

Thomas S. Barthel

Tohil, der Feuerbringer

El "Vase of the fire-breathing Jaguar" constituye el primer testimonio concreto de tiempos prehispánicos del antiguo arte de la escritura de los quiché. El protagonista I es interpretado como Tohil, el que produce el fuego; el protagonista II, como Balamquitze, uno de los primeros padres de los quiché, que requiere este fuego. Se señalan, además, otras correspondencias iconográfico-jeroglíficas con la mitología de los quiché.

*Noch gab es kein Feuer.
Wohl aber war Tohil da, er, der Gott des Stammes,
und bei ihm entstand zuerst das Feuer.
(SJ 111)*

In seiner neuen Monographie diskutiert Francis Robicsek neben zahlreichen bisher unbekanntenen Objekten ein polychromes Gefäss aus dem Hochland von Guatemala (Abb.).¹ Die exemplarische Bedeutung jener Darstellungen ist den ersten Bearbeitern freilich entgangen. Mit den fol-

¹ Dr. F. Robicsek stellte mir liebenswürdigerweise im Winter 1976/77 zwei Manuskript-Versionen seiner inzwischen erschienenen Monographie *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History and Religion* (1978) zur kritischen Lektüre zur Verfügung. Für die grosszügige Erlaubnis, die zweite Umzeichnung der unveröffent-



genden Zeilen, die Gerdt Kutscher als dem verehrten Kenner altamerikanischer Kunst und Geistigkeit gewidmet sind, soll eine vertiefende Analyse eingeleitet werden.

Das hieroglyphische und ikonographische Inventar erlaubt eine übersichtliche Gliederung der bildhaft vermittelten Gesamtinformation

- A 1) Horizontales Band aus 13 zusammengesetzten Hieroglyphen plus einem affixlosen Hauptzeichen, insgesamt 27 Grapheme. Nach Blickrichtung der Hauptzeichen ist eine Linksläufigkeit des Textes anzunehmen.²
- 2) Zwei vertikale Doppelkolonnen mit $4 \times 7 = 28$ facher Repetition ein und derselben glyphischen Konstruktion plus eine 29. Hieroglyphe. Diese Zeichenblöcke flankieren
- B 1) eine kniende Gestalt links, im folgenden I genannt, und
- 2) eine sitzende Gestalt rechts, im folgenden II.

So sehr I und II durch ihre individuelle Ausstattung sich voneinander unterscheiden, so deutlich bezieht ein wiederkehrendes Objekt ihre jeweiligen Aktionen aufeinander. Dieses I und II gemeinsame Objekt stellt unzweifelhaft eine *Fackel* dar, wie ein Vergleich mit Darstellungen in den Codices erweist. Besonders gut ist die Übereinstimmung mit der Fackel des Anführers Codex Dresden 31b im „Almanach des Brenners (*Ah Toc*)“ (Barthel 1974: 192 f.). Der dort zur Ostrichtung gehörende Ah Toc wird durch eine „Hand“ (yuk. *kab*) als Geber eines „Namens“ (yuk. *kaba*) designiert und damit insgesamt die aus dem Brenner-Ritus bekannte Wendung „den Namen des Feuers verkünden“ (*yal kaba u kak*) hinreichend ausgedrückt. Da unser Gefäß aber nicht aus Yucatán stammt, sondern aus dem guatemalteckischen Hochland, ist eine historische, d. h. inhaltlich konkrete Verknüpfung mit einer Ah Toc-Thematik unbewiesen und nur die formenkundliche Übereinstimmung von Nutzen, um von einer Feuerthematik sprechen zu können. Es sei aber angemerkt, dass der „Lendenschurz“ – die charakteristische Bekleidung von I – im Quiché als *toc* wiedergegeben werden kann.

- ... lichten Vase durch S(antor) D(arvas) für diesen Aufsatz zu verwenden, bin ich ihm besonders dankbar. Seine Beschreibung des Gefäßes lautet u. a. **Vase of the Fire-breathing Jaguar** (C-2), “a low polychrome vessel found in the Guatemalan Highlands, now in a private collection. Apparently it is from the Late Classic Period and it is painted on a white-washed base with brown, red and black” (1978: 157 u. Fig. 169). Auf den Kommentar von Francis Robicsek und Linda Schele einzugehen, erübrigt sich angesichts des inzwischen gewonnenen Erkenntnisstandes.
- 2) Die Bestimmung der Haupt- und Kleinzeichen bereitet mitunter Schwierigkeiten, zumal mir keine Farbaufnahmen des Originals vorlagen. Wieviel verschiedene Tierköpfe unter den elf Belegen im horizontalen Band vorkommen, ist schwer abzuschätzen, ich rechne mit mindestens drei Typen. Unter den Affixen kommen Formen vor, die im Thompson-Katalog fehlen, die aber auch von anderen Hochlandgefäßen bekannt sind und noch der Erfassung harren.

