

Anja Bröchler

Sprechende Bilder – bildhafte Texte:

Das Verhältnis von Bild und Text im Buch XII des Florentiner Codex (1578-80) des Fray Bernardino de Sahagún

urn:nbn:de:0009-9-15391

Zusammenfassung

Mit der Entdeckung und Eroberung Amerikas im 16. Jahrhundert lernten die spanischen Eroberer eine Art des Schreibens kennen, die anders als die europäische war. Das westliche alphabetische Schreiben traf auf ein System, das mit Bildern und Bildsymbolen arbeitete. Mit der Eroberung setzte ein Prozess ein, der die indigenen Sprachen und ihre Bildschriftlichkeit in die alphabetische Schrift mit lateinischen Buchstaben überträgt – eine Entwicklung, die in der Forschungsliteratur kontrovers diskutiert wird. Der Beitrag untersucht diesen medialen Wandel anhand eines einflussreichen zeitgenössischen Werkes, dem "Florentiner Codex" (1578-80) des Franziskaners Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590).

<1>

Am 13. August 1521 steigt der Herrscher der Mexica, Quauhtemoc (circa 1496-1525), in ein Boot und setzt über einen der vielen Kanäle, die seinen Stadtstaat Tenochtitlan durchziehen, um sich dem spanischen Eroberer Hernán Cortés (1485-1547) zu ergeben. Die Kapitulation markiert das Ende der Mexica als einer politischen und militärischen Macht. Auf den Trümmern ihrer Tempel und Paläste entsteht die neue Hauptstadt des Vizekönigreichs Neuspanien.

<2>

Acht Jahre nach der Niederlage, im Jahr 1529, reist der etwa dreißig Jahre alte Franziskaner Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590) nach Mexiko. Aus dem Werk, das maßgeblich mit seinem Namen verbunden ist, der *Historia general de las cosas de la Nueva España*, erfahren wir die von Sahagún aufgezeichnete indigene Version von der Kapitulation Quauhtemocs. Der siegreiche Conquistador Cortés erzählt uns hingegen eine andere Geschichte. In seiner Schilderung vom Ende des Krieges versucht Quauhtemoc zu fliehen und wird dabei von den Spaniern gefangen genommen: keine Kapitulation, sondern eine schmachvolle Flucht und damit ein unrühmliches Ende, so stellt er es in seinem Bericht dar. In Sahagúns Werk jedoch kommen die Mexica selbst zu Wort: Sie schreiben ihre Geschichte in ihrer eigenen Sprache, dem Nahuatl.¹

¹ Nahuatl gehört zur Familie der sogenannten uto-aztekischen Sprachen und war im 15. und 16. Jahrhundert die lingua franca der Mehrheit der in Zentralmexiko lebenden Menschen. In seiner grundlegenden Studie "The Nahuas After the Conquest" definiert James Lockhart diesen Sprachraum als einen gemeinsamen Kulturraum. Der Sprach- und Kulturraum der Nahuas war geprägt durch eine große Anzahl konkurrierender Klein- bzw. Stadtstaaten (altepetl) mit ausgeprägten Eigenidentitäten. In der Zeit vor und während der Conquista hatten sich drei dieser Staaten, die Zwillingstädte

<3>

Die Geschichte der Eroberung Mexikos, geschrieben aus der Sichtweise der besiegten Mexica und nicht aus der Perspektive der siegreichen Spanier, war Teil eines umfangreichen Projekts des Franziskaners. Gemeinsam mit indigenen Mitarbeitern verfasste Sahagún ein zwölf Bände umfassendes enzyklopädisches Werk einer Geschichte der Kultur der Nahuas, das als Florentiner Codex bekannt ist, benannt nach dem Standort der Bibliothek, in der es sich heute befindet, der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz.² Diese Bücher sind eine wichtige Quelle für unser Wissen über die Sprache und die Kultur des alten Mexiko. Denn der Florentiner Codex ist zweisprachig verfasst. Auf einer Seite findet sich jeweils in der linken Spalte der spanische Text, parallel dazu in der rechten Spalte die indigene Sprache Nahuatl (Abb. 1). Die Bände sind teils aufwendig illustriert (Abb. 2).



Abb. 1: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 33v.



Abb. 2: Florentiner Codex, Buch XI, Folio 214v.

Tenochtitlan/Tlatelolco mit Tlacopan (Tepaneken) und Texcoco (Acolhuaque), zu einer militärisch erfolgreichen Allianz, dem aztekischen Dreibund, zusammengeschlossen, mit Tenochtitlan/Tlatelolco als dominierendem Staat. Als Mexica bezeichneten sich die Bewohner Tenochtitlans/Tlatelolcos. Siehe James Lockhart: *The Nahuas After the Conquest. A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*, Stanford, California 1993. Eduard Seler, *Über die Worte Anauac und Nahuatl*, in: *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, Bd III. Berlin 1904, 49-77. Miguel León-Portilla: *Los Aztecas. Disquisiciones sobre un gentilicio*, in: http://ejournal.unam.mx/cultura_nahuatl/ecnahuatl31/ECN03113.pdf <14.06.2007>² Die zwölf Bände kommen wahrscheinlich mit dem damaligen General des Franziskanerordens, Rodrigo de Sequera, nach Madrid. Vermutlich 1588 gelangt das Werk in die Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz. Vgl. John F. Schwaller: "Tracking the Sahagún Legacy: Manuscripts and their Travels", in: ders. (Hg.): *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*, Berkeley, California 2003, 265-272.

Jedermann darf dieses Werk unter den Bedingungen der Digital Peer Publishing Lizenz elektronisch übermitteln und zum Download bereitstellen. Der Lizenztext ist im Internet abrufbar unter der Adresse http://www.dipp.nrw.de/lizenzen/dppl/dppl/DPPL_v2_de_06-2004.html

<4>

Sahagúns methodisches Vorgehen hat ihm den Ruf eines, wie es der mexikanische Historiker Miguel León Portilla im Titel seiner Biographie Sahagúns schreibt, "ersten Ethnologen" eingebracht.³ Gemeinsam mit seinen indigenen Mitarbeitern aus dem Kolleg von Tlatelolco⁴ befragt Sahagún "Zeitzeugen" der Nahuas, d.h. er sammelt Aussagen von vorwiegend Älteren mit einem relativ hohen sozialen Status.⁵ Sie berichten aus ihrer Erinnerung über die vorspanische Zeit: was sie über ihre Geschichte wissen, ihre Religion und Götter, die Erziehung der Kinder, welche Berufe es gab und wie sie ausgeübt wurden und über die Flora und Fauna. Sahagúns Interesse ist auch deswegen so breit gefächert, weil ihn die Sprache interessiert. Er will alles über Nahuatl wissen, das Vokabular kennen, die Begriffe und Bedeutungen, die Redewendungen und auch die Nuancen und unterschiedlichen Möglichkeiten etwas auszudrücken. James Lockhart sieht Sahagún deswegen vor allem als einen "Renaissance-Philologen".⁶ Gleichzeitig ist Sahagúns Streben nach philologischer Erkenntnis von einem bestimmten Interesse geprägt. Seit Beginn der Missionierung gelten Sprach- und Kulturkenntnisse als unerlässlich für die angestrebte Christianisierung.⁷ Sahagún will die Mexica "heilen", denn für ihn sind sie im spirituellen Sinne "krank": Sie beharren im Irrglauben und dienen falschen Göttern: "Prediger und Beichtväter sind die Ärzte der Seele", schreibt er, und um die richtige Medizin verschreiben zu können, muss ein Arzt die Ursachen der Krankheit kennen.⁸

<5>

³ Miguel León-Portilla: Bernardino de Sahagún. First Anthropologist, Norman, Oklahoma 2002. Kritisch mit León-Portillas Einschätzung setzt sich Walden Browne auseinander: Walden Browne: Sahagún and the Transition to Modernity, Norman, Oklahoma 2000; Jorge J. Klor de Alva / Henry B. Nicholson/Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico. Albany, N.Y. 1988.

