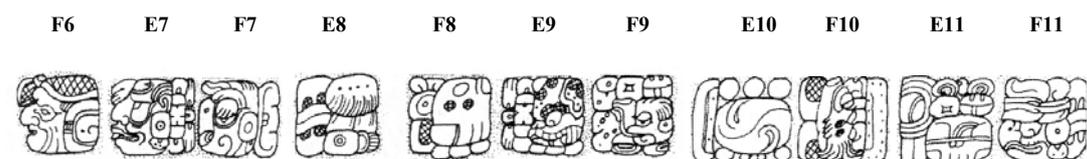
Chahk, Waxak Banak, Hun Banak und *Ik' Chuwaaj*; es ist die Anrufung von *k'uh* durch den "göttlichen" Herrscher von *Yokib*". Die Konstruktion *ch'amaw ho' ko'haw* ist eine Antipassivkonstruktion bei der das Objekt, der Teotihuacan Kriegshelm *ho' ko'haw*, in das Verb *ch'am* "empfangen" inkorporiert wird (Wichmann 2004b:330). Gemäss dieser Passage empfing der Herrscher den genannten Kopfputz im Rahmen einer Gedenkfeier zum zwanzigjährigen Todestag seines Vaters "in der Präsenz" (*yichnal*) mehrerer übernatürlicher Akteure. Die Hieroglyphe *yichnal* zeigt an, dass die im Text beschriebene Handlung als kollektives Ereignis öffentlich und in Gegenwart eines königlichen oder der Bildnisse göttlicher Akteure stattfand (Houston u. a. 2006:173-174). Im vorliegenden Fall fand die Handlung vor den *k'uhuul* von vier übernatürlichen Akteure statt (*Yaxha'al Chahk, Waxak Banak, Hun Banak* und *Ik' Chuwaaj*), die auch in anderen Texten dieses Ortes und aus der Region von Piedras Negras genannt sind (vgl. Stuart u. a. 1999a). Søren Wichman interpretiert die Schreibung <K'UH-li> als *k'uhuul* und liest den Terminus als "Gott" (Wichmann 2006:287). In Moráns Grammatik des Ch'olti' (1935) findet sich der Ausdruck *vhuul ahitzaob* "die Götzenbilder der Itza", was als Hinweis dient, dass der Terminus *k'uhuul* im vorliegenden Fall die Statuen der anschließend genannten übernatürlichen Akteure denotiert, die dem Ereignis als Zeugen beiwohnten. Abschluss dieser Phrase bildet die Hieroglyphenfolge *u tzak k'uh k'uh yokib ajaw* "es ist sein Anrufen der *k'uh* (durch) den "göttlichen" Herrscher von *yokib*". Das Lexem *tzak* repräsentiert ein transitives Verb, womit *u tzak k'uh* sich morphologisch *u tzak-ø k'uh* analysieren lässt und als nominalisierte Form des transitiven Verbs *tzak* "etwas anrufen, beschwören; greifen" interpretiert werden kann. Die Konstruktion lässt sich als besessene Null-Nominalisierung beschreiben, bei der die Nominalisierung durch ein Nullmorphem zum Ausdruck gebracht wird und der Ausdruck damit als "sein *k'uh*-Anrufen / sein *k'uh*-Greifen" paraphrasiert werden kann (Wichmann 2004b:331). Während *k'uh* hier das Objekt der Handlung repräsentiert, ist *k'uh yokib ajaw* "göttlicher Herrscher von *Yokib*" das handelnde Subjekt. Nach dem jetzigen Stand der Erkenntnisse über die Morphologie von *tzak*-Ereignissen können wir abschließend über dieses Monument festhalten, dass Herrscher 2 von Piedras Negras laut Text in Gegenwart der vier Götterbilder den teotihuaneckischen Kopfputz entgegengenommen hatte und im Anschluss daran lokale Götter anrief, indem er deren Bildnisse berührte oder sogar in die Hand nahm - möglicherweise übertrugen sich auf diese Weise die vorgestellten Eigenschaften dieser übernatürlichen Akteure auf den Herrscher, wie dies am Beispiel der Dresdner Handschrift exemplifiziert werden konnte, wonach *Chahk* durch das Berühren des K'awiil-Bildnisses dessen Eigenschaften übernahm und in seine eigene Erscheinung integrierte (Abbildung 207). Eine mögliche Analogie hierzu ist im Fall von Panel 2 zu sehen. Besagtes Monument ist nicht nur ein Zeugnis für den Ablauf und für die Bedeutung einer bestimmten religiösen Praxis, sondern sie platziert diese Handlung in einem bestimmten soziopolitischen Rahmen und erlaubt damit Rückschlüsse auf die Bedeutung und Funktion dieses *tzak*-Ereignisses. Im Rahmen öffentlichen Rituals re-inszeniert Herrscher 2 mit dem Empfang des teotihuaneckischen Kriegerornats zum Andenken des zwanzigjährigen Todestages seines Vaters ein historisches Ereignis, das 150 Jahre zuvor ein königlicher Vorfahre unter der Aufsicht von *Tajoom Uk'abtuun* vollzogen hatte, der mit seinen Beziehungen zu Teotihuacan ein wichtiger Akteur in der Regionalpolitik dargestellt haben muss. Während seine Vorfahre *Yat Ahk* den Kopfputz Teotihuacans noch unter der Kontrolle eines fremden Regenten in Empfang genommen hatte, sanktionierten 150 Jahre später lediglich lokale Götter diese Handlung. Durch die Reinszenierung und Neuinterpretation eines wichtigen historischen Ereignisses brachte Herrscher 2 von Piedras Negras zum Ausdruck, dass nur noch die Götter das Schicksal von Piedras Negras in ihren Händen hatten, deren Abbilder der Herrscher im Rahmen dieser Feier huldigte, berührte und die Wirkmacht der Statuen heraufbeschwörte.

4.1.21.2.2 Palenque

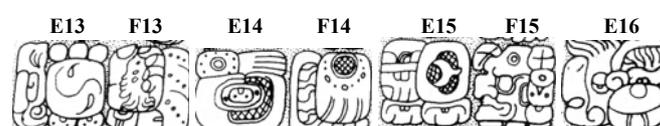
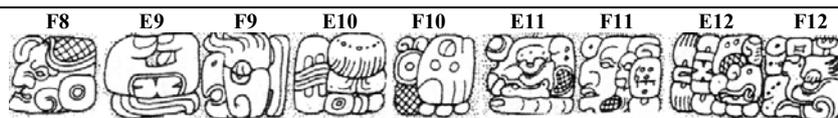
Drei weitere Kontexte mit der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* sind in den Hauptinschriften im Inneren der drei Tempel der Kreuzgruppe attestiert, die während der Herrscher von *K'inich Kan Balam II* zu Ehren der drei lokalen Patronatsgottheiten errichtet wurde, auf welche *K'inich Janaab Pakal I* und *K'inich Kan Balam II* sowie dessen Nachfolger im Amt ihre Abstammung zurückführten (vgl. Martin und Grube 2008:168) (vgl. Kapitel 4.4.14). Als Zeichen seiner Macht liess *K'inich Kan Balam II* nach dem Tod seines Vaters einen Tempelkomplex gegenüber des Palastes errichten, dessen Monumentalität den Herrschaftsanspruch nach aussen hin untermauern sollte und in dessen Zentrum die kultische Verehrung der so genannten Palenque-Dreiheit mit den Aliasbezeichnung GI, GII und GIII stand (vgl. Berlin 1963; Stuart 2006c) (vgl. Kapitel 4.4.14). Die Hieroglypheninschriften dieser Tempelbauten enthalten ätiologische Narrative über Kosmogonie, Theogonie, die Ankunft der Patronatsgottheiten in Palenque, Herrscherlisten und Einblicke in die vorhistorische und dynastische Geschichte (Stuart 2006c). Demnach waren die drei 'Götter' Schöpfungen oder Abkömmlinge eines primordialen Vorvaters, der gemäss der lokalen Schöpfungsgeschichte in Urzeiten als erster den Thron von Palenque bestieg hatte. Sie galten als Schutzgötter des Ortes, auf die *K'inich Kan Balam* die Abstammung seiner Vorgänger im Amt ideologisch zurückführte, denn ein Bruch in der Patrilineie führte dazu, dass *K'inich Kan Balams* Grossmutter den Thron interimshalber übernahm um die Herrschaft dann an dessen Vater, *K'inich Janaab Pakal I* zu übertragen. Möglicherweise überbrückte *K'inich Kan Balam II* diesen Bruch in der königlichen Abstammung, indem er die göttliche Herkunft seiner eigenen Linie bis in die mythische Vergangenheit um damit seinen Herrschaftsanspruch theologisch zu festigen und seinem Königtum eine göttliche und somit legitime Basis zu geben.