I und II kontrastieren im Umgang mit der brennenden Fackel. Während die Gestik von I ein „Überreichen“ des Feuerbrandes anzeigt, ist der „Hinweis auf Feuer“ durch den ausgestreckten Zeigefinger von II ganz augenfällig. Die Relation von II zu I kann auf die Handlungsphasen „Wunsch, Bedürfnis“ vs. „Erfüllung dieses Wunsches oder Bedürfnisses“ reduziert werden. Aus der Sicht der Erzählforschung stellt das nichts anderes dar als die *Minimalkombination von zwei Motifemen*, im Sinne von Alan Dundes „Mangel – Aufhebung des Mangels“. Ich schliesse deshalb aus dem ikonographischen Spannungsfeld zurück auf die Existenz einer vorgegebenen folkloristischen Tradition und nehme an, dass auf zwei Ebenen eine für Hochland-Maya wichtige Feuerthematik transportiert wurde.

Nun besteht die Probe auf die Güte eines Rezeptes bekanntlich im Verzehren des Kuchens: Lassen sich ikonographisch wie folkloristisch spezifische Merkmale einer solchen Feuerthematik nachweisen und aufeinander beziehen? Dies ist tatsächlich der Fall. Man muss dafür die fiktive, vom heutigen Betrachter gezogene Grenze zwischen Hieroglyphik und Ikonographie überschreiten und hieroglyphische Information – will sagen: auf das Designat Sprache bezogene Zeichen – im vermeintlichen Schmuckinventar bildlicher Repräsentation aufspüren und entschleiern. In der Tübinger Mayaschriftforschung wird zunehmend deutlich, wieviel scheinbare Bildelemente sprachgebundene Aussagen zu liefern hatten. Über „gemalte Metaphern“ hinaus, wie sie Eric Thompson erkannt hatte, signalisieren ganze Reihen oder Komplexe ikonographische Elemente direkt oder indirekt Morpheme aus der Sprache der Maler und Betrachter. Pointiert gesagt: Die ikonographische Analyse von Maya-Denkmalern bleibt an der Oberfläche haften, solange nicht auf das sprachliche Medium ihrer Zeitgenossen rekurriert wird. An diesem Mangel kranken leider fast alle modernen Studien über bildliche Darstellungen auf Keramiken der Maya-Kultur.

Übertragen wir das linksläufige Leseprinzip des oberen Haupttextes auch auf die Bildabschnitte, so stossen wir auf der Rückseite von I zunächst auf eine Konfiguration vermeintlicher Schmuckelemente, die das Gesäss des Knieenden zieren. Das geschulte Auge des Schriftforschers erkennt in diesem Verbund ein *Ensemble hieroglyphischer Zeichen* wieder, die linksläufig als T 122, T 511 und T 24 zu identifizieren sind. Über die sprachlichen Äquivalenzen besteht in Tübingen Einhelligkeit: T 122 = *k'ak'* (Barthel 1964: 244), T 511 = *toh* (Barthel 1968: 178, Thompson 1972: 39), T 24 = *il* (Thompson 1950: 269). Die Gesamtlesung *K'ak Tohil*, „Tohil Feuer“, liefert eine hochwichtige Information; denn jeder Mexikanist wird darin sofort ein wohlbekanntes Mythenmotiv aus dem Popol Vuh wiedererkennen.

Es geht dort kurz um folgendes: Tohil, Stammesgott der Quiché, ist im Besitz des ursprünglichen Feuers. Die ersten Urväter der Quiché, unter bitterer Kälte leidend, erhalten von dem ihnen wohlgesonnenen Gott die erbetene Gabe.

Die Motifemsequenz „Mangel – Aufhebung des Mangels“ wird dann noch einmal repetiert: Regen und Hagel bringen das urzeitliche Feuer zum Erlöschen, und die frierenden Ahnen erbitten erneut Feuer von Tohil. Tohil gewährt den Urvätern der Quiché zum zweiten Male die lebensnotwendige Gabe. Alle anderen Stämme aber müssen künftig als Preis für das Feuer Menschenopfer darbringen. Tohil wird so zum Empfänger des Blutopfers, die Urväter werden notwendigerweise zu Opferpriestern. Die Aufhebung des Mangels hat in der Einführung von Tötungen ihren Höchsten Preis gefordert (Schultze Jena 1944: 111 – 115; ich zitiere das Popol Vuh im folgenden abgekürzt als SJ plus Seitenangabe).

Auf diese *textliche Tradition* im Popol Vuh gestützt, deute ich die *Ikonomie* der Keramik als „thematisch eng verwandt“, was keine vollständige, sondern nur eine hinreichende Parallelität erfordert. Dementsprechend wird Akteur I von mir interpretiert als *Tohil*, der das Feuer hervorbringt und übergibt. Akteur II, der dieses Feuers bedarf, müsste dann unter den Urvätern der Quiché zu suchen sein. Sein Hüftrock aus Fell des „Jaguars“ (*balam*) liefert uns einen ersten Namenshinweise. Von den drei laut Popol Vuh möglichen Zuordnungen als „Balamquitze“, „Balamacab“ oder „Iquibalam“ entfallen zwei („Jaguar-Nacht“ und „Wind-Jaguar“), da zu diesen Urvätern die Götter Avilix bzw. Nicacatach gehören. Mit Tohil ist eindeutig nur *Balamquitze* verknüpft (SJ 109).

