

NICHOLAS M. HELLMUTH

# Monster und Menschen in der Maya-Kunst



ADEVA

Nicholas M. Hellmuth  
MONSTER UND MENSCHEN IN DER MAYA-KUNST

Monster und Menschen

Dedicated to each benefactor, colleague, and illustrator  
whose sharing and caring helped bring this book into print.

---

# Monster und Menschen

NICHOLAS M. HELLMUTH





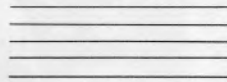
# in der Maya-Kunst

Eine Ikonographie der alten Religionen Mexikos und Guatemalas



AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT GRAZ-AUSTRIA

Dieses Exemplar trägt die Nummer



Übersetzung aus dem Englischen: Susanna Reisinger  
Fotos: Nicholas M. Hellmuth  
Zeichnungen: Susanna Reisinger, Barbara van Heusen,  
Melih Yerlikaya, Ewald Reitbauer, F.L.A.A.R.  
William Coe und Virginia Greene, mit freundlicher  
Genehmigung von Tikal Project, The University Museum,  
University of Pennsylvania

© Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1987  
Rechte, auch die auszugsweise Wiedergabe einzelner  
Abbildungen oder des Textes, vorbehalten.  
Photographs and line drawings prepared by F.L.A.A.R.  
illustrators are copyright 1987 by the Foundation for Latin  
American Anthropological Research. Requests for  
permission to reproduce drawings and photographs  
should be sent well in advance of printing deadlines.  
Satz: Fotosatzzentrum Südost Ges.m.b.H., Graz  
Reproduktion und Druck: Akademische Druck- u.  
Verlagsanstalt, Graz/Austria

Von dieser Auflage wurde eine Sonderausgabe für die  
Foundation for Latin American Anthropological Research  
von 100 römisch nummerierten Exemplaren (I–C) in Leinen-  
einband mit Farb- und Echtgoldprägung hergestellt. Eine  
Sonderausgabe von 100 Exemplaren in Ledereinband  
wurde arabisch nummeriert (1–100).

ISBN

Leinen: 3-201-01348-X

Leder: 3-201-01349-8

Printed in Austria

Distributor for Canada and the U.S.A., Foundation for  
Latin American Anthropological Research, 6355 Green  
Valley Circle No. 213, Culver City, CA 90230, tel. (213)  
649-2612

Distributor for Spain and Latin America:

Ediciones de arte y bibliofilia Calle Ponzano 69  
E-28003 Madrid

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort von Michael D. Coe	IX	IV. Masken – Verkörperung eines Gottes oder wirkliche Gottheit?	81
Einleitung	1	1. „Masken“ als Abkürzung der gesamten Figur	82
Mangel an früheren Untersuchungen der Frühklassik	10	2. Das Ende der Ablehnung „Masken = nur Kostümierung“	83
Kulturgeographische Einteilung des Maya-Gebietes	10	Teil B	
Die Kulturepochen der Maya	15	Die Bewohner der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt	
Die Sequenz der Maya-Kunstwerke im Peten-Stil: Geschichte, Stilrichtungen und Zeittafel	23	I. Die obere Grenzschrift der Unterwasserwelt	85
Teil A		1. GI – Schlußbemerkungen	85
„Götter“ – ja oder nein?		2. Die Zusammensetzung der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt	88
Das Dilemma der Nomenklatur in Religion und Ikonographie		II. Fische in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt	126
I. Kurze Geschichte der Ikonographie der Maya-Gottheiten	30	1. Flosse vor dem Gesicht	127
1. Eduard Seler	31	2. Komplizierte Struktur des Schwanzes	127
2. Herbert J. Spinden	34	3. Fische auf den Deckeln von schwarzen Basal-flange-Schalen	131
3. Sylvanus G. Morley	35	III. Das Xoc Monster	133
4. J. Eric S. Thompson	37	1. Kennzeichnende Merkmale des spätklassischen Xoc Monsters	136
a) Itzamna und Monotheismus	40	2. Das frühklassische Xoc	137
5. George Kubler	41	3. Dunkelfarbene, niedrige Schalen mit vier Xoc-ähnlichen Monstergesichtern	140
6. Tatiana Proskouriakoff	44	4. Eine weitere kleine Schale mit einem fischartigen Monster	143
II. Die traditionelle Auffassung, die Lakandonen und Manche hätten keine Idole besessen und nur Naturkräfte verehrt	46	5. Rückkehr zum vollbefiederten Xoc Monster von Tikal	143
1. Beobachtungen zu Yukatan	46	6. Vollfigurig dargestellte Xoc Monster und ihre Begleiter: das Dreifußgefäß von Uaxactun	144
a) Menschenopfer	47	7. Vergleich des Xoc Monsters von Uaxactun mit einem Fischmonster von Tikal	146
b) Der Stab als „Requisit“ und Jaguar- Assistenten beim Menschenopfer	50	8. Der hakenförmige Schwanz	147
c) Die Behauptung der (Cholti-)Lakandonen und Manche-Chol, sie besäßen „keine Idole“	51	9. Der hakenförmige Schwanz bei Fischmonstern, die als Stirnschmuck dienen	152
d) Mit den Manche in Verbindung stehende Religion aus dem Cholti-Wörterbuch	59	IV. Das mittlere der Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun: Vorläufer des bärtigen Drachen	154
2. Die Verwirrung in der Maya-Kunst- geschichte durch semantische Probleme mit dem Begriff „Idol“	61	1. Die Schale mit den Fisch-Schlangen	156
III. Die Götterdreiheit von Palenque: Gottheiten oder historische Persönlichkeiten?	75	2. Das Reptil auf der Gann-Schale	157
1. Kubler und Proskouriakoff	75	3. Der Drache auf der Pearlman-Meeresschnecke	157
2. GI der Götterdreiheit	79	4. Der Drache auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun	159

