

Lars Frühsorge*

Zwischen Archäologie und mündlicher Überlieferung: Die Malerei eines Tz'utujil-Maya als Quelle zum Geschichtsdenken in Santiago Atitlán

Resumen: Santiago Atitlán en las tierras altas de Guatemala es un centro turístico regional importante. Tiene la fama de una comunidad marcadamente tradicional. En los últimos tiempos, la población tz'utujil autóctona ha vivido y aún vive problemas sociales bastante graves. No obstante eso, sigue vigente una preocupación por el saber tradicional, la que se expresa de manera especial en la pintura local. El artículo interpreta dos obras del joven pintor Francisco Tiney Pablo dentro del contexto de la cultura local. *La traída de la iglesia* está basada en una tradición oral según la cual los *nawales* (antepasados ancestrales de los tz'utujiles) emplearon sus poderes mágicos para erigir una iglesia con el fin de contentar a los españoles. *Mercado maya* presenta una escena de mercado en la que el artista esboza una imagen utópica de la vida prehispánica en el Lago de Atitlán. En la comparación de las dos pinturas se revelan dos perspectivas de visión histórica completamente diferentes: la una se funda en la cultura y la tradición locales, la otra tematiza ideas nuevas de una identidad pan-maya.

Summary: Santiago Atitlán is an important regional centre of tourism. The town is considered to be a markedly traditional community, but in recent days the autochthonous Tz'utujil of the area have been subjected to a series of severe social crises. In spite of these developments, traditional knowledge is diligently maintained, and a special form of expressing it is found in local painting. The article interprets two paintings of the young painter Francisco Tiney Pablo within the context of the local culture. *La traída de la iglesia* is based on an oral tradition: the *nawales* (ancestors of the Tz'utujil), one says, made use of their magical powers to build a church in order to satisfy the Spaniards. *Mercado maya* shows a marketplace scene in which a utopian view of Prehispanic life around Lake Atitlán is drawn by the artist. When the two paintings are compared, two strongly different perspectives of understanding history can be distinguished: the first is clearly based on local culture and tradition, the other tries to take up some new ideas about a pan-Mayan identity.

* Mesoamerikanist. M.A. und Doktorand. Lehrbeauftragter im Bereich Mesoamerikanistik der Universität Hamburg. Arbeitsgebiet: Ethnographie und Ethnohistorie Mesoamerikas; Schwerpunkte: Guatemala, Erinnerungskultur.

1. Einleitung

Die Tz'utujil-Maya Gemeinde Santiago Atitlán liegt am Südufer des Atitlánsees und gilt nicht nur als besonders traditionelle Ortschaft, sondern ist auch eines der wichtigsten touristischen Zentren der Region. Besondere Bekanntheit hat der Ort durch die Gottheit "Maximón" erlangt, die neben anderen Aspekten indigener Kultur der bevorzugte Gegenstand der zahlreichen ethnographischen Publikationen über den Ort war (Christenson 2001; Douglas 1969; Mendelson 1965; O'Brien 1975; Stanzione 2000; Vallejo Reyna 2005).¹ Abgesehen von der Arbeit von Robert Carlsen (1997) hat dieser thematische Fokus dazu geführt, dass die jüngsten religiösen und sozialen Veränderungen der Gemeinde weitgehend unbeachtet blieben. Da diese aber meiner Ansicht nach von zentraler Bedeutung für das Verständnis der heutigen Kultur sind, werde ich die jüngsten Entwicklungen kurz skizzieren. Das eigentliche Thema des vorliegenden Beitrags ist jedoch die Malerei in der Gemeinde als ein lokalspezifischer Ausdruck des Geschichtsdenkens der Tz'utujil. In einer etwas älteren Untersuchung über das Geschichtsdenken in einer Nachbargemeinde (Pieper 1992) wurde vor allen Dingen die Rolle einer eher homogenen ortsinternen mündlichen Überlieferung betont. Im Gegensatz dazu soll hier am Beispiel von zwei Gemälden eines Künstlers, die eine mündliche Überlieferung und die vorspanische Geschichte der Region thematisieren, aufgezeigt werden, wie heterogen sich die Erinnerung² eines einzelnen Menschen an verschiedene historische Epochen gestalten kann und welche Rolle auch externen Quellen historischen Wissens dabei zukommt.³ Die Bilder veranschaulichen zudem einen aktuellen Wandel im indigenen Selbstverständnis. So stützte sich die Identität der Maya seit der Kolonialzeit vor allen Dingen auf die Zugehörigkeit zu einzelnen Gemeinden mit ihren lokalspezifischen Trachten und Überlieferungen. Hingegen findet seit den 1990er Jahren ein neues Pan-Maya-Bewusstsein Verbreitung, das auf der Annahme gemeinsamer kultureller und sprachlicher Wurzeln in der vorspanischen Zeit basiert. Kulturelle Aktivistinnen und Aktivisten fördern landesweit nicht nur die Revitalisierung indigener Sprachen und Traditionen, sondern berufen sich zudem auch direkt auf

1 Nicht weiter eingehen werde ich auf einzelne Artikel und die eher esoterisch-erzählerischen Publikationen von Martín Prechtel (2002a; 2002b). Prechtel genießt heute einen ambivalenten Ruf in der Gemeinde. So glauben einige *Aiitecos*, dass er in den USA einen eigenen "Maximón"-Kult gegründet hat und der Gemeinde so in religiöser wie wirtschaftlicher Hinsicht schadet.