⁴ Richard Nebel: Schulbildung für Kazikensöhne: Der Franziskaner Gerónimo de Mendieta beschreibt das Colegio Real Santa Cruz de Santiago Tlatelolco (1592), in: Eberhard Schmitt, Thomas Beck (Hg.): Das Leben in den Kolonien, Wiesbaden 2003, 148-153. Michael W. Mathes: The America's First Academic Library: Santa Cruz de Tlatelolco. Sacramento, California 1985.

⁵ Alfredo López Austin: "The Research Method of Fray Bernardino de Sahagún: The Questionnaires", in: Munro S. Edmonson (Hg.): Sixteenth Century Mexico: The Work of Sahagún. Albuquerque 1974, 111-149. Charles E. Dibble: Sahagún's Historia, in: Bernardino de Sahagún: Florentine Codex: General History of the Things of New Spain, übersetzt von Arthur J.O. Anderson / Charles E. Dibble, 13 Bde., Salt Lake City u.a. 1950-1982, Bd. 1, 9-23; José Luis Martínez: El código florentino y la Historia general de Sahagún, México 1982; Luis Nicolau d'Olwer / Howard F. Cline: Sahagún and His Works, in: Robert Wauchope (Hg.): Handbook of Middle American Indianas 13 (Guide to Ethnohistorical Sources), Austin, Texas 1973, 186-206; León-Portilla: Sahagún (wie Anm.3).

⁶ James Lockhart: We People Here: Nahuatl Accounts of the Conquest of Mexico, Berkeley, Los Angeles, London 1993, 29.

⁷ Pauline Moffitt Watts: Pictures, Gestures, Hieroglyphs: 'Mute Eloquence' in Sixteenth-Century Mexico, in: Edward G. Gray and Norman Fierig: Language encounter in the Americas, 1492-1800, London 2000: 81-102. Siehe die klassische Studie von John L. Phelan: The Millenium Kingdom of the Franciscans in the New World, Berkeley 1970. Lino Gómez Canedo: Evangelización y Conquista. Experiencia Franciscana en Hispanoamérica. Mexico 1977. Ana de Zaballa Beascochea (Hg.): Utopías, Mesianismo y Milenarismos en América Latina, Lima, 2002.

⁸ Zitiert nach León-Portilla: Sahagún (wie Anm.3), 5. Die klassische Studie zur Missionierung ist Robert Ricard: The Spiritual Conquest of Mexico: An Essay on the Apostolate and the Evangelizing Methods of the Mendicant Orders in New Spain: 1423-1573, Berkeley 1966. John F. Schwaller: Introduction: Franciscans in Colonial Latin America, in: The Americas 61/ 4 (April 2005), 565-570. Anders als Ricard sieht Louisa M. Burkhart die Christianisierung als einen wechselseitigen Prozess: vgl. Louisa M. Burkhart: The Slippery Earth. Nahuatl-Christian Dialogue, Tucson/Arizona 1989. Zur Missionierung in vergleichender Perspektive siehe James Muldoon (Hg.): The Spiritual Conversion of the Americas, Gainesville, Florida 2004.

Sahagúns Projekt, die alte Welt der Nahuas zu erfassen, bedient sich der indigenen Sprache Nahuatl, gleichzeitig aber wird sie in ein für die Nahuas neues Medium übertragen, die alphabetische Schrift mit lateinischen Buchstaben. Diese Form Nahuatl zu schreiben, ist ein koloniales Produkt. Denn in der Zeit vor der Eroberung zeichneten die Nahuas ihr Wissen noch mithilfe eines piktographischen Schreibsystems auf. Schon im 16. Jahrhundert gibt es Diskussionen darüber, inwieweit diese Bildschriftlichkeit als Schrift verstanden werden kann; eine Diskussion, die bis heute geführt wird, wobei insbesondere jüngere Publikationen für einen weitgefassten Schriftbegriff plädieren, der auch die Bildschrift als Schriftlichkeit anerkennt.⁹

<6>

Mit der gewaltsamen Konfrontation der Kulturen durch die Conquista treffen auch zwei Schriftformen aufeinander, die mit dem Verhältnis von Text und Bild unterschiedlich umgehen. In der europäischen Tradition sind Schreiben und Zeichnen zwei getrennte Tätigkeiten. Schrift und Bild gehören unterschiedlichen Ausdruckssystemen an. In der mesoamerikanischen Schriftlichkeit wird ein piktographisches System verwendet; Schreiben und Zeichnen sind keine voneinander getrennten Tätigkeiten.¹⁰ Für Literaturwissenschaftler und Historiker, die einen postkolonialen Ansatz vertreten, wie Walter Mignolo und Enrique Florescano, ist der mediale Wandel, der durch die europäische, alphabetische Schriftlichkeit eintritt, bereits Ausdruck des "Dramas der Eroberung".¹¹ Für sie kann kein Nahuatltext eine autochthone indigene Stimme sein. Sie sehen in der Transformation der mündlichen Reden und der gemalten Schriften bereits einen kolonialen Akt. In seiner einflussreichen Studie "The Darker Side of Renaissance" argumentiert Mignolo, dass die europäische Schriftlichkeit die indigene bildschriftliche und damit authentische Ausdrucksweise überschrieben hat. In dieser Vorstellung sind die Nahuas nicht nur ihres Landes beraubt worden, sondern auch ihrer eigenen Art zu schreiben.¹²

⁹ Elizabeth Hill Boone: *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin, Texas 2000; dies. Introduction: *Writing and Recording Knowledge*, in: dies./Walter Mignolo (Hg.): *Writing Without Words: Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Durham, N.C., 1994, 3-26. Hingegen argumentiert der Semiotiker Tzvetan Todorov in seinem viel gelesenen und viel kritisierten Buch "Die Eroberung Amerikas", dass das Fehlen einer indigenen Schriftlichkeit einen wesentlichen Faktor für die erfolgreiche Eroberung durch die Spanier darstelle. Vgl. Tzvetan Todorov: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a.M. 1985. Im 16. Jahrhundert nutzten Apologeten der Conquista, wie der spanische Jurist Juan Ginés de Sepúlveda, das vermeintliche Fehlen von Schriftlichkeit als ein Argument, das aufzeigt, dass die indigene Bevölkerung Amerikas Barbaren seien. In der kolonialen Praxis jedoch finden die piktographischen Schriften Anerkennung als schriftliche Zeugnisse. Anhand ihrer werden Tributlisten erstellt und sie werden als schriftliche Zeugnisse vor Gericht verwendet.

¹⁰ Einführend Birgit Scharlau / Mark Münzel: *Quelquay. Mündliche Kultur und Schriftradition bei Indianern Lateinamerikas*. Frankfurt a.M. 1986. Carmen Arellano-Hofmann / Peer Schmidt: *Die Bücher der Maya, Mixteken und Azteken*, Frankfurt a.M. 1999. Grundlegend Lockhart: *The Nahuas* (wie Anm. 1), insbesondere Kapitel 8, "Ways of Writing", 326-374. Elizabeth Hill Boone: *Pictorial Documents and Visual Thinking in Postconquest Mexico*, in: dies./Tom Cummins (Hg.): *Native Traditions in the Postconquest World*, Washington 1997, 149-199. Dies.: *Writing in Images*, in: dies.: *Stories* (wie Anm.9), Kap. 3, 28-63.

