

Angelika Danielewski*

***Tlanehuihuiliztlahtōlli, machiyōtlahtōlli:*
Zum Verständnis zweier ästhetischer Begriffe
aus dem Buch VI des Florentiner Codex¹**

Resumen: Este artículo es un análisis de dos términos estéticos que se encuentran en la parte náhuatl del libro VI del Códice Florentino. Mientras que el primero *-tlanehuihuiliztlahtōlli-* significa palabra(s) de comparación o semejanza(s), el segundo *-machiyōtlahtōlli*, palabra(s) ejemplar(es) o de muestra- no corresponde directamente a un concepto análogo europeo, a pesar de su empleo como traducción de “metáfora” en Sahagún y “semejanza” en Molina. Viene el término de la artesanía plumaria que desde la época prehispánica se servía de *machiyōtl*, muestras o patrones muy ingeniosos para crear los preciosos mosaicos de pluma. Y así se los apreciaba los *machiyōtlahtōlli* como bellos y difíciles a la vez, ya que se trata de fórmulas complejas, con contenido determinado, que fueron memorizadas y repetidas en la literatura oral de los nahuas. Revela la lista de metáforas en Sahagún que los *machiyōtlahtōlli* son paralelismos y tropos de dos o más componentes, incluyendo los llamados difrasismos, mientras que tropos de sólo un componente parecen ser excluidos.

Summary: This article is an analysis of two aesthetic terms from the Nahuatl part of book VI of the Florentine Codex. While the first – *tlanehuihuiliztlahtōlli* – signifies word(s) of comparison or simile(s), the second – *machiyōtlahtōlli* – does not correspond directly to any analogous European concept, although it was employed as a translation of “metaphor” in Sahagún and of “simile” in Molina. The term stems from the craft of feather working. Since the prehispanic era the artisans used *machiyōtl*, ingenious patterns or models, that helped to create their precious feather mosaics. The *machiyōtlahtōlli*, pattern-words, were esteemed in the same way: as beautiful and difficult. They are complex formulas with a specific content that were memorized and repeated in Nahua oral literature. The list of “metaphors” in Sahagún reveals that the *machiyōtlahtōlli* are parallelisms and tropes of two or more components, including the so-called difrasismos, while tropes of only one constituent seem to be excluded.

* Doktorandin und Lehrbeauftragte im Fach Altamerikanistik am Lateinamerikainstitut der Freien Universität Berlin.

1 Überarbeitete und erweiterte Version des gleichnamigen, auf der 8. Mesoamerikanistentagung am 05.02.2005 in Berlin gehaltenen Vortrags.

INDIANA 22 (2005), 147-159



www.indiana.uni-berlin.de

In den Kapitelüberschriften zu den Reden im sechsten Buch des *Codex Florentinus* wird gesagt, wer zu welcher Gelegenheit eine Rede hielt und worauf es dabei besonders ankam. Neben Inhaltlichem geht es dabei häufig auch um die rhetorischen Figuren, um die Vollkommenheit des sprachlichen Ausdrucks, die Meisterschaft im Umgang mit sprachlichen Bildern.² So *cenca maviçauhqui injin tlatolli, ioan cenca ohovi in machiotlatolli* [...] (FC VI: 47): “Sehr bewundernswert sind diese Worte, und sehr schwierig sind die *machiyōtlahtōlli* [...]” Anderson/Dibble übersetzten den Ausdruck *machiyōtlahtōlli* an dieser Stelle mit “Metapher”. An anderen Stellen im Buch VI wählten sie dafür “figures of speech”, Redefiguren, vielleicht um eine Doppelung des Begriffes zu vermeiden, denn mitunter findet sich im Nahuatl-Text gleich daneben das Fremdwort *metaphoras: cenca quaqualli in metaphoras, in machiotlatolli* (FC VI: 11): “Sehr gut sind die einzelnen Metaphern, die *machiyōtlahtōlli*”. Oder umgekehrt: *cenca maviçauhqui in machiotlatolli in metaphoras* (FC VI: 1): “Sehr bewundernswert sind die *machiyōtlahtōlli*, die Metaphern.”

Falls es sich hier nicht um einen für das Nahuatl typischen Parallelismus, die Wiederholung einer sprachlichen Struktur durch eine ähnliche, vielleicht sogar um einen in Entstehung begriffenen, also kolonialzeitlichen, “Difrasismo”³ aus den Komponenten *machiyōtlahtōlli* und *metaphoras* handelt, mithin also nur sehr bedingt um einen Übersetzungsversuch, so drückt sich hierin eine gewisse Unsicherheit bezüglich der Kompatibilität der beiden Termini aus, als ob der Nahuatl-Übersetzer sich habe vergewissern wollen, dass die “Metapher” während des Übersetzens nicht verloren gegangen war. In diesem Fall aber erschien ihm *machiyōtlahtōlli* als die einzig mögliche Übersetzung ins Aztekische, denn an keiner Stelle finden wir dafür einen anderen Ausdruck in den Kapitelüberschriften.

Am nächsten kommen sich die beiden Begriffe im 43. Kapitel von Buch VI, das von Metaphern handelt. Dort heißt es gleich zu Beginn: *vncan mjtoa: cequj machiotlatolli, in jtoca methaphoras* [...] (FC VI: 241): “Dort wird von einigen *machiyōtlahtōlli* gesprochen, die Metaphern genannt werden [...]”