2 Mit dem Begriff Erinnerung verbinde ich jede Form der Bezugnahme auf die Vergangenheit, die über eine individuelle Gedächtnisleistung hinaus auch auf der Tradierung und Interpretation historischen Wissens in Form von mündlicher Überlieferung, Ritualen oder schriftlich niedergelegten Texten basieren kann (vgl. Assmann 1996).

3 Ich bin mir natürlich der Tatsache bewusst, dass dies in theoretischer Hinsicht keinesfalls neue Erkenntnisse sind. Der vorliegende Beitrag soll vielmehr die aktuell vorhandene Deutungsvielfalt in den Maya-Gemeinden illustrieren und speziell die bisher eher statischen Darstellungen der Kultur in Santiago Atitlán ergänzen.

die vorspanische Zeit, die sie sich auch anhand von historischen und archäologischen Quellen erschließen. Auch wenn diese Maya-Bewegung in politischer Hinsicht inzwischen an Bedeutung verloren hat, sind ihre Auswirkungen auf das lokale Selbstverständnis nicht zu übersehen (Bastos/Cumes 2007). Wie das daraus resultierende Zusammentreffen "traditioneller" und "moderner" Geschichtsdeutungen verarbeitet wird, soll in diesem Beitrag ebenfalls veranschaulicht werden.

Ich werde im Folgenden zunächst einen Überblick über die jüngste Entwicklung in der Gemeinde geben, um mich dann der Geschichte der Malerei am Atitlánsee zuzuwenden. Nach einer kurzen Vorstellung des Künstlers werden dann die beiden Gemälde erläutert und ihr Inhalt im Kontext lokaler Kultur verortet.

2. Historische Entwicklung und die aktuelle Situation in der Gemeinde

Die jüngere Geschichte von Santiago Atitlán wurde durch die Erfahrungen des Bürgerkriegs geprägt, der eine mehrjährige Besatzungszeit durch die Armee und die Ermordung zahlreicher Atitecos zur Folge hatte. Ihren traurigen Höhe- und Wendepunkt nahmen jene Ereignisse mit dem Massaker im Stadtteil Panabaj am 2. Dezember 1990. Zu diesem Zwischenfall war es gekommen, nachdem betrunkene Soldaten randalierend durch die Straßen des Ortes gezogen waren, Einwohner belästigten, in Häuser einbrachen und sogar versuchten, eine junge Frau zu vergewaltigen. Obwohl die Atitecos bisher alle Repressionen schweigend ertragen hatten, versammelten sich nun eine große Gruppe vor der lokalen Kaserne, um den Abzug der Armee zu fordern, worauf das Militär mit Schüssen in die Menge reagierte und mehrere Einwohner tötete. Nichtsdestotrotz beharrten die Atitecos auf ihrer Forderung und erreichten (wahrscheinlich auch aufgrund der kritischen Berichterstattung in der Presse) letztlich ihr Ziel (Carlsen 1997: 157f.). Dieses Ereignis wird von Zeitzeugen heute als der Tag erinnert, an dem die Atitecos das Militär besiegten und erst so der landesweite Friedensprozess ermöglicht wurde. Im Gedenken an die Opfer wurde ein "Park des Friedens" im Stadtteil Panabaj errichtet. Diese Erfahrungen des Bürgerkrieges werden heute aber zunehmend überschattet von aktuellen sozialen Konflikten in der Gemeinde, die in zahllose kirchliche und politische Fraktionen gespalten ist.⁴ Mehr noch aber leiden die Menschen unter den Aktivitäten lokaler Jugendgangs und anderen Formen organisierter Kriminalität im Rahmen des regionalen Drogenhandels. Besonders beunruhigend sind zudem Berichte über eine Todesschwadron, die für die

4 Die folgende Darstellung beruht, soweit nicht anders angegeben, auf eigenen Beobachtungen und Interviews, die ich mit Künstlern, Händlern, Lehrern, kulturellen Aktivisten, zivilen und religiösen Autoritäten der Gemeinde durchführte. Die Gespräche erfolgten in spanischer Sprache oder Tz'utujil unter Zuhilfenahme eines Übersetzers. Die Daten wurden im Rahmen mehrerer Besuche in dem Ort zwischen 2003 und 2006, vor allen Dingen aber bei einem längeren Aufenthalt im August und September 2007 gesammelt.