Ist meine Identifizierung Tohil = I, Balamquitze = II richtig, so wird man nun das weitere Erzählkontinuum im Popol Vuh zu durchmustern haben. Der *gemeinsame Traditionsfaktor* für Gottheit und Ahnherr ist die *Ethnie* der Quiché. Prüfen wir I und II auf *gemeinsame Bildelemente*, so fallen (neben Bestandteilen des Hinterhauptschmuckes) besonders zwei Übereinstimmungen im Bereich des Kopfes auf

- a) der geöffnete Mund mit seinen gefletschten Zähnen,
- b) das dreigliedrige Adnex (direkt oder indirekt) vor der Nase.

Unter der Voraussetzung, dass die dargestellte Szene auf der Hochlandkeramik für einen Quiché-Sprachigen unmissverständlich war, schlage ich für die erste Übereinstimmung eine Lesung als *quich* vor, vgl. Basseta *quichiba*, „hacer gestos mostrando los dientes como los perros“. Die *visuelle* Wahrnehmung „Zähneflechten“ verwandelt sich also bei Wahl der richtigen Bezugssprache in eine *phonetische* Aussage „*quich-*“. Dieses Morphem signalisiert dann näherungsweise den *lautähnlichen* Stammesnamen der Quiché.

Auch die zweite Übereinstimmung wird unter der Quiché-Hypothese voll verständlich. „Drei Bestandteile in Einem“, „Drei aus einem gemeinsamen Ansatz“, wie man die ikonographische Form am knappsten beschreiben kann, evozieren m. E. die *traditionelle Stammesbesonderheit der Dreigliedrigkeit*:

„Gleicherweise und gemeinsam mit den Quiché-Leuten erhielten auch die Tam (ihr Gotterbild), und genauso heisst es Tohil bei den Tam, wie es der Ahn und Vater der Tamfürsten erhielt, die wir noch heute kennen. Die Dritten endlich sind die Iloc, und genau den gleichen Namen Tohil hat das Götterbild, das der Ahn und Vater dieser Fürsten, die wir heute noch kennen, empfing. So also lauten die Namen der drei Quiché-(Gruppen) [*oxib chi quiche*]. Niemals trennten sie sich, denn gemeinsam ist ihnen der Name des Götterbildes: Tohil der Quiché, Tohil bei den Tam und bei den Iloc, einen und denselben Namen hat ihr Gott; und so löste sich nie die Dreiheit der Quiché [*roxichal queche*].“ (SJ 109)

„Nie soll diese Dreiheit der Quiché vergessen werden, gemeinsam ist uns ja die Überlieferung, sagten sie, indem sie sich ihre Namen beilegen.“ (SJ 115)

„Denn ein und denselben Namen hatte der Gott der Stammes-Dreiheit des Quichévolkes [*roxchobichal queche vinac*].“ (SJ 123)

„Gleichen Wesens sind ja die drei Abteilungen der Quiché [*hunam vach ox chob chi quiche*].“ (SJ 159)

Das Bildelement „resembling three converging drumsticks“ (Robicsek) unmittelbar an der Nase (*tzam*) von Tohil verstehe ich als eine Aussage über die verbindende Führerrolle³ des Gottes gegenüber dem dreigliedrigen (*ox ch'ob*) Stamme der Quiché, Tam und Iloc. Ich schlage vor, den „Stab mit verdicktem Ende“ als *ch'ob* zu lesen.⁴ Die Verbindung mit einem weiteren, zwischengeschobenen Graphem vor der Nase des Balamquitze – *tzam* auch „Spitze (von)“ – dürfte den politischen Aspekt weiter präzisiert haben. Tatsächlich ist diese Insignie von Balamquitze nur die vereinfachte Schreibweise für bestimmte „Schmuck-Kombinationen“ auf

3 Vgl. *tzam* in Quiché-Titeln wie *u tzam pop* oder *u tzam achih*. Edmonson (1965: 133) übersetzt „head (of)“.

4 ● Quiché (SJ 244): *chob* = *c'ob*, abzählen, ordnen ... Abteilung, Gruppe, parcialidad ... (Räumlich/Genealogisch/Staatsrechtlich:) Gruppe genealogischer Einheiten, die durch einen gemeinsamen Gott von anderen Stämmen sich absondern, *ox chob* der Quiché im weiteren Sinne: die Tam, die Iloc und die im engeren Sinne Quiché Genannten, die Ximénez „los tres calpules“ nennt.

● Edmonson (1965: 22): *ch'ob* = division, type, tribe, group; set out, declare, demonstrate, understand *ch'obonel* = deviner.

● Recinos (1957: 60): *r'ox chobichal Quiche*, „las tres tribus del Q.“ (= *Nima Quiche, ruc chi Tamub, ruc chi Ylocab*).