Kreuztempel



Blattkreuztempel



Sonnentempel

Abbildung 211 – Ausschnitte verschiedener Textstellen mit der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* "Götterbilder anrufen" in parallelen Texten der Kreuzgruppe aus Palenque. Zeichnung von Linda Schele, aus (Stuart 2006c)

Das Vorkommen auf der Tafel des Kreuztempels in Palenque (Abbildung 211) steht im Zusammenhang mit den so genannten "2 Kib 14 Mol"-Ereignissen, die mit dem Tag 9.12.18.5.16 assoziiert sind und rund anderthalb Jahre vor der Einweihung dieser Tempel stattgefunden hatten (vgl. Stuart 2006c:96ff.). In einer Textstelle auf der Kreuztafel wird erwähnt, dass an diesem Tag Feuer im Brennofen für die Götter-Dreiheit entfacht wurde (*i puluuy u chitinil ux T597-ti k'uh*) und anschließend *nuk yajaw ajaw chan na't?* dreimal seine *k'uhuul* angerufen bzw. beschwört hatte. Der so genannte "banded bird" Titel (T750 bzw. BT8) denotiert vielleicht das Morphem *na't* "Weiser, Prophet" und weist diesen Akteur als religiösen Spezialisten höchsten Ranges aus (Stuart 2005d:133-136), der laut Inschrift *K'inich Kan Balam* einst das königliche Stirnband aufgesetzt und ihn damit zum König gekrönt hatte (Stuart 2006c:98). Die fragliche Textstelle beginnt mit der Ordinalzahl *u uxtal* "zum dritten Mal" und fährt mit \langle U TZAK-wa U K'UH-li \rangle , *u tzakaw u k'uhuul* "er beschwörte sein Götterbild" fort. Als Subjekt der Handlung tritt ein Akteur mit den Namen *nuk? yajaw chan na't?* auf, der nicht nur als Besitzer der Götterstatuen bezeichnet wird, sondern in dessen Titel *u k'alhu'unaj* "sein Stirnbandaufsetzer" deutlich zum Ausdruck kommt, dass er einst *K'inich Kan Balam* II krönte und somit ein religiöser Spezialist höchsten Ranges darstellte. Die Ordinalzahl *uxtal* "zum dritten Mal" macht deutlich, dass *nuk? yajaw chan* bereits zuvor zweimal Götterfiguren beschwor, nachdem diese hergestellt wurden und anschließend im Töpferofen "geschwitzt" haben - die irdenen Idole also gebrannt wurden. David Stuart argumentiert, dass es sich bei den Ereignissen im Rahmen des Kalenderdatums 2 Kib 14 Mol um Handlungen im Vorfeld der späteren Tempelweihe handelt, in deren Zentrum die Herstellung und "rituelle Aktivierung" der Götterfiguren stehen, zu deren Ehren rund anderthalb Jahre später die drei Tempel in der Kreuzgruppe am Tag 9.12.19.14.12 eingeweiht wurden (Stuart 2006c:108). Laut den Texten wurden Idole aus Ton geformt (*pat*), im Ofen gebrannt (*puluuy u chitinil*) und wahrscheinlich in ein Gebäude überführt oder "aufgestiegen" (*t'abaay*), wo sie angerufen, beschworen und auf diese Weise rituell aktiviert wurden (Stuart 2006c:98). Ein Vergleich der drei Textstellen zeigt, dass das Entfachen des Feuers im Ofen in allen drei Texten am gleichen Tag erfolgte. Unterschiedliche Angaben machen die Inschriften bezüglich des *tzak + k'uh*-Ereignisses, das im Fall der Inschrift auf dem Kreuztempel am Tag 2 Kib 14 Mol und in den Texten der anderen beiden Tempel jeweils am Tag 3 Kaban 15 Mol stattfand. Tabelle 52 fasst den unterschiedlichen Verlauf und die Art der Handlungen zusammen.

	Kreuztempel	Blattkreuztempel	Sonnentempel
2 Kib 14 Mol	<i>puluuy u chitinil</i> <i>u uxtal u <u>tzakaw u k'uhuul</u></i>	<i>patlaj u huntan</i> <i>puluuy u chitinil</i>	<i>puluuy u wayabil</i>
3 Kaban 15 Mol		<i>t'abaay k'inich k'uk'naah</i> <i>u uxtal u <u>tzak k'uh</u></i>	<i>t'abaay k'uk'naah</i> <i>u uxtal <u>tzakaw k'uh</u></i>

Tabelle 52 – Vergleich der Ereignisse am Tag 9.12.18.5.16 2 Kib 14 Mol und einen Tag später in den Inschriften der Kreuzgruppe aus Palenque

Folgt man Stuarts Lesart dieser Textstellen, so repräsentiert der Ausdruck *tzak k'uh* die rituelle Aktivierung der Idole, nachdem diese aus Ton geformt und anschließend im Ofen gebrannt wurden. Die Texte aus der Kreuzgruppe belegen, dass diese Handlung durch die Hand eines religiösen Spezialisten oder eines "Weisen" vollzogen wurde, dessen Funktion - wenigstens im Fall von Palenque - nicht nur die Weihung und rituelle Aktivierung der

Götterfiguren, sondern auch die Krönung des Königs sowie die Aufsicht über das königliche Blutopfer oblag (Stuart 2005d:137).



Abbildung 212 – Passage C9-C14 aus der Inschrift im Tempel des Blattkreuzes im Palenque mit dem Bericht über das vorhistorische *tzak + k'uh*-Ereignis, dessen Protagonist *Aknal Ixim [...] Muwaan Mat* war. Dieser übernatürlicher Akteur war von lokaler Bedeutung, da er in der vorhergehenden Schöpfung geboren wurde und als Urdynast und 'Gott' nicht nur erstmals den Thron Palenques bestieg, sondern gleichzeitig der Schöpfer der Patronatsgottheiten von Palenque war. Zeichnung von Linda Schele, aus (Stuart 2006c)

Auf der Tafel des Blattkreuztempels befindet sich ein weiteres Vorkommen der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* in Position C9-D9 (Abbildung 212). Die Tafel beginnt mit dem vorhistorischen Datum 1.18.5.4.0, das mit der Geburt von Gott GII (*unen k'awiiil*) assoziiert ist (Stuart 2005d:173-174). Mit Hilfe einer Distanzzahl wird dann von der Geburt dieses Akteurs auf das Periodenende am Tag 2.0.0.0.0 verwiesen, an dem das *tzak + k'uh*-Ereignis stattfand, das wiederum mit einer langen Distanzzahl mit dem gleichen Ereignis in der damaligen Gegenwart verknüpft wird. Die vorhistorische Passage beginnt in Position C9 und lautet: ²⁰⁴U ⁷¹⁴TZAK ³⁷K'UH ^{69:610}AK-⁸⁶¹NAL ¹⁰⁰⁶IXIM ^{348?} ⁷⁴⁸MUWAAN MAT ³⁸K'UH ⁷⁴ma-⁵⁶⁵ta-¹¹⁷wi-¹⁷⁸la ²²⁸a-⁵¹⁸AJAW-¹³⁰wa > u *tzak k'uh aknal ixim [...] muwaan mat k'uh matwiil ajaw* "es ist das *k'uh*-Beschwören (durch) *aknal ixik [...] muwaan mat*, "göttlicher" Herrscher von Matawil". *Aknal Ixim [...] Muwaan Mat* war laut Narrativ göttlicher Ahnherr der *matwiil*- Dynastie und wurde kurz vor dem Ende der alten Schöpfung geboren. Gemäss den Inschriften lebte er bis in die neue Ära hinein und erschuf zu Beginn der neuen Epoche konsekutiv die palenkanische Götter-Dreiheit, die mit Himmel, Erde und Unterwelt assoziiert waren (Stuart 2005d:158ff.). Laut dem zur Diskussion stehenden Text vollzog dieser Urdynast Palenques zum Jubiläum des Periodenendes am Tag 2.0.0.0.0 das *tzak*-Aderlassritual am Ort mit dem Namen *Yaxhaal Witz*, bei dem *k'uh* angerufen oder beschworen wurde, um dann 202 Tage später am Tag 2.0.0.10.2 als Erster den Thron von *Matwiil* zu besteigen und damit als göttlicher Ahn in der mythischen Urzeit das Gottkönigtum von *matwiil* etablieren, mit dem sich der spätere Herrscher K'inich Kan Balam ideologisch assoziierte (Stuart 2006c:105; Helmke 2012). Die Verbindung zwischen diesen mythischen Ereignissen mit der historischen Gegenwart zeigt sich durch eine Distanzzahl, die das *tzak*-Ereignis mit der Herstellung und rituellen Aktivierung der irdenen Götterbilder von GI, GII und GIII durch K'inich Kan Balam II assoziiert. Die Szene auf der zentralen Tafel des Blattkreuztempels zeigt *K'inich Kan Balam II* zweimal: einmal als jungen Mann rechts und dann links als Erwachsener, als Herrscher von Palenque auf jenen mythologischen Orten

schreitend, wo laut Text der göttliche Urdynast *Ixim* [...] *Muwaan Mat* das Beschwörungsritual von *k'uh* vollzog. Indem der kontemporäre König das in der mythischen Vergangenheit zurückliegende primordiale Ereignis nachstellte und damit die Erinnerung daran im kulturellen Gedächtnis festigte, überbrückte er Zeit und Raum - die Szene mit der gleichzeitigen Darstellung *K'inich Kan Balams* als Jugendlicher und Erwachsener auf der Tafel des Blattkreuztempels macht dies deutlich. Die Nachstellung des primordialen Rituals in Palenque vergegenwärtigte die Vergangenheit im Jetzt und auf diese Weise stellte der König eine Verbindung zwischen den Akteuren der Gegenwart mit denen in der Vergangenheit her und indem er den mythischen Hauptakteur und Gott in seiner eigenen Person manifest werden liess. Im Ritual verband *K'inich Kan Balam III* das Hier mit dem Dort, das Jetzt mit dem Damals und das Abbild mit dem Urbild und garantierte auf diese Weise das Fortbestehen der Welt und seiner Akteure in Vergangenheit und Gegenwart. *Ixim* [...] *Muwaan Mat* war den Texten zufolge Schöpfer der palenkanischen Götter-Dreiheit und *K'inich Kan Balam* übernahm im Ritual diese Rolle und re-inszenierte den Schöpfungsakt, indem er Statuen dieser drei Schutzgötter aus Ton anfertigte, im Ofen brannte, in einem Beschwörungsakt von *k'uh* rituell aktivierte und ihnen Tempel als Wohnhäuser errichtete.