Ermordung sogenannter “sozial unerwünschter” Individuen verantwortlich gemacht wird. Zu ihren jüngsten Opfern zählt auch eine Reihe traditioneller religiöser Spezialisten, denen Akte der Hexerei vorgeworfen wurden.⁵ Generell herrscht ein Klima der Angst im Ort und die Zahl öffentlicher Riten ist eindeutig rückläufig, was im deutlichen Gegensatz steht zu einem sonst landesweit vorherrschenden Trend hin zu einer Renaissance indigener Religion im Rahmen des kulturellen Maya-Aktivismus.⁶ Zudem erfahren andere althergebrachte religiöse Institutionen im Rahmen des Tourismus eine zunehmende Kommerzialisierung. Dies zeigt sich etwa in dem Kult des “Maximón”, der als touristische Attraktion inzwischen eine erhebliche Einnahmequelle darstellt.⁷ So kam es 2006 zu einem Konflikt, als sich die Familie, die mit der Pflege der Gottheit betraut war, weigerte, die Figur der Tradition gemäß einem anderen Haushalt zu übergeben und dabei geschickt die zivile und religiöse Hierarchie des Ortes gegeneinander ausspielte. Kritik verursachte auch die Schaffung einer Internetseite, auf der die Gottheit kostenpflichtig online verehrt werden konnte.⁸ Ähnliche Konflikte betreffen auch den Kunsthandwerkermarkt, der als zentrale Wirtschaftsgrundlage des Ortes sehr umkämpft ist, zumal für lokale Erzeugnisse keinerlei künstlerisches Copyright existiert und Großhändler neue Produkte mit innovativem Design aufkaufen, um sie dann wenige Wochen später in Massenproduktion landesweit anzubieten. Besonders betroffen ist davon neben der Weberei auch die Malerei, die einen wichtigen Zweig des lokalen Kunsthandwerkes darstellt.

-
- 5 Als mögliche Konsequenz dessen bezeichneten sich die Betroffenen in den Interviews eher als Heilerinnen und Heiler, gaben aber vor, Praktiken der Divination oder anderer mit dem 260-tägigen Kalender im Zusammenhang stehenden Rituale (die als Hexerei gedeutet werden könnten) nicht mehr zu kennen.
 - 6 So hat sich auch keines der sonst so populären Komitees von Mayapriestern in der Gemeinde etabliert. Neben der aktuellen Gewaltsituation dürfte aber auch eine regionale Entwicklung für dieses Scheitern des kulturellen Aktivismus im Ort verantwortlich sein. Zwar stammen viele Maya-Aktivist*innen der Vorkriegszeit aus der Gemeinde, allerdings wählte die Akademie der Mayasprachen den Nachbarort San Pedro La Laguna als Sitz ihres Regionalbüros und erhob den dortigen Dialekt zum Hoch-Tz’utjil für offizielle Schriften und didaktische Materialien. Die daraus resultierende Diskrepanz zwischen der in den Familien gesprochenen und in der Schule erlernten Sprache ruft starkes Missfallen von Seiten einiger Atitecos hervor.
 - 7 Basierend auf unterschiedlichen Angaben der Zahl an Besuchen belaufen sich meine Schätzungen zufolge allein die Eintrittsgelder aus dem Tourismus auf umgerechnet zwischen 75.000 und 120.000 Euro jährlich.
 - 8 Inzwischen ist der kostenpflichtige Teil der Seite zwar gelöscht worden, “Maximón” kann aber noch immer unter der Adresse <www.santiagoatitlan.com> besucht werden, was ihn zur ersten und meines Wissens nach einzigen Online-Gottheit der Maya macht.

3. Malerei am Atitlánsee

Eine indigene Maltradition hat sich in Guatemala vor allen Dingen in den Tz'utujil-Gemeinden des Atitlánsees entwickelt, ein weiteres bedeutendes Zentrum stellt San Juan Comalapa im Kaqchikelgebiet dar. Diese sogenannte *arte primitivista* geht in Santiago Atitlán auf Juan Sisay (1920-1989) zurück, einen hoch angesehenen Bürger, der ebenfalls im Bürgerkrieg ermordet wurde. Die Werke von Sisay wurden ab den 1960er Jahren erstmalig auf nationaler Ebene bekannt und gewannen schnell auch international an Bedeutung. Die gesteigerte Nachfrage veranlasste Sisay zur Gründung einer Malschule, in der junge Künstler für ihn arbeiteten. Aus ihnen erwuchs in den 1970er Jahren eine zweite Generation von Malern, die anfangen, ihre Werke selbst zu signieren und eigene Ateliers zu errichten. Vorherrschendes Thema jener Gemälde war die dörfliche Lebenswelt der damaligen Zeit. Mit dem Erdbeben von 1976 entstand dann aber eine bedeutende Zäsur. Da beim Wiederaufbau der zerstörten Gemeinden die traditionelle Bauweise mit Holz, Lehm und Palmstroh weitestgehend durch modernere Häuser ersetzt wurde, rückte das Motiv der Malerei von einer erlebten Lebenswelt in den Bereich der Erinnerung, und die Kommunikation der Künstler mit älteren Zeitzeugen gewann an Bedeutung. Nachdem die traumatischen Erfahrungen des Bürgerkrieges, die sowohl das kulturelle Leben erschütterten als auch den Tourismus zum Erliegen gebracht hatten, auch die Malerei beeinträchtigten, ist gegenwärtig eine Renaissance dieser Kunstform zu beobachten. Als Ergebnis dieser jüngsten Entwicklung wurden neue Themenkreise – etwa eine reine Landschaftsmalerei, zeitgeschichtliche Themen und aktuelle soziale Probleme – erschlossen. Zudem beginnen sich auch erste Malerinnen zu etablieren, allerdings ist auch eine zunehmende Massenproduktion zu verzeichnen (García 1999). Die Qualität der heute angebotenen Werke reicht dabei von fotorealistischen Portraits bis hin zu ausgesprochen detailarmen Szenen, die einzig dem schnellen Verkauf dienen. Generell ist mir aufgefallen, dass nicht nur Begabung und Neigung ausschlaggebend für die künstlerische Tätigkeit sind. Durch den Tourismus haben die Bodenpreise explosionsartig zugenommen, was den Feldbau extrem erschwerte, sodass unter dem wirtschaftlichen Druck viele Jugendliche die Malerei wie ein Handwerk erlernen, um sich ein Auskommen zu sichern.