Leider gibt die Formulierung die genaue Beziehung zwischen den beiden Begriffen nicht preis. Durch die Einschränkung *cequi*, einige, erfahren wir lediglich, dass aus einer größeren Zahl von als Metaphern bezeichneten *machiyōtlahtōlli* eine Auswahl getroffen wurde. Unklar bleibt dabei, ob alle *machiyōtlahtōlli* Metaphern sein sollen,

2 Alle Übersetzungen ins Deutsche wurden von der Autorin vorgenommen. Die Angabe der Vokallängen der Nahuatl-Begriffe dienen der Abgrenzung von abweichenden Schreibweisen in den Zitaten.

3 “Difrasismo”, eine Sonderform des Parallelismus, ist eine gängige Bezeichnung für einen zweigliedrigen Tropus, subsumiert aber auch Tropen aus drei oder noch mehr Komponenten, die für das Nahuatl und andere indigene Sprachen Mexikos typisch sind. Er lässt sich mit dem deutschen Begriff der Zwillingsformel annähernd umschreiben (zur Zwillingsformel vgl. Best 1998: 614; Schweikle/Schweikle 1990: 511).

oder ob letztere eine Teilmenge aus einer übergeordneten Kategorie *machiyōtlahtōlli* darstellen.

Eine semantische Gegenüberstellung der beiden Begriffe soll helfen, Licht ins Dunkel zu bringen, – dies natürlich einschränkend vor dem Zeithintergrund des 16. Jahrhunderts.⁴ Beginnen wir mit dem uns vertraueren europäischen Begriff: der Metapher. Er geht bekanntlich auf Aristoteles zurück, bedeutet “Übertragung” und bezeichnet einen “uneigentlichen” sprachlichen Ausdruck. Das eigentlich gemeinte Wort wird durch ein anderes ersetzt, das eine sachliche oder gedankliche Ähnlichkeit oder dieselbe Bildstruktur aufweist, wobei die Sprache von einem Vorstellungsbereich in einen anderen springt. Häufig werden dadurch nicht nur zusätzliche semantische Informationen erschlossen, sondern auch emotionale Wirkungen und bildhafte Vorstellungen hervorgerufen (Schweikle/Schweikle 1990: 301). Es tritt also eine Bereicherung, Verlebendigung und Verdeutlichung ein.

Nebrija, der in Neuspanien rege rezipiert wurde, beschreibt die Metapher in seiner 1492 erschienenen *Gramática de la Lengua Castellana* wie folgt:

Metáphora es cuando por alguna propiedad semejante hacemos mudanza de una cosa a otra, como diciendo: “es un león”, “es un Alexandre”, “es un acero”, por decir fuerte y recio; y llámase metáphora, que quiere decir transformación de una cosa a otra (Nebrija 2003, Buch IV, Kap.7).

Nebrija nennt den Begriff “Metapher” im Kontext mit einer Vielzahl anderer rhetorischer Figuren, zu denen er - was heute zumindest im deutschen Sprachraum nicht üblich ist⁵ - auch sechs weitere der zehn so genannten Tropen (von gr.: *tropoi*: Wendung, Vertauschung) rechnet.⁶ Es handelt sich neben der Metapher um die Synekdoche, die Metonymie, die Antonomasie, die Hyperbel und die von ihm noch weiter differenzierte Allegorie. Allen Tropen eignet ein “uneigentlicher, bildlicher” Ausdruck. Aus diesem Grund lässt sich die Metapher von den anderen Tropen oft nur sehr schwer abgrenzen. In Buch VI des *Florentiner Codex* wurde es erst gar nicht versucht. Benutzt wurde nur der Begriff “Metapher”, was diesem eine besondere, zusätzliche Bedeutung verleiht, so als könnte er die übrigen subsumieren. Auch Olmos nimmt keine weiteren

4 Die neuere Forschung zu Wesen und Begriff der Metapher kann hier nicht berührt werden. Eine prägnante Definition des Metaphernbegriffes findet sich bei Schweikle/Schweikle (1990: 301-302), eine ausführlichere Darstellung der Entwicklung des Metaphernbegriffes von Aristoteles bis in die Gegenwart bei Schmitz-Emans (o.J.). Für den Begriff *machiyōtlahtōlli* gibt es erst seit der Verschriftlichung der Oratur der Nahuatl im 16. Jahrhundert einzelne Belege, er kann somit nicht auf die vorspanische Zeit übertragen werden. Gleiches gilt für den Begriff *tlanehuiliztlahtōlli*, auf den weiter unten eingegangen wird.

5 In der deutschen Rhetorik hat sich im Unterschied zum englischen und romanischen Sprachraum eine Differenzierung der Tropen von den eigentlichen rhetorischen Figuren entwickelt (vgl. Best 1998: 572).

6 Den Begriff Tropus benutzt Nebrija hierbei noch nicht (Nebrija 2003, Buch IV, Kap.7).

Unterscheidungen vor. In seiner *Arte de la Lengua Mexicana* (1547) findet sich eine dem Sahagún'schen Metaphernkapitel vergleichbare Liste, auch hier wird lediglich auf die "metaphorische" Bedeutung der Wendungen im Sinne der figürlichen, also bildlichen, Sprache verwiesen (Olmos 2002: 177).