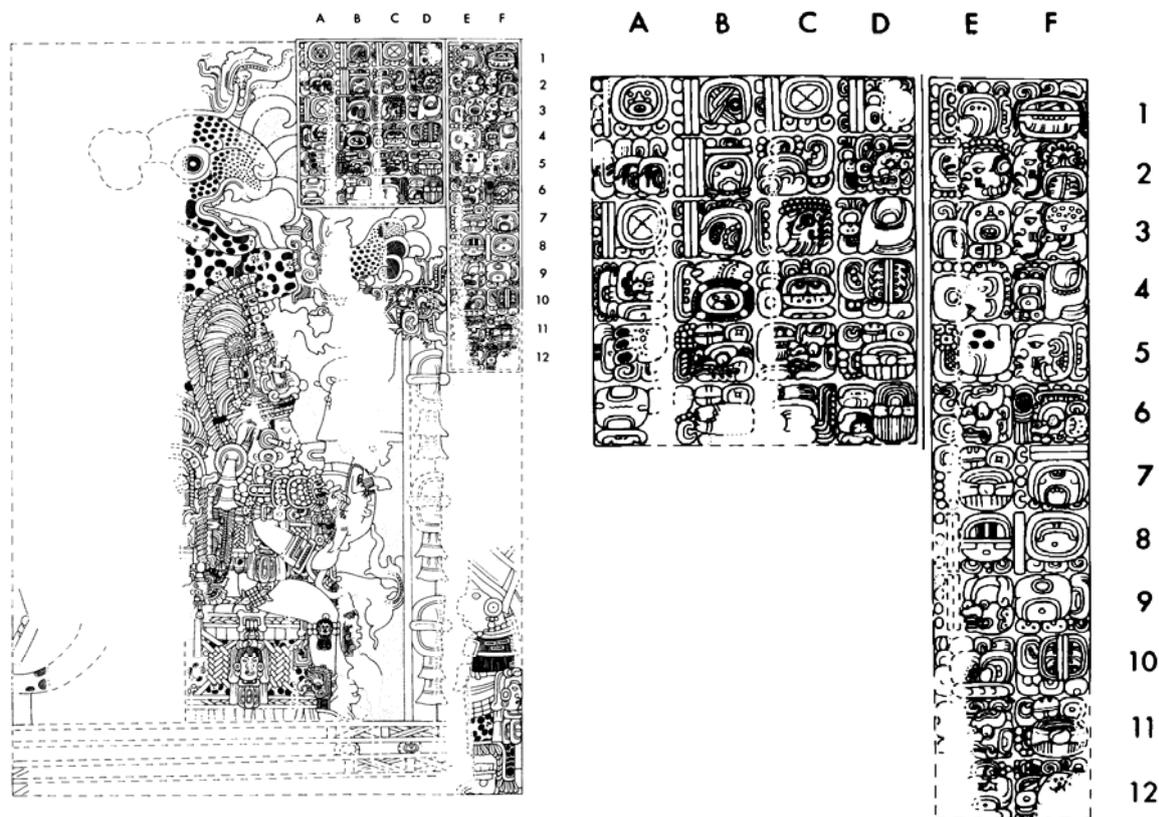


Abbildung 213 – Tikal Tempel 1, Tüersturz 3, zeigt Tikals König *Jasaw Chan K'awiil* in seiner Sänfte unter dem Bildnis einer als Schutzgottheit interpretierten Figur in der Form eines Jaguars sitzend. Das Bild zeigt den König bei seinem Triumphzug nach dem historischen Sieg Tikals über Calakmul im Jahr 695. Zeichnung von William Coe.

4.1.21.2.3 Tikal

Eine weitere Belegstelle der Hieroglyphenfolge *tzak + k'uh* stammt von einer Inschrift, die auf dem hölzernen Tüersturz 2 von Tikal Tempel 1 eingraviert und mit dem Datum 9.13.3.9.18 12 Etz'nab 11 Sak assoziiert ist (Abbildung 213). Aus dem Text geht hervor, dass an diesem Tag Feuerstein und Schild des Calakmul-Königs *yich'aak k'ak'* zu Boden ging (*jubuuy u tok' pakal yich'aak k'ak'*) (A4-B5) und Calakmuls Patronatsgottheit *yajaw maan* gefangen wurde (*baknaj*

yajaw maan) (A6-B6) (Fitzsimmons 2009:79). Text und die Ikonographie unterstreichen, dass der Herrscher von Tikal einen militärischen Sieg über Calakmul errang, an dessen Ende es seine hegemoniale Vorherrschaft in der Region einbüsste und Tikal konsequenterweise militärisch wieder erstarkte (Martin und Grube 2000:44-50). Laut Inschrift wurde der militärische Erfolg gleichentags mit einem Triumphzug des Herrschers in seiner Sänfte gefeiert. Die Szene auf dem Türsturz zeigt den siegreichen König *Jasaw Chan K'awiil* in der Sänfte unter der figürlichen Repräsentation der lokalen Schutzgottheit namens *nuk?balamnal* sitzend, in der er laut Inschrift bereits im Rahmen seiner Inthronisation zum *kaloomte'* von Tikal am Tag 9.12.9.17.16 getragen wurde. Im Zuge dieser öffentlichen Repräsentation des militärischen Sieges vollzog Tikals König *Jasaw Chan K'awiil* laut Text die Beschwörung von *k'uh*, indem er ein nächtliches Blutopfer vollzog (*u tzak k'uh tu ch'ab ti yak'baal*) (C3-C4) und abschließend den neu gestalteten Hauptplatz von Tikal weihte (*patwaan tahn ch'en mutul*) (E6-D6). In der Phrase *u tzak k'uh tu ch'ab ti yak'baal* kommt zum Ausdruck, dass *k'uh* im Rahmen einer Blutopferzeremonie in Dunkelheit oder während der Nacht angerufen wurde. Diese kurze Schilderung aus Tikal gibt uns einen Eindruck über Kontext und Handlungen, die bei der Beschwörung von *k'uh* vollzogen wurden: während es im vorliegenden Fall das Blutopfer ist, mit dessen Vollzug *k'uh* herbeigerufen oder beschwört wurde, zeigen die zitierten Beispiele aus Palenque, Copan und Piedras Negras dass dort möglicherweise die Idole spezifischer Gottheiten angefasst und in die Hände genommen wurden, um *k'uh* zu 'greifen'. Hier sind möglicherweise unterschiedliche Handlungen unter dem gleichen Konzept gefasst.

Fazit: Als vorläufiges Ergebnis ist festzuhalten, dass die Konstruktion *tzak + k'uh* im Kontext der rituellen Aktivierung von Götterbildern und Weihe von Tempeln (Palenque), im Zuge des Ahnenkults (Piedras Negras) sowie bei politisch-religiösen Feierlichkeiten (Tikal) auftritt, wo die Anwesenheit übernatürlicher Akteure notwendig oder deren Wirken als erforderlich betrachtet wurde. Das Beschwören von *k'uh* scheint dabei eine ritualisierte Handlung darzustellen, bei der die Heraufbeschwörung bzw. die Anwesenheit eines übernatürlichen Akteurs das Ziel der Handlung darstellte; dies scheint nach Hinweisen aus der Dresdner Handschrift entweder durch das Anfassen oder Angreifen eines entsprechenden Bildnisses dieses Akteurs zu erfolgen (Piedras Negras); das Beispiel aus Tikal zeigt jedoch, dass der Beschwörungsakt auch durch das rituelle Blutopfer erfolgen konnte. Im transitiven Verb *tzak* kommt die Idee des Anfassens und Greifens zum Ausdruck. Das Beschwören von *k'uh* bedeutet, dass *k'uh* in die Hände genommen wurde - zumindest hier kommt die Idee zum tragen, dass *k'uh* als etwas Materielles aufgefasst wurde. Eine Kontext- und Äquivalenzanalyse aller Vorkommen von *tzak* kann Klarheit über das Wortfeld schaffen und erlaubt Einblicke in die zeitliche und räumliche Variation dieses Konzepts.