● Cakchiquel Sáenz (1940: 95): *ch'ob* = orden, hermandad, cofradía, agrupación; preguntar, examinar, corregir, explicar.

● Pokom Miles (1957: 771): governor = *chobol re amak*.

Maya-Denkmalern. Wir begegnen dort analog zusammengesetzten Typen, die stab- oder röhrenförmige Elemente mit einem Knopf, einer Scheibe oder einem Ring enden lassen, solche Elemente in gekurvten Behältnissen zusammenfassen, welche ihrerseits in gerundeten Adnexe übergehen.⁵ Besonders wichtig ist die elaborierte „Schmuck-Kombination“ Tikal Stele 31, die u. a. T 518 enthält. Das Auftreten von T 518 verdient besondere Beachtung, weil der umlaufende Hieroglyphentext unseres Gefäßes bezeichnenderweise *drei* Vorkommen dieses geometrischen Hauptzeichens enthält, die gleichweit voneinander placiert sind. Eine Querverbindung zur Ikonographie der „politischen Dreiheit“ liegt nahe, zumal T 518 epigraphisch in Titeln von Kriegsführern verwendet wird. Ich habe früher mit einem Lautwert *xaac* (Wortspiel im Yukatekischen für „Korb“ und „Späher“) experimentiert, der aber für Hochlandssprachen nicht trägt. Mein jetziger Vorschlag lautet *achih*, jenes Wort, das über seine Grundbedeutung „Mann, männlich“ hinaus ein Bestandteil von Titeln im Quiché und Cakchiquel war und dann für „Krieger, Held“ stand.⁶ Die Formgebung von T 518 mag auf einem Wortspiel beruht haben.⁷

Eine weitere Relation zwischen Tohil und Balamquitze besteht laut Popol Vuh im Empfangen von Blutopfern durch den Gott. Balamquitze ist wie die anderen Urväter ein „Herr der Gottesfurcht und Kasteiung (*ah-quixb, ahcah*)“ (SJ 111). Tohils Aufforderung an die Urväter gilt *nicht* dem Opfer menschlicher Herzen, sondern dem priesterlichen Blutabzapfen:

„Stattet endgültig Euren Dank ab! Durchstecht wie vorgeschrieben Eure Ohren, durchbohrt Eure Ellbogen [*chiziza i chuc*], kasteit Euch gehörig! Das sei die Abstattung des Dankes vor dem Götterbild!“ (SJ 115)

Die Annahme des Blutes kann man sich analog zur Praxis der Tieropfer vorstellen:

5 Die *ox ch'ob*-Insignie ist sehr alt, vgl. bereits die protoklassische “carved stone bowl” der Slg. Diker (Coe 1973: 27), mit Innendetails des Behälters ähnlich der frühklassischen Stele 31 von Tikal. Vorkommen im rückwärtigen Gehänge der frühklassischen Leyden Plate. Zur Verwendung von *ox ch'ob* beiderseits eines horizontalen Brustanhängers vgl. Proskouriakoff (1950 Fig. 22); Vorkommensmaximum Piedras Negras.

6 Edmonson (1965), Carmack (1973: 316, 327), Recinos (1953: 103, 113, 116), Chonay (1953: 189; wichtig für Rangeinordnung); Schultze Jena (1944: 209; wie immer für das Popol Vuh am sprachmächtigsten mit den treffenden Übersetzungen „mannhaft, edel, Würdenträger, kriegstüchtig, Kriegsheld“).

7 Quiché *hach* = divide, separate; Cakchiquel *jach* = dividir, repartir; Kekchí *jachinc* = repartir, *jachal* = mitad.

„Wenn sie [d. h. die Herren der Gottesfurcht und Kasteiung] dann die Vögel und Hirschkalbchen gefunden hatten, dann gingen sie, das Blut der Hirsche und Vögel in den Mund des Steinbildes von Tohil und Avilix zu streichen. Hatten nun die Götter das erste Blut getrunken [*vcaah quic*], sogleich konnten die Steinbilder sprechen, indes die Herren der Gottesfurcht und Kasteiung herantreten und sich anschickten, ihre Brandopfer darzubringen.“ (SJ 127).

Beide Angaben verschmelzen in weiteren Textstellen (SJ 127/39–41; 129/4–5). Hinzu kommt, dass Tohil selbst Blut aus sich spritzt, mit dem sie sich einreiben sollen (SJ 129/13–14).