Bei Molina liegt der Fall ein wenig anders. Von der Wortkunst der Nahuatl beeindruckt, bescheinigt er im Prolog zu seinem 1571 erschienenen *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana* dem Nahuatl großen Reichtum und Eleganz, Kunstfertigkeit und Vollkommenheit in seinen Metaphern und Redensarten.⁷ Er erachtete diese offenbar für so elaboriert, dass er in beiden Sektionen seines Wörterbuchs auf den Begriff "Metapher" verzichtete und durch die von der Schulrhetorik höher bewertete *parábola o semejança*, dem Gleichnis⁷ als Übersetzung für *machiyōtlahtōlli*, ersetzte (Molina 1944b: fol. 50v.). Der Schulrhetorik galt die Metapher vor allem als verkürztes Gleichnis, weshalb das Gleichnis ihr als angemessener für die poetische Sprache erschien.

Für die Rückübersetzung findet sich im Spanisch-Nahuatl-Teil des Vokabulariums dann aber unter *semejança* nicht etwa *machiyōtlahtōlli*, sondern der Begriff *tlaneneuiliztli*! (Molina 1944a: fol. 108r.).

Im Nahuatl-Spanisch-Teil sind folgende Nominallexeme aufgeführt:

(1) *tlaneneuiliztli*. el acto de cotejar vnas cosas con otras, o de ygualar y conchauer vnas cosas con otras (fol. 128r); (2) *tlaneneuiuiliztli*. el acto de cotejar vnas cosas con otras, o de emparejallas, o conchauallas. (fol. 128r.); (3) *tlaneuiuiliztli*. El acto de cotejar vna cosa con otra, o de aueriguar algun negocio (fol. 128v.) und (4) *neneuiliztli*: ygualdad, o emparejamiento (fol. 68r.). Nur für Letzteres wird das Verballexem aufgeführt, von dem es abgeleitet ist: *Neneuilia. nitla*.⁸ *emparentar* o ygualar algunas cosas, o hazer comparacion, o concordancias de vnas cosas a otras; daneben findet sich noch *neneuiulia. nite*.⁹ *Prouar* si son algunos tan altos como otra persona, o si las otras piedras preciosas son yguales a alguna especial y mas rica (Molina 1944b: fol. 68r.).

Alle sind durch Reduplikation und Suffixierung von einem als **nehuiliā* rekonstruierten Verballexem entstanden, für das sich aber keine Textbelege finden (Karttunen 1992: 163).¹⁰ Da Molina Vokallängen nicht unterscheidet und in der Regel auch keine Glottislaute angibt, sind sie schwer abgrenzbar von Ableitungen von: *tlanehuīā*: "to

7 "la cual [la lengua] es tan copiosa, tan elegante, y de tanto artificio y primor en sus metaphoras y maneras de dezir..." (Molina 1994a: 6 [unpaginiert]).

8 *ni*: Subjektpräfix 1. Per. Sing. und *tlā*: unbestimmtes Objektpräfix für unbelebte Gegenstände, übersetzbar mit "etwas".

9 *ni*: Subjektpräfix 1. Per. Sing. und *te*: unbestimmtes Objektpräfix für Lebewesen, übersetzbar mit "jemand".

10 Unter Eintrag *Nehuiliā*.

borrow something” (Karttunen 1992: 284) und *tlahnēhuiā*: “to mistake something or someone for another” (Karttunen 1992: 262).

Obwohl die genannten Einträge mit dem Vergleichen von Dingen zu tun haben, verweist doch keiner direkt auf einen sprachlichen Vergleich. Dies ist nur bei dem Kompositum *tlanehuihuiliztlahtōlli* bei Sahagún der Fall: *Mjiec tlaneujliztlatolli, ioan machiotl moteneoa* (FC VI: 113). Anderson/Dibble übersetzen: “many similes and examples are given”. Noch genauer heißt der Begriff: Vergleichende(s) Wort/Worte.

Nun existieren sprachliche Phänomene unabhängig von sie beschreibenden Begriffen; sie müssen nicht klassifiziert worden sein, um von den Sprechern einer Sprache benutzt zu werden. Einen sprachlichen Vergleich erkennt man im Nahuatl formal an einschlägigen Lexemen wie *ihqui, neuhqui*, “wie”, bzw. den entsprechenden Verben oder dem Suffix *-teuh*, und diese kommen in frühkolonialzeitlichen Texten zahlreich vor, so auch in der Rede, zu der bei Sahagún der Ausdruck *tlanehuihuiliztlahtōlli* erwähnt ist:

In chipaoacanemjliceque: ihquj o, in chalchivtl, in teuxivtl cuecueocatica, tonatica, in ixpan tloque, naoaque (FC VI: 113) (Hervorhebung d. V.).

Die ein reines Leben führen sind **wie** Jade und Türkis, die im Angesicht des Herrn des Nah und Bei glänzen und strahlen.

Der im Sinn gleiche Ausdruck findet sich im selben Redetext an anderer Stelle formal als Metapher:

In vevetque in jntlazcaltlhoan, in jnpilhoan [...] oc vel chalchivtl, oc vel teuxivtl (FC VI: 113-114).

Die Schüler, die Söhne der Alten [...] **sind** Jadesteine, **sind** Türkise.

Der Unterschied zwischen den Begriffen “Vergleich” und “Metapher” mutet künstlich an, er entspringt der europäischen Tradition. Es erscheint mir sehr unwahrscheinlich, dass die Nahuas ihn bewusst gemacht haben sollten, nur weil es einen Ausdruck für den sprachlichen Vergleich gibt, zumal die Mönche, allen voran Molina, auch große Sprachschöpfer waren. Molina und Sahagún kannten sich und haben in gemeinsamer Arbeit mit Nahuatl-sprachigen Schülern Sahagúns etliche Neologismen geprägt sowie die semantischen Felder vieler Nahuatl-Begriffe erweitert (Hernández de León-Portilla 2001: 238-239).