4.1.21.3 Kontextualisierung

Eine Studie des Graphems ⁷¹⁴**TZAK** und dessen Kontext wurde erstmals von Diane Winters vorgenommen (Winters 1991). In ihrer publizierten Zusammenstellung fehlt jedoch die Angabe des Objekts, das in der Regel als Argument des Verbs *tzak* auftritt und somit Aufschluss über die mit *tzak* assoziierten semantischen Kategorien geben könnte. Die Analyse des transitiven Verbs *tzak* in sämtlichen Inschriften ergibt, dass neben *k'uh* mindestens zwölf weitere Ausdrücke als Nominalobjekt dieses transitiven Verbs *tzak* fungieren. Mit wenigstens fünfzehn Vorkommen ist *k'awiil* und seine Spielart *k'awilaal* auf Türsturz 25 von Yaxchilan der am häufigsten mit *tzak* assoziierte Begriff Tabelle 53.

<i>Fundort</i>	<i>Datum</i>	<i>Ereignis</i>	<i>TZAK</i>	<i>Objekt</i>	<i>Subjekt</i>	<i>Thema des Textes</i>
CPN Altar Y	-	9.7.5.0.0?	u TZAK	k'uh	witik ajaw	Geburt
PNG Panel 2	9.11.6.2.1	9.11.15.0.0	u TZAK	k'uh		Gedenkfeier, <i>ko'haw</i> -Ritual
PAL Tafel des Kreuztempels	9.12.18.5.16	9.12.18.5.19	u TZAK-wa	k'uuhul (k'uh-li)	nuk yajaw chan	Rituelle Aktivierung der Idole, Tempelweihe
PAL Tafel des Sonnentempels	9.13.0.0.0	9.12.18.5.17	TZAK-wa	k'uh	nuk yajaw chan	Rituelle Aktivierung der Idole, Tempelweihe
PAL Tafel des Blattkreuztempels	9.13.0.0.0	9.12.18.5.17	u TZAK	k'uh	nuk yajaw chan	Rituelle Aktivierung der Idole, Tempelweihe
PAL Tafel des Blattkreuztempels	9.13.0.0.0	2.0.0.0.0	u TZAK	k'uh	"Muwaan Mat"	Periodenende
TIK Tempel 1, Türsturz 2	9.13.3.9.18	9.13.3.9.18	u TZAK	k'uh	tu ch'ab ti yak'il jasaw chan k'awiil	Militärischer Sieg, Triumphzug
PAL Haus E	9.14.10.4.2	2.0.0.0.0	TZAK		"Muwaan Mat"	Inthronisation von Ahkal Mo' Nab
CRN HS. 3, Panel 4		9.10.4.8.5	TZAK-wi-ya	-		-
ITZ Lnt. 1	10.1.0.0.0	10.1.0.0.0	TZAK-ji-ya	-	'utiy naah jo' chan	-
CRC St. 22	9.10.0.0.0	[...]	u TZAK-wa	-	tum ohl k'inich k'uh k'antumak	[...]
COL Paris 5b	-	-	u TZAK	"Gott E"	-	-
CPN Alt. R	9.18.02.08.00	9.16.12.5.17	u tza-ka	1. chante' ajaw 2. k'uy T533 ajaw 3. mo' witz ajaw 4. tukun witz ajaw 5.3MB-xa k'awiil bolon	[Name]	Inthronisation Yax Pasaj Chan Yopaat
TIK MT 33	-	8.17.0.15.11	TZAK	18 'u bah chan	XGG sak witz	-
TIK MT 36	-	8.17.0.15.11	TZAK	18 'u bah chan	XGG sak witz	-
CPN St. 6	9.12.10.0.0	9.12.0.0.0	TZAK-wi-ya	18 'u bah chan	'ochk'in kaloomte'	Periodenende
YAX HS. 3, Stufe V	9.15.0.15.3	9.15.0.15.3	TZAK	hul	[Name]	Militärischer Sieg
QRG Alt. L	9.11.0.11.11	09.11.0.11.11	tzak	hul k'ahk'	'uti' chan k'awiil CPN ajaw	Militärischer Sieg
HLK Lintel 1	10.2.0.11.8	10.2.0.11.8	u TZAK-ka-ji	k'ak'	[Name]	Feuerrituale
HLK Lintel 1	10.2.0.11.8	10.2.0.11.8	u TZAK-ka-ji	k'ak'		Feuerrituale
COD Dresden 65a	-		u TZAK	k'awiil	"Chahk"	
Kerr 1383	-		TZAK-ja	k'awiil	nuun PM2 jo' pet ux abte' baahkab	
Kerr 2208	-		TZAK-ja	k'awiil	wuk ZV2 yax xook yax chay	
YAX L. 25	9.12.9.8.1	9.12.9.8.1	u TZAK-wa	u k'awilaal 'u took' pakal k'awiil aj k'ahk' o' Chahk 'u k'uh jul tzakul	Itzamnaaj Balam	Inthronisation von Itzamnaaj Balam II
YAX L. 25	9.12.9.8.1	9.12.9.8.1	TZAK-ji-ya	k'awiil	tanha' pa'chan	Inthronisation von Itzamnaaj Balam II
CPN 594	-	-	TZAK	k'awiil	[...]	-
CPN St. I	9.12.3.14.0	8.6.0.10.8	i' TZAK-ja	k'awiil	'u kabjiy chante' ch'oktak bolonte' witz	
YAX L. 14	9.15.10.0.1	9.15.10.0.1	TZAK-ja	k'awiil kab?-muwaan chanal-chak-bay-kaan u wayjalay	?-ixik-k'uh, ixik-chak-chami	Vermählung zwischen Yaxun Balam II und Frau Chak Kimi
YAX L. 39	9.15.10.0.1	9.15.10.01	TZAK-ja	k'awiil	'u kabij [...]-no-ma	Vermählung zwischen Yaxun Balam II und Frau Chak Kimi
YAX St. 35	9.15.10.0.1	9.15.10.0.1	TZAK-ja	k'awiil	'u kabjiy [Name einer Frau]	Vermählung zwischen Yaxun Balam II und Frau Chak Kimi
YAX L. 38	9.16.12.5.14	9.16.12.5.14	u TZAK-wa	k'awiil	ho hu'un T182 ix k'uh ix wak tuun ix ik' ajaw ix baahkab ochk'in kalomte	Vermählung?
YAX L. 40	9.16.8.0.3	9.16.8.0.3	u TZAK-wa	k'awiil	Frau "Muut Bahlam"	Vermählung?
CPN St. 8	9.17.12.6.2	9.17.12.6.2	u TZAK-wa	k'awiil	yax pas chan yopaat	K'atunjabäläum + 5 Tage in der Herrschaft
CNC Panel 1	9.18.08.06.14	9.12.10.0.0	u TZAK-wa	k'awiil	'itzam ahk witaak chay	
CNC Panel 1	9.18.08.06.14	9.16.16.4.16	u TZAK-wa	k'awiil	tajal chan ahk aj chak hu'te'	
TIK MT 32	-	8.16.17.13.11	TZAK	k'in ajaw	k'uuhul mutul ajaw	
COL Paris 7b	-		u TZAK	tokaj		
CPN Alt. X	9.8.0.0.0?	9.15.19.12.18	u TZAK	took' pakal chan chante' ajaw bolon k'awiil		
CHN Casa Colorada Fries	10.2.0.15.3	10.2.0.15.3	TZAK-ka-ji	tu k'in tu bah tu nabil	k'ak'upakal	
YAX L. 15	9.16.3.16.19	9.16.3.16.19	TZAK-ja	yax chit naah kaan? 'u way k'awiil		
YAX L. 15			TZAK	yax tz'a?-wa 'akan ?-kab ?-ji		

Tabelle 53 – Kon- und Kotextanalyse des Morphems *tzak* in den klassischen und postklassischen Inschriften