¹¹ Enrique Florescano: *Memory, Myth, and Time in Mexico: From the Aztecs to Independence*. Austin, Texas 1994, 123.

¹² Walter Mignolo: *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor, 1995. Ähnlich argumentiert auch Jorge Klor de Alva: *Language, Politics, and Translation: Colonial Discourse and Classical Nahuatl in New Spain*, in: Rosanna Warren (Hg.): *The Art of Translation: Voices from the Field*, Boston, Mass., 1989, 143-162. Für eine Kritik an diesen Positionen siehe Miguel León-Portilla: *Have We Really Translated the Mesoamerican 'Ancient World'?*, in: Brian

<7>

Diese Kritik trifft den Florentiner Codex und gerade auch das Buch XII, welches die Eroberung Mexikos aus Sicht der Mexica erzählt, in besonderer Weise. Denn der Codex bedient sich nicht nur der europäischen Schriftform, in Nahuatl und Spanisch, sondern verwendet auch Bilder. Aber in Buch XII sind es noch viel mehr die Bilder als der eigentliche Text, die den "kolonialen Akt" sichtbar werden lassen. Sie haben mit der Funktion von Bildern im indigenen bildschriftlichen Medium kaum noch etwas gemein. Der mediale Wandel durch die europäische alphabetische Schriftlichkeit transformiert auch die Bilder. Im Florentiner Codex entsprechen die Bilder eher europäischen Bildkonventionen. Für den französischen Historiker Serge Gruzinski scheinen sie sogar, anders als der Text, die spanische Sichtweise zu favorisieren.¹³

<8>

Ein Beispiel für eine europäisch wirkende Darstellung zeigt die spanischen Conquistadoren (Abb. 3). Zu sehen ist ein berittener spanischer Bannerträger in einer angedeuteten Landschaft mit Hügeln im Hintergrund. Rechts am Bildrand sehen wir weitere Spanier auf Pferden mit ihren Schilden, den Lanzen und den typischen Helmen. Schattierungen verleihen dem Bild Tiefe und ansatzweise ist eine Zentralperspektive erkennbar.



Abb. 3: Die spanischen Conquistadoren reiten nach Tenochtitlan. Florentiner Codex, Buch XII, Folio 22v.

<9>

Das folgende Bild zeigt im Kontrast dazu eine bildschriftliche Geschichte (Abb. 4). Elizabeth H. Boone unterscheidet hier zwei Arten bildschriftlicher Geschichtsschreibung: einmal die geographische, die wir hier sehen, und dann die uns vertrautere chronologische, in der Ereignisse zeitlich linear dargestellt werden.¹⁴



Swann (Hg.): On the Translation of Native American Literatures, Washington, D.C. 1992, 313-338. Miguel León-Portilla: El destino de la palabra. De la oralidad y los codices mesoamericanos a la escritura alfabética, Mexico 1996. Susan E. Ramirez: Introduction to the Special Issue `Translating Native American Voices in Colonial Latin American History: Lost – and Found – in Translation. The Practice of Translating, Interpreting and Understanding the Past, in: The Americas 62,3 (2006), 305-312.

¹³ Serge Gruzinski: Painting the Conquest. The Mexican Indians and the European Renaissance. Paris 1992, 49.

¹⁴ Boone: Stories (wie Anm. 9), 65.

Abb. 4: Codex Xolotl (Wikimedia commons)

<10>

Die bildliche Darstellung lässt sich durch Zweidimensionalität, das Fehlen einer Zentralperspektive und eine abstrahierende, symbolische Darstellung charakterisieren. Einige Symbole erschließen sich direkt wie zum Beispiel die Fußabdrücke, die sowohl für den Weg stehen, als auch die Richtungen anzeigen, in denen die Ereignisse stattfinden.¹⁵ Das gemalte Dokument steht dabei nicht für sich allein. Um es zum Sprechen zu bringen, bedarf es der Interpreten, der *tlamatinime*, wörtlich, diejenigen, die etwas wissen. Dabei können weder bildschriftliche Vorlage noch mündlicher Text für sich allein stehen. Der Sinn erschließt sich erst durch das Zusammenspiel von "schriftlichem" Bild und "mündlichem" Text.¹⁶ Diese symbiotische Beziehung von Bild und Text löst sich durch die Einführung der europäischen Schriftlichkeit auf.

<11>

Im Folgenden wird untersucht, wie sich die veränderte Beziehung von Bild und Text im Florentiner Codex gestaltet. Was bedeutet es für die Darstellung der Eroberung aus Sicht der Mexica, wenn sich ihre Sichtweise auf die historischen Ereignisse europäischer Medien bedient?



Abb. 5: Eine Seite aus dem Buch XII. Florentiner Codex, Buch XII, Folio 32v.

<12>

Wenn wir das Verhältnis von Bild und Text im Florentiner Codex zunächst einmal dahingehend betrachten, wie sich die Beziehung optisch gestaltet, fallen zwei Dinge auf (Abb. 5): Erstens wirken die Bilder wie in die Textspalte gepresst, die sie sich mit dem spanischen Text teilen müssen. Zweitens gewinnt man insgesamt fast den Eindruck, als besäßen die Bilder eine Funktion als Lückenbüßer, um den leeren Platz auszufüllen, der dadurch entsteht, dass der spanische Text wesentlich kürzer ausfällt als der

¹⁵ Eine detaillierte Interpretation findet sich in Boone: *Stories* (wie Anm. 9), 173-182. Zur Bedeutung indigener Karten siehe Keiko Yoneda: *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, Mexico City 1981. Barbara Mundy: *The Mapping of New Spain: Indigenous Cartography and the Maps of the Relaciones Geográficas*, Chicago 1996. Serge Gruzinski: *Colonial Indian Maps in Sixteenth Century Mexico*, in: *Res* 13 (1987), 46-61. Dana Leibsohn: *Mapping after the Letter: Graphology and Indigenous Cartography in New Spain*, in: Edward G. Gray and Norman Fierig: *Language Encounter in the Americas, 1492-1800*, London 2000, 119-154.

¹⁶ In diesem Verständnis sind die gemalten Schriften mehr als "nur" eine Gedächtnishilfe für den mündlichen Text. Boone: *Stories* (wie Anm. 9), 28-63.

danebenstehende Text in Nahuatl. Der optische Eindruck vermittelt also nicht so sehr die Gleichrangigkeit von Bild und Text als vielmehr eine Dominanz des Textes.

<13>

Die Nachrangigkeit der Bilder entspricht auch dem, was wir über ihre Entstehung wissen. Der Florentiner Codex besitzt eine lange Entstehungsgeschichte, die etwa 1547 beginnt. Der Textkorpus in Nahuatl nimmt um 1555 Gestalt an. Der Codex selbst wird zwischen 1578-1580 fertig gestellt.¹⁷ In einer überarbeiteten Version von 1585 schreibt Sahagún, dass das Buch XII über die Eroberung Mexikos vor mehr als dreißig Jahren geschrieben wurde, also um 1555 oder sogar noch ein wenig früher. Ob es für das Buch XII eine piktografische Vorlage gegeben hat, wissen wir nicht - jedenfalls ist keine überliefert. Die Bilder entstanden wahrscheinlich erst auf der Grundlage des Textes. Die Zeichner besaßen keine eigenen visuellen Kenntnisse von der Eroberung. Sie malten also nichts, was sie mit eigenen Augen gesehen haben könnten. Während Sahagún uns zwar seine engen Mitarbeiter nennt, sagt er nichts darüber, wer die Bilder gezeichnet hat. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass die Bilder auch von denjenigen dreisprachigen Mitarbeitern Sahagúns angefertigt worden sind, die auch den Nahuatltext verfasst haben.¹⁸ So heißt es über einen der Mitarbeiter aus Tlatelolco, Agustín de la Fuente, dass er auch ein guter Zeichner gewesen sei.¹⁹ Im Vergleich zu den teilweise prachtvoll kolorierten Darstellungen aus anderen Büchern des Codex (Abb. 6) wirken die Bilder des 12. Buches geradezu skizzenhaft (Abb. 7).



