

Die Stein-Sculpturen

von

Santa Lucia Cozumahualpa

(Guatemala)

im Museum für Völkerkunde.

Von

Hermann Strebel.

Mit 4 Tafeln.

Bei der im vorigen Jahre geplanten Hamburgischen Amerika-Feier war vom wissenschaftlichen Ausschusse auch eine Ausstellung in Aussicht genommen, für welche die Herren Director Dr. *Bolau*, *L. Friederichsen*, Vorsteher *C. W. Lüders*, Dr. *Michow* und der Unterzeichnete zu einem Special-Ausschusse zusammentraten. Die Cholera-Epidemie hat leider, wie allgemein bekannt ist, die Ausführung dieses vielversprechenden Theiles des Festprogramms unmöglich gemacht, und so musste denn über denjenigen Theil des herbeigeschafften Materials, der durch Schenkung oder Kauf Eigenthum geworden war, anderweitige Verfügung getroffen werden. Dass dies zu Gunsten unserer wissenschaftlichen Institute geschehen solle, war von Anfang an in Aussicht genommen, und so konnte denn nach der günstigen finanziellen Abwicklung des ganzen Unternehmens von dem General-Comité unserm Museum für Völkerkunde eine Reihe von Gypsabgüssen als Geschenk überwiesen werden, deren Originale sich im Königl. Museum für Völkerkunde in Berlin befinden.

Die Originale stammen aus Santa Lucia Cozumahualpa, einem Ort in der Provinz Escuintla, Guatemala, am südlichen Abhange der Cordillere zum Stillen Meere und unterhalb des Vulkans del Fuego gelegen. Der Ort scheint erst in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts durch vom Hochplateau eingewanderte Cakchiquels gegründet zu sein, die dort Kaffee-Plantagen anlegten. Im Jahre 1860 wurden bei der Urbarmachung einer Waldparcette eine Anzahl von Steinblöcke aufgedeckt, die mit Sculpturen versehen waren. Der Commandant des Ortes, Herr *Pedro de Anda*, dem dies Terrain gehörte, hielt den Fund für wichtig genug, um der Regierung in Guatemala Anzeige zu machen, die denn auch eine Commission zur Besichtigung schickte, deren eingehender Bericht aber leider nie veröffentlicht wurde und später auch in den Archiven nicht hat aufgefunden werden können. Zwei Jahre später, in 1862, kam dann ein österreichischer Reisender, Dr. *Habel*,

auf seinen ausgedehnten Entdeckungsreisen auch nach Santa Lucia, wo er von den bis dahin aufgefundenen Alterthümern Zeichnungen und Beschreibungen anfertigte, die aber erst in Folge eines Antriebes von Professor Dr. *Ad. Bastian*, Director des Kgl. Museums für Völkerkunde in Berlin, im Jahre 1878 in den *Smithsonian Contributions to Knowledge*, Bd. 22, veröffentlicht wurden. *Bastian* hatte von *Habel* bei dessen Durchreise durch Berlin oberflächliche Andeutungen über eine Ruinenstätte von hervorragender Bedeutung in Guatemala erhalten, und als er selbst dann im Jahre 1876 während seiner amerikanischen Reise in Guatemala auf die Funde in Santa Lucia aufmerksam gemacht wurde, und dieselben in Augenschein nahm, da erinnerte er sich jener Erzählungen *Habels* und ruhte nicht, bis er die Spur des inzwischen verschollenen Forschers in Newyork wieder auffand, und die nöthigen Schritte that, damit dessen Berichte und Zeichnungen durch die Smithsonian Institution veröffentlicht wurden. Vor seiner Abreise von Santa Lucia hatte er aber ausserdem in rascher Erkenntniß der Wichtigkeit dieser Funde von dem Eigenthümer des Terrains den Besitz aller aufgedeckten und noch aufzudeckenden Alterthümer für das Berliner Museum erkaufte, eine That, für die ihm die amerikanistische Forschung besonders dankbar sein muss. Die schwierigste Aufgabe blieb allerdings noch zu erfüllen, nämlich diese Schätze nach dem Hafenorte San José zur Einschiffung zu bringen. *Bastian* fiel auf den glücklichen Gedanken, sich hierfür der Mitwirkung des seit einigen Jahren in Guatemala ansässigen Dr. *Hermann Berendt* zu sichern, der, mit Land und Leuten vertraut und ein hervorragender Forscher auf sprachlichem und archäologischem Gebiete im Bezug auf Amerika, sowohl für die praktische Lösung der schwierigen Aufgabe, wie für die wissenschaftliche Durchforschung des Gebietes besonders geeignet war. (Vergl. meine Lebensskizze *Berendt's* im „Globus“, Bd. 59, Nr. 22). Unter Beihülfe der Ingenieure Napp und Au wurde dann die Sache in Angriff genommen, aber es stellten sich grössere Schwierigkeiten heraus, als man wohl erwartet hatte, denn die Mehrzahl der Steinblöcke war zu schwer, um auf schwierigen Wegen durch Ochsengespanne an die Küste gebracht zu werden. Da die Blöcke nur auf einer Seite sculptirt waren, so beschloss man, diese Fläche in geeigneter Dicke abzusägen, wozu aber erst die nöthigen Apparate und Arbeitskräfte gewonnen werden mussten. So ist es denn erklärlich, dass erst am Ende des Jahres 1880 das gewonnene Material verschifft werden konnte und im August 1881 glücklich im Berliner Museum anlangte. *Berendt* selbst hat dies Ergebniss leider nicht mehr erlebt, denn schon im Jahre 1878 hatte ein langjähriges Leiden durch die vielen anstrengenden Reisen zwischen seinem Wohnorte und Santa

Lucia eine so rasche Verschlimmerung erlitten, dass im April des genannten Jahres der Tod eintrat, und damit der amerikanistischen Forschung einer ihrer bewährtesten Vertreter entrissen wurde. Näheres über diese arbeitsvolle und die Geduld aller Interessenten aufs höchste anspannenden Zeit hat *Bastian* in seiner Arbeit über „die Steinsculpturen aus Guatemala“ in den Veröffentlichungen des Kgl. Museums zu Berlin im Jahre 1882 durch Auszüge aus den Briefen *Berendts* geboten. Wer sich des Näheren über die Gesamtheit der archäologischen Funde in jener Gegend unterrichten will, von denen nur ein Theil, wenn auch der wichtigste nach Berlin gekommen ist, der lese die schon genannten beiden Arbeiten *Habel's* und *Bastian's* sowie die Arbeiten von *Gustav Eisen* in den „Memoirs of the California Academy of Sciences“, Vol. II, No. 2, und von Dr. *Ed. Seler* in der Zeitschrift „El Centenario“, Nr. 26, Madrid 1892, welche hier im Zusammenhange verwerthet sind. Die Arbeit *Eisen's* behandelt das noch in Santa Lucia und Umgegend verbliebene Material, über das übrigens auch von *Berendt* selbst Beschreibung und Abbildungen an *Bastian* geschickt sind, deren Veröffentlichung eine sehr erwünschte Ergänzung bieten würde. *Seler* seinerseits giebt sehr bemerkenswerthe Erklärungen zu den hauptsächlichsten Stücken der Santa Lucia-Funde.