4.1.21.3.0 *K'awiil* in der Klassischen Mayareligion

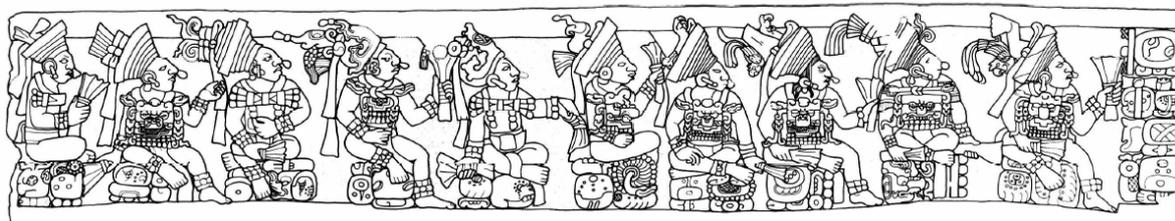
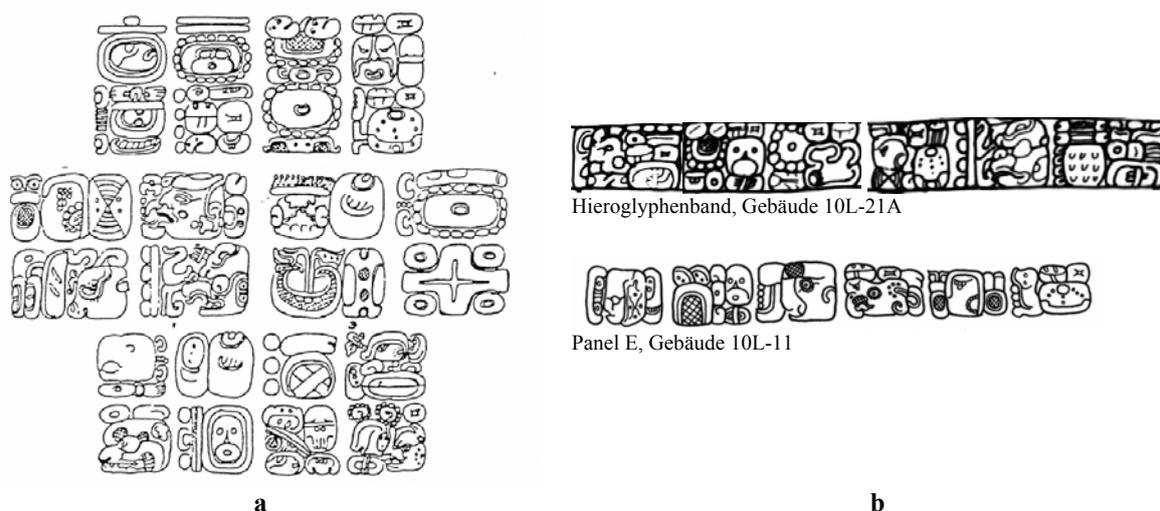
Der Begriff *K'awiil* ist der Eigenname eines bedeutenden Akteurs in den religiösen Vorstellungen der klassischen Epoche (Dütting 1991b; Taube 1992:79ff), im Fall der Hieroglyphenfolge k'am + k'awiil muss damit jedoch ein materielles Objekt bezeichnet werden, das angefasst und in die Hand genommen werden konnte, da der Ausdruck *k'am k'awiil* eine objektinkorporierende Struktur besitzt (siehe Kapitel 4.1.10.3), bei der weder definite oder referentielle Nominalphrase eingebettet werden können: *k'awiil* repräsentiert in diesem Kontext kein Eigenname, sondern denotiert die materielle Form von *k'awiil*. Wichman interpretiert *k'awiil* daher auch als "Götterbild" (Wichmann 2004b:332-333n225) - möglicherweise eine hölzerne Statue oder Zepter in der Figuration von *k'awiil*, wie dies auf einer Reihe klassischer Monumente dargestellt ist (Schele und Miller 1986:76ff) (Abbildung 158).

K'awiil war eine theomorphisierte Form der Axt des Regengottes (Taube 1992:79) und repräsentierte neben *Chahk* und *Yopaat* ein so genannter 'Wettergott', der besonders mit Donner und Blitz assoziiert wurde (Taube 1992:79). Zu seinen ikonographischen Attributen zählen die brennende Fackel, der rauchende Spiegel, Zigarren, glänzende Haut oder Körperoberfläche, ikonographisch durch das so genannte "Spiegelzeichen" T617 markiert. Zudem besitzt dieser Akteur gemäss den Bildinformationen häufig einen schlangenförmiges Bein, an dessen Ende ein Feuer lodert und wahrscheinlich Blitz und Feuer andeuten soll (Taube 1992:79). Aufgrund klassischer Königsnamen aus verschiedenen Orten und Zeiträumen lässt sich ein "Persönlichkeits- und Aktionsprofil" dieses Akteurs erstellen, wonach *K'awiil* im Himmel geboren wurde und dort aktiv war (*sihyaj chan k'awiil*). Alle Quellen stimmen darin überein, dass sein Wirkungsort der Himmel *chan* war - die Tätigkeiten unterscheiden sich jedoch von Ort zu Ort und könnten Ausdruck einer lokalen Vorstellung- und Überzeugung und kulturelle Variationen über einem *k'awiil*-Schema sein. Laut den verschiedenen Nominalphrasen ist festzustellen, dass *K'awiil* mit einem Steinbeil den Himmel hämmerte, Donner erzeugte und diesen damit erbeben liess (*yuklaj chan k'awiil, bajlaj chan k'awiil*), den Himmel mit Feuer und Blitzen ausfüllte (*k'ak' yipyaj chan k'awiil, k'ak' joplaj chan k'awiil, k'ak' ZV3 k'awiil*), als Wolkendecke (*muyal chan k'awiil*), Sonnenaufgang (*yax pasaj chan k'awiil*), Abenddämmerung (*yihk'in chan k'awiil*), Horizont (*u ti' chan k'awiil*) am Himmel erschien, und schließlich die Wolkendecke öffnen konnte (*jasaw chan k'awiil*) (Colas 2004:219). *K'awiil* war somit eng mit himmlischen Naturkräften assoziiert und Darstellungen aus den Kodizes und auf Gewölbedecksteinen aus dem nördlichen Yukatan zeigen ebenfalls, dass *K'awiils* Wirken und Eigenschaft als Verkörperung natürlicher Kräfte eng mit dem Überschuss an Mais und Kakao assoziiert wurde. Dieser Akteur personifizierte daher nicht nur die landwirtschaftliche Fruchtbarkeit, sondern wurde auch mit dem Lebenszyklus und der Wiedergeburt von Göttern und Ahnen in Verbindung gebracht und galt somit als Personifikation der herrschaftlichen Macht und Potenz (Taube 2000:268). Als Figuration der Fruchtbarkeit und der naturinhärenten Kraft, die besonders im Wetter zum Tragen kam, suchten Herrscher ihre Bindung zu *K'awiil*; dies kommt besonders in den hieroglyphischen Formulierungen "K'awiil empfangen" (*k'am k'awiil*), "K'awiil geben" (*ak' k'awiil*)⁶⁶, "K'awil einschnüren" (*k'al k'awiil*)⁶⁷, "K'awiil beschwören, anfassen" (*tzak k'awiil*), "K'awiil schleudern" (*yal k'awiil*) oder "K'awiil hinstellen" (*wa' k'awiil*) zum Ausdruck. Die königliche Macht stand in engster Beziehung zu dem Konzept von "K'awiil empfangen" - diese Phrase substituiert in den Texten häufig mit anderen Inthronisationsausdrücken (Kapitel 4.1.10.3). Die Autorität von Gottkönigen kam somit in der figürlichen Repräsentation der Naturgewalt *K'awiil* zum Ausdruck, dessen Nähe und Verbindung im Ritual aufgebaut und gesucht wurde. Möglicherweise verbirgt sich dahinter die Idee, die Naturgewalt zu greifen und damit zu beherrschen. Im kolonialen Yukatekischen etwa wurde *tzak* in ritualbezogenen Ausdrücken

⁶⁶ CPN Altar von Stele E

⁶⁷ PRU Stele 38

verwendet, in denen Wolken oder die Sonne beschwört wurden (Ciudad Real 1600-1630?) (siehe Fußnoten 63-65). Fassen wir die Erkenntnisse über Gott *K'awiil* zusammen, so wird deutlich, dass im Begriffspaar *tzak k'awiil* das Konzept im Sinne von "herbeirufen", "greifen", "kontrollieren" einer kausal mit Fruchtbarkeit und Überfluss assoziierten Naturkraft zum Ausdruck kommt, die sich in Wetterphänomenen manifestierte und als Akteur aufgefasst wurde, der mit *K'awiil* bezeichnet wurde. Das Beschwören übernatürlicher Akteure kommt in einer Reihe weiterer Belegstellen mit dem Begriff *tzak* zum Ausdruck und schloss wohl auch die Handlung des Ergreifens ein.



c

Abbildung 214 – Eine Auswahl an Texten aus Copan, die in die Regierungszeit von *Yax Pasaj Chan Yopaat* datieren und auf so genannte *koknoom* "Wächter" Bezug nehmen, die als Schutzgottheiten der copaner Dynastie interpretiert werden. **a.** Altar R: Der Text spricht von der "Beschwörung" der Wächter im Rahmen der Inthronisation von Herrscher 16 (Zeichnung von Berthold Riese, Maya-Inschriften-Dokumentation). **b.** Text auf Struktur 10L-21A und Panel E von Tempel 11: Im Rahmen seiner Inthronisation personifiziert Yax Pasaj Chan Yopaat die Schutzgötter von Copan (Text auf Gebäude 10L-21A) und im Text auf Panel E, Gebäude 10L-11, ruft der König seine Wächter herbei (Zeichnung von Linda Schele, www.famsi.org). **c.** Bank von Gebäude 10L-11 mit einem Reigen von Ahnen- und Wächterfiguren, die zu Ehren der Inthronisation von Yax Pasaj Chan Yopaat zusammen kam (Zeichnung von Linda Schele, www.famsi.org).