Abb. 6: Das Bild zeigt Huitzilopochtli, den Schutzgott der Mexica, den Gott des Krieges. Florentiner Codex, Buch I, Folio10r.

¹⁷ John F. Swaller: Tracking the Sahagún Legacy: Manuscripts and their Travels, in: ders. (Hg.): Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún, Berkeley, California 2003, 265-272, hier 269. Jesús Bustamante García: Fray Bernardino de Sahagún: una revisión crítica de los manuscritos y su proceso de composición, Mexico 1990, 337-339; León-Portilla: Sahagún (wie Anm. 3).

¹⁸ Ellen Taylor Baird: The Artist's of Sahagún's Primeros Memoriales: A Question of Identity, in: Jorge J. Klor de Alva/Henry B. Nicholson/Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico, Albany, N.Y. 1988, 211-228, hier 227.

¹⁹ León-Portilla: Sahagún (wie Anm. 3), 213.

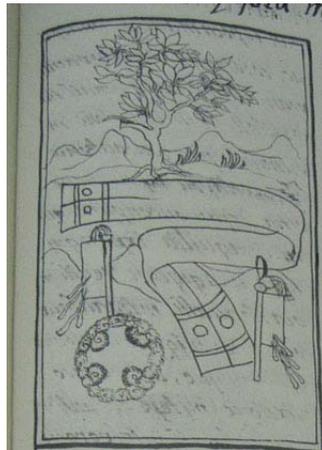


Abb. 7: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 29v.

<14>

Im Buch XII dagegen finden sich kaum kolorierte Bilder, die meisten Abbildungen sind schwarz-weiß und gegen Ende des Buches fehlen Bilder fast vollständig (Abb. 8). Das spricht dafür, dass die Bilder nach den Texten entstanden sind. Ihre Skizzenhaftigkeit und der Eindruck des Unfertigen erklären sich vermutlich daraus, dass das Projekt unter Zeitdruck stand und rasch fertig werden musste.

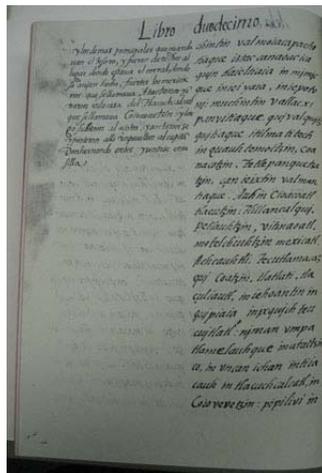


Abb. 8: Ausgesparter Platz für Bilder. Florentiner Codex, Buch XII, Folio 72v.

<15>

Die Lücken, welche die Bilder ausfüllen, entstehen durch die unterschiedliche Länge der Texte auf Nahuatl bzw. Spanisch, was sich darauf zurückführen lässt, dass der spanische Text die Sachverhalte nicht eins zu eins wiedergibt, sondern den Inhalt des Nahuatltextes paraphrasiert. So beschreibt der Nahuatltext ausführlich und in aller Länge die Vorbereitungen, die für das alljährliche Fest ihres Kriegsgottes Huitzilopochtli getroffen wurden.²⁰ Die Beschreibungen der Gegenstände, mit denen die Statue des Gottes geschmückt wird, ziehen sich in allen Details über Seiten hin. Der spanische Text dagegen fasst lapidar in einem einzigen Satz zusammen: "Im ganzen folgenden Text wird nichts

²⁰ Übersetzt heißt Huitzilopochtli "er ist links wie ein Kolibri", ein Mischwesen zwischen Mensch und Vogel. Hanns J. Prem: Die Azteken, München 2006, 64.

weiter gesagt außer der Art und Weise, wie sie die Statue von Huitzilopochtli aus dem Teig verschiedener Gemüse herstellen, wie sie diese anmalen, wie sie diese ausschmücken und wie sie dann danach vor ihr viele Dinge darbieten.“²¹ Das lässt viel Raum für Bilder.

Fest und Massaker

<16>

Die ausführliche Schilderung der Vorbereitung des Festes zu Ehren von Huitzilopochtli und die detaillierte Beschreibung seiner Attribute ist keine unbedeutende Textstelle. Sie steht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit einem für die Eroberung Mexikos relevanten und in seiner Deutung bereits damals und bis heute umstrittenen Ereignis, mit dem Massaker in Tenochtitlan, verübt von Pedro de Alvarado.²² In spanischen Quellen wird das Massaker als ein „preemptive strike“ gerechtfertigt. Angeblich sollen die Mexica geplant haben, alle Spanier während des Festes umzubringen.

<17>

Im Florentiner Codex wird dieser Sachverhalt anders dargestellt. Hernán Cortés hat Tenochtitlan verlassen, sein Stellvertreter ist Pedro de Alvarado. Er stimmt zu, dass das *toxcatl*-Fest gefeiert wird, weil - erklärt der Text - er sehen wollte, was dies für ein Fest ist und was dabei geschieht. Der gefangene Moteuczoma kommt dem Wunsch Alvarados nach und ordnet an, dass die Vorbereitungen für das Fest beginnen können. Bereits zu diesem Zeitpunkt verhalten sich die Spanier auffällig: Sie gehen bewaffnet umher und begegnen den Vorbereitungen mit Misstrauen. Der Text verlässt an dieser Stelle den Gang der Handlung und erklärt das Verhalten der Spanier: „Später wurde bekannt, nachdem was gesagt wird, dass sie bereits zu diesem Zeitpunkt die Menschen getötet hätten, wenn sich auch viele der Männer versammelt hätten.“²³

<18>

Der Nahuatltext fährt fort mit der langen und detailreichen Beschreibung der Vorbereitungen für das Fest: „Und es war, als ob all die jungen Krieger sich versammelten, um der Idee Ausdruck zu verleihen, das Fest zu gestalten und zu feiern, um den Spaniern etwas zu zeigen, um sie zu erstaunen und um sie zu lehren.“²⁴ Nachdem alle Vorbereitungen abgeschlossen sind, versammeln sich am nächsten Tag die jungen und alten Krieger, um im Innenhof des Tempelbezirks die rituellen Tänze und Gesänge aufzuführen. Die Feierlichkeiten sind in vollem Gange, „der Gesang war wie das Rauschen der Wellen“²⁵, formuliert der Text poetisch. Dann nimmt das Massaker seinen Lauf.

<19>

„Als es Zeit war, als für die Spanier der Moment gekommen war um zu töten, kommen sie heraus, ausgestattet für den Kampf.“²⁶

<20>

²¹ „En toda esta letra que se sigue, no se dize otra cosa, sino la manera como hazian la estatua de Vitzilobuchtli, de masa, de diuersas lecubres y como la pintauan, y como la coponian, y como despues ofrecian delante della, muchas cosas.“ Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 127/129.

²² Christian Büschges: *Gewaltsame Kulturkontakte. Massaker in der spanischen Eroberung Mexikos*, in: Claudia Ulbrich/Claudia Jarzebowski/Michaela Hohkamp (Hg.): *Gewalt in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2005, 59-72.

²³ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 128.

²⁴ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 130.

²⁵ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 132.