Von diesen Schätzen nun, die eine Zierde des Berliner Museums für Völkerkunde sind, ist, wie oben erwähnt, ein Theil unserm Museum für Völkerkunde in gut gelungenen Gypsabgüssen als Geschenk überwiesen, und der Unterzeichnete hält es für angebracht, Näheres über ihre Bedeutung zu veröffentlichen, um mit dem besseren Verständnisse auch das Interesse des Publikums für dieselben zu erwecken. Die betreffenden Abgüsse sind an der Nordseite des Obergeschosses im Naturhistorischen Museum bei der prähistorischen Sammlung aufgestellt.

Die Funde von Santa Lucia sind Ueberreste einer jedenfalls bedeutenden Ansiedelung, die aber schon lange vor der Zeit der Eroberung des Landes durch Alvarado (1522) zerstört sein muss, denn sonst hätten wir durch die Spanier Kunde von ihr erhalten. Die Zerstörung muss eine gewaltsame gewesen sein, dafür zeugt die Unordnung der Lagerung der bisher aufgefundenen Ueberreste, besonders solcher, welche offenbar zu Baulichkeiten gehören; man braucht nur den Situationsplan anzusehen, den *Bastian* in der Berliner Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 8, Seite 322 mit Tafel veröffentlicht hat. Die üppige Vegetation der Tropen hat dann diese Ueberreste überdeckt und damit dem Vergessen anheimgegeben, bis nach Jahrhunderten der Zufall sie wieder ans Tageslicht förderte und uns damit den Einblick in eine bisher völlig unbekannte alte Cultur gestattete.

Fragen wir nun zunächst, welchem Volksstamme diese Cultur-erzeugnisse zuzuschreiben sind, so ist eine bestimmte Antwort darauf nicht zu geben, besonders da der sich uns darbietende Typus ein bisher unbekannter ist. Ziehen wir zunächst die alte Maya-Cultur zum Vergleich heran, so ergeben sich Abweichungen von so fundamentaler Bedeutung, dass der Ursprung der Santa Lucia-Cultur ein anderer sein muss. Der anthropologische Typus der dargestellten Figuren, soweit es sich um die Bewohner von Santa Lucia handelt, ist nämlich ein abweichender, und es fehlen die für alle Maya-Darstellungen charakteristischen Hieroglyphen. Wir haben dann den Ursprung unter den Naho-Völkern zu suchen, die vorwiegend Alt-Mexiko bewohnten, von denen aber ein Theil, wie wir aus den Ueberlieferungen wissen, auswanderte und in südlicher Richtung an der Küste des Stillen Meeres entlang bis weit nach Mittelamerika hinein vordrang, überall Ansiedelungen von längerer oder kürzerer Dauer bildend, deren Ueberreste schon zum Theil aufgedeckt sind und mit mehr oder weniger Sicherheit der Naho-Cultur zugesprochen werden konnten. Es ist dabei zu bedenken, dass die veränderten Lebensbedingungen und der Einfluss der entgegentretenden fremden Culturen Abweichungen von dem ursprünglichen Charakter der Cultur, beziehungsweise die Aufnahme neuer Elemente bewirkt haben werden, was um so deutlicher zu Tage tritt, je ungestörter und länger diese Einflüsse wirken konnten. Dieser Fall muss bei den Ansiedlern von Santa Lucia vorgelegen haben, denn die Grossartigkeit der aufgefundenen Ueberreste spricht allein schon für eine lange Zeit ruhiger Entwicklung. Der ursprüngliche Charakter der Naho-Cultur ist in den Hauptzügen noch erhalten, aber neue Elemente, zum Theil der Maya-Cultur zugehörig, sind aufgenommen und in durchaus eigenartiger Weise verarbeitet, so dass ein neuer Typus entstanden ist. Ehe ich auf Einzelheiten desselben eingehe, mag vorweg noch die Frage des Alters der Santa Lucia-Funde berücksichtigt werden. Zur Abschätzung liegen bestimmte Angaben in den Maya-Ueberlieferungen vor, welche von den Einwanderungen fremder Stämme im Allgemeinen erzählen. Danach würde die Ansiedlung zwischen 600 bis 700 Jahre alt sein müssen. Sie mag dann in den auch verzeichneten Kämpfen mit den einheimischen Chakchiquels, Quichés und anderen Maya-Stämmen nach längerem Bestehen vernichtet sein.

Im Allgemeinen betrachtet zeigen die Funde von Santa Lucia in der Technik wie in der künstlerischen Auffassung und Durchbildung einen höheren Entwicklungsgrad als entsprechende Darstellungen in Alt-Mexiko und nähern sich dadurch mehr den hervorragenden

Erzeugnissen der Maya-Cultur, welche anregend und fördernd gewirkt haben mögen. Die Verhältnisse des menschlichen Körpers und die Durchbildung seiner einzelnen Theile sind richtiger als es bei alt-mexikanischen Sculpturen der Fall zu sein pflegt und auch die Darstellungsweise in Bas-relief ist mit grossem Geschick durchgeführt. Es handelt sich bei den hier zu besprechenden Stücken vorwiegend um Priester, welche verschiedenen Gottheiten ihre Ehrfurcht bezeugen, wobei dann der Kopf der Gottheit so herausgearbeitet ist, dass er als Haupttheil der Sculptur wirkt. Das Geschlecht der Gottheit ist nicht charakterisirt, wenigstens nicht für das sofortige Verständniss. Soweit dies durch Haartracht und sonstigen Ausschmuck bewirkt werden könnte, fehlt es bei den bisherigen Funden an Darstellungen, welche die Volkstracht beider Geschlechter zum Vergleiche darböten, und nach denen sich besser urtheilen liesse, da die Götterdarstellungen immer Ueberfluss an Schmuck bieten. Auch für das Wesen der Gottheit ist durch Benutzung bisher unbekannter Attribute eine bestimmte Deutung erschwert, da sich nur in einzelnen Fällen Analogien mit Bekanntem darböten und eine allgemeine Deutung zuliessen. Einige Einzelheiten in den Darstellungen mögen noch hier im Allgemeinen besprochen werden.

Wir finden vielfach, sowohl unter der die Gottheit charakterisirenden Ausschmückung ihrer unmittelbaren Umgebung, wie auch ausnahmslos vor dem Munde der Priester, aber auch vereinzelt an leblosen Gegenständen ein Zeichen angebracht in Form einer verschiedenartig gekrümmten Leiste mit doppelknotenartigen Seitenauswüchsen. Dieses Zeichen muss identisch mit dem zapfenartigen, an einem Ende sich umbiegenden Zeichen sein, das wir in nahuatlakischen Darstellungen so häufig finden, und von dem wir bestimmt wissen, das es Rauch, Hauch, Rede oder Gesang bedeutet. Ob im vorliegenden Falle in der Art der Krümmung oder der Zahl der Doppelknoten, oder durch die Verschiedenheit der Personen oder Gegenstände, denen das Zeichen angefügt ist, eine Differenzirung der Bedeutung bedingt ist, kann vorläufig nicht entschieden werden. Unklarer ist ein Gebilde dass vorne von dem breiten, festen Gürtel des Priesters abgehend, nach oben spitz auslaufend, sich in Windungen zur Gottheit emporzieht. Die Art der Darstellung zeigt sich gleich mit Darstellungen der Flammen, welche z. B. die Sonnenscheibe umgeben, also zweifellos als solche zu deuten sind, wenn sie hier auch bedeutend geringere Grösse haben. Flatternde Bänder, die etwa zum Ausschmuck des Gürtels dienen, können es nicht gut sein, was aber an dieser Stelle eine emporzügelnde Flamme bedeuten soll, die ja offenbar mit dem festen