4.1.21.3.1 Die *koknoom* von Copan

Für das Verständnis von *tzak* sind eine Reihe von Texten wichtig, in deren Fokus die Inthronisation des Copanherrschers Yax Pasaj Chan Yopaat am Tag 9.16.12.5.17 6 Kaban 10 Mol steht (Abbildung 214). Ausgangspunkt der Diskussion ist Altar R von Copan, dessen Inschrift mit dem Inthronisationsdatum 6 Kaban 10 Mol eingeleitet wird und mit dem Prädikat <u tza-ka> *u tzak* "sein Beschwören" beginnt. Es folgt anschließend eine Serie von Hieroglyphen, die als Eigennamen lokaler Patronatsgottheiten interpretiert wurden und die im einzelnen *Chante' Ajaw*, *K'uy T533 Ajaw*, *Mo' Witz Ajaw*, *Tukun (Witz) Ajaw*, *?-xa K'awiil* sowie *Bahlun K'awiil* gelesen werden (Schele und Grube 1990b; Schele 1995; Houston und Stuart 1996:305; Stuart u. a. 1999a:II-59; Stuart u. a. 1999b:190). Auf einer in die Regierungszeit von *Yax Pasaj Chan Yopaats* datierte Thronbank von Tempel 21a werden die einzelnen Akteure kollektiv als *koknoom* von *uxwitik* bezeichnet. Das Lexem *koknoom* leitet sich von dem transitiven Verb *kok-* ab, das im Ch'olti "(etwas) bewachen" bedeutet (Lacadena García-Gallo und Wichmann 2004b:145; Sattler 2004:379). Das gebundene Morphem *-n-om* zeigt an, dass es sich bei dem Ausdruck um ein verbal abgeleitetes Agentiv handelt - *koknoom 'uxwitik* ist daher als "Wächter von *uxwitik*" zu übersetzen (Mathews und Bíró 2006-; Boot 2009c), wobei das Lexem *uxwitik* das Toponym von Copan denotiert (Stuart und Houston 1994:23). Die davor genannten Individuen wurden somit als "Wächter" Copans während der Herrschaft von *Yax Pasaj Chan Yopaat* erachtet. Die Inschrift in Tempel 21a von Copan berichtet (Abbildung 214b), dass *Yax Pasaj Chan Yopaat* zum Zeitpunkt seiner Krönung diese "Wächter von *Uxwitik*" personifizierte. Auf der Plattform von Tempel 11 findet sich eine Galerie mit zwanzig figürlichen Darstellungen dieser Wächter im Kreise der Vorfahren des Königs (Abbildung 214c). Charakteristisch für die Ahnengalerien aus der Regierungszeit von *Yax Pasaj Chan Yopaat* sind die Darstellungen der Vorfahren im Kreise übernatürlicher Akteure bzw. der *koknoom*, die auf ihren jeweiligen Namenshieroglyphen ruhen. Anlass dieser Versammlung ist laut Beitzext die Inthronisation von *Yax Pasaj Chan Yopaat* am Tag 9.16.12.5.17, der als erste Figur rechts vom Hieroglyphentext auf einem Thron sitzend dargestellt und auf seine Namenshieroglyphe zeigt. Die vier Persönlichkeiten rechts von ihm sind eine Auswahl wichtiger Amtsvorgänger, darunter Herrscher 11, Herrscher 7 und Herrscher 12, die jeweils den turbanförmigen Kopfputz tragen, mit denen die Könige von Copan häufig dargestellt werden; nach Herrscher 12 folgt in der Galerie *K'uy Mo'*, *Tukun Witz*, *Ch'en Witz*, und zwei Individuen, deren Eigennamen nicht lesbar sind. Sie zeichnen sich im Gegensatz zu den Ahnenfiguren durch individuell gestaltete Applikationen auf dem turbanartigen Kopfputz aus oder tragen individuellen Kopfschmuck. Aufgrund der lesbaren Namenshieroglyphen muss es sich bei diesen Figuren um die Darstellungen von *koknoom* "Wächter" handeln, die mit ihrer Gegenwart über den König und die Dynastie wachten. Auf der linken Seite wird die Liste der *koknoom* fortgesetzt, darunter die bereits genannten *Bolon K'awiil*, *Chante' Ajaw*, *K'uy T533* und *Mo' Witz*. In der Portraitgalerie werden weitere Individuen aufgelistet, deren Eigennamen singular und deshalb nur teilweise lesbar sind, wie etwa *Xiban*, *Chaywal* oder das unlesbare Ki-T756-ti, das vielleicht KIP zu lesen ist⁶⁸. Ein Text aus dem gleichen Gebäude scheint auf eine solche Zusammenkunft übernatürlicher Akteure zu verweisen. In den Inschriftentafeln von Copan Tempel 11 wird berichtet, dass *Yax Pasaj Chan Yopaat* am Tag 9.17.0.0.16 3 Kib 9 Pop seine "Wächter" namentlich aufgerufen hatte (*u pekaj chante' Ajaw K'uy T533 Ajaw, mo' witz ajaw, tukun witz ajaw, baluun k'awiil*). *Pek* wurde transitives Verb mit der Bedeutung "rufen, anrufen, mit Namen nennen" identifiziert (siehe Kapitel 4.1.18). Der Ausdruck *u pekaj* wird mit "(es ist) das Anrufen von" übersetzt und substituiert damit semantisch das Verb *tzak* "beschwören, anrufen, greifen". Das Objekt dieser Handlung ist die Gruppe der kollektiv aufgelisteten Eigennamen der *koknoom* von Copan. Das Verb *pek* deutet auf eine Sprechhandlung hin, wobei der Sprecher

⁶⁸ Nach einem Vorschlag von Peter Biro im Rahmen einer epigraphischen Diskussion mit Nikolai Grube, Elisabeth Wagner, Guido Krempel im September 2010.

voraussetzt, dass der Angesprochene kognitive Fähigkeiten besitzt um angemessen zu reagieren. Mit dem Verb *pek* kommt somit eine Vorstellung zum Ausdruck, wonach die *koknoom* als übernatürliche Akteure aktive Handlungseigenschaften besaßen und hierfür kognitive Fähigkeiten aufwiesen um aus eigenem Antrieb oder in Reaktion auf die Umwelt zu reagieren (Leslie 1995:123).

- 1 Chante' Ajaw
- 2 K'uy T533
- 3 Mo' Witz Ajaw
- 4 Tukun Witz Ajaw
- 5 ?-xa K'awiil
- 6 Bolon K'awil
- 7 Sa-?-ma
- 8 Xiban
- 9 Chaywal
- 10 Ki-T756-ti
- 11 Yu-ku-?-ma
- 12 Ch'ajoom T588
- 13 Ma'ul
- 14 T217d-la-ka
- 15 *Koknoom*

Monument	Herrscher	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Tempel 11 Galerie	16	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Altar R	16	+	+	+	+	+	+									
Tempel 11 Panel	16		+	+	+	+										+
Tempel 21 Bank	16	+	+	+	+	+	+									+
Altar U	16	+														
Stele 29	16	+	+													
Altar J"	16															+
Tempel 26, Stufe 56	15	+	+	+												
Altar St. E	13	+														
Stele B	13			+												
Stele 4	13		+													
Stele C	13						+									
QRG St. I	13	+	+													
Stele D	13						+									
Stele I	13						+									
Stele J	13		+				+									
T. 22, CV36	13		+				+									
Stele 12	12	+					+									
Stele 13	12	+					+									
Stele 2	12	+					+									
Altar X	11?	+					+									
Stele 7	11	+					+									
Stele P	11						+									
Ante Treppe	7						+									

Tabelle 54 – Der inter- und intradynastische Vergleich der *koknoom* "Wächter" der Herrscher 7, 11, 12, 13, 15, und 16 aus Copan zeigt, dass die lokalen Herrscher die "Wächter" oder Schutzgötter ihrer Amtsvorgänger in ihren eigenen Pantheon aufgenommen und diesen mit neuen "Wächtern" ergänzt haben.

Aufschlussreich für die Bestimmung von Funktion und Bedeutung der *koknoom* ist eine intra- und interdynastische Übersicht aller Vorkommen in Copan. Die Zusammenstellung in Tabelle 54 macht deutlich, dass während der Herrschaft von *Yax Pasaj Chan Yopaat* vierzehn Akteure als *koknoom* fungierten, wobei *Chante' Ajaw*, *K'uy T533*, *Mo' Witz Ajaw*, *Tukun Witz Ajaw* und *Bolon K'awiil* die am häufigsten erwähnten *koknoom* repräsentieren. Ein Blick in die dynastische Vergangenheit Copans zeigt, dass es sich dabei um Akteure handelt, die auch schon während früherer Regentschaften als dynastische *koknoom* fungierten. *Bolon K'awiil* etwa galt bereits in der Zeit von Herrscher 7 als Schutzpatron dieses Königs. Herrscher 11 und 12 übernahmen diese 'Schutzgottheit' und fügten *Chante' Ajaw* als zweiten *koknoom*-Akteur hinzu. Texte aus den Regierungszeiten der beiden Könige belegen, dass *Chante' Ajaw* und *Bolon K'awiil* in der Zeit zwischen 9.7.5.0.8 (Inthronisation von Herrscher 11) und 9.13.3.5.7 (Tod von Herrscher 12) wohl die bedeutendsten Schutzgottheiten waren. Herrscher 13 übernahm *Bolon K'awiil* und *Chante' Ajaw* in das Repertoire seiner persönlichen Schutzgötter und erweiterte die Gruppe der *koknoom* um die beiden Akteure *K'uy T533* und *Mo' Witz Ajaw*. Von seinen Nachfolgern *K'ahk' Joplaj Chan K'awiil* ist diesbezüglich nichts bekannt. Der 15. Herrscher *K'ahk' Yipyaj Chan K'awiil* listet auf dem Text der großen Hieroglyphentreppe von Tempel 26 *Chante' Ajaw*, *K'uy T533*, *Mo' Witz Ajaw* und einen weiteren Akteur als Schutzpatron seiner Herrschaft auf (vgl. Stuart u. a. 1986a).