²⁶ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 134.

Die Spanier postieren sich strategisch an den Ausgängen des Innenhofes, dass niemand mehr heraus oder herein kommen kann:

<21>

“Sie kreisten diejenigen ein, die tanzten, sie gingen um die zylindrischen Trommeln. Sie schlugen einen der Trommler auf die Arme, beide seiner Hände wurden verletzt. Dann schlugen sie auf seinen Nacken, sein Kopf landete weit entfernt. Sie stachen auf jeden mit eisernen Lanzen ein und schlugen sie mit dem eisernen Schwert. Manche stachen sie in den Bauch, dann quollen die Eingeweide heraus. Sie spalteten die Köpfe von einigen, sie zerschnitten wirklich ihren Schädel in Teile, ihre Schädel wurden in kleine Teile zerschnitten. Und manche trafen sie an der Schulter, ihre Körper brachen auf und rissen auf. Manchen zerhackten sie die Waden, einigen schlugen sie auf die Hüften und einigen stachen sie in den Bauch und dann traten die Eingeweide heraus. Und wenn jemand immer noch versuchte davon zu rennen, war es nutzlos. Er schleppte nur seine Eingeweide hinter sich her. Es gab einen Gestank wie von Schwefel. Wenn jemand versuchte zu entkommen, schlugen und stachen sie ihn an den Eingängen.“²⁷

<22>

Die Mexica außerhalb des Innenhofes bemerken das Massaker. Sie bewaffnen sich und beginnen gegen die Spanier zu kämpfen. Die Spanier ziehen sich daraufhin in den Palast von Moteucçoma zurück und verbarrikadieren sich. Moteucçoma wird in Ketten gelegt. Am Abend hält er vom Dach des Palastes aus eine Rede: Er bittet die Mexica die Waffen niederzulegen. Doch sie hören nicht mehr auf ihn, sondern sie beschimpfen Moteucçoma und beschießen ihn mit Pfeilen. Sie sind zornig, erklärt der Text, weil “die Spanier die Krieger vollständig ausgelöscht und sie verräterischerweise getötet hätten, ohne Warnung.“²⁸

<23>

In der Version des Florentiner Codex geben die Mexica den Spaniern keinerlei Grund zum Angriff. Im Gegenteil, sie feiern das Fest auf Veranlassung der Spanier und wollen diese beeindrucken. Ohne jede Warnung töten die Spanier im Verlauf des Festes ihre Krieger. Dabei gehen sie der Schilderung nach planmäßig vor. Sie haben sich bewaffnet und übernehmen die Kontrolle der Ein- und Ausgänge. Die Spanier verwenden keine Musketen, sondern sie töten mit ihren Schwertern. Schüsse hätten eventuell die Mexica außerhalb des Tempelinnenhofs zu früh alarmiert.

<24>

Der spanische Paralleltext der Ereignisse um das Massaker ist entscheidend kürzer. Während die Nahuatlversion den Vorbereitungen für das Fest und insbesondere der Beschreibung der Attribute mit denen die Statue Huitzilopochtli geschmückt wird, viel Platz einräumt und ihr eine große Bedeutung zumisst, fällt dieser Teil im Spanischen bis auf eine kurze Zusammenfassung heraus. Das macht deutlich, dass trotz der Parallelität beider Texte der spanische nicht immer eine Übersetzung des Nahuatltextes darstellt. Denn es handelt sich um einen deutlichen Eingriff in die Erzählung, weil ein für die Mexica wichtiger Aspekt ausgeblendet wird. Die Erzählperspektive des spanischen Textes ist damit eine andere. Der spanische Text ändert aber nicht die Darstellung des Geschehens, die den Spaniern die Schuld an dem Massaker gibt. Die Ereignisse des Blutbads gibt der Text, ab und an immer

²⁷ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 134.

²⁸ Zitiert nach Lockhart: *We People* (wie Anm. 6), 140.

noch zu einer zusammenfassenden Darstellung neigend und deswegen kürzer, in Übereinstimmung mit dem Nahuatltext wieder.²⁹

Der Tanz der Spanier

<25>

Die drei Kapitel werden von 24 Bildern begleitet. Insgesamt finden sich im Buch XII 158 Abbildungen.³⁰ Der Inhalt der Bilder orientiert sich dabei am Nahuatltext. Denn allein acht der 24 Darstellungen zeigen die Vorbereitungen auf die Feierlichkeiten, die der spanische Text weglässt und fünf von den acht Darstellungen bilden die diversen Stadien ab, in denen Huitzilopochtli geschmückt wird oder ihm Gaben dargebracht werden.



Abb. 9: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 30r.

<26>

Das Bild (Abb. 9) wird dominiert von einer abstrahierenden Darstellung des Tempels: Mächtige Treppen führen auf eine Plattform, auf der wiederum zwei Gebäude samt ihren Eingängen abgebildet sind. Das kleinere Gebäude steht für das Tlaloc gewidmete Heiligtum. Er ist der Gott des Regens. Die Voluten auf dem Dach stellen Wolken dar. Der größere

²⁹ 1585 überarbeitete Sahagún das Buch XII. Von dieser Überarbeitung liegt uns aber nur die spanische Fassung vor. In dieser späteren Version fügt Sahagún eine Rede von Cortés ein, welche die spanische Sicht wiedergibt. Der Krieg, lässt er ihn in sagen, sei ganz allein die Schuld der Mexica. Sie würden behaupten, Alvarado habe das Massaker verübt und habe damit den Krieg begonnen. Aber Alvarado sei den Mexica nur zuvorgekommen. S.L. Cline: Revisionist Conquest History: Sahagún's Revised Book XII, in: J. Jorge Klor de Alva / Henry B. Nicholson / Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico. Albany, N.Y. 1988, 93-106. León-Portilla: Sahagún (wie Anm. 3), 244ff.

³⁰ Eloise Quinoñes-Keber: Reading Images: The Making and meaning of the Sahaguntine Illustrations, in: J. Jorge Klor de Alva / Henry B. Nicholson / Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico. Albany, N.Y. 1988, 199-210. Während es zu den Bildern in den anderen Büchern des Florentiner Codex zahlreiche Studien gibt, sind die Bilder des Buch XII weniger gut beforscht: Diana Magaloni-Kerpel: Visualizing the Nahua/Christian Dialogue: Images of the Conquest in Sahagún's Florentine Codex and their Sources, in: John F. Schwaller (Hg.): Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún, Berkeley, California 2003, 193-222, hier 194-195. Zu den Bildern bei Sahagún im Kontext anderer zeitgenössischer Quellen siehe den informativen Artikel von Elizabeth Hill Boone: The Multilingual Bivisual World of Sahagún's Mexico, in: John F. Schwaller (Hg.): Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún, Berkeley, California 2003, 137-166.

Tempel gehört Huitzilopochtli, dem Gott des Krieges und Schutzgott der Mexica.³¹ Die Schmetterlinge auf dem Dach repräsentieren die in der Schlacht gefallenen Krieger.

<27>

Am Fuß des Tempels ist eine sitzende und geschmückte Figur zu sehen. Es ist die Statue Huitzilopochtli. Dem Text zufolge soll der Körper aus Teig bestehen, der um Stöcke herum geformt wurde. Die Statue Huitzilopochtli trägt ein spezielles Hemd für die Zeremonie, das mit Totenköpfen und Knochen bedeckt ist (Abb. 10). Ihm zu Füßen, deutlich kleiner, bringen drei Mexica verschiedene Opfergaben dar.



Abb. 10: Statue Huitzilopochtli. Florentiner Codex, Buch XII, Folio 30r.