Wenn die Nahuas eine sprachästhetische Klassifikation auf formaler Ebene entwickelt haben, dann müssen wir nach anderen Kategorien suchen. Das Material im Anhang zu Buch VI des *Florentiner Codex* ist hier sehr aufschlussreich. Es gibt darin zwei sehr ähnliche Kapitel. Das eine, schon erwähnte zur Metapher (Kapitel 43), und

ein als *adagios*, Sprichwörter, ausgewiesenes (Kapitel 41). Erstere heißen im Nahuatl-Text *machiyōtlahtōlli*, zweite *tlātlahtōlli*.¹¹

In beiden finden sich unter formalem Aspekt sowohl Metaphern und andere Tropen als auch Vergleiche sowie idiomatische Redewendungen, und zwar weil Redewendungen ebenfalls auf dem bildlichen Ausdruck basieren.

Ein einfaches Beispiel aus dem Sprichwörterkapitel soll dies verdeutlichen: Es lautet *Notlepapalochiuhtiu* (FC VI: 225): “Wo er geht, macht er den Feuerschmetterling” – sinngemäß übersetzt: “Er fliegt ins Feuer wie ein Schmetterling”. *Tlepāpālōtl*, der Feuerschmetterling, ist eine Motte, die sich an der Flamme verbrennt. Die Wendung bezieht sich auf jemanden, der immer streitet, seine Mitmenschen angreift und nicht merkt, dass er sich dadurch vielleicht selbst zugrunde richtet.

Was unterscheidet diesen metaphorischen Ausdruck von den im Metaphernkapitel aufgeführten Wendungen? Ich habe – neben der häufig größeren Komplexität dieser Wendungen, bislang nur einen ausmachen können: Im Sprichwörterkapitel sind die Sprachbilder fast alle eingliedrig, wohingegen sie im Metaphernkapitel ausnahmslos mehrgliedrig sind. Wir finden viele zwei- und mehrgliedrige Sprachbilder, die als Difrasismos oder Binomios bekannt sind. So die Metapher *iollotli, eztlī*, “Herz und Blut”, was zusammen Kakao bedeutet (FC VI: 256). Häufiger finden wir aber solche Binome in komplexeren Strukturen.

Der oben gebrachte Vergleich des reinen Menschen mit Jade und Türkis ist auch binomisch aufgebaut und würde, wäre er aufgenommen worden, in dem Metaphernkapitel stehen so wie folgender binomischer Vergleich:

In ticitatinemj, in timeltzotzontinemj: in juhquj mxiitl, in juhquj tlapatl otiquic (FC VI: 253) (Hervorhebung d.V.).

Du gehst keuchend und dir an die Brust schlagend umher **wie** einer, der **Datura**, **wie** einer, der **Stechapfel** getrunken hat.

Es ist ein verführerischer Gedanke, den Nahua eine eigene Kategorie für solche mehrgliedrigen Sprachbilder zuzuschreiben. Das wären dann wohl die *machiyōtlahtōlli*. Was ist folglich unter dem Kompositum zu verstehen? Beginnen wir mit dem letzten, dem determinierenden Nominallexem. *Tlahtōlli* bedeutet Wort/Wörter, Rede/Reden oder auch Geschichte/Geschichten, kurz, es kann sich auf alles Gesprochene beziehen und ist mit entsprechend zahlreichen Komposita vertreten. So bedeutet etwa *huehuetlahtōlli* Reden oder Worte der Alten, *nappapohuallahtōlli* Rede, die der Herrscher

11 *tlātlahtōlli*: “prolix words/palabras prolijas” (Karttunen 1992: 298). Im Rahmen dieser Arbeit kann der Begriff nicht analysiert werden. Er muss nicht mit “weitschweifig” übersetzt werden, sondern kann sich auch auf “peinlich genaue” Worte, d.h. wortgetreu wiedergegeben, beziehen. Eine negative Wertung muss damit nicht verbunden sein. Auch eine Ableitung des Begriffes von *tlahtlahto*, schwatzen, plappern, zwitschern, kann nicht ausgeschlossen werden.

alle 80 Tage hielt, *tecpillatōlli* höfliche Rede, um nur einige wenige Beispiele zu nennen.¹²

Für ein genaueres Verständnis des Begriffes *machiyōtlahtōlli* ist also analog das erste, modifizierende Nominallexem *machiyōtl* ausschlaggebend. Molina listet folgende Bedeutungen auf: *Señal, comparacion, exemplo, o dechado*. Inkorporiert in Verballexeme finden sich:

- (1) *machiomaca.nite*. dar muestra, o dechado para sacar del, o dar a otros buen exemplo.
- (2) *machiotia.nitla*.¹³ reglar papel, o debuxar algo. (3) *machiotlalia.ni*.¹⁴ poner comparacion o exemplo; (4) *machiotlalilia.nite*. exemplificar, o poner orden y concierto en la republica (Molina 1944b: fol. 50v.).

Diese Einträge haben weitere, eindeutig kolonialzeitliche Bedeutungen, beziehen sich dann etwa auf die Tätigkeit des Bischofs: *machiomaca. nite. confirmar el obispo, dar materia al que escriue, empadronar, señalar o dar exemplo; machiotia. teoyotica nite*.¹⁵ *confirmar o chrismar* (Molina 1944b: fol. 50v.). Es ist also eine semantische Erweiterung und Bereicherung des Lexems festzustellen, und vermutlich ist dies auch bei der Übertragung von Ableitungen des Lexems auf den Bereich der Sprachbilder der Fall: (1) *machiotica. figurativamente*; (2) *machiotlatolli. Parabola o semejança* (Molina 1944 b: fol. 50v.).