Angesichts dieses Hintergrundes drängte sich die Frage auf, ob die Malerei nichtsdestotrotz als eine indigene Ausdrucksform traditionellen Wissens gedeutet werden kann. Um dieser Frage nachzugehen, möchte ich zwei Gemälde eines jungen Künstlers namens Francisco Tiney Pablo vorstellen. Er wurde 1975 geboren und ist ein Autodidakt. Er konnte nur drei Jahre die Schule besuchen und hat keinerlei künstlerische Ausbildung genossen, weshalb sich seine Werke nicht gerade durch technische Perfektion auszeichnen. Seine Arbeit erschien mir aber dennoch von Interesse, da er sich abseits der touristischen Massenproduktion darauf spezialisiert hat, mündliche Überlieferungen der Gemeinde malerisch umzusetzen. Während er unter den Traditionalisten der Gemeinde offenbar bekannt und akzeptiert zu sein scheint, wahrte er eine ge-

wisse Distanz zu den lokalen Künstlern und Händlern, um seine Werke vor einer unkontrollierten Massenproduktion zu schützen. Stattdessen präsentiert er seine Bilder bei Wettbewerben in der Hauptstadt oder verkauft sie an über Freunde vermittelte ausländische Kunden. In religiöser Hinsicht versteht er sich als Katholik und hat auch einige bildhauerische Arbeiten christlichen Inhalts produziert, allerdings beruht auch sein Glaube auf der für die moderne Mayakultur charakteristischen Mischung aus vorspanischen und katholischen Elementen. Die beiden Bilder, die im Folgenden vorgestellt werden, entstanden im Sommer 2007 nach älteren Bleistiftzeichnungen. Sie wurden mit kurzen, maschinengeschriebenen Texten (Abb. 1 und 3) versehen, die Diego Reanda Chiquival, ein befreundeter Linguist, für ihn niederschrieb.⁹ Neben diesen Texten beruht die nun folgende Diskussion auf weiteren Interviews, die ich mit dem Maler geführt habe.

4. *La traida de la iglesia*

Das erste Bild trägt den Titel *La traida de la iglesia* und ist die Darstellung einer mündlichen Überlieferung des Ortes, die im begleitenden Text erläutert wird (Abb. 1). Sie besagt, dass die Spanier nach der Gründung von Santiago Atitlán von den Tz'utujil den Bau einer zweiten Kirche verlangten. Diese Aufgabe wurde von den zwölf *nawales*, den Urahnern der Tz'utujil, übernommen, die schon die Errichtung der ersten Kirche mithilfe von Magie in nur einer Nacht bewerkstelligten. Auch die zweite Kirche fertigten sie bei Nacht am anderen Seeufer und trugen sie dann über das Wasser. Bedauerlicherweise wurden sie dabei aber von einer Frau des Ortes beobachtet, die vor Begeisterung in die Hände klatschte. Dadurch verflog der Zauber, die Kirche kehrte zum anderen Ufer zurück und verwandelte sich in einen Stein. Bis heute wollen Fischer dort das Läuten von Glocken hören und bei ruhigem Wetter soll sogar eine Reflexion der Glocke im Wasser des Sees zu erkennen sein.

⁹ Es ist anzunehmen, dass die Texte das Wissen von beiden Personen beinhalten, da der Künstler Diego Reanda als einen Kenner lokaler Geschichte und Traditionen schätzt. Eine solche kollektive Produktion historischer Überlieferungen ist auch im Kontext mündlicher Überlieferungen bekannt (vgl. z.B. Tedlock 1988: 248).

**Abbildung 1: Begleittext *La traida de la iglesia*
von Francisco Tiney Pablo und Diego Reanda Chiquival**

" LA TRAIDA DE LA IGLESIA "

Segun la historia, cuando se fundó el pueblo tzutujil en tiempo de los españoles el pueblo fue precionado gravemente por los mismos de construir una segunda iglesia católica en corto tiempo, desde entonces las 12 Nahuales Solteronas Savias, poderosas, trataron de ayudar emergentemente de traer la segunda iglesia ya hecha, la trajeron cargada desde un cerro sagrado, entrando por el lago en la madrugada. Lamentablemente una mujer les puso una tentación de ver la entrada aplaudiendo las manos, con ésta tentación se estñcó la entrada dicha iglesia. Se quedó al otro lado del lago formando un cerro lo cual quedó por llamarse Patalpín, al oeste de la actual población. En ciertos días del año derrepente se escucha soñar de campana en dicho lugar y en ciertos días por las mañanas se observa una sombra ó reflejo de una campana en el lago serca del mencionado cerro, dicha campana se mira colgada frente ese enorme roca Patalpín, se mira en la mañana al salir el sol cuando el lago se encuentra en reposo totalmente. En éste cuadro se mira un hombre en cayuco observando la campana en el lago.