<28>

Der europäische Einfluss ist deutlich. Die Schattierung verleiht dem Tempel Tiefenwirkung. Die drei Mexica werden nicht statisch, sondern bewegt abgebildet. Die Figur Huitzilopochtli ist naturalistisch und nicht piktografisch, d.h. in der zweidimensionalen Seitenansicht gezeichnet. Allerdings ist bei der Charakterisierung der Huitzilopochtlifigur als naturalistische Darstellung Vorsicht geboten. Sie sieht aus wie eine Person, obwohl es sich ja laut Text um Teig handelt, der um zwei Stöcke herum geformt wird. Aber die Figur, schreibt der Text, soll eben auch aussehen wie eine Person. Das Bild setzt die Vorgabe des Textes so um, dass es die ihre Huitzilopochtlifigur tatsächlich als eine Person wiedergibt und nicht wie Teig, der um zwei Stöcke geformt wurde. Abgebildet wird die Idee der Handlung wie sie der Text formuliert. Die bildliche Darstellung beruht auf dem Text und nicht auf einer realitätsnahen Abbildung. Die eher naturalistische europäische Visualisierung dient so der Repräsentation einer Vorstellung.

Die folgenden vier Abbildungen (11-14) zeigen das Massaker:

³¹ Henry B. Nicholson: The Iconography of the Deity Representations in Fray Bernardino de Sahagún's Primeros Memoriales and Florentine Codex, in: Jorge J. Klor de Alva/Henry B. Nicholson/Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico. Albany, N.Y. 1988, 229-254. Eloise Quinoñes Keber: Deity Images and Texts in the Primeros Memoriales and Florentine Codex, in: Jorge J. Klor de Alva/Henry B. Nicholson/Eloise Quinoñes Keber (Hg.): The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico, Albany, N.Y. 1988, 255-273. Elizabeth Hill Boone: Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe, Philadelphia 1989.

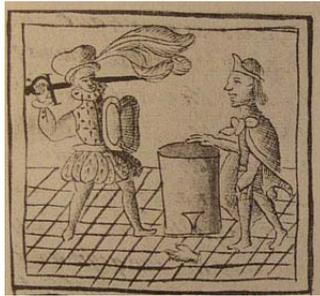


Abb. 11: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 33v.

<29>

Das Massaker beginnt mit dem Moment, als die Spanier den Trommler angreifen (Abb. 11). Es zeigt einen Spanier, der ein Schwert in der erhobenen rechten Hand führt. Er trägt einen großen Hut mit einem sehr großen Federbusch. In der Linken hält er einen Schild. Er geht mit seinem über dem Kopf erhobenen Schwert zum Schlag ausholend auf einen Mann zu, der an einer Trommel steht. Dieser, durch seine Kleidung als Adliger ausgewiesener Mexica, legt die rechte Hand auf die Trommel. Der Mund ist leicht geöffnet und sein linker Arm hängt herab. Die Hand des Arms wurde abgeschlagen, sie liegt links neben der Trommel. Ein Gittermuster auf dem Boden vermittelt Raumwirkung. Das gilt auch für die Trommel, die dreidimensional dargestellt ist.



Abb. 12: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 33v.

<30>

Die Raumwirkung fehlt in diesem Bild (Abb. 12). Der Torso eines Mexica und sein abgeschlagener Kopf fallen ohne Raumbezug. Rechts daneben steht wieder ein Spanier mit erhobenem Schwert in der rechten Hand. Es ist aber nicht derselbe Spanier wie im Bild zuvor. Er trägt eine andere Kleidung. Er besitzt keinen Schild, trägt eine Art Helm mit Federbusch und ist mit einem Degen an der Seite bewaffnet.



Abb. 13: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 33r.

<31>

Das Bild (Abb. 13) zeigt uns zerstückelte Mexica auf dem Boden liegend, drei Köpfe, ein Rumpf ohne Kopf, Arme und Beine, ein abgeschlagenes Bein und einen Arm. Über den zerstückelten Mexica schweben, fast tänzerisch, zwei Spanier. Beide führen den rechten Arm mit dem Schwert in der Hand zum Schlag ausholend. In der linken Hand halten sie einen Schild. Auch sie sind wiederum anders gekleidet als die beiden Spanier auf den Bildern zuvor. Sie unterscheiden sich auch untereinander durch unterschiedliche Beinkleider und Hüte. Auffallend ist auch hier der große Federschmuck. In der Darstellung des Geschehens scheinen die Gesetze von Raum und Zeit außer Kraft gesetzt.



Abb. 14: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 33r.

<32>

Ein ganz andere Aufmachung weist der Spanier in diesem Bild (Abb. 14) auf: Hier wird ein Ritter mit geschlossenem Visier, Schild und langem Speer gezeigt. Unter ihm liegt oder kriecht ein niedergesunkener Mexica. Im Hintergrund wird der Eingang des Palastes gezeigt.

<33>

In den ersten drei Bildern (Abbildungen 11-13) fällt die Darstellung der Spanier besonders auf. Der Text spricht davon, dass die Spanier gerüstet zum Kampf den Tempelinnenhof betreten. Zwar zeigen die Bilder, dass die Spanier bewaffnet sind, aber sie werden nicht in der sonst üblichen Kriegsrüstung mit Eisenhelm dargestellt. Alle vier Spanier tragen Festkleidung und sind mit Sorgfalt gezeichnet. Diese Präsentation unterscheidet sich erheblich von der bildlichen Darstellungsweise, wie die Spanier ansonsten im Buch XII gezeichnet sind.³²

³² Ein instruktiver Artikel über die bildliche Darstellung von Spaniern in verschiedenen Codices findet sich in Stephanie Wood: *Transcending Conquest. Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*. Norman, Oklahoma, 2003, Kapitel 2: *Pictorial Images of Spaniards: The Other Other?*, 23-59.



Abb. 15: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 21v.

<34>

Üblicherweise werden bewaffnete und zum Kampf gerüstete Spanier im Buch XII fast stereotypisch mit Helm und Brustpanzer abgebildet (Abb. 15). Diese Spanier in den Bildern vom Massaker weichen damit von der sonst gewählten Darstellungsweise ab; auch ergibt sich auch eine Differenz zur textlichen Vermittlung des Massakers. Denn dem Text würde eigentlich eine Darstellung entsprechen, wie sie der Codex des Dominikaners Diego Durán darstellt:

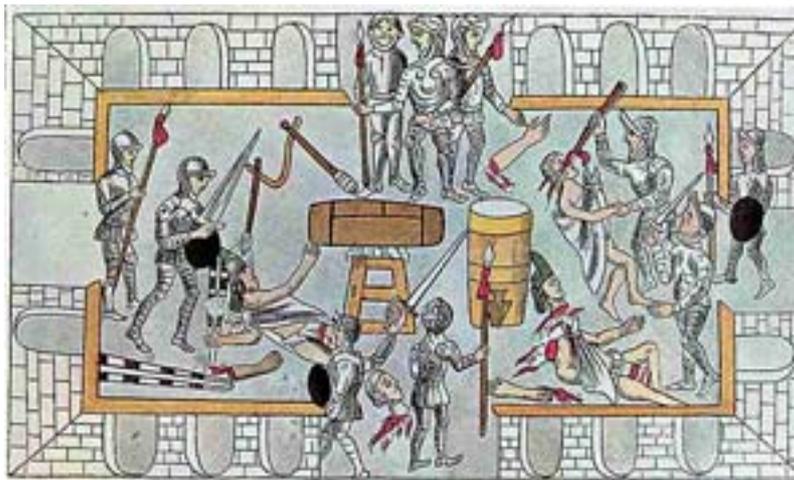


Abb. 16: Das Massaker von Tenochtitlan aus dem Codex Durán von 1579-1581, also etwa zeitgleich mit Sahagún (Public Broadcasting Service website)

<35>

Das Bild (Abb. 16) zeigt den Tempelinnenhof mit seinen vier Ausgängen, an denen jeweils Spanier postiert sind. Die Spanier tragen Rüstungen und Helme. Sie sind mit Lanzen und Schwertern bewaffnet. In der Mitte stehen zwei rituelle Trommeln und die Spanier werden gezeigt, wie sie die Mexica töten. Zu sehen sind die zerstückelten Körper und die abgeschlagenen Gliedmaßen und Köpfe. Ein Spanier sticht gerade einem Mexica mit der Lanze ins Gesicht: Überall spritzt Blut.