Gürtel in Beziehung steht, das entzieht sich vorläufig der Beurtheilung. Wir finden dann ferner vereinzelt einfache Scheibchen, die nach nahuatlakischen Vorbildern unzweifelhaft Zahlenzeichen, jede Scheibe Eins bedeutend, sind. In Verbindung mit ihnen oder allein, treten dann noch grössere Scheiben, zum Theil wulstig berandet auf, die mit verschiedenen Zeichen versehen sind. Auch diese erinnern an die Art, wie in nahuatlakischen Darstellungen zuweilen Tages- oder Zeitabschnittszeichen überhaupt, so wie Namen besonders hervorgehoben werden, wenn auch die Identifizierung im Einzelnen nicht möglich ist. Bei der Tracht der Priester sind folgende besonders auffallende Einzelheiten hervorzuheben: Der Körper ist wohl im grossen Ganzen nackt, denn ausser dem reichen, sehr verschiedenartigen Kopf-, Ohren- und Halsschmuck kommt als Bekleidungsstück zunächst nur die Schambinde in Betracht, die alle alt-amerikanischen Culturvölker trugen. Sie besteht aus einer langen Binde, die um die Taille gelegt und zwischen den Beinen durchgeführt wird und einen Gürtel bildet, von dem vorne und hinten die Enden mit Quasten oder Fransen verziert herabhängen. Ausserdem trägt der Priester hier noch einen breiten Gürtel, dessen Conturen vorne wie hinten die Körperlinie überragen und der offenbar aus festem Material, wahrscheinlich Holz, bestanden hat, denn er erscheint sculptirt. Vom Gürtel abgehend ist dann noch eine Art Schurz, vorne beiderseits abgeschrägt und mit Borten und Fransen besetzt vorhanden, der den Hintern bedeckt. Aehnlich findet man ihn vielfach an Figuren im Codex Vindobonensis. Als Beinschmuck finden wir unterhalb des Knies am rechten Beine eine Spange oder einen Riemen mit Anhängsel, oder auch eine mehrreihige Perlenschnur, während scheinbar beide Handgelenke mit Perlenschnüren geschmückt sind. Die Fussbekleidung besteht aus den bekannten Schulsandalen, die aber merkwürdiger Weise oft nur der linke Fuss trägt, während der rechte bloss ist. Die eine Hand des Priesters ist ausnahmslos durch ein Gebilde verdeckt, welches den Kopf eines Menschen oder Thieres darstellt und das *Seler* für eine Maske, nicht für einen wirklichen Kopf hält. Die stilisirte Art der Darstellung spricht allerdings für solche Deutung, denn sie weicht wesentlich von der realistischen der Menschenköpfe ab, welche der Oberpriester und seine Gehülfen auf Platte Nr. 1 in den Armen halten, und die man als die abgeschlagenen Köpfe der Opfer deuten muss. Ob es sich bei diesen Masken um die gleiche Bedeutung handelt, ist fraglich, trotzdem ja der sie haltende Arm in den meisten Fällen sich zur Gottheit erhebt, und dieser etwas darzubringen scheint. Warum hätte man dann aber in einem Falle den Opferkopf selbst dargestellt, im andern seine

Maske? Man könnte diese Masken auch als bestimmte Abzeichen der Priester ansehen, die in irgend einer Beziehung zu der Gottheit stehen, der sie dienen.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen kann nun eine kurz gefasste Besprechung der einzelnen Stücke folgen. Unter den Originalen des Berliner Museums befinden sich zunächst acht Blöcke, welche annähernd gleiche Grössenverhältnisse haben. *Habel*, der ja dieselben noch an Ort und Stelle und in ihrer ursprünglichen Form gemessen hat, giebt dafür eine Höhe von 12, eine Breite der sculptirten Fläche von 3 und eine Tiefe von 2 Fuss englisch an, und bemerkt dazu, dass an jedem Blocke unten eine Fläche von etwa 3 Fuss schlicht ist, dass also nur 9 Fuss der Höhe sculptirt sind. Die Blöcke müssen den Darstellungen nach aufgerichtet gestanden haben und werden wahrscheinlich durch offene Zwischenräume getrennt, die Façade des oder der Tempel gebildet haben, denn hätten sie an einander gereiht, eine geschlossene Fläche gebildet, so würde auch die Sculptur in den Ornamenten oder sonstwie in einander übergehen, während sie für jeden Block ein abgeschlossenes Ganze bildet, was bei einzelnen Blöcken sogar noch durch eine Umrahmung gekennzeichnet wird. Der Zusammenhang ist nur in der Art des Dargestellten geboten, es sind nämlich religiöse Handlungen, insbesondere die Anbetung verschiedener Gottheiten. Damit ist denn auch die Annahme gerechtfertigt, dass diese Blöcke Ueberreste von Tempeln bilden.

Von diesen 8 Blöcken besitzt unser Museum nur von Dreien die Abgüsse ihrer sculptirten Fläche, die den nachfolgenden Beschreibungen entsprechend numerirt sind.

Nr. 1. Auf dieser Platte sehen wir in der Mitte einen Priester, der durch das Opfermesser in der Rechten und den abgeschlagenen Kopf des Opfers in der Linken gekennzeichnet ist. Diese Art des Opfers entspricht den Mayas, nicht den Nahoas, die ja bekanntlich das Herz des Opfers der Gottheit darbrachten, und so ist auch für die Bedeutung der ganzen Darstellung auf Maya-Gebräuche und Anschauungen zurückzugreifen. *Landa* berichtet, dass der Oberpriester Repräsentant der Sonne sei, und dass seine vier Gehülfen die vier Himmelsrichtungen vertreten. Die vier Gehülfen nehmen hier die Ecken der Platte ein, wie aber ihre Orientirung festzustellen ist, dafür muss man auch die nahuatlakischen Anschauungen zu Rathe ziehen. Der Norden ist der Ort, wohin die Toten gehen, und wo der Gott des Todes weilt, dem am meisten der Gehülfe unten rechts, als Skelett dargestellt, entspricht. Es sei dazu bemerkt, dass der Tod meistens