In allen bleibt aber die Grundbedeutung von etwas Gezeichnetem, Gemaltem, einer kopierfähigen Vorlage erhalten, und davon leitet sich wiederum die Übertragung auf den Bereich sozialer Normgebung und Vorbildwirkung ab, denn auch ein menschliches Vorbild soll ja andere zur Nachahmung, zur Übernahme der durch es verkörperten Werte veranlassen.

Beide Verwendungen des Lexems *machiyōtl* lassen sich in Nahuatl-sprachigen Texten des 16. Jahrhunderts nachweisen. So spricht Sahagún von einem *āmamachiyōtl*, einem Schnittmuster für Näherinnen (FC VIII: 49). An anderer Stelle wird ein Adliger u.a. als *qualli iectli machiutl*, als "gutes und rechtes Vorbild für andere", bezeichnet (FC X: 20).

Heißt *machiyōtlahtōlli* demnach ursprünglich nichts weiter als: beispielhafte, mustergültige Rede/Worte, etwas, das man nachahmen soll, und zwar - im Kontext der deutlich persuasiven Reden des sechsten Buches - aufgrund der durch sie vermittelten Normen und Werte? Die *machiyōtlahtōlli* bei Sahagún wären dann weiter nichts als eine Sammlung solcher Worte bzw. Redeteile, und die Übersetzung als Metapher bzw. Gleichnis wäre einem Missverständnis geschuldet, das auf der außerordentlichen Bild-

12 Eine ausführliche Beschreibung und Auflistung findet sich bei Diaz de Arce (1999: 51-54).

13 Siehe Fußnote 8.

14 *ni*: Subjektpräfix 1. Pers. Sing.

15 Siehe Fußnote 9.

Bildhaftigkeit, den in ihnen vielfach zum Ausdruck kommenden metaphorischen Wendungen, beruht. Ich werde später auf diesen Aspekt noch einmal zurückkommen.

Zunächst geht es mir darum, die ästhetische Dimension des Begriffes für die Nahuatl zu erschließen. Dafür habe ich mir den Herstellungsprozess eines *machiyōtl*, wie er im *Florentiner Codex*, Buch IX beschrieben ist, angesehen. Vorlagen wurden ursprünglich im Kunsthandwerk benötigt. Dem Kunsthandwerk galt in Altmexiko besonders hohe Wertschätzung, wurde diesem doch ein göttlicher Ursprung zugeordnet. „Quetzalcoatl“, Gottkönig des legendären „Tollan“, hatte es die Bewohner jener Stadt gelehrt und diese erlangten dadurch Berühmtheit, so dass ihr Name zum Synonym für kunsthandwerkliche Meisterschaft wurde. Für den Kontext *machiyōtl* erweist sich die Feder-Mosaikkunst als besonders ergiebig und Sahagúns Schüler haben sie ausführlich beschrieben. Die Federhandwerker arbeiteten in erster Linie für den Hof in Tenochtitlan. Im Auftrag des Herrschers schufen sie aus den begehrten Federn von Schmuckvögeln wie dem Quetzal, dem Kolibri, dem Cotinga, dem Zacuan die Trachten der Götter, Umhänge, Wandteppiche, die Tanztrachten des Herrschers, sie fertigten Schilde, Feldstandarten, Kopfpütze, Fächer, Fahnen und vieles mehr. Und ihre Arbeit beginnt mit der Herstellung eines *machiyōtl*. Es werden jeweils mehrere *machiyōtl* nacheinander angefertigt, und für jedes einzelne sind zahlreiche Arbeitsschritte nötig. Ein in der Bilderschriftenmalerei ausgebildeter Spezialist malt mit Pinsel und Farben die erste Vorlage. Anschließend wird eine Grundlage geschaffen, auf die man später diese erste Vorlage kopiert. Hierfür wird zunächst Baumwolle zu einer dünnen, gleichmäßigen Schicht, so fein wie eine Spinnweb, gepresst. Parallel dazu überzieht man ein glattes Agavenblatt mit Leim, um darauf die Baumwollschicht zu kleben. Man lässt das Ganze in der Sonne antrocknen und bringt eine zweite Leimschicht auf, die bewirkt, dass sich die Baumwollschicht verfestigt und dass sie zu glänzen beginnt. Nach einer erneuten, diesmal vollständigen Trocknung wird die Baumwollschicht von der Unterlage, dem Agavenblatt, abgezogen und über die von dem Bilderschriftenmaler angefertigte Vorlage gelegt. Diese leuchtet durch, so dass man jedes einzelne Detail auf die Baumwollschicht übertragen kann (vgl. Abbildung 1).

Diese Kopie von der Vorlage wird jetzt auf einen festen Papierbogen geklebt und gemäß der Form der ersten Vorlage zurechtgeschnitten. Das zweite Muster heißt *ā-mamachiyōtl*, Papier-Muster. In der Folge entstehen auf dieser Grundlage noch weitere Vorlagen. Auf eine davon werden mittels einer Klebetechnik die Federn aufgebracht, eine weitere dient als Schablone, die man von außen, vom Rand her, kleiner schneidet, um an ihrer jeweiligen Begrenzung entlang die Federn zu kleben.