Was die zeichnerische Umsetzung dieser Thematik angeht (Abb. 2), so weist das Bild eine Zweiteilung entlang eines Baumes auf. Die linke Hälfte ist eine Nachtszene, wie die Eule und der Sternenhimmel verdeutlichen. Man sieht die Ankunft der Kirche, die von zwölf Frauen¹⁰ getragen wird, während im Vordergrund neben einem Haus die applaudierende Zuschauerin steht. Die rechte Bildhälfte zeigt die Gegenwart bei Tageslicht. Dort sind ein Fischer und die Reflexion der Glocke im Wasser zu erkennen, während eine weitere Glocke an einem Felsen das Läuten symbolisiert. Das Bild weist einige interessante Details auf, die auf das Geschichtsverständnis des Künstlers schließen lassen. Genau wie der Fischer in der Gegenwart tragen auch die Frauen in der Vergangenheit die heute traditionelle Tracht der Gemeinde und nicht etwa eine vorspanisch anmutende Kleidung, wie man sie so kurz nach der Eroberung erwarten könnte. Wir sehen also, dass aus der Sicht des Künstlers die Tracht als ein verbindendes Element in der historischen Entwicklung lokaler Kultur verstanden wird, das zudem bis zu den Anfängen des Ortes zurückreicht. Die große zeitliche Distanz verdeutlicht er stattdessen durch subtilere Details wie das Gürteltier am Ufer.

¹⁰ Dabei handelt es sich um eine bemerkenswerte Deutung, da das Geschlecht und die Zahl der *Nahuales* umstritten ist. So meinten einige Informanten, dass es sich entweder um 12 oder 13 Männer handelte, die jeweils eine Frau hatten, oder um sechs Ehepaare. In den mir bekannten Überlieferungen treten in der Regel aber vor allen Dingen die Männer als Akteure in Erscheinung.

Abbildung 2: Gemälde *La traida de la iglesia* von Francisco Tiney Pablo

Damit spielt er auf eine weitere Überlieferung an, wonach bei der Gründung von Santiago Atitlán viele jener Tiere an diesem Ort lebten. Darüber hinaus bezeichnet der Tz'tujil-Name des Tieres (*ib'oy*) aber auch den Stadtteil, in dem der Künstler lebt, wodurch es zugleich eine Art Signatur darstellt. Ein weiteres Mittel, um die zeitliche Distanz in dem Gemälde auszudrücken, besteht in der Darstellung eines Hauses traditioneller Bauweise, wie sie heute nahezu aus dem Ort verschwunden ist. Der Künstler wies mich speziell auf die Keramik über dem Rauchabzug hin, die das Innere vor Regen schützt. Diese Details entstammen seiner eigenen Kindheitserinnerung, die er hier als Inspiration verwendet und in gleicher Weise wie die Tracht bis zur Ankunft der Spanier zurückprojiziert. Insgesamt erscheinen die hier dargestellten Ereignisse also als Teil einer weitgehend zeitlos-unspezifischen Vergangenheit, die sich aus all jenen Elementen lokaler Kultur zusammensetzt, die heute als traditionell gelten, wohl aber noch in der visuellen Erinnerung der Zeitzeugen bestehen. Anders ausgedrückt erscheint die Kultur nach Ankunft der Spanier also als relativ statisch, während ein Wandel erst in jüngster Zeit zu beobachten ist.

Zur Interpretation dieser Überlieferung sei noch kurz auf die besondere Rolle der Kirche und der Figuren der *nawales* verwiesen. In den mündlichen Überlieferungen des Ortes erscheinen die *nawales* als Magier und Erschaffer vieler Traditionen, darunter auch der Figur des "Maximón". Ein weiterer prominenter Charakter ist Francisco Sojuel, der häufig als Führer der *nawales* bezeichnet wird, während andere Erzählun-

gen ihn in der späteren Kolonialzeit oder im 19. Jahrhundert verorten. Er soll die Ankunft der Spanier prophezeit haben, Modell gestanden haben für die Maske des "Maximón" und gilt als ein unbesiegbare Verteidiger der Gemeinde gegen die Übergriffe der Spanier. So verursachte er etwa das große Erdbeben, das die alte spanische Hauptstadt Antigua im 18. Jahrhundert zerstörte, um sich aus einem dortigen Gefängnis zu befreien (Christenson 2001: 68f., 180-182). In ganz ähnlicher Form berichtet auch die hier diskutierte Geschichte von den magischen Fähigkeiten, mit denen sich die Ahnen gegen die Unterdrückung der Spanier wehrten, sie erklärt aber auch, wie diese Magie durch einen unglücklichen Zufall letztlich verschwand. Zugleich begründet die Geschichte die heutige Akzeptanz des Christentums, war doch die Kirche des Ortes ebenfalls ein magisches Werk der *nawales*. Tatsächlich ruht die Kirche von Santiago Atitlán auf vorspanischen Fundamenten. Bei Umbauten werden dort immer wieder zoomorphe Figuren und Opferdepots mit zahlreichen Artefakten gefunden, die beim Bau des Gotteshauses im Fundament eingelassen wurden. Nach traditioneller Auffassung ist die Kirche der Nabel der Welt und es kursieren verschiedene Geschichten über geheime Tunnel unter dem Bauwerk, die es mit den Höhlen im umliegenden Gebirge verbinden, welche ebenfalls als heilige Orte fungieren (Christenson 2001: 78).