nicht als ganzes Gerippe dargestellt wird, Arme und Beine oder auch nur Hände und Füße pflegen fleischig dargestellt zu werden. Von diesem festen Punkte ausgehend wäre dann der Gehülfe unten links der Osten, oben rechts der Westen und oben links der Süden. Letzterer ist auch mit Totenschädel dargestellt, dem aber vor dem Nasenbein noch ein hakenförmiges Gebilde angefügt ist. Der Süden wird auch als der Ort der Dürre und des Hungers angesehen, es ist für ihn also auch der Hinweis auf den Tod angemessen. Wie der Oberpriester, so tragen auch die vier Gehülften den Kopf eines Opfers in den Händen, und alle diese fünf Köpfe weichen untereinander und von ihren Trägern durch den Kopfschmuck und den anthropologischen Typus ab. Es ist wohl gerechtfertigt, dies dahin zu deuten, dass in den Köpfen die Stämme angedeutet sind, welche den Bewohnern von Santa Lucia feindlich gegenüberstanden, und mögen auch deren Wohnsitze der Orientirung entsprechen, welche die Gehülften andeuten. Dadurch würde diese Darstellung neben der rituellen auch noch eine politische Bedeutung haben. — Von den Einzelheiten der Darstellung mögen noch folgende hervorgehoben werden. Am Kopfschmucke des Oberpriesters ist vorne oben ein Taschenkrebs angebracht, ein Symbol, für das Parallelen nicht bekannt sind. An das mit Federballen durchflochtene Haar schliesst sich ein Gebilde an, das, fast bis auf den Boden reichend, das Schwanzende einer Schlange darstellt. Auch auf dem Holzgürtel ist nach hinten gerichtet ein Schlangenkopf dargestellt, und an Stelle der Schambinde sehen wir eine um den Leib geknotete Schlange, deren Kopf- und Schwanzende herabhängen. Die Schlange spielt überhaupt auf allen diesen Darstellungen eine grosse Rolle. Der Gegenstand, auf dem der Oberpriester zu stehen scheint, wird von *Habel* als der Leib des Geopferten gedeutet. Allerdings erkennt man eine Umwicklung, die einer Schambinde ähnlich sieht, aber ausserdem drei Löcher, die schwer zu deuten sind, und da die untere Contur des Gegenstandes im Original verstümmelt zu sein scheint, so ist die Bedeutung nicht festzustellen. Man erkennt noch, dass diesem Gegenstande, ebenso wie dem Opfermesser, das der Oberpriester in der Hand hält, das Zeichen der Rede angefügt ist. Oben in der Mitte der Platte befindet sich eine erhabene Scheibe, auf der eine gitterartige Figur angebracht ist, von der ein Haken herabhängt. Wie schon bei der allgemeinen Besprechung hervorgehoben wurde, ist für dieses Zeichen eine Deutung nicht möglich, ebenso wenig für das Gebilde, welches sich unter dem Fusse des Gehülften rechts oben befindet. Man erkennt, dass es mit Binde und Schleife umgürtet ist, und dass darüber ein Pfeilschaft herauszuragen scheint.

Während die vorstehend beschriebene Platte nur in der Grösse mit den anderen sieben übereinstimmt, zeigen diese unter sich den gleichen Vorgang dargestellt, nämlich die Anbetung verschiedenartiger Gottheiten, wie das aus den ausgestellten Abgüssen Nr. 2 und 3 und den Zeichnungen N. 4 bis 8 hervorgeht, welche nach *Habel'schen* Zeichnungen vergrössert wurden.

No. 2. Die Gottheit, welche aus einem Schlangenrachen herabhängt, ist von Flammen umgeben, von ihrem reichen Halsschmucke hängt die von Flammen umgebene Sonnenscheibe herab und die Finger der Hände sind mit Krallen versehen. Es ist die Sonnengottheit, wohl mit besonderer Betonung ihrer vernichtenden Wirkungen in der tropischen Küstenregion. Die Hand am emporgestreckten Arme des Priesters ist mit der Maske eines menschlichen Kopfes bedeckt. In dem über den Rücken herabfallenden Federmantel erkennt man unten, neben dem Handgelenke des Priesters einen menschlichen Kopf mit zusammengekommenem Haarschopf. Merkwürdig sind die siehelförmigen Einschnitte am Knie des linken Beines, ob damit nur Hauptfalten angedeutet werden sollen, ist fraglich. Nur auf dieser Platte ist neben dem Priester noch eine zweite, kleinere Figur angebracht, die wohl nur symbolische Bedeutung hat. Es ist wiederum das menschliche Skelett, der Tod, der aber wie der Priester den Holzgürtel trägt. Der linke Arm ist nach unten gestreckt und seine Hand mit Maske in Form eines Schlangenkopfes bedeckt, während der rechte Arm nach oben weist. Vom Munde des Skeletts aus führt zum Munde des Priesters ein dem Zeichen der Rede ähnliches, aber nicht gebogenes, sondern eckig absetzendes Gebilde, das hier vielleicht nur die engen Beziehungen der symbolischen Gestalt zum Priester andeuten soll. Ob die gefurchte, spitz zulaufende Figur, welche von der Nase des Priesters abgehend in einem Bogen nach rückwärts verläuft, identisch mit der als Flamme gedeuteten Figur sein soll, welche bei anderen Darstellungen vom Holzgürtel des Priesters abgeht, muss eine offene Frage bleiben. Ueber dem Kopfe des Priesters stehen zwei Scheiben mit wulstigen Rändern, auf denen ein Tierkopf (Hund?) dargestellt ist. Nach alt-mexikanischen Vorbildern würde man dann „zwei Hund“ zu lesen haben, was ein Datum, aber auch einen Namen bedeuten kann. Neben diesen Scheiben und über dem Skelett sieht man noch ein Gestell, auf dem der abgeschlagene Kopf des Opfers ruht, dessen Typus bis auf den veränderten Ohrschmuck genau dem Kopfe entspricht, den auf Platte Nr. 1 der Gehülfe Osten trägt.

No. 3. Diese Platte ist mit einer Umrahmung versehen. Die Gottheit trägt das Haar mit Schlangen zusammengebunden, deren Enden sich nach oben schlängeln, und auch der Halsschmuck ist mit einer

Schlange durchflochten. Die gebogenen Arme sind mit Flammen umgeben und die Hände umspannen ein eigenartiges Gebilde, das in der Mitte eine Scheibe trägt, aus der oben Federn (?) herausragen, und von der unten ein dreieckiges Anhängsel herabhängt, das in der Mitte einen kreuzförmigen, unten einen doppeltreppenartigen Ausschnitt hat. Dies Anhängsel ist gewissen Gefässfüßen sehr ähnlich, die vielfach auf dem Hochplateau Mexicos gefunden werden, womit freilich für die Deutung wenig gewonnen ist. Vom Kopfe der Gottheit gehen drei sich verzweigende Aeste ab, die mit Blättern, Blumen und Früchten, sowie einzelnen anderen nicht zu deutenden Anhängseln besetzt sind, und zwei ähnliche Aeste gehen von den Armen nach unten ab. Man hat es hier offenbar mit einer Erd-Gottheit zu thun, und zwar nach *Seler* mit einer älteren Auffassung derselben, die Dürre, Hunger und Erdbeben verursacht. Die Flammen, welche den Oberkörper umgeben, sind ein Hinweis auf Feuer oder Sonne und rechtfertigen wohl diese Deutung. Am Priester ist hervorzuheben, dass die linke Hand mit einer menschlichen Maske bedeckt ist. In dem über den Rücken herabfallenden Mantel (?) ist unten der Kopf des Todes eingefügt, genau dem entsprechend, den der Tod auf dem später zu beschreibenden Feuerbecken hat, und der Holzgürtel ist ebenfalls mit einem Todtenschädel geschmückt. Die bei Nr. 2 erwähnten sichelförmigen Einschnitte sind hier an beiden Knien vorhanden.