Auf dem Hintergrund solcher Textstellen des Popol Vuh interpretiere ich die Körperbemalung der beiden Akteure. Tohil weist auf seinem Körper an *sechs* Stellen schraffierte Flecken auf, die als ikonographische Entsprechung zu T 586 gewertet werden können (eine siebente Schraffierung befindet sich auf Tohils Lendenschurz). Die Zahl „Sechs“ (*vaq*) gestattet nun im Quiché ein bemerkenswertes Wortspiel, denn *vaq* bedeutet auch „drink of the gods“ (Edmonson 1965: 141; vgl. auch Basseta). Setzt man für T 586 Düttings Lesung *k'ul* ein, so gestattet das im Quiché eine Übersetzung als „empfangen, annehmen“. „Empfangen des Götter-Trankes“ durch Tohil wäre nach dem oben angeführten als Umschreibung für ein Blutopfer zu verstehen. Woher stammt dieses Blut? Balamquitze hat auf seinem Körper an drei Stellen ovale Markierungen; neben Knie und Schulter fällt vor allem die Partie beim *Ellbogen* auf. Solche Körperstellen wurden für das Autosacrificio durchstoßen;⁸ der bildliche Hinweis auf den Ellenbogen entspricht genau unserem Textbeleg aus dem Popol Vuh. Die Wurzel *ziz*⁹ hat im Yukatekischen eine ganz andere Bedeutung, nämlich „cosa fría, fresca“ (Motul). Die Dreifachsetzung der Markierung im Sinne von *ox ziz* wäre auf dortigem Sprachniveau als „sehr kalt“ zu verstehen! Die Situation des um Feuer bittenden Balamquitze wäre damit unmissverständlich signalisiert, wüssten wir nur, ob den Herstellern unserer Gefäßbemalung *ziz* in einem solchen Doppelsinne auch vertraut gewesen war. Die Frage lässt sich glücklicherweise auf andere Weise klären, wodurch die handlungslogische Reziprozität zwischen II und I hergestellt werden kann. Die Verknüpfung zwischen „Perforation (zur Kasteiung)“ und „Kälte“ ist nämlich innerhalb der gleichen Sprachgemeinschaft zu bewerkstelligen auf der Basis von *or/hor*:

| | | |
|------------|--------------|-----------------------|
| Cakchiquel | <i>or</i> | = horadar, perforar |
| | <i>orel</i> | = el que va a horadar |
| | <i>oroox</i> | = ser agujereado |

8 Zeugnis für Guatemala gibt Román y Zamora (Tozzer 1941: 76, n. 339).

9 SJ 279 *ziz* = *ts'is*, nähen, durchbohren. Edmonson (1971: 171) übersetzt *ziza* als „cutting“, hat aber in seinem Wörterbuch nur *ziz*, „bite (like an insect)“.

| | | |
|------------|------------------|------------------------------------|
| Quiche | <i>oro</i> | = agujerear |
| | <i>orobal</i> | = barrena |
| vs. Quiche | <i>hor</i> | = chill, cool, be angry or annoyed |
| | <i>horobizah</i> | = enfriar |
| | <i>horom ha</i> | = agua fría ¹⁰ |

Über den hieroglyphischen Beitzext sind vorläufig nur wenig Aussagen möglich. Der Gebrauch des Affixes T 110 (*tan*) lässt an den zweiten Quiché-Stamm der *Tam*(-ub) denken, der Gebrauch des Affixes T 24 (*il*) an den dritten Quiché-Stamm der *Iloc*(-ab). Eine solche Sequenz „*tan* vor *il*“ erscheint bei der gegebenen linksläufigen Lesung tatsächlich inmitten des Umlauftextes. Ich hege den Verdacht, dass die rechts vorangehende Hieroglyphe mit ihrem Präfix (T 121?) den ersten Quiché-Stamm meint.¹¹ Diese „ethnische“ Hieroglyphenfolge beginnt übrigens genau vor der *ox ch'ob*-Insignie Balamquitzes. An ihrer dritten Stelle dürfte das Hauptzeichen T 765 (*oc*) zusammen mit dem Präfix *il* das vollständige Ethnonym *Iloc* wiedergegeben haben.

- 10 Die Formgebung der als Quiché-Cakchiquel (*hor*) gedeuteten „Ovale von starker Linienführung“ lässt sich verstehen bei Rückschlüsselung auf **hoy*, entsprechend der Lautverschiebung y/r: Yukatekisch *hoy* = hoyo, agujero hecho con las manos, o con palo; Palencano-Chol *joyol* = hole; Jacalteco *hoybil* = cercado. – Codex Dresden 34c gibt Chac im Regen wieder, dessen Haupt zwei übergrosse Tropfen flankieren, die sich formenkundlich neben unser Beispiel stellen lassen. Ich deute diese Bildinformation für den Regengott als Hinweis auf die yukatekischen Regengötter vom Typus der *Ah Hoyaob*, „Die Sprühregen verursachen“; vgl. Redfield und Villa Rojas (1934: 115): „All the chacs generally are commonly called the Ah-hoyaob – ‘the sprinklers.’“ Hierzu Motul *hoy* = derramar en el suelo algún licor, *hoya* = regar (Thompson benutzt die Form *hoyhaa* = orinar); Pérez *hoyen-hoy* = los líquidos espesos ó glutinosos derramados). – Vielleicht lässt sich von Tropfentyp Dresden 34c auch eine Querverbindung herstellen zum Brustschmuck vom „oyoualli“-Typ Dresden 23c und 74 (bei Gott „L“) sowie 48. Für Wortspiele, die nützlich zum Verständnis der Funktion von Kriegsgöttern mit „oyoualli“-Brustschmuck wären, eignen sich aus den Tieflandsprachen: Yukatekisch *oyzah ol* = (u. a.) poner miedo, vencer y rendir a otro; Acalan-Chontal *hoya* = Streit; Manché-Choltí *ho(o)yan* = pleito. Vgl. ferner aus dem Hochland: Jacalteco *howal* = pleito; Quiché *oyev* = angry, fierce, irritating, *oyeval* = anger, *oyoval* = wrath; Cakchiquel *oyewal* = cólera, ira. Carmacks Herleitung von *oyew achij*, „the valiant warrior“, aus dem *Nahua* (1973: 327) vermag mich nicht zu überzeugen.
- 11 Ich denke dabei weniger an die Komposita *Nima Quiche* bzw. *Caviquib Quiche* als analog zum Schreibverfahren bei den anderen Stämmen – an eine Lautandeutung *k'iy* für *K'iy(chee)*, „many (trees)“. Ich folge Edmonson (1971: 3, n. 2) in dieser Etymologie, weil nur so die Äquivalenz zu Nahuatl *quauhtemallan*, dem heutigen „Guatemala“, gewahrt bleibt. Handelt es sich bei dem Präfix wirklich um T 21, so verdient ein Tübinger Lesungsversuch als *k'iy*, *ch'ij* (zeitweilig von Dütting erwogen) eine erneute Überprüfung.