5. *Mercado maya*

Das zweite Gemälde heißt *Mercado maya* und zeigt eine Marktszene in vorspanischer Zeit. Aus Sicht des Malers gestaltete sich die damalige Wirtschaft als Tauschhandel landwirtschaftlicher Produkte, ohne das Ziel persönlicher Bereicherung. So wird die Ära der Ahnen als ein Leben der Gleichheit, Brüderlichkeit und Naturverbundenheit beschrieben (Abb. 3). Diese ausgesprochen positive Deutung der vorspanischen Zeit ist kein Einzelfall, sondern geradezu charakteristisch für die historische Sichtweise der heutigen Pan-Maya-Bewegung. Die Darstellung dieser ökonomischen Utopie erfolgt in einer ausgesprochen lebhaften Szene (Abb. 4), die sich merklich von dem zuvor diskutierten Gemälde abhebt, wobei gerade jene Differenz die Grundlage historischer Sinnbildung darstellt. Im Vordergrund des Bildes befinden sich eine stehende und vier sitzende Frauen, die auf geflochtenen Matten und in Körben verschiedene landwirtschaftliche Produkte und Keramiken anbieten. Dazwischen sind drei Männer zu erkennen, welche die Produkte kaufen bzw. tauschen, ein vierter trägt zusätzliche Waren herbei. Dahinter sind weitere Figuren am Seeufer zu erkennen. Den Hintergrund des Bildes füllt der Vulkan San Pedro aus, auf dessen vorgelagerter Halbinsel eine kleine Pyramide den Standort der Stätte Chuitinamit anzeigt, die bei Ankunft der Spanier Hauptstadt der Tz'utujil war.

**Abbildung 3: Begleittext *Mercado Maya*
von Francisco Tiney Pablo und Diego Reanda Chiquival**

" MERCADO MAYA "

Cuentan los ancianos de mi pueblo; antes de la colonización, los tatarabuelos del pueblo maya Tzutujil = (flor de milpa), Santiago Atitlán, Sololá.

Comerciaban en el mercado por medio del trueque, intercambiaban sus productos agrícola uno con otro de acuerdo de sus necesidades sin pretensión de enriquecimiento personales, todo estaban en comun acuerdo sin discriminación alguna, se desarrollaba mucha hermandad, igualdad, de la libertad paz y amor puesta por la madre naturaleza, nadie pensaba adueñarse de ella. Se observa una parte en este cuadro.

Zur Interpretation der Darstellung ist zu sagen, dass das Gemälde sowohl aus ortseigenen als auch externen Quellen historischen Wissens schöpft. Das Tragen von Lasten mit einem Stirnband und die geflochtenen Matten etwa stellen noch Elemente dar, die als Teil der traditionellen Kultur von Santiago Atitlán gelten können, ansonsten dominieren aber die Unterschiede zur Gegenwart. Die männliche Figur mit der Keramik in der Hand zum Beispiel hat eine Frisur, wie wir sie von Monumenten der klassischen Periode kennen und im Gegensatz zum anderen Gemälde erscheinen die Tz'utujil hier sehr wohl in vorspanischer Kleidung. Diese Tatsache begründete der Künstler im Interview damit, dass es ja eigentlich eine andere Kultur und eine andere Zeit wäre, die er dort zeige. Diese Aussage ist ausgesprochen bedeutend, weil sich hier eine Differenz zwischen zwei ganz unterschiedlichen Formen von historischer Erinnerung manifestiert.

Abbildung 4: Gemälde *Mercado maya* von Francisco Tiney Pablo



Während das erste Gemälde eine lokale, mündliche Überlieferung illustriert, basiert die zweite Szene eher auf den Vorstellungen einer entfernteren Kultur der alten Maya, die für die heutige Bevölkerung erst kürzlich im Rahmen des Pan-Mayanismus als eigener Ursprung an Bedeutung gewann. Charakteristisch für dieses neue Bild der alten Maya ist eine Naturverbundenheit, die sich auch in diesem Gemälde widerspiegelt. So werden neben den Keramiken nur landwirtschaftliche Produkte gehandelt, die Figuren sind leicht bekleidet und tragen zum Teil Tierfelle. Eine stillende Mutter am linken Bildrand dient dabei als Motiv der Fruchtbarkeit, das sich auch in anderen Werken des Künstlers wiederfindet. Auffällig hingegen ist das weitgehende Fehlen jener künstlerischen und architektonischen Merkmale (abgesehen von der Pyramide im Hintergrund), die wir in erster Linie mit der Mayakultur assoziieren würden.¹¹ Aufgrund dieser scheinbar eher marginalen Rolle archäologischer Stätten, die eben-