No. 4. Die Platte ist mit einer Leiste umrahmt. Die Gottheit trägt ausnahmsweise einen Nasenschmuck in Form einer Spange mit verdickten Enden. Das Haar erscheint mit Schlangen durchflochten, und vom Kopf und Hals schmücke aus gehen nach oben und unten sich verzweigende Aeste, genau wie bei No. 3, nur bilden dieselben hier in der oberen Partie drei Zacken oder Strahlen, was *Seler* veranlasst, in dieser Gottheit eine Göttin der Nacht zu vermuthen. Da nun für solche Deutung die sonstigen charakteristischen Zeichen fehlen, mit denen man in den Bilderschriften den Nachthimmel bezeichnet, so kann ich dieser Deutung nicht ganz zustimmen, und glaube eher, dass nur der Hinweis auf Fruchtbarkeit geboten ist und zwar diesmal ohne Zugabe von Flammen, beziehungsweise der schlimmen Eigenschaften der Erdgöttin auf No. 3. Der Kopfschmuck des Priesters läuft in drei Zacken aus, aus denen Flammen hervorzüngeln, und von seinem Rücken hängt scheinbar das Fell eines Raubthieres herab, aus dessen Bauche ein Speer austritt. *Seler* meint, dass hierdurch seine Deutung der Gottheit eine Bestätigung finde, denn der Jagnar (wenn es ein solcher sein soll) bedeutet bei den Mayas wie den Nahoas die Sonne, und wenn er vom Speer durchbohrt dargestellt wird, so soll das heissen, dass die

Sonne ihrer Macht beraubt ist. Damit soll dann nach *Seler* die Nacht in ihre Rechte treten. Man könnte aber auch folgerichtig sagen, die verheerende Wirkung der Sonne ist aufgehoben und eine fruchtbare Jahreszeit, wie etwa die Regenzeit, ist angebrochen. *Seler* selbst bestätigt sogar diese Deutung, wenn er auf eine Darstellung im Dresdener Codex verweist, wo das verwundete Raubthier (Puma oder Jaguar) sich zu Füßen des Regengottes befindet. Der linke Arm des Priesters ist nicht nach oben gestreckt, sondern der Unterarm biegt sich nach unten, die Hand ist hier mit der Maske eines Raubthierkopfes bedeckt und ein ebensolcher soll nach *Seler* auf dem Holzgürtel angebracht sein; er wäre dann aber ausnahmsweise nach oben gerichtet, wie es aus der Habel'schen Zeichnung deutlich hervorgeht.

No. 5. Auch bei diesem Stücke ist die sculptirte Fläche mit einer Leiste umrahmt. Es liegt nur die undeutliche Wiedergabe einer schlechten Photographie vor, denn *Habel* bietet nur die Zeichnung von der unteren Hälfte mit dem Priester; die obere Hälfte ist wohl erst später aufgefunden. Das Ganze ist jedenfalls weniger gut erhalten, als die anderen Stücke. *Seler*, dem ja das Original zur Verfügung steht, findet in den Ornamenten, die oberhalb der Gottheit auftreten, Uebereinstimmung mit denen, welche in Alt-Mexico die Göttin des Mais, Sieben-Schlange genannt, begleiten. Es ist dies eine der Formen der älteren Erdgöttin, der Mutter alles Seins, wie sie sich im Laufe der Zeiten und bei den verschiedenen Stämmen differenzirt hat, und in deren Verwandlungsformen immer der Adler eine hervorragende Rolle spielt. Hierauf kann dann der herabschiessende Adler bezogen werden, den man unten neben dem rechten Beine des Priesters sieht, sowie die Maske eines Adlerkopfes, welche seine linke Hand bedeckt, und der Adler, welcher auf dem Holzgürtel angebracht sein soll. Die Gottheit selbst trägt hier auf dem Kopfe ein Schlangengeflechte, und aus den Armen entspringt, nach oben gerichtet, auf jeder Seite ein Ast, der dem Zeichen der Rede zu entsprechen scheint. Im Kopfschmucke des Priesters fällt noch die Maske eines menschlichen Kopfes auf, von der eine lange Feder herabhängt.

No. 6. Von diesem Blocke ist nur der obere Theil aufgefunden, von dem zunächst die einrahmende Leiste zu erwähnen ist. Die Gottheit ist von dem Rachen eines Krokodils umrahmt, was *Seler* veranlasst, in ihr eine Göttin des Wassers zu vermuthen. Einen weiteren Hinweis darauf findet er in den Figuren eines Krebses und eines Fisches, die sich zwischen den mit Blüthen besetzten Aesten befinden sollen, welche sich von den Armen der Göttin aus nach unten ziehen. In der von *Seler* gebrachten Wiedergabe einer Photographie lassen sich solche Einzel-

heiten überhaupt nicht erkennen, und nach *Habel's* Zeichnung und Beschreibung wird nur der Krebs hervorgehoben, der aber an einer Stelle des Bruchstückes sitzt, die dem Kopfschmucke des Priesters entsprechen würde. Damit wäre dieser identisch mit dem des Priesters auf Platte Nr. 1. Es ist noch zu erwähnen, dass sowohl nach diesem Anfange des Kopfschmuckes vom Priester, wie nach der Richtung, welche das noch erhaltene Zeichen der Rede vor dem Munde desselben anzeigt, der Priester, entgegen den bisher beschriebenen Darstellungen, nach links gewandt steht.

No. 7. Auf dieser wie auf den folgenden Tafeln dieser Serie steht der Priester nach links gerichtet, wonach anzunehmen ist, dass diese Blöcke so in das Bauwerk eingefügt waren, dass die beiden verschiedenen Richtungen in der Stellung des Priesters sich einander gegenüberstanden. Die Gottheit ist auf dieser Tafel sehr eigenartig dargestellt. Auf dem Rücken trägt sie zwei sichelartige Platten, die gegeneinander gerichtet, sich fast mit ihren Spitzen berühren. Den Kopfschmuck bilden zwei symmetrisch verschlungene Klapperschlangen, der Hals- und Brustschmuck ist aus viereckigen Platten oder Würfeln zusammengesetzt, ebenso die Armbänder. Vom Brustschmucke hängt in der Mitte dasselbe Symbol herab, das die Gottheit auf No. 3 zeigt. Ausserdem sieht man auf jeder Seite dieses Symbols Aeste abgehen, die vereinzelt auch Blätter und Blüthen tragen, im Ganzen aber den Charakter des Zeichens der Rede haben. Ueber das Wesen dieser Gottheit lässt sich vor der Hand kein Aufschluss geben, denn *Habel's* Vermuthung, dass es die Mondgöttin sei, stützt sich nur auf die sichelförmigen Platten und ist durch keine alt-amerikanischen Vorbilder erhärtet. Der Priester, dessen Kopf nur mit lang herabwallenden Haaren geschmückt ist, erhebt den rechten Arm, während der linke herabhängt, dessen Hand mit der Maske eines menschlichen Kopfes, der mit einer Nasenspange geschmückt ist, bedeckt wird. Am Halsgürtel ist ein phantastischer Thierkopf (Schlange?) angebracht. Vor dem Priester sieht man ein merkwürdiges Gebilde, einem an den Enden verschmürten Packete ähnlich, dass in der Mitte von einem herabhängenden Banner verdeckt ist, welches durch das Kreuz und den treppenartigen Ausschnitt genau dem vom Brustschmuck der Göttin herabhängenden Symbole entspricht. Auf dem Packete liegt ein menschlicher Kopf, mit dem Zeichen der Rede vor dem Munde, und daneben und dahinter scheinen Federbüschel herauszustehen.