Die Aufzählung von Siebener-Kolonnen des Hauptzeichens T 24 (*il*) – plus unbekanntem Affix – eignet sich vorzüglich für einen Mondkalender, bei dem die Dauer der Sichtbarkeit für die einzelnen Mondviertel abzulesen war. Das verkümmerte Schlusszeichen wäre innerhalb eines solchen Systems als Aussage über den unsichtbaren Mond am 29. Tage einer Lunation zu verstehen. Unsere Interpretation gestattet weitere Folgerungen: Je eine Siebener-Kolonne flankiert die beiden Akteure und ordnet ihnen so jeweils zwei konsekutive Mondviertel zu. Da die Nullphase des Mondes an 29. Stelle angezeigt ist, kann I als „Herr des zunehmenden Mondes“, II als „Herr des abnehmenden Mondes“ interpretiert werden. Die Operation mit den beiden Fackeln ist dann aber nicht nur eine Feuertransmission, sondern auch für Lichtverhältnisse interessant. Tohil, der Feuerspender, regiert in der Zeit des *wachsenden Mondlichtes*; Balamquitzte, der Feuerempfänger, herrscht in der Zeit *nachlassender Mondhelligkeit*. Tohils Feuer ist auf den Beginn der Lunation orientiert und muss danach als ein abendliches, gewissermaßen „westliches“ Phänomen gegolten haben. Andererseits wird für Balamquitzte die vorrangige Ostrichtung frei. Man kommt zu dem Schluss, dass die *Linksläufigkeit* der oberen *Hieroglyphenfolge* wegen der *linksläufigen Bewegung des Mondes* notwendig war.

Die hier eröffnete Analyse bahnt neue Wege zum Verständnis weiterer Maya-Zeugnisse. Zwei Ansätze seien skizziert:

1. Der Name *Tohil* begegnet in hieroglyphischer Schreibung auch anderswo. Yaxhá Stele 13 (Robicsek 1975: Fig. 200, Zeichnung nach Morley) enthält auf der Rückseite des Kopfschmuckes die in das Bild einkomponierten Bestandteile T 98.511:24 = *sum tohil*, „Tohils Gefährte“.¹² Wer war dieser Gefährte? In unmittelbarer Nachbarschaft befinden sich Quetzalfedern und der Kopf eines Ophiden, was zusammen nichts anderes als den Namen der „Federschlange“ (*K'uk'ulkan* im Tiefland, *Q'uq' Kumatz* im Hochland, *Quetzalcouatl* im Nahuatl) liefert. Die Zusammengehörigkeit von Tohil und Federschlange geht aus dem Popol Vuh unmissverständlich hervor:

„Der da Tohil heisst, ist ein und derselbe Gott wie Der des Yaquivolkes: (Yolcuat Quitzajcuat) war sein Name, als wir ihn in Tulan, in Zuyva in Empfang nahmen.“ (SJ 123)¹³

- 12 Kekchi *sum* = *compañero*. T 98 gibt den gewundenen Strang der „Nabelschnur“ wieder. Zur Form vgl. yuk. *zum* = *soga, lia, cuerda gruesa*; zum Symbolgehalt vgl. Tozzer (1907: 153) betr. *kušansum*. Wichtig in Maya-Ikonographie, vgl. Robicsek (1975: Fig. 146 ff.). Dort Fig. 149 politische Aussage über das Verhältnis zwischen Tikal und Naranjo!
- 13 Edmonson (1971: 183, n. 6076): “The MS has *quitzalcuat*. The passage makes it clear that Quetzalcoatl, Q'uq'Kumatz, and Tohil were one and the same deity under different names as far as the Quiche were concerned ...”