Die Reihenfolge in der Aufzählung dieser Akteure erscheint erstmals auf der großen Hieroglyphentreppe und wird von *Yax Pasaj Chan Yopaat* so übernommen und in einigen Texten verwendet. Während seiner Herrschaft wächst die Zahl der Schutzgottheiten auf mindestens vierzehn Akteure an, wobei er die *koknoom* von Herrscher 15, 13, 12, 11 und 7 aufnimmt und mit bisher nicht genannten Akteuren ergänzt. Die Ahnengalerie von Tempel 11 zeigt neben den zitierten *koknoom* Portraits der Herrscher 7, 11 und 12. Zusammen mit den Schutzgottheiten wohnten die Ahnen der Inthronisation von *Yax Pasaj Chan Yopaat* bei. Die Auswahl dieser Ahnen ist nicht zufällig, denn die Zusammenstellung aller *koknoom* Tabelle 54 macht deutlich, dass *Yax Pasaj Chan Yopaat* die 'Schutzgötter' bzw. *koknoom* der in der Galerie von Tempel 11 bildlich repräsentierten Amtsvorgänger übernommen hatte. Herrscher 7, 11, 12 und 13 müssen aus Sicht *Yax Pasaj Chan Yopaats* bedeutende Persönlichkeiten gewesen sein, deren Leben und Wirken vorbildhaft und deren Vermächtnis für das Königtum von Copan bedeutend gewesen sein müssen. Herrscher 7, besser bekannt als *Bahlam Nehn*, regierte kurze acht Jahre ab 9.4.9.17.0 und führte als Erster die dynastische Zählung ein, ausserdem ist er der einzige König Copans, dessen Name außerhalb des südöstlichen Mayagebietes auf einer Stele von Caracol genannt wurde; möglicherweise ist dies ein Hinweis für seine expansive Machtpolitik. Die Herrschaft von *Butz' Chan* oder Herrscher 11 zeichnet sich durch eine fast 50jährige Dauer aus, in der die Bevölkerungszahl Copans stieg und damit den Schluss zulässt, dass der Ort während seiner Regentschaft prosperierte (vgl. Martin und Grube 2008:201). In den Texten seiner Nachfolger wird häufig auf Herrscher 11 verwiesen, so dass anzunehmen ist, dass er als achtbare Autorität galt, mit dem sich spätere Könige identifizierten wollten. Auch Herrscher 12 oder *K'ahk' Uti' Witz' K'awiil* verwies in seinen Inschriften auf seinen Vorfahren und während seiner 42jährigen Herrschaft vergrößerte sich der territoriale Einfluss Copans von Quiriguas auf Gebiete im südlichen Belize (vgl. Martin und Grube 2008:201). *Yax Pasaj Chan Yopaat* sah sich als Nachfolger dieser historisch bedeutsamen Persönlichkeiten und rief bei seiner Inthronisationsfeier nicht die genannten königlichen Ahnen herbei, sondern beschwor auch deren Schutzgötter und machte sie zu seinen eigenen, damit sie ihm ebenfalls wohlgesonnen wären und seine Herrschaft schützten.

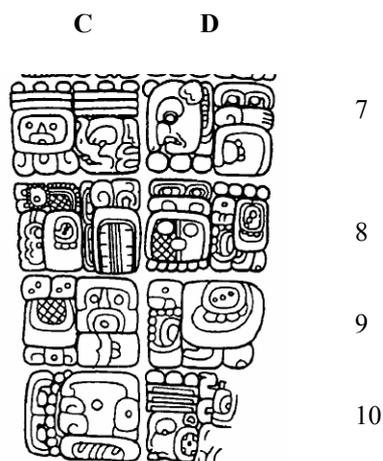


Abbildung 215 – Passage C7-D10 von Stele I aus Quirigua mit einem Bericht über die Zerstörung der Götterbilder von Waxaklajuun Ubaah K'awiil aus Copan am Tag 9.15.6.14.0, der sechs Tage später enthauptet wird. Zeichnung von Mathews Looper ((Schele und Looper 1996b:127)

Wichtig für das Verständnis des *k'uh*-Konzepts ist Stele I aus Quirigua, die während der Regentschaft von "Jade Sky" um 800 errichtet wurde (Grube u. a. 1991:107-108). Das Monument ist ein Denkmal für den Sieg *K'ahk' Tiliw Chan Yopaats* über *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* von Copan am Tag 9.15.6.14.6 6 Kimi 4 Sek und berichtet über ein Ereignis, das sechs Tage vor der Enthauptung des Herrschers aus Copan am Tag 9.15.6.14.0 13 Ajaw 18 Sotz' stattfand. Die Passage lautet $D_7ch'o[h]maj\ u\ te'$ $C_8jo[h]ch'aj\ u\ k'ahk'$ $D_8u\ ta$ -T540 *chan ajaw* $C_9k'uy$ T533 *ajaw* $C_{10}u\ k'uhuul$ $D_{10}waxaklajuun\ ubaah\ k'awiil\ Yopaat$. Die Wurzel *ch'om*-wurde als Verb erkannt und bislang in Anlehnung an den morbiden Inhalt der Passage mit "durchbohren, gefangen nehmen" auf der Grundlage der Yukatekischen Ausdrücke *ch'okteil* "Gefangenschaft", *ch'oh* "picken" und *ch'omol* "Loch" sowie dem Cholanbegriff *ch'omol* "picken, beißen, schlagen" übersetzt (Grube u. a. 1991:108; Looper 1995a:93). Albert Davletshin schlägt vor, dass das hieroglyphische *ch'om*- eher kognat mit dem yukatekischen transitiven Verb *k'om*- "aushöhlen" ist (Bricker u. a. 1998:156). Aufgrund dieser Neuanalyse lassen sich die ersten beiden Verbalphrasen des Satzes als $D_7ch'o[h]maj\ u\ te'$ "ausgehöhlt wurde ihr Holz", $C_8jo[h]ch'aj\ u\ k'ahk'$ "gebohrt wurde ihr Feuer" übersetzen, wobei die Ergativpronomen der beiden Objekte eine Possessivrelation mit dem in D8 unentzifferten <u ta-T540> ausdrücken, das wiederum mit den in D8-D9 genannten Namen in einer Possessor-Possessum-Relation steht: "Ausgehöhlt wurde das Holz der, angezündet wurde das Feuer der ta-T540 von *Chan Ajaw* und *K'uy* T533". Aus den Texten Copans ist bekannt, dass *Chan Ajaw* und *K'uy* T533 die "Wächter" oder Schutzgötter von *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* waren (Tabelle 54), die kurz vor dessen Hinrichtung in Quirigua demnach vernichtet wurden, indem man die hölzernen Bildnisse dieser 'Wächter' aushöhlte und die Reste dem Feuer übergab, ehe man ihren königlichen Schützling einige Tage später tötete. Das Aushöhlen der Holzstatuen mag als rituelle Tötung interpretiert werden und auf diese Weise mag der Schutz dieser Akteure für ihren Schützling erloschen sein. Der Text fährt in C10 fort und beschreibt, dass *Chan Ajaw* und *K'uy* T533 die **K'UH-li** > *k'uhuul* "Statue" von *Waxaklajuun Ubaah K'awiil* *Yopaat* (vgl. Wichmann 2006:287). Die Passage aus Quirigua macht deutlich, dass die beiden "Wächter" bzw. Schutzgötter *Chan(te')* *Ajaw* und *K'uy* T533 außerhalb von Copan als *k'uh* aufgefasst wurden bzw. deren Bildnisse als *k'uhuul* bezeichnet wurden. In Copan selbst wurden sie als *koknoom* deklariert und dies unterstreicht den Eindruck, dass bei der Kategorisierung übernatürlicher Akteure auf regionale und lokale Unterschiede zu achten ist.



Abbildung 216 – Passage C5-C7 auf Stele 6 von Copan referiert auf die rituelle Beschwörung der teotihuacanischen Kriegsschlange *Waxaklajuun Ubaah Chan Ochk'in Kaloomite'*. Zeichnung von Barbara Fash (Anonymus 1993).