No. 8. Die ganze Darstellung ist hier wieder von einer Leiste umrahmt. An der Gottheit erscheint das Gesicht männlicher und älter als bei den übrigen, sie ist umgeben von Aesten mit Blättern,

Blüthen und Früchten, die aber vereinzelt den Charakter des Zeichens der Rede haben. Der Priester hat den Kopf mit einem Helm in Form eines menschlichen Kopfes, und seine linke Hand mit einer Maske bedeckt, welche den Schädel eines Affen darzustellen scheint. Auf dem Holz-Gürtel erkennt man ebenfalls einen Kopf, der aber undeutlich ist, während der auf dem Oberschenkel angebrachte deutlich als menschlicher Kopf zu erkennen ist; derselbe trägt eine hohe Mütze und soll vielleicht eine vom Gürtel herabhängende Trophäe bedeuten. Merkwürdig sind noch die flammenartigen Gebilde, welche vom Rücken der Gottheit sich nach vorne und hinten richten. *Seler* bezeichnet sie als Vogelflügel, was aber aus der mir vorliegenden *Habel'schen* Zeichnung nicht hervorgeht. Eine weitere Deutung, besonders über das Wesen der Gottheit, ist nicht zu geben.

Von den nun folgenden drei Stücken besitzt unser Museum die Abgüsse; sie weichen sowohl in ihren Grössenverhältnissen, wie auch in dem, was sie darstellen, von dem bisher Geschilderten ab.

No. 9. Der ursprüngliche Block ist besonders oben unvollständig. *Habel* giebt dafür eine Höhe von 9, eine Breite von 4 Fuss englisch an. Wir sehen auf einem reich sculptirten, scheinbar mit Armlehnen versehenen Sessel einen Mann sitzen, welcher der reichen Tracht nach ein Häuptling sein muss. In der Hand hält derselbe ein ruderförmiges Gebilde, dessen oberes Ende aber in die schon erwähnte Bruchstelle fällt. Wahrscheinlich ist es ein Scepter oder sonstiges Abzeichen der Würde des Trägers, da es als Waffe kaum gedeutet werden kann.

No. 10 und 11. Für diese beiden Blöcke giebt *Habel* die Länge mit 5' 5", bezw. 5' 1", die Höhe mit 2' 10", bezw. 3' englisch an. Sie sind jedenfalls als Querformat in das Bauwerk eingefügt gewesen, und bilden den Darstellungen nach Gegenstücke, wenn auch No. 11 unten eine 8 Zoll breite Leiste hat, die dem anderen fehlt. Auf beiden Platten sieht man einen Mann liegen, dem eine kleinere symbolische Figur gegenübersteht, mit der er in Beziehung zu stehen scheint, wenn auch das Zeichen der Rede fehlt. Welcher Art nun diese Beziehungen sind, ist schwer zu sagen. Man hat vermuthet, dass die liegenden Männer Kranke sind, denen bei No. 10 der Tod, bei No. 11 der Medizinnann in der Gestalt eines Hirschmenschen gegenübertritt. Möglich ist aber auch, dass die symbolischen Figuren, denen bei No. 10 zehn Zahlenzeichen und darunter eine Treppe, auf der ein Kreuz schräge liegt, bei No. 11 fünf Zahlenzeichen und daneben eine Treppe angeführt sind, Namen oder Daten bedeuten. Die symbolischen Figuren Tod und Hirsch entsprechen in Alt-Mexico und

auch bei den Mayas Tageszeichen, die mit den Zahlenzeichen vereint, 10 Tod und 5 Hirsch ergeben würden. Für diese Vereinigung spricht, dass auf Platte 10 der Tod mit den Zahlenzeichen durch ein Führungszeichen verbunden wird. Was dann aber die anderen Zeichen, die Treppe mit Kreuz und die Treppe allein bedeuten, und ob und in welcher Beziehung sie zu den Zahlenzeichen stehen, das entzieht sich vorläufig der Beurtheilung. Bei dem liegenden Manne auf No. 10 bietet der Kopfschmuck einige Aehnlichkeit mit dem des Kopfes, den der Westen auf Platte No. 1 trägt. Merkwürdig sind ein Amulett, welches die Brust, und das Knieband mit einer Rosette, welches das rechte Bein ziirt; die Füße sind nackt, und der feste Gürtel fehlt, wogegen die Schambinde in Form und Tragweise hier richtig dargestellt ist. Das Skelett, mit einer Schlange umgürtet, ist von Flammen umgeben und zeigt mit der rechten Hand auf den liegenden Mann, vielleicht auch auf die Figur mit Treppe und Kreuz. Der liegende bärtige Mann auf No. 11 trägt eine Kappe mit herabwallenden einzelnen Federn und Bändern. Der Hirschmensch hat die Klaue des rechten Armes mit einer Maske bedeckt; während die emporgehobene Linke etwas hält, was nicht zu erkennen ist. Von dem Unterkiefer geht eine Flamme ab.

No. 12. Dieses mächtige und schön gearbeitete Stück wird von *Habel* als Opferstein, von *Seler* wohl richtiger als Feuerbecken bezeichnet. Das Ganze stellt einen hockenden Affen dar, der das Becken, mit einem Federtuch umspannt, auf dem Rücken trägt und vorne den Tod zwischen den Händen zu halten scheint, für den aber schon durch die in Flach-Relief gehaltene Darstellung die symbolische Bedeutung angedeutet wird. Die Figur des Todes hat wohl hauptsächlich *Habel* dazu geführt, in dem Ganzen einen Opferstein zu sehen und anzunehmen, dass das Blut der Opfer in dem flachen Becken angesammelt sei, ohne aber des Weiteren klar zu stellen, wie denn das Opfer getödtet wurde. Wir haben in den anderen Darstellungen den Hinweis, dass dem Opfer der Kopf abgeschlagen wurde, um diesen als vornehmsten Theil des Menschen der Gottheit darzubringen. Bei solcher Todesart würde aber dieses Collossalbecken kaum Verwendung finden können. Wir wissen nun, dass auf den Plattformen der Tempel grosse Feuerbecken standen, in denen Tag und Nacht Feuer unterhalten werden musste. Für solche Benutzung würde sich das Stück sehr gut eignen, und deshalb muss man der *Seler'schen* Deutung den Vorzug geben. Die symbolischen Elemente, welche in der Form und Ausschmückung durch Affe und Tod geboten sind, werden zu solchem Benutzungszwecke nicht in unmittelbarer, sondern nur mittelbarer Beziehung stehen, also etwa zu

Die Stein-Sculpturen von Santa Lucia Cozumahualpa (Guatemala). 119

der rituellen Bedeutung, beziehungsweise den Gottheiten, welche in dem betreffenden Tempel besonders verehrt wurden. Der Affe und der Tod stehen in den Mythen sowohl der Mayas wie der Nahoas in engen Beziehungen zu einander, wahrscheinlich im Sinne des Gegensatzes von Leben und Tod oder Bewegung und Starre. Bei beiden Völkerschaften finden wir sie auch unter den 20 Tageszeichen.

No. 13. Zum Schlusse will ich hier noch eines Blockes gedenken, von dem die abgesägte Platte leider bei der Verschiffung im Hafen von San José ins Meer gefallen und damit wohl unwiederbringlich verloren ist. Es ist daher doppelt erfreulich, dass wir in den *Habel'schen* Zeichnungen die höchst interessante Darstellung auf diesem Blocke vertreten finden. Eine vergrösserte Copie der Zeichnung ist im Museum zu sehen. *Habel* giebt die Grössenverhältnisse wie folgt an: Höhe $9\frac{1}{2}$, Breite der sculptirten Fläche 5 Fuss englisch.