V. Das Lily Pad Headdress Monster	160	XII. Der Jaguargott der Unterwelt (J.G.U.)	292
1. Kennzeichnende Merkmale des Monsters selbst	163	1. Der Jaguargott der Unterwelt auf dem Deckel eines Gefäßes im Museo Popol Vuh	295
2. Das Lily Pad Headdress Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun	166		
3. Das Lily Pad Headdress Monster auf der Merrin-Schale	166	XIII. Modelle auf der Basis des traditionellen Korpus: Die Götter der Codices und die Naturkräfte der Klassik	297
VI. Der Shell Wing Dragon	167	1. Gott L	297
1. Gesichter von Gottheiten mit Shell Wings	169	2. Die Kontinuität von der Klassik bis zum Ende der Codex-Periode	298
VII. Das Tubular Headdress Monster	180	3. Gott D: von der Frühklassik bis zu den postklassischen Codices	303
1. Der Kopfschmuck als Imitation einer Seeanemone	181	4. Gott D, ein Bewohner der Unterwelt	303
2. Der Kopfschmuck als rohrförmige Wurzel der Wasserlilie	191	5. Das Pantheon der klassischen Maya	312
3. Das Tubular Headdress Monster	193		
4. Vergöttlichung	199	Zusammenfassung und Schluß	314
VIII. Menschenähnliche Wesen in der Unterwasserwelt	200	Anmerkungen	325
1. Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“	200	Anmerkungen zu den Illustrationen	334
2. Menschenähnliche Wesen auf dem Blom-Teller	202	Glossar	335
3. Menschenähnliche Wesen auf dem bemalten Fragment aus Grab 160 von Tikal	203	English Title Page (Double)	
4. Die Stirnband-Charaktere auf der Schale von Tikal	210	Monsters and Men in Maya Art	342
5. Die Figuren A, G und L von Tikal	215	Foreword by Michael D. Coe	345
IX. Serpent Face-Wing und der oberste Vogelgott	220	Maya Archaeology	347
1. Serpent Face-Wing auf dem bemalten Fragment aus Grab 160 von Tikal	220	1. Introduction	348
2. Serpent Face-Wing auf den Deckeln mit den Fische verschlingenden Vögeln	220	The Cultural and Ecological Background	348
X. Der Oberste Vogelgott	227	The Setting	348
1. Der Oberste Vogelgott der Frühklassik	228	Historical Background	348
2. Charakteristische Merkmale des Obersten Vogelgottes während Tzakol	228	The Early Classic Period of Maya History	349
3. Der Oberste Vogelgott in Vorderansicht	235	2. Deities and Dragons	349
4. Die Verbindung der sich windenden Schlange mit dem Obersten Vogelgott	250	Dramatis Personae in the Early Classic Maya Lowlands	349
5. Serpent Face-Wing ohne Körper auf der fragmentarischen Schale von Tikal	254	The Early Classic Maya Civilization	350
6. Transformationen des Obersten Vogelgottes	255	Gods in Early Classic Maya Religion, the Example of GI of the Triad	351
XI.–XII. Der Sonnengott und der Jaguargott der Unterwelt	271	GI's Associations: Bloodletting	353
XI. „Der Sonnengott“	271	The Triple Bow Tie Nose Pendant: Badge of Sacrificers	353
1. Thompson über den Sonnengott	272	The Staff and Jaguar Attendants in Human Sacrifice	354
2. Ah Kin auf den Wandmalereien von Rio Azul	273	The Surface of the Underwaterworld	356
3. Eine weitere Kin-Figur in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt	283	The Quatrefoil Entrance to the Underwaterworld	356
4. Porträts des Kin auf orangefarbenen Cache-Gefäßen	285	Monsters and Men in the Surface of the Underwaterworld	357
5. Probleme in Theologie und Ikonographie des Sonnengottes	285	Fish in Maya Art	357
		Xoc Monsters	358
		Snake Monsters	358
		Lily Pad Headdress Monster and Shell Wing Dragon	358
		Shell Wing Dragon	359
		Anemone-like Forms as a Headdress	360
		Water Lilies in Maya Art and Philosophy	360