Etwas andere Vorlagen fertigten die Federhandwerker auch für andere Kunsthandwerker. Sahagún berichtet, dass die Goldschmiede auf sie zurückgriffen, wenn sie ein Muster auf ein Werkstück aufbringen wollten. Die Goldschläger trieben dann das Muster entlang den von einem Federhandwerker gemalten schwarzen Linien in das Metall (FC IX: 76).

Zum *machiyōtl* gehört die Farbe. Häufig findet sich hier der Ausdruck *tlahcuilōl-machiyōtl* (FC IX: 93), gemalte Vorlage, so wie ja auch analog die Feder-Mosaikarbeit *ihhuitlahcuilōlli*, Federmalerei, genannt wurde (FC IX: 95).

Insgesamt handelt es sich also um einen kunstreichen, komplizierten und unverzichtbaren Bestandteil eines Schöpfungsprozesses, der letztlich auf die Herstellung eines ästhetisch befriedigenden Objektes zielt.

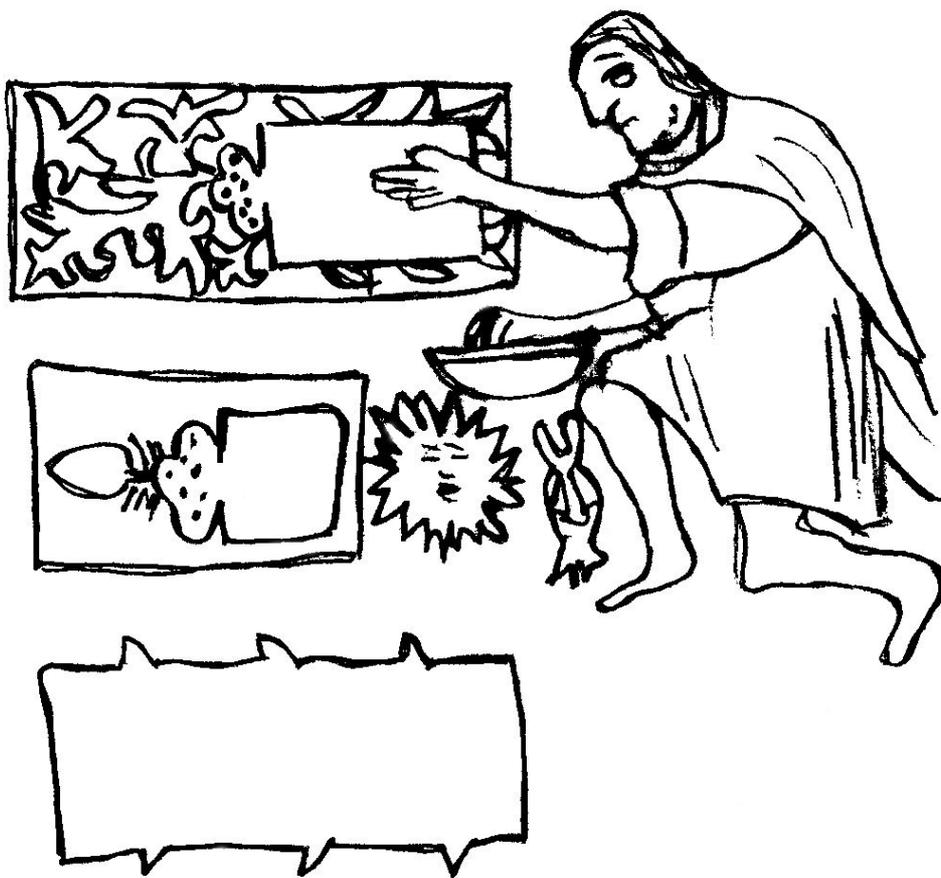


Abb. 1: Federhandwerker beim Gestalten von Vorlagen (nach Bild 92 aus dem Bildteil des *Codex Florentinus*, Buch VI).

Es nimmt nicht Wunder, dass sich die Federmosaikunst als Sinnbild in der Nahuatl-Lyrik des 16. Jahrhunderts findet, so in den *Cantares Mexicanos* (fol. 3):

Nicchālchiuhtōnamēyōpetlāhua-ya nictzinitzcanihhuizalao-ya
niquilnamiqui nelhuayōcuīcatl-a niczacuanhuipana-ya yēctli-yan cuīcatl (Bierhorst 1985b: 435).

Wie Jade lasse ich es in der Sonne leuchten, ich füge (wörtlich: klebe) es zusammen wie aus Tzinitzcanfedern. Ich denke an das überlieferte Lied. Ich Sänger ordne das gute Lied an wie Zacuan(federn).

Der Bezug auf die Feder-Mosaikkunst erschöpft sich nicht in einer bloßen Ausschmückungsfunktion, sondern geht bis in den Schöpfungsprozess hinein. Die Federn werden auf spezifische Weise bearbeitet, wie bei Sahagún beschrieben (Hervorhebung d. V.):

nictzinitzcanihhuizalao vs. *ipan mocençalao in ihuitl oapalli* (FC IX: 95)

Ich **klebe** (es wie) Tzinitzcanfedern
darauf **klebt** man die Federlage

niczacuanhuipana vs. *inic mouipanaz [...] in qetzalli* (FC IX: 96)

ich **ordne** (es wie) Zacuan(federn) **an**
damit kann man [...] die Quetzalfedern **anordnen**