Auch die Titelfolgen “Ah Tohil, Ah Cucumatz” (SJ 153, 167) veraten über die Ranghöhe hinaus eine charakteristische Koppelung. Wenn die Datierung von 12 Ahau 3 Mac als 9.18.3.0.0 stimmt, befinden wir uns mit dem Vorkommen auf der Yaxhá Stele 13 im Jahre 793 n. Chr. Ich mache ferner besonders auf die Fülle der *ox ch'ob*-Insignien auf diesem Denkmal aufmerksam.

Eine unveröffentlichte Jaina-Schale (Museo Nacional de Antropología, México, Jaina Coll. No. 534), deren hieroglyphisches Inventar mir in einer Federzeichnung von Andy Seuffert vorliegt, verschmilzt an zwei Stellen T 511 und T 24 zu einem neuen Hauptzeichen, dem T 116 angefügt wird („Tohils Zeit“?). Die Präfigierung des verdoppelten Affixes T 25 (*calcal*) bei einem Beleg wird man im Yukatekischen entweder auf die „Macht der Stimme“ – was zu Tohil im Sinne eines Donnergottes passen würde – zu beziehen haben oder auf ein Autosacrificio durch Blutabzapfen aus dem Ohr (vgl. Codex Madrid 95a), was wiederum auf den Text im Popol Vuh rückverweist.¹⁴

2. Die “Vase of the Fire-breathing Jaguar” ist das erste konkrete Zeugnis aus vorspanischer Zeit für die einstige Schreibkunst der Quiché. Dass die Quiché (bilder-)schriftliche Quellen (*u tz'ibal*) besaßen, gilt in der Forschung als sehr wahrscheinlich (Carmack 1973: 11 – 13); über das *Wie* gewinnen wir jetzt auf dem unerwarteten Medium einer Keramik klarere Vorstellungen. *Bildelemente als Träger sprachlicher Information* definieren das Tradierungsverfahren. Der Schrifttheoretiker kennt das Prinzip des „Bild-Rebus“ aus dem schriftfernen Altägypten, wenn Königsnamen in Schmuckstücken verschlüsselt werden. In solchen Fällen war die Entscheidung, inwieweit eine Mitteilung auf Schriftniveau beabsichtigt war, abhängig von dem Vorkommen *eines* Schriftzeichens, das nicht als Schmuckelement verstanden werden konnte. Für die Erfassung des Ensembles *k'ak tohil* durch den Betrachter scheinen ähnliche Merkmalswidersprüche in den verwendeten Graphemen belangvoll gewesen zu sein.

Ich bin überzeugt davon, dass es noch andere „Bild-Texte“ der Quiché unter den zahlreichen polychromen Hochlandkeramiken gibt. Zumindest im Falle der „Drei-Götter-Vase“ von Dumbarton Oaks (Coe 1975: 17 – 18) liesse sich der Nachweis in einer weiteren Spezialstudie schon beim jetzigen Erkenntnisstand führen.

14 SJ 115: „sie durchstachen sich die Ohren (*ta xquihut qui xiquin*)“. – Eine Lesung *kalkal tohil* war möglicherweise ein beabsichtigtes Wortspiel mit dem lautähnlichen *k'ak'al tohil*; vgl. *u q'aa'al ri Tohil*, Edmonson (1971: 194): “The Glory of Storm”, SJ 131: „die Stärke dieses Tohil“. – *Ah K'ak'* der Lacandonen wird von Bruce (1971: 50, 98) als Gegenstück zum *Tohil* der Quiché verstanden.

BIBLIOGRAPHIE

Barthel, Thomas S.

1964 "Comentarios a las inscripciones clásicas tardías de Chich'en-Itzá." In *Estudios de Cultura Maya*, 4: 223 – 244, México.

1968 "El Complejo *Emblema*." In *Estudios de Cultura Maya*, 7: 159 – 193, México.

1974 „Neue Lesungen zur Mayaschrift.“ In *Tribus*, 23: 175 – 211, Stuttgart.

Bruce, Roberto, et al.

1971 *Los Lacandones. 2. Cosmovisión May.* Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Investigaciones Antropológicas, Publicaciones, 26, México.

Carmack, Robert

1973 *Quichean Civilization*. Berkeley.

Chonay, Dionisio José, und Delia Goetz

1953 *Title of the Lords of Totonicapán*. Norman.

Coe, Michael

1973 *The Maya Scribe and His World*. New York.

1975 *Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks*. Washington.

Edmonson, Munro

1965 *Quiche—English Dictionary*. Middle American Research Institute, Tulane University, Publication 30, New Orleans.

1971 *The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala*. Middle American Research Institute, Tulane University, Publication 35, New Orleans.

Miles, Suzanne

1957 "The 16th Century Pokom-Maya: A Documentary Analysis of Social Structure and Archaeological Setting." *Transactions American Philosophical Society*, N.S. 47, part 4, Philadelphia.

Proskouriakoff, Tatjana

1950 *A Study of Classic Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Publication 593, Washington.

Recinos, Adrián, et al.

1953 *The Annals of the Cakchiquels*. Norman.