¹¹ Diese Erkenntnis deckt sich mit den bisher unveröffentlichten Ergebnissen einer Befragung, die ich zwischen 2006 und 2007 mit über 500 indigenen Jugendlichen durchgeführt habe. Auch in deren Beschreibungen spielte die Naturverbundenheit der alten Maya eine zentrale Rolle, während Pyramidenbau, Hieroglyphenschrift etc. kaum benannt wurden.

falls in einem sichtlichen Kontrast zum Rest des Hochlandes steht, scheint es angebracht, auf deren Rolle in der lokalen Kultur einzugehen.

Die Szene selbst, so erläuterte mir der Künstler, soll in Chukmuk spielen, einer Stätte, die nach lokaler Überzeugung vor Chuitinamit als Sitz der Tz'utujil fungierte.¹² Chukmuk ist heute Teil einer Kaffeeplantage und lediglich ein Hügel ist noch zu erkennen, wo, wie man mir sagte, früher ein *tikalito*¹³ (eine Pyramide) zu sehen war. Darüber hinaus finden sich dort einige behauene Steine, die eine Art Leiter oder Stufen darstellen, von denen die Einwohner den Namen Chukmuk ableiten, den sie als *lugar des los grados* (Ort der Stufen) übersetzen. Früher soll einer der Felsen auch ein Gesicht gezeigt haben, das als Bildnis von Francisco Sojuel gedeutet wurde, doch der entsprechende Stein wurde offenbar bei der landwirtschaftlichen Erschließung des Areals gesprengt. Eine etwas größere Rolle wird hingegen den Ruinen von Chuitinamit zugesprochen, die Namensgeber für Hotels und Läden im Ort sind. Die Ruinen liegen, wie schon auf dem Gemälde zu sehen war, auf einer Landzunge vor dem Vulkan San Pedro und sind praktisch nur auf dem Seeweg zu erreichen. Nahe dem Hafen findet sich auch ein kleines Textilmuseum, in dem einige vorspanische Keramiken zu finden sind. Ein begleitender Text berichtet, dass sie von einer Weberin gefunden wurden, nachdem ihr der Ort in einem Traum erschienen war. An anderer Stelle hörte ich, dass Geister in den Ruinen leben, die jeden verfolgen, der dort etwas mitnimmt, bis er es zurückbringt. Weitere Erzählungen ranken sich um eine ebenfalls rituell genutzte Höhle unterhalb der Ruinen, wo Tepepul, ein vorspanischer König der Tz'utujil, beschützt von zwei mächtigen Schlangen sitzen soll und gelegentlich vorbeikommende Bauern mit Gold beschenkt (Christenson 2001:126-128). Im Rahmen meiner Forschung konnte ich jedoch keine Hinweise auf Riten in den Ruinen mehr finden und auch diese Stätte ist durch eine lange landwirtschaftliche Nutzung weitestgehend zerstört worden. Lediglich einige Felszeichnungen belegen noch ihre ehemalige Bedeutung, doch selbst diese blieben nicht gänzlich unverschont. So zeigte sich einer der Besitzer des Terrains gestört von den gelegentlichen Besuchen durch ausländische Touristen und verschmierte daher kurzerhand die am besten erhaltene Zeichnung mit Beton. Zudem bietet die Reiseagentur "Aventuras en Atitlan" [sic!] eines ortsansässigen nordamerikanischen Ehepaars ganz offen Raubgrabungen als Teil ihres Tour-Programms an, so dass auch diese Stätte trotz ihrer religiösen Bedeutung inzwischen als ein Opfer der Kommerzialisierung traditioneller Kultur gelten muss.

12 Archäologische Untersuchungen durch Samuel Lothrop (1933) bestätigen eine frühere Besiedlung von Chukmuk gegenüber Chuitinamit.

13 Die Tatsache, dass sich dieser Begriff (den ich oft im zentralen Hochland hörte) als allgemeine Bezeichnung für archäologische Strukturen etabliert hat, spricht für die enorme Bedeutung der Ruinen von Tikal, die gleichermaßen als Sinnbild des nationalen wie indigenen Kulturerbes beansprucht und abgebildet werden.