In einem weiteren Gesang der Sammlung *Cantares Mexicanos* (nach Bierhorst 1985b: 503, fol. 27r.) wird sich auf das Zurechtschneiden von Federn bezogen:

noncuīcaihhuitequi vs. *isquich ipan motequi [...] in ihuitl* (FC IX: 94)

ich **schneide** Lied-Federn
darauf **schneidet** man [...] die Federn

Diese Stelle wird meist anders übersetzt, entweder in Analogie zu Blumen als Pflücken (Bierhorst 1985a: 221), oder auf der Grundlage einer anderen Lesart der Morpheme als destruktiver Vorgang (Schultze Jena 1957: 143).¹⁶ Der Kontext verweist jedoch deutlich auf das künstlerische Schaffen. So gibt es in der Vorstrophe eine Reflexion auf die Tolteken als Maler von Bilderhandschriften und auf *tōltēcayōtl*, die Kunst selbst:

Tōltēcāh ihcuil-i-huia¹⁷ *aha yaha* ontlantoc āmoxtlī-ya moyōllo ya on-aya moch onah-citihcac oo tōltēcayōotl a īca-ya ninemiz ye nicān ayyo (nach Bierhorst 1985b: 503).

Die Tolteken malten es, vollendet sind die Bücher, dein Herz kommt ganz an (zu sich).
Durch die Kunst werde ich hier leben.

16 Schultze-Jena (1957) übersetzte: "Meinen Gesang zerschlagen sie vor aller Augen".

17 Bierhorst (1985a) setzt die onomatopoetische Silbe anders: *Tōltēcāh ihcuilīhuīh-ā*, wodurch die Stelle lautet: "die Tolteken sind gemalt".

Von dem engen Zusammenhang von Bilderschrift und Federmosaikunst war weiter oben die Rede, und das Verballexem *tequi*, „schneiden“, findet sich auch in weiteren Zusammensetzungen. An die Stelle der Feder treten in den *Cantares Mexicanos* die Nominallexeme *xōchitl*, „Blume“, und *chālchihuitl*, „Jadestein“, und zumindest dieses zweite wird in derselben Bedeutung verwendet, so z.B. fol. 15: [...] *nicchālchiuhtequi yēctli tocuīc* [...] (Bierhorst 1985b: 467), „ich schneide unseren Gesang (wie) Jade- steine“. Das Zurechtschneiden von Federn oder Jade ist eine Metapher für den künstle- rischen Schaffensprozess ebenso wie die weiter oben dargestellten Vorgänge des Kle- bens und Anordnens. Was ließe sich, bezogen auf ein Lied, schneiden bzw. anordnen oder zu einem Ganzen kleben, wenn nicht die Komponenten, aus denen es besteht? Also auch aus sprachlichen Wendungen und Sprachbildern? Lässt sich das Bild der Feder als Metapher für solche Komponenten begreifen? Und sind diese wiederum äquivalent zu den in Buch VI des *Florentiner Codex* als *machiyōtlahtōlli* bezeichneten mehrgliedrigen Wendungen und Tropen, ohne die ein guter Redner nicht auskommt?

Wenn es ästhetische Vorlagen gibt, nach denen Reden, Lieder u.ä. generiert wer- den, dann spielen möglicherweise solche Vorlagen-Worte eine Rolle, Worte, die man benutzen muss, um ein ästhetisch befriedigendes sprachliches Produkt zu erzeugen: die *machiyōtlahtōlli*, und zwar nicht zuletzt wegen ihrer im Vergleich zu eingliedrigen Sprachbildern und Wendungen komplizierteren Struktur. Die Wertschätzung, die man ihnen bzw. den Rednern, Sängern und Erzählern, die sie anzuwenden wussten, entgegenbrachte, resultierte auch daher. [...] *cenca maviçauhqui injin tlatolli, ioan cenca ohovi in machiotlatolli* [...] (FC VI: 47) (Hervorhebung d. V.): „Sehr bewundernswert sind diese Worte, und **sehr schwierig** sind die *machiyōtlahtōlli* [...]“. Damit stellen sie etwas Besonderes dar, das nicht jedermann beherrscht. Dies alles wird bereits durch den Begriff *machiyōtl* selbst vermittelt. Insofern stets mehrere nahezu identische Vor- lagen für die Herstellung eines Mosaiks angefertigt werden, könnte mit *machiyōtl* von Anfang an eine Doppel- bzw. Mehrfachstruktur mit-gemeint sein. Dazu kommt der außerordentlich komplexe, anspruchsvolle Herstellungsprozess des *machiyōtl* selbst.

Aber dieser Prozess verrät auch, dass es sich bei dem davon abgeleiteten Begriff *machiyōtlahtōlli* - obwohl er selbst eine Metapher ist – zwar um eine Übertragung handelt, dies jedoch ganz und gar nicht im Sinn des europäischen Metaphernkonzepts. Es wird hier ein Bild, ein Muster, kopiert, das heißt, unter Vermeidung von Abweichungen ein möglichst identisches Abbild der Vorlage geschaffen. Bezogen auf Sprache wäre ein *machiyōtlahtōlli*, ein Vorlage-Wort, ebenfalls ein zu kopierendes Wort. Der Begriff beinhaltet nicht das Konzept der Ähnlichkeit, sondern das der Identität. Es geht nicht um den auf Ähnlichkeit basierenden Ausdruck, der einen anderen ersetzt, sondern um konkrete, überlieferte Sprachbilder, die durch Imitation weitergegeben werden. Für eine überwiegend mündlich tradierte Kultur wie die der Nahuatl, deren Bilderschriften vor allem mnemotechnische Stützen waren, spielt die genaue Überlieferung eine große Rolle.