<36>

Das Bild des Codex Duran verdichtet die Ereignisse zu einer einzigen Darstellung: Die Besetzung der vier Ausgänge; die zum Kampf gerüsteten Spanier zerstückeln die Mexica,

im Bildmittelpunkt die verwaisten rituellen Trommeln. Auch ohne Kenntnis des Textes lässt sich der Bildinhalt leicht deuten.

<37>

Mit Blick auf die Bilder des Florentiner Codex trifft dies weit weniger zu. Eben noch sehen wir eine Szene aus dem Bereich des rituellen Tanzes, die sich uns ohne den Text überhaupt nicht erschließen würde. Dann plötzlich befinden wir uns bereits am Beginn des Massakers. Es handelt sich um den Augenblick, in dem der Trommler zwar noch mit einer Hand auf die Trommel schlägt, seine andere aber bereits abgeschlagen am Boden liegt. Nichts zeigt uns den Ort des Geschehens oder situiert die Handlung im Tempelinnenhof (Abb. 11). Im zweiten und dritten Bild haben wir jeden Bezug zur Räumlichkeit ganz verloren. Die Spanier, der Torso und der abgetrennte Kopf befinden sich im Nirgendwo (Abb. 12). Und das dritte Bild zeigt uns die Spanier, die wie im Tanz die Schwerter schwingend frei über den Torsi und abgeschlagenen Köpfen und Gliedmaßen der Mexica schweben (Abb. 13).

<38>

Die Art, in der die Bilder die Ereignisse in ihrer Sequenz erzählen, besitzt etwas von der Unmittelbarkeit, mit der das Geschehen von den Mexica wahrgenommen werden konnte. Konzentriert auf ihr Fest bemerken sie nicht, dass die Eingänge besetzt werden. Erst das Schweigen der Trommel lässt sie aufhorchen und sie sehen, was passiert. Insofern hält das erste Bild des Massakers präzise den entscheidenden Moment fest, wie er sich den Augen der entsetzten Mexica dargeboten haben musste. Für die bildliche Darstellung ist genau dies der entscheidende Augenblick. Als die Mexica das Unheil wahrnehmen, nimmt das Massaker schon seinen Lauf. Die Darstellungsweise, insbesondere der Spanier, orientiert sich an europäischen Mustern, das Fehlen von Räumlichkeit erinnert an schwebende Figuren bildschriftlicher Darstellung. Der Bildinhalt und die Sequenz der Bilder hält das Massaker aus der Perspektive der Mexica fest.

<39>

Auffallend ist, dass in dieser Sequenz die indigene Bildsprachlichkeit fehlt. Der Mund des Mexica an der Trommel ist geöffnet wie zum Schrei, aber das Bild bleibt stumm. Keine Glyphe symbolisiert einen Laut. Erst fünf Bilder später finden die Mexica ihre Sprache wieder:



Abb. 17: Florentiner Codex, Buch XII, Folio 34r.

<40>

Auf der linken Seite des Bildes (Abb. 17) sind Mexica zu sehen, die in traditioneller Weise abgebildet sind. Rechts wird ein Mexica gezeigt, dessen rechte erhobene Hand mit dem Zeigefinger nach oben weist. Sein Mund ist geöffnet und direkt über seinem Gesicht sehen wir eine überdimensionale Glyphenform, die bildsprachlich für Rede steht. Das Bild berichtet davon, dass die Nachricht vom Massaker herausgeschrien wird. Es ist, als solle die Größe der Glyphenform die Lautstärke und Dringlichkeit sichtbar machen, mit der die Mexica zu den Waffen gerufen werden.

<41>

In diesem Bild treten die Einflüsse traditioneller Bildsprache deutlich hervor: Insbesondere die Mexica im linken Bildbereich entsprechen den schablonenhaften Bildkonventionen von Herrscherdarstellungen in altmexikanischen Manuskripten. Das gilt auch für den fehlenden Raumbezug, die Suggestion des Schwebens und die seitliche Darstellungsweise. Ein klassisches Symbol bildschriftlicher Ausdrucksweise ist die stilisierte Zunge: Sie steht für Laut oder Rede. Die Figur des stehenden Mexica hingegen zeigt durch ihre mehr naturalistische Darstellung den europäischen Einfluss.

<42>

Die Bilder weisen eine Bandbreite sowohl europäischer als auch traditioneller bildsprachlicher Darstellungsweisen auf. Die offenkundige Verwendung europäischer Darstellungsformen lässt sich als Ausdruck einer erfolgreichen Indoktrinierung und Europäisierung lesen, wie es Jeanette Peterson interpretiert.³³ Diese Interpretation verstellt aber den Blick darauf, dass die Adaption neuer Formen der Repräsentation auch neue Möglichkeiten des Ausdrucks bietet, die sich nicht auf die Dichotomien europäisch versus bildsprachlich reduzieren lassen. So verbindet die Illustration Huitzilopochtli eine europäisch naturalistische mit einer bildsprachlich ideellen Darstellung.

<43>

Wie verhalten sich nun die Bilder des Massakers zum Nahuatltext und zum spanischen Text? Zunächst einmal ist festzustellen, dass sich die Bilder am Nahuatltext orientieren und nicht an der spanischen Version. Wie der Nahuatltext legen auch die Bilder einen Erzählschwerpunkt auf die Vorbereitungen des Festes und das Schmücken Huitzilopochtli. Dass der spanische Text Sahagúns hier dem Nahuatltext so offenkundig nicht folgt, ist auffällig. Wenn wir allerdings sein stark sprachliches Interesse berücksichtigen, kann man argumentieren, dass er das Thema Götter samt dem dazugehörigen Vokabular bereits im Buch I des Florentiner Codex behandelt. Die Inquisition kann dabei eine Rolle gespielt haben. Sahagún und seine Projekte hatten Feinde und auch Neider in den eigenen Reihen der Franziskaner. Falls Selbstzensur im Spiel sein sollte, trifft sie jedenfalls nicht den Nahuatltext und die Bilder. Zudem ziehen sich Differenzen zwischen dem Nahuatltext und der spanischen Version durch alle Bücher des Florentiner Codex. Miguel León-Portilla, der Nestor der mexikanischen Sahagúnforschung, weist auf einen beträchtlichen Forschungsbedarf hin und regt an die Textversionen systematisch miteinander zu vergleichen.³⁴

<44>

Vielleicht hat Sahagún aber einfach seinen spanischen Lesern die auch auf uns umständliche wirkende Beschreibung der Vorbereitungen und der Attribute des Gottes

³³ Jeanette Favrot Peterson: "The Florentine Codex Imagery and the Colonial Tlacuilo", in: Jorge J. Klor de Alva / Henry B. Nicholson / Eloise Quinoñes Keber (Hg.): *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth Century Aztec Mexico*. Albany, N.Y. 1988, 273-294.