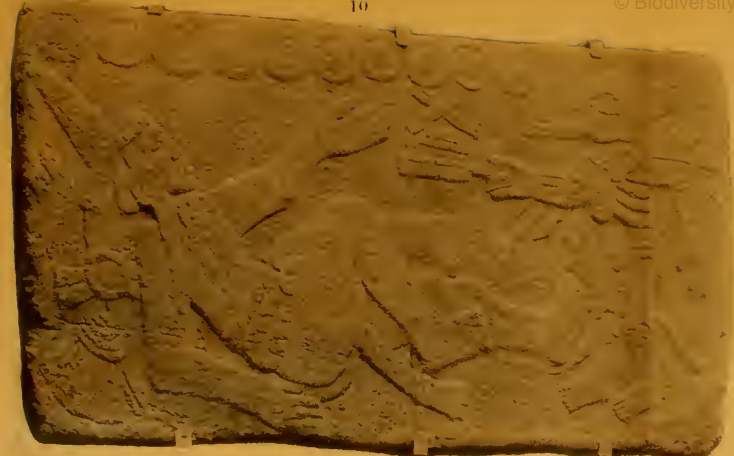
Die Darstellung führt uns den Königsgeier (*Sarcoramphus papa*) mit ausgebreiteten Flügeln vor, den die am Halse hängende Sonnenscheibe hier als den Sonnenvogel kennzeichnet. Auch der Königsgeier ist eines der Tageszeichen bei Mayas und Nahoas und gilt bei letzteren auch als der Vertreter des ehrwürdigen Alters, Beziehungen, die aber der hier gebotenen Darstellung nicht gut anzupassen sind ¹⁾. Der Vogel hat einen Menschen halb verschluckt, dessen Oberkörper herabhängt, und mit der Kralle umspannt er eine Kugel, die man als Kautschuk-Ball auffassen kann, welcher beim Ballspiel benützt wurde. Das Ballspiel wird in den Bilderschriften als Zeichen für den Himmel gesetzt, und der fliegende Ball bedeutet die Sonne in ihren Bewegungen. Der Kopf des bärtigen Menschen entspricht demjenigen, den der Gehülfe Norden auf der Platte No. 1 trägt, und von dem angenommen wurde, dass er eine der den Bewohnern von Santa Lucia feindlichen Völkerschaften charakterisiren soll. Aus dieser Darstellung, der sich noch eine ganz ähnliche zweite anreihet, die, wie ich glaube, erhalten ist, scheint hervorzugehen, dass der Sonne ein hervorragender Cultus geweiht war, und dass auch ihr Menschenopfer dargebracht wurden.

Das im Vorstehenden beschriebene Material ist der Anzahl nach eine schwache, dem wissenschaftlichen Interesse nach dagegen eine hervorragende Bereicherung des leider noch sehr beschränkten Anschauungsmaterials unseres Museums für altamerikanische Cultur. Die Sculpturen von Santa Lucia sind jedenfalls besonders geeignet, um der von der

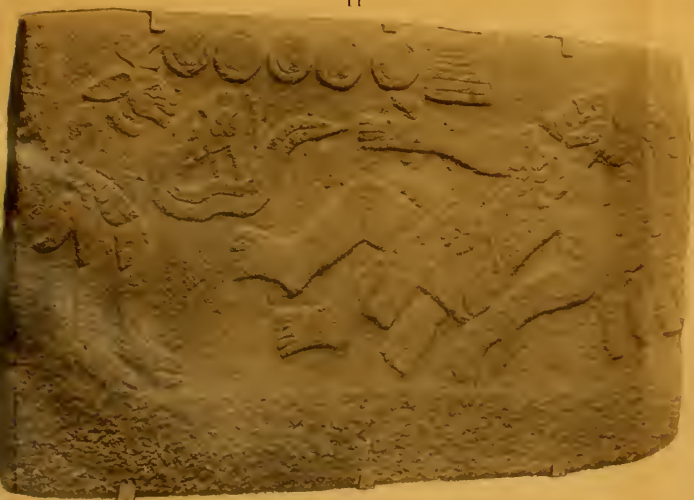
¹⁾ Die Bakairés in Zentral-Brasilien halten nach *von den Steinen* den Königsgeier für den Schöpfer der Sonne, was der hier gebotenen Darstellung genau entsprechen würde.

Wissenschaft schon lange aufgestellten Behauptung auch in weiteren Kreisen Anerkennung zu verschaffen, dass Amerika vor der Eroberung zum Theil von Völkerschaften bewohnt war, die mit vollem Rechte die Bezeichnung Culturvölker verdienen. Es ist dabei zu bedenken, dass ein jedes Volk seinen eignen Entwicklungsgang zur Cultur verfolgt, und dass die Ausdrucksformen dieser Cultur nicht nur Ergebniss der Rasseneigenart sind, sondern auch durch Lebensbedingungen und Schicksale in der verschiedenartigsten Weise beeinflusst werden. Die Wissenschaft verfolgt die Aufgabe, die hierfür massgebenden Bedingungen zu ergründen, um mit dem vollen Verständniss des Wesens einer Cultur und ihrer Bedeutung für das betreffende Volk auch den einzig richtigen Massstab für die Werthschätzung zu gewinnen. Im vorliegenden Falle ist die Wissenschaft noch nicht zu solcher Erkenntniss vorgeschritten, nur hie und da kann sie den Schleier lüften, den eigenartige Gedanken und Anschauungen um die Erzeugnisse der Santa Lucia-Cultur gewoben haben. Aber auch diese wenigen Einblicke genügen, um sagen zu können, dass es sich hier um Leistungen handelt, die sich weit über das Niveau des Gewöhnlichen erheben. Auffassung wie Ausführung zeugen von ungewöhnlicher Begabung, zumal wenn man bedenkt, dass ein so sprödes Material wie der Stein das Vorgestellte nur nach Ueberwindung grosser technischer Schwierigkeiten zu entsprechendem Ausdruck bringt. Dafür fehlte es aber allen diesen Völkerschaften, soviel wir bis jetzt wissen, an den Hilfsmitteln, wie sie uns zu Gebote stehen, wobei in erster Reihe in Betracht kommt, dass die Verwerthung des Eisens unbekannt war, daher die Bearbeitung des Steines in der Art, wie es hier geschehen ist, jedenfalls eine sehr zeitraubende und mühevollen Arbeit gewesen sein muss.