6. Fazit

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass in Zeiten massiver kultureller Veränderungen die Malerei in Santiago Atitlán heute durchaus als ein Mittel der Traditionspflege und als eine Ausdrucksform indigener Geschichtsdeutungen fungieren kann. In dieser Form ergänzt sie das Repertoire mündlicher Überlieferungen durch eine visuelle Komponente und liefert uns damit einen interessanten alternativen Zugang zum Geschichtsbewusstsein der Maya. Dabei zeigt sich, dass schon im individuellen Geschichtsdanken massive Unterschiede bestehen können. So zeigen die beiden hier diskutierten Bilder zwei fundamental unterschiedliche Sichtweisen der Vergangenheit. Die Geschichte der Kirche auf der einen Seite entstammt der mündlichen Überlieferung und ist auch in visueller Hinsicht klar im Kontext lokaler Kultur verortet. Die vorspanische Marktszene hingegen stellt einen externen Zugang zu lokaler Geschichte dar, der auf archäologischen Erkenntnissen basiert und einem neuem Pan-Maya-Bewusstsein, das erst in jüngster Zeit Teil des lokalen Selbstverständnisses wurde. Dieses neue Bild der alten Maya abstrahiert dabei weitgehend von den monumentalen Hinterlassenschaften der Ahnen und betont eher ihr vermeintliches Leben im Einklang mit der Natur. Geschichtstheoretisch lässt sich dieser Unterschied anhand der Figuren historischer Sinnbildung von Jörn Rüsen (1989: 43-56) deutlich machen. So repräsentiert das erste Gemälde eine Form traditionaler Sinnbildung: Historische Veränderungen werden weitgehend negiert oder relativiert und eine kulturelle Kontinuität stellt die Relevanz der Geschichte für die Gegenwart und Zukunft sicher. So wie die Trachten auf dem Bild die Ahnen und ihre Nachfahren verbinden, stellt auch der zugrunde liegende Gedanke eines religiösen Widerstandes gegen fremde Einflussnahme das Zentrum eines Geschichtsbewusstseins dar, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbindet. Die vorspanische Marktszene hingegen entspricht einer exemplarischen Sinnbildung: Eine kulturelle Veränderung seit Ankunft der Spanier wird anerkannt, jedoch kann die Geschichte noch als ein nach wie vor gültiges Beispiel oder Vorbild für die Zukunft fungieren. In diesem Fall ist es ein Leben in Naturverbundenheit, zu dem die modernen Maya zurückkehren möchten, womit sie einem globalen Bedürfnis Rechnung tragen, das in Zeiten des Klimawandels mehr denn je an Bedeutung gewinnt.¹⁴

Ob diese Differenz verschiedener historischer Deutungen nur ein aktuelles Phänomen ist und das indigene Geschichtsdanken früher homogener war (Pieper 1992) und ob diese unterschiedlichen Sichtweisen letztlich zu einem neuen Synkretismus aus lokaler Tradition und Pan-Mayanismus verschmelzen, sei dahingestellt, zweifellos ge-

14 Diese Betonung der Naturverbundenheit mag einerseits in aktuellen Problemen der Gemeinden begründet liegen, die sich aus einer Abholzung lokaler Wälder und der unzureichenden Müllentsorgung ergeben. Darüber hinaus wird so aber auch auf ein etabliertes Bild indigener Völker als Hüter der Umwelt Bezug genommen.

staltet sich das indigene Geschichtsdnken heute aber als so vielschichtig, dass es unmöglich erscheint, von *der* oder nur *einer* historischen Sichtweise aller Maya zu sprechen.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Jan (1996): *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Bastos, Santiago/Cumes, Aura (2007): *Mayanización y vida cotidiana: La ideología multicultural en la sociedad guatemalteca*. Guatemala: FLACSO.
- Carlsen, Robert Stanley (1997): *The War for the Heart and Soul of a Highland Maya Town*. Austin: University of Texas Press.
- Christenson, Allen (2001): *Art and Society in a Highland Maya Community: The Altarpiece of Santiago Atitlán*. Austin: University of Texas Press.
- Douglas, Bill Gray (1969): *Illness and Curing in Santiago Atitlán, a Tzutujil-Maya Community in the Southwestern Highlands of Guatemala*. Ann Arbor: University Microfilms.
- Garcia, Paloa (1999): *La pintura del Lago Atitlán*. Guatemala: CAEL/Muni K'AT.
- Lothrop, Samuel K. (1933): *Atitlan: An Archaeological Study of Ancient Remains on the Borders of Lake Atitlan*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- Mendelson, Michael E. (1965): *Los escándalos de Maximón: un estudio sobre la religión y la visión del mundo en Santiago Atitlán*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- O'Brien, Linda (1975): *Songs of the Face of the Earth: Ancestor Songs of the Tzutuhil Maya of Santiago Atitlán*. Los Angeles: University of California. Unveröffentlichte Dissertation.
- Pieper, Michael (1992): "Über Geschichtsvorstellungen der Tzutujil-Mayas in San Pedro la Laguna, Guatemala". In: Riekenberg, Michael (Hrsg.): *Politik und Geschichte in Argentinien und Guatemala*. Frankfurt am Main: Diesterweg, S. 259-267.
- Prechtel, Martín (2002a): *Long Life, Honey in the Heart: A Story of Initiation and Eloquence from the Shores of a Mayan Lake*. London: Thorsons.
- (2002b): *The Toe Bone and the Tooth*. London: Thorsons.
- Rüsen, Jörn (1989): *Lebendige Geschichte: Formen und Funktionen des historischen Wissens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzione, Vincent James (2000): *Rituals of Sacrifice: Walking the Face of the Earth on the Sacred Path of the Sun*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Tedlock, Dennis (1988): *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Vallejo Reyna, Alberto (2005): *Por los caminos de los antiguos nawales. Rilaj Maam y el nawalismo maya tz'utujil en Santiago Atitlán*. Mexico, D.F.: INAH.