³⁴ León-Portilla: Sahagún (wie Anm. 3), 223

Huitzilopochtli, mit denen wir wenig anzufangen wissen, ersparen wollen. Aber für den Nahuatltext und die Bilder spielt das Fest zu Ehren Huitzilopochtli eine wichtige Rolle. Es ist ein wesentlicher Bestandteil, wie die Mexica die Ereignisse sehen und interpretieren. Die Details dienen dazu, die Bedeutung des Festes zu erschließen und darzustellen und sich der rituellen Handlungskonventionen zu vergewissern. Vor diesem Hintergrund kontrastiert der Einbruch der Gewalt umso deutlicher: Eine heilige Handlung wird geschändet.

<45>

Leider verstellt die Präsentation der Bilder, die nicht fortlaufend und selbstständig als dritte Kolumne arrangiert sind, sondern sich ihren Platz zwischen den Texten suchen müssen, ihre narrative Funktion. Denn sie sind keineswegs bloße Lückenfüller, sondern erzählen die Geschichte dieses für die Mexica so wichtigen Ereignisses. Damit hat sich das Verhältnis von Bild und Text im Vergleich zur traditionellen Bildschrift umgekehrt. Es ist jetzt der Text, der die Informationen enthält, die das Bild wiederum interpretiert. Dieser mediale Wandel im Florentiner Codex von der Bildschrift zur Bilderzählung lässt sich mit Florescano durchaus als ein "kolonialer Akt" begreifen. Inwieweit daraus ein "Drama der Eroberung"³⁵ wird, hängt davon ab, ob dieser Wandel tatsächlich als ein Bruch interpretiert wird.

<46>

Walter Mignolo und Enrique Florescano sehen im medialen Wandel eine Dominanz alphabetischer Schriftlichkeit und einen Verlust indigener autochthoner Ausdruckformen. Sie betonen den gewaltsamen Umbruch und den aufgezwungenen Wandel. So interpretiert, überschattet aber die "dunkle Seite der Renaissance" die Kreativität der Aneignungsprozesse auf indigener Seite, wie sie gerade neuere Studien betonen.³⁶ Elizabeth H. Boone sieht in dem medialen Wandel kein Projekt, das aufoktroiert wird, sondern von beiden Seiten angegangen wird, um die jeweils andere Sprache zu lernen und die unterschiedlichen graphischen Systeme zu verstehen.³⁷ Das spräche für eine große Adaptationsfähigkeit indigener Eliten als den Trägern eines solchen Prozesses.³⁸ Und dies zeigt gerade auch der Florentiner Codex in seiner kolonialen Zwittergestalt sowohl als spanisches als auch als indigenes Produkt.

Asymmetrie und Tradition

<47>

Was heißt es dies nun für die Darstellung der Geschichte der Eroberung aus der Sicht der Mexica, um auf die Ausgangsfrage des Artikels zurück zu kommen, wenn sich ihre Geschichte europäischer Medien bedient? Was bedeutet, um mit Hayden White zu fragen, "the content of form", die mediale Vermittlung für den erzählten Inhalt?

³⁵ Florescano: Memory (wie Anm. 11), 123.

³⁶ Zu diesen Transkulturationsprozessen siehe die Einleitung in Lockhart: The Nahuas (wie Anm. 1), 1-12. Die ethnohistorische Literatur zu dieser Thematik ist inzwischen beachtlich.

Sammelbesprechungen einiger neuerer Publikationen finden sich in John E. Kicza: New Interpretations from Colonial Mexico from the Conquest to Independence, in: Latin American Research Review 40,3 (2005), 326-334, und Francis Kartunnen: Nahuatl for the Twenty-First Century, in: Ethnohistory 52,2 (2005), 449-477. Ein ausgezeichnete Überblick zur "new philology" findet sich in James Lockhart, Lisa Sousa, and Nathalie Wood: Sources and Methods for the Study of Postconquest Mesoamerican History. Provisional Version. <http://whp.uoregon.edu/Lockhart> <15.06.2007>

³⁷ Boone: Multilingual (wie Anm. 30), 138.

³⁸ Am Beispiel von Moteucōmas Nachkommen zeigt Donald E. Chipman auf der Grundlage von Prozessakten auf, wie sich seine Nachkommen erfolgreich in das spanische Herrschafts- und Besitzsystem einbinden konnten. Donald E. Chipman: Moctezuma's Children: Aztec Royalty under Spanish Rule, 1520–1700, Austin, Texas 2005.

<48>

Trotz des medialen Wandels in Buch XII des Florentiner Codex erzählen der Nahuatltext und die Bilder auch eine Geschichte der Eroberung, die sich dem Inhalt und der Form nach als eine indigene Interpretation der Ereignisse aus Sicht der Mexica lesen lassen. Diese Perspektive kann unter den Bedingungen eines für die Mexica verlorenen Krieges und den asymmetrischen Machtverhältnissen kolonialer Herrschaft keine unverfälschte, autochthone Sicht zeigen. Im Gegenteil: Der komplexe und lange Entstehungskontext des Florentiner Codex findet seine Entsprechung in den Widersprüchen und Ambivalenzen der Texte und Bilder. Diese sind das Ergebnis eines Prozesses, in den vielfältige Faktoren hineinspielen. Zwar wirken gerade die Bilder Buchs XII auf den ersten Blick sehr europäisiert. Trotzdem zeigen besonders auch sie die Kontinuitäten und Weiterentwicklungen vorspanischer indigener Traditionen in der kolonialen Welt.

<49>

Leider sind die Bilder aus Buch XII noch viel zu selten Gegenstand der Forschung gewesen. Für kunsthistorische Betrachtungsweisen sind sie vermutlich zu wenig ästhetisch, für Ethnohistoriker zu wenig authentisch.³⁹ Das Spannende aber an diesen Bildern ist, dass sie keine vorspanische Welt zeigen, sondern die Kulturkonfrontation aus der indigenen Sicht derjenigen erzählen, die sich ihren politischen, sozialen und kulturellen Platz in der kolonialen Welt suchen. Weitergehende Analysen könnten zeigen, wie im Florentiner Codex der kreative Raum zwischen europäischen und indigenen Ikonographien genutzt wird, um die neuen Realitäten mit den alten Traditionen zu verbinden und weiterzuentwickeln – auch wenn dieser Prozess Mitte des 17. Jahrhunderts mit dem weitgehenden Verschwinden piktographischer Texte sein Ende findet.⁴⁰

Anja Bröchler, M.A.
Universität zu Köln
Historisches Seminar – Iberische und Lateinamerikanische Abteilung
Albertus Magnus Platz
50923 Köln
anbroechler@arcor.de

Empfohlene Zitierweise:

Anja Bröchler : Sprechende Bilder – bildhafte Texte: Das Verhältnis von Bild und Text im Buch XII des Florentiner Codex (1578-80) des Fray Bernardino de Sahagún , in: zeitenblicke 7, Nr. 2, [01.10.2008], URL: http://www.zeitenblicke.de/2008/2/broechler/index_html, URN: urn:nbn:de:0009-9-15391

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.

³⁹ In neueren Publikationen beschäftigt sich die Kunsthistorikerin Diana Magaloni-Kerpel mit den Bildern aus Buch XII. Vgl. Diana Magaloni-Kerpel: Visualizing the Nahuatl/Christian Dialogue (wie Anm. 30), dies.: Painting a New Era. Conquest, Prophecy, and the World to Come, in: Rebecca P. Brienen / Margaret Jackson (Hg.): Invasion and Transformation: Interdisciplinary Perspectives on the Conquest of Mexico, Boulder, Colorado 2007, 125-149.

⁴⁰ Lockhart: Nahuas (wie Anm. 1), 331.