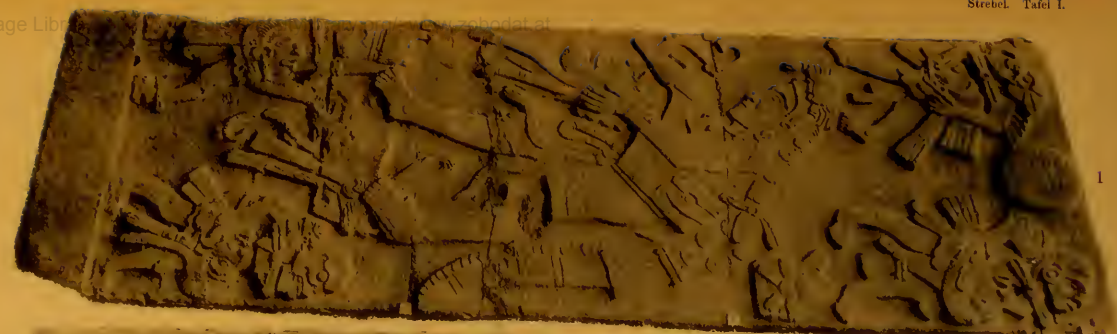
10



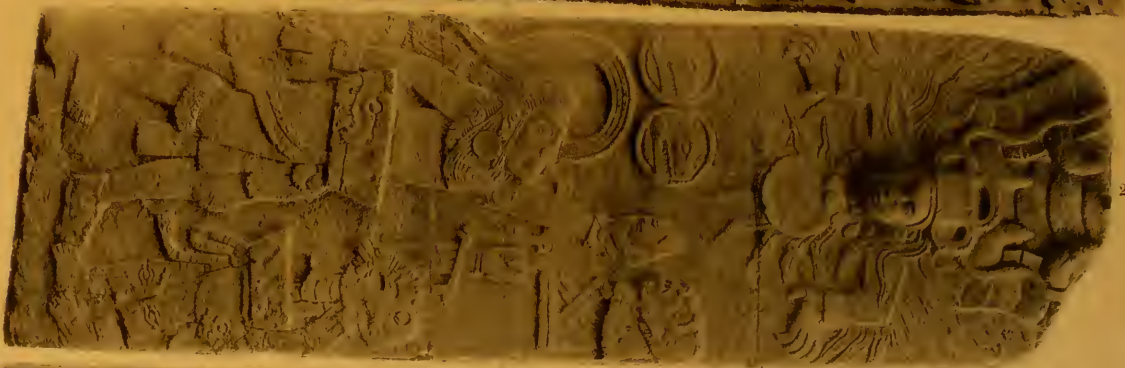
11



© Biodiversity Heritage Library



1



2



3

8



6



4



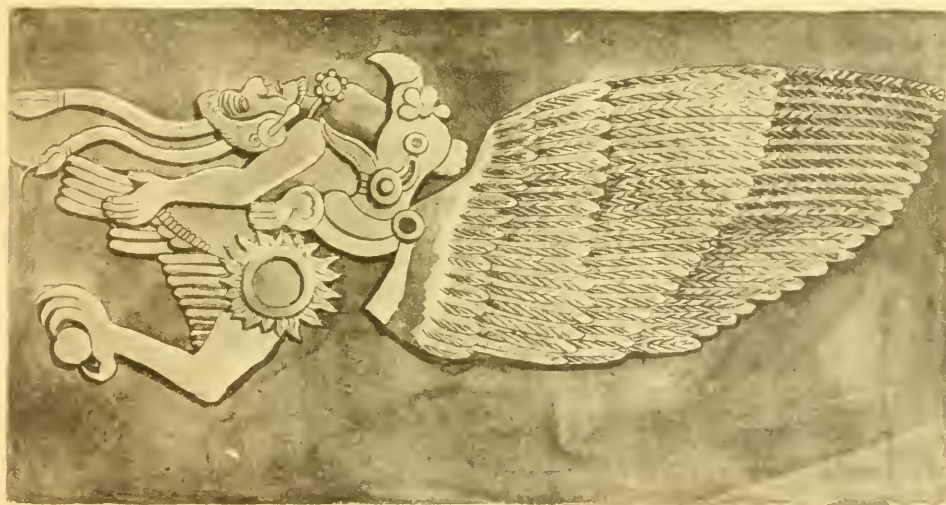
5

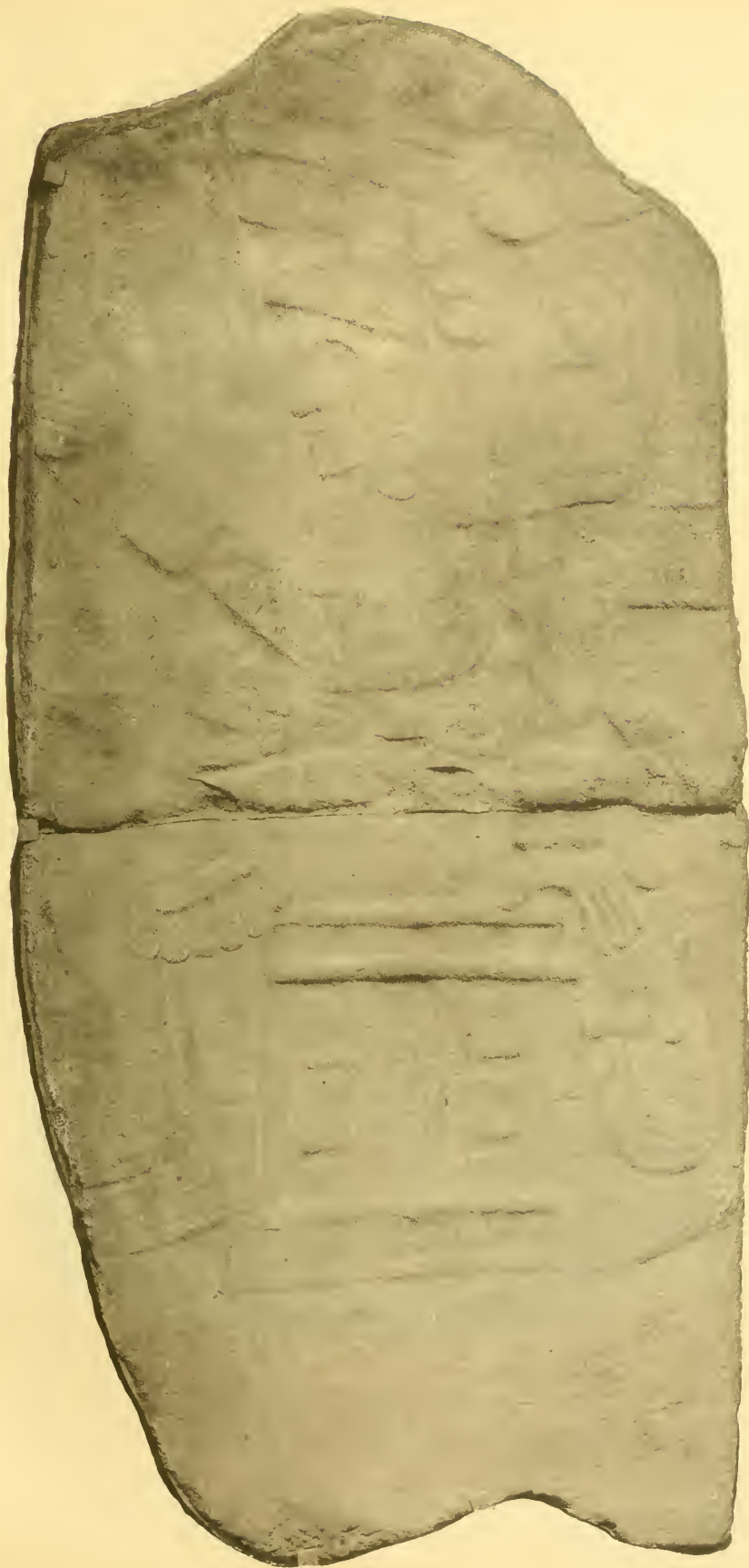


7



13





12



Lichtdruck von Carl Griese.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten](#)

Jahr/Year: 1893

Band/Volume: [11](#)

Autor(en)/Author(s): Strebel Hermann

Artikel/Article: [Die Stein-Sculpturen von Santa Liicia Cozumahualpa \(Guatemala\) im Museum für Völkerkunde. 103-120](#)