1957 *Crónicas indígenas de Guatemala*. Guatemala.

- Redfield, Robert, und Alfonso Villa Rojas
 1934 *Chan Kom. A Maya Village*. Washington.
- Robicsek, Francis
 1975 *A Study in Maya Art and History. The Mat Symbol*. The Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York.
 1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History and Religion*. Norman.
 1979 "Representation of Smoking in Ancient Maya Art." In *Acte du XLII^e Congrès International des Américanistes*, 7: 399 – 406, Paris.
- Sáenz de Santa María, Carmelo
 1940 *Diccionario Cakchiquel – Español*. Guatemala.
- Schultz Jena, Leonhard [= SJ]
 1944 „Popol Vuh. Das Heilige Buch der Quiché-Indianer von Guatemala.“ *Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas*, 2, Stuttgart und Berlin.
- Thompson, Eric
 1950 *Maya Hieroglyphic Writing*. Carnegie Institution of Washington, Publication 589, Washington.
 1972 "A Commentary of the Dresden Codex." *Memoirs of the American Philosophical Society*, 93, Philadelphia.
- Tozzer, Alfred
 1907 *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*. Archaeological Institute of America, New York.
 1941 "Landa's Relación de las Cosas de Yucatán. A Translation." *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University*, 18, Cambridge, Mass.

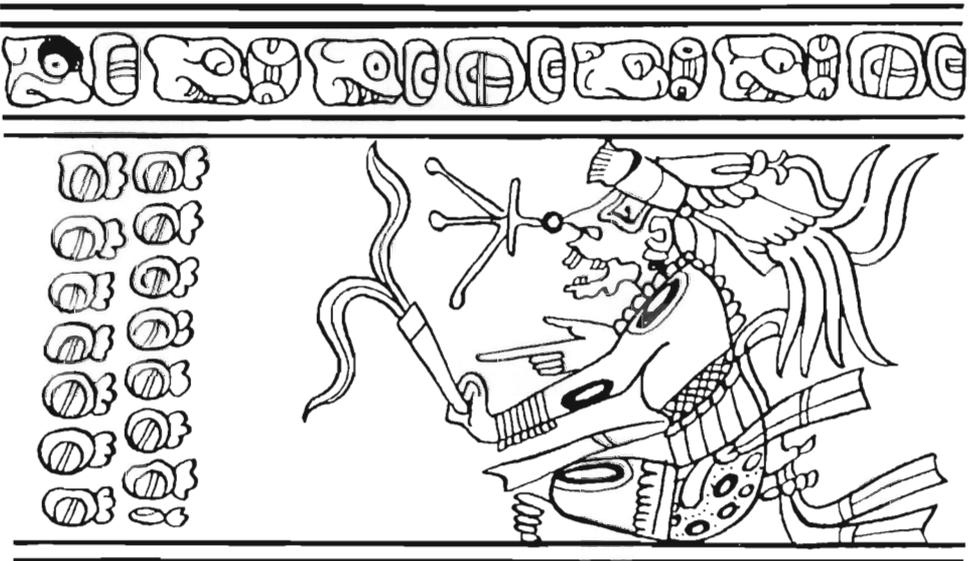
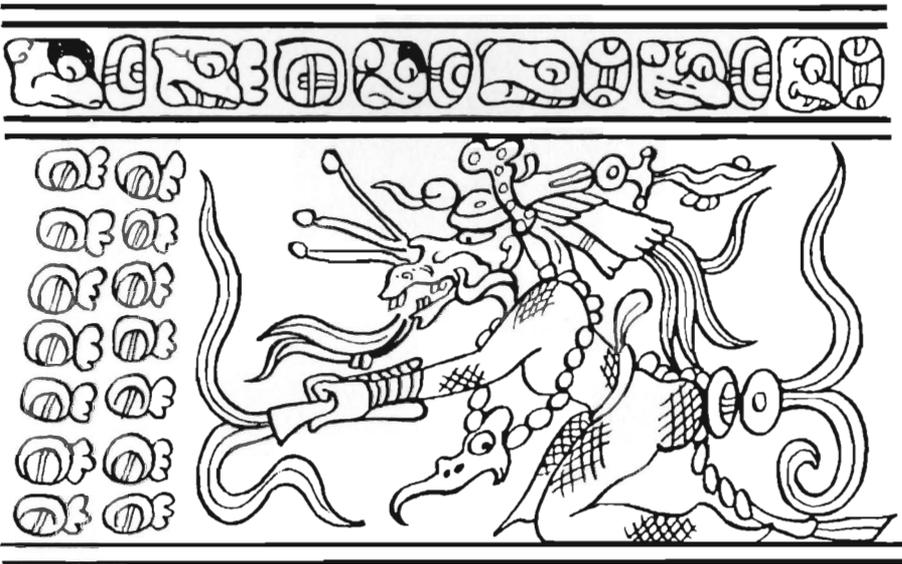


Abb.: Das Tohil-Gefäss (Zeichnung von Sandor Darvas, oben vor unten, links vor rechts)