Die Oratur – Reden, Mythen, Gebete, Gesänge u.a. – wurde in den *calmecac*, den Tempelschulen, gelehrt. Tatsächlich beinhalten die Redetexte von Buch VI des *Florentiner Codex* häufig wiederkehrende, meist mehrgliedrige Wendungen und Tropen (Hartau 1988). Dasselbe ist der Fall bei den anderen Zeugnissen der Oratur, so als habe ihren Schöpfern nur eine begrenzte, aber verbindliche Auswahl zur Verfügung gestanden. Dass diese jedoch nur an der Oberfläche stereotyp wirken, hat jüngst Marie Sautron-Chompré (†) am Beispiel der Bilder “Blume” und “Vogel” in der Nahuatl-Lyrik nachgewiesen. Vor allem in der Liedkunst werden die mehrgliedrigen Tropen ständig neu kombiniert, und sie erlangen dadurch eine semantische Vielfalt, die für die meisten Sprachbilder erst noch erschlossen werden muss (Sautron-Chompré 2004).

Zusammenfassend lässt sich Folgendes sagen: *Tlanehuihuiliztlahtōlli* entspricht dem europäischen Begriff “Vergleich” oder “Gleichnis”. Grundlage der Übersetzung ist mit großer Wahrscheinlichkeit ein kolonialzeitlicher Neologismus, und die Möglichkeit einer Parallelentwicklung in der Alten und Neuen Welt ist als sehr gering anzusehen. Dem Begriff *machiyōtlahtōlli* hingegen liegt ein indigenes Konzept der Nahuatl zugrunde. Er bezeichnet schwierige, mehrgliedrige, mündlich tradierte Sprachstrukturen, die es zu reproduzieren gilt.

Literaturverzeichnis

- Best, Otto F. (1998): *Handbuch literarischer Fachbegriffe: Definitionen und Beispiele*, 4. Aufl. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Bierhorst, John (1985a): *Cantares Mexicanos. Songs of the Aztecs*. Translated from the Nahuatl, with an Introduction and Commentary by John Bierhorst. Stanford: Stanford University Press.
- (1985b): *A Nahuatl-English Dictionary and Concordance to the Cantares Mexicanos*. Stanford: Stanford University Press.
- Diaz de Arce, Norbert (1999): *Zur Bedeutung des Nahuatl-Ausdrucks Huehuetlahtōlli*. Unveröff. Magister-Arbeit. Berlin: Freie Universität Berlin.
- FC (*Florentine Codex*): siehe Sahagún (*Florentine Codex* 1959; 1969).
- Hartau, Claudine (1988): *Herrschaft und Kommunikation. Analyse aztekischer Inthronisationsreden aus dem Codex Florentinus des Fray Bernardino de Sahagún*. Dissertation. Hamburg: Wayasbah.
- Hernández de León-Portilla, Ascensión (2001): “Fray Alonso de Molina, lexicógrafo e indigenista”. In: *Caravelle – Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (CMHLB, Toulouse-Le Mirail), 76-77: 235-241.
- Karttunen, Francis E. (1992): *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Molina, Fray Alonso de ([1571] 1944a): “Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana [...]”. In: Molina, Fray Alonso de: *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana* [Teil I]; Colección de incunables americanos, siglo XVI, vol. 4. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- ([1571] 1944b): “Vocabulario en Lengua Mexicana y Castellana [...]”. In: Molina, Fray

- Alonso de: *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana* [Teil II]; Colección de incunables americanos siglo XVI, vol. 4. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- Nebrija, Antonio Elio ([1492] 2003): *Gramática de la lengua castellana*. Elektronische Publikation. In: (URL): <<http://www.antoniodebrija.org/libro4.html>> (24.01.2004).
- Olmos, Fray Andrés de ([1547] 2002): *Arte de la Lengua Mexicana concluido en el Convento de San Andrés de Ueytlalpan en la Provincia de la Totonacapan que es en la Nueva España el 1º de Enero de 1547*. Edición, estudio introductorio, transliteración y notas de Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla. México, D.F.: UNAM.
- Sahagún, Bernardino de (1959): *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain. Book IX: The Merchants*. Translated from the Aztec with notes and illustrations by Charles E. Dibble and Arthur J. O. Anderson. Santa Fe: Monographs of the School of American Research.
- (1969): *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain. Book VI: Rhetoric and Moral Philosophy*. Translated from the Aztec with notes and illustrations by Charles E. Dibble and Arthur J. O. Anderson. Santa Fe: Monographs of the School of American Research.
- Sautron-Chompré, Marie (2004): *Le chant lyrique en langue nahuatl des anciens Mexicains: La symbolique de la fleur et de l'oiseau*. Paris: L'Harmattan.
- Schmitz-Emans, Monika (o.J.): "Metapher". Elektronische Publikation. In: (URL): <<http://www.ruhr-uni-bochum.de/basislexikon/texte/metapher/ktext.html>> (22.01.05).
- Schultze Jena, Leonhard (1957): *Alt-Aztekische Gesänge. Nach einer in der Biblioteca Nacional von Mexiko aufbewahrten Handschrift übersetzt und erläutert von Dr. Leonhard Schultze Jena*. Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas aufgezeichnet in den Sprachen der Eingeborenen, Bd. VI. Herausgegeben von der Ibero-Amerikanischen Bibliothek, Berlin, Schriftleitung: Gerdt Kutscher. Stuttgart: W. Kohlhammer-Verlag.
- Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (eds.) (1990): *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.