Der Einfluss Teotihuacans kommt in der Frühen und Mittleren Klassik in einigen Stätten des zentralen und südöstlichen Tieflands in Bild, Text und Architektur zum Ausdruck (Stuart 2000a). Die kriegerische Bildsprache dieser zentralmexikanischen Metropole fand sich im Mayagebiet vor allem im Kopfsputz und Kostüm der Könige wieder, wie etwa ein der aus Muschelplättchen bestehend *ko'haw*-Helm, der so genannte Ballonkopfsputz aus Hirschleder und Eulenfedern, das "Glotzaugenmotiv" als in der Form einer Maske oder als Teil des Gewands, der viereckige Schild mit dem Motiv der Kriegsschlange und schließlich die *atlatl*-Speerschleuder und die häufig damit assoziierte Eule (Martin 2000b:104). Mayakönige, so Simon Martin, umgaben sich in der frühen und mittleren Klassik mit der fremden Symbolik Teotihuacans, "die ihm je nach Bedarf den Status eines dynastischen Gründers, Eroberers oder Oberkönig verlieh" (2000b:105). Die in der Architektur und Ikonographie Teotihuacans mit dem Kriegskult verankerte Schlange wurde bei den Maya als *Waxaklajuun Ubah Chan* "18 Gesichter hat die Schlange" bezeichnet und ist in der lokalen Bildsprache in Kopfsputzen oder an Zeptern als gepanzerte Schlange repräsentiert, die Martin zufolge vermutlich eine Vorläuferin des aztekischen Gottes *Xiuhcoatl* darstellte. Teotihuacan und dessen Symbolsystem repräsentierten für Jahrhunderte ein Leitmotiv, das im entfernten Mayatiefland öffentlich repräsentiert wurde und die politischen und religiösen Vorstellungen und Überzeugungen für eine lange Periode prägte. *Waxaklajuun u baah chan* wird in einer Reihe von Texten aus Copan, Nimlipunit, La Corona, Tikal, Bonampak und anderen Orten genannt, Inschriften aus Copan und Tikal zeigen, dass es sich um einen übernatürlichen Akteur handelt, der herbeigerufen und beschwört werden konnte (*tzak*). Nicht nur der Text auf Stele 6 aus Copan zeigt, dass die Kriegsschlange im Rahmen einer Periodenende-Zeremonie durch einen lokalen Adeligen beschwört wurde (*tzakwiy waxaklajuun u baah chan ochk'in kaloomite'*) (Freidel u. a. 1993:310), dies erfolgte auch in Tikal, das während der Frühklassik politisch unter dem direkten Einfluss von Teotihuacan stand, wo laut Inschrift auf zwei Knochentexten aus Grab 116 in der Zeit der Dynastiegründung die Kriegsschlange von Teotihuacan heraufbeschwört wurde.

Die Analyse aller Vorkommen des Morphems *tzak* und der jeweiligen Kontexte ergibt, dass die damit assoziierten Argumente a) häufig die Eigennamen übernatürlicher Akteure repräsentieren, deren Vorkommen zeitlich tief und räumlich weit nachgewiesen sind (etwa *k'awiil*, *k'uh* oder *waxaklajuun u baah chan*) und damit als kulturelle Repräsentationen interpretierbar sind (siehe Kapitel 2.3.3.3), und b) Objekte, deren Vorkommen jedoch raumzeitlich eingeschränkt und singular sind, wie etwa die Beschwörung eines Akteurs auf Türsturz 15 aus Yaxchilan, dessen Name jedoch nicht vollständig lesbar ist. Zwei Vorkommen der Zeichenfolge <TOK' + PAKAL> als Argument des transitiven Verbs *tzak* sind für die semantische Interpretation von *k'uh* von Bedeutung. Das erste Vorkommen ist auf Altar X von Copan belegt, der im Rahmen des Periodenende 9.9.0.0 während der

Regentschaft von Herrscher 11 errichtet wurde und den Bericht eines Ereignisses enthält, das am Tag 9.8.12.7.18 11 Etz'nab 1 K'an stattfand. Laut Text beschwören *Chante' Ajaw* und *Bolon K'awil* das *took' pakal* "Feuerstein und Schild", das in diesem Zusammenhang paradigmatisch gesehen identisch ist mit *k'awil* oder *k'uh*. In *tzak k'awiil* etwa kommt die Idee zum Ausdruck, dass die in Wetterphänomenen inhärente Kraft, die Fruchtbarkeit und Überfluss an Nahrung bewirkt, beschwört und auf diese Weise rituell manifest wird. "Feuerstein und Schild" werden hier nicht als Artefakte aufgefasst, sondern teilen sich das semantische Feld mit anderen Spielern dieser Kategorie, wie etwa *k'awiil*, *k'uh*, *waxaklajuun u baah chan* und eine Reihe von Akteuren, die in der Literatur als Schutzgötter bezeichnet werden. Möglicherweise kommt hier eine Vorstellung und Überzeugung zum Ausdruck, wonach das Couplet *took'* und *pakal* Kräfte oder Eigenschaften repräsentieren, die ein Akteur im Krieg oder im Kampf besitzen muss. Im Fall von Altar X aus Copan sind es die beiden Schutzgötter von Herrscher 11, welche die Anwesenheit von Feuerstein und des Schild herauf beschwören.

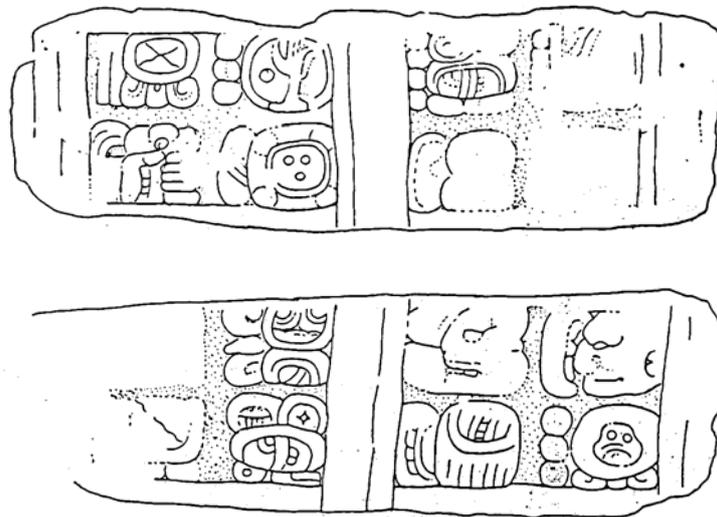


Abbildung 217 – Altar X von Copan: Die beiden *koknoom* "Wächter" *Chante' Ajaw* und *Bolon K'awil* beschwören *took' pakal* "Feuerstein und Schild" - möglicherweise die Anrufung einer kriegerischen Wirkkraft, die auf die beiden Schutzgötter übergehen soll. Zeichnung von Linda Schele (Anonymus 1993).

Der 'energetische' Bedeutungsaspekt von *took'* + *pakal* als Metarepräsentation von kriegerischer Kraft kommt auch auf Türsturz 25 von Yaxchilan zum Ausdruck (Abbildung 218). Der Text berichtet, dass am Tag 5 Imix 4 Mak (9.14.11.15.1) die Ehefrau des König *Itzamnaaj Balam III* im Rahmen seiner Amtseinführung die Blitz- und Donnerkraft des Feuersteines und Schildes der Patronatsgottheit *Aj K'ahk O Chahk* mit Hilfe eines Ritualgeräts beschwor (A1-D1). Dargestellt ist eine komplexe Vision, in der ein Krieger mit dem Kopfputz des teotihuacanischen Sturmgottes Feuerstein und Schild haltend aus dem klaffenden Rachen eines schlangenartigen Wesens herauslugt, das halb Schlange halb Tausendfüßler repräsentiert (Taube 2003b). Der Text besagt, dass es sich um die Waffen der lokalen Schutzgottheit handelt und wahrscheinlich ist der abgebildete Krieger im Schlangenrachen der König selbst (Martin und Grube 2008:125). Ein Vergleich mit Altar X aus Copan zeigt, dass *took'* und *pakal* in beiden Fällen Paraphernalia waren, die den jeweiligen Schutzgottheiten der Stadt zugeordnet wurden, kriegerische Kraft symbolisierten und dadurch von den Königen im Visionsritual heraufbeschwört wurden.

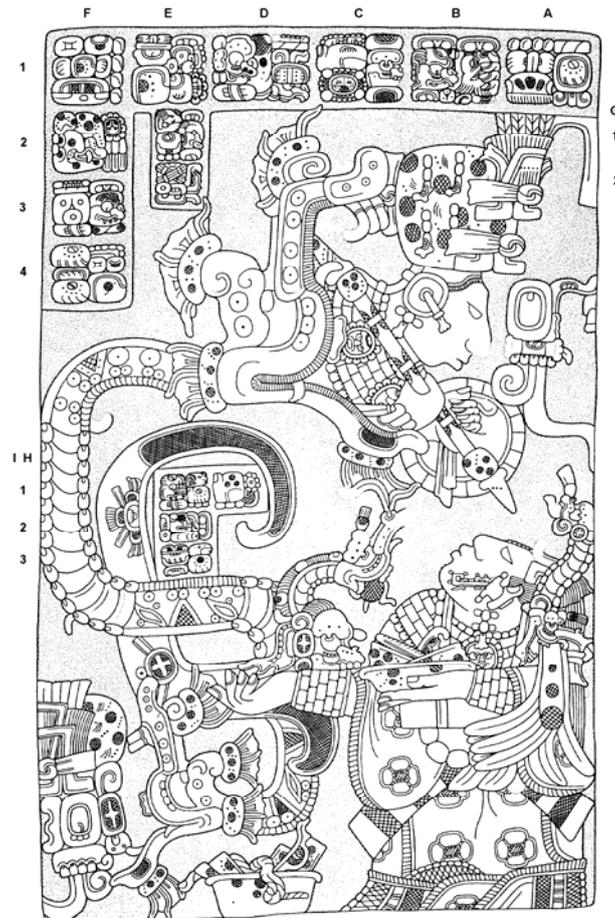


Abbildung 218 – Türsturz 25 aus Tempel 23 von Yaxchilan zeigt die Vision von Frau K'abal Xook, die im Rahmen der Inthronisation ihres Gatten Itzamnaaj Balam III stattfand. Zeichnung von Ian Graham (Graham und von Ew 1977:55)