3. Men in Maya Myths	361	Notes	376
Men associated with the Surface of the Underwaterworld	361	Notes for the Illustrations	378
An Example of Recognizing Characterization from Associations	362	Acknowledgments	379
The Principal Bird Deity in Maya Art	364	Financial Assistance	381
Seven Parrot in the Popol Vuh	365	Academic and Editorial Appreciation	381
Finalization of Identification of the Incomplete Tikal Character	366	Photographs	383
The Bird Monster at Altun Ha, Uaxactun, and on Tikal's North Acropolis	366	Literaturverzeichnis – Bibliography	385
Metamorphosis of Man into Monster	367	Personenregister	401
The Jaguar God of the Underworld	367	Register der Gottheiten	402
J.G.U. and the „Old Jaguar God“	368	Ortsregister	403
J.G.U., G III, and Ah Kin	369		
Sprocketed Nosed Monster as Base of a Crocodile Tree	370		
Cauac Monster at Rio Azul	371		
God N	371		
Continuity Between Classic and Post Classic	372		
Summary	373		
Maya Iconography and Archaeology, Conclusions	373		





---

# Vorwort

---

Es gibt einige Studienbereiche, die für Anfänger oder naive Menschen einfach nicht geeignet sind. Zwei davon sind die Ikonographie und die Epigraphik der Klassischen Mayakultur. Wer sich mit einer Unmasse von überaus komplexen und sich immer wieder verändernden Formen auseinandersetzen will, braucht Jahre der intensiven Beschäftigung mit der Kunst und Archäologie der Maya, eine sehr gute Kenntnis der Schreibweise dieser Schriftkultur und darüber hinaus ein photographisches Gedächtnis. Es überrascht mich immer wieder, daß viele dafür völlig unvorbereitete Gelehrte – vorwiegend Ausgräber – sich in ein Terrain gewagt haben, das zu betreten sich „selbst Engel scheuen“: nur um hoffnungslos falsche Deutungen von Szenen auf der Keramik, auf Wandmalereien und dergleichen von sich zu geben, die nur wenig oder gar nichts mit den Fakten zu tun haben. Sicherlich verdienen die alten Maya etwas Besseres.

Im Gegensatz dazu ist Nicholas Hellmuth auf einzigartige Weise dafür qualifiziert, einen großen Beitrag zu diesem besonders schwierigen Fachgebiet zu leisten. Mesoamerikanisten sprechen oft mit einer gewissen Ironie von den „unerschrockenen“ Mayaforschern, aber gerade das ist Dr. Hellmuth – ein Forscher, der im Regenwald zu Hause ist und der vermutlich mehr Maya-Ruinenstätten gesehen und registriert hat, als dies sonst jemandem seit den frühen Tagen von John Lloyd Stephens gelungen ist. Dazu kommt, daß er Jahre mit der Dokumentationsarbeit von vielen Hunderten von klassischen Mayakeramiken unbekannter Herkunft unter großen persönlichen Opfern verbracht hat. Die schönen und genauen Zeichnungen und Photographien in dem vorliegenden Band sind ein Zeugnis seiner unermüdlichen Arbeit.

Ich möchte dabei auch erwähnen, daß er jederzeit sein Photoarchiv allen interessierten Gelehrten (einschließlich meiner eigenen Studenten) zugänglich machte – ein Beispiel für intellektuelle Großzügigkeit, die sonst leider auf dem Gebiet der Mayaforschung nicht die Regel ist.

Ganz eindeutig hat Dr. Hellmuth unsere Kenntnis der klassischen Mayakunst und Ikonographie in diesem prachtvollen Band ganz erheblich vermehrt. Ich meinerseits habe gezögert, mich mit dem extrem formalisierten und wesentlich weniger anekdotischen Gebiet der Ikonographie des Frühklassikums auseinanderzusetzen; Hellmuth hat es zu seinem besonderen Fach gemacht, und zwar mit bemerkenswerten Ergebnissen. An erster Stelle davon ist seine Identifikation der „Oberfläche der Unterwasserwelt“ zu erwähnen – der aquatischen Untergeschosse von Xibalbá (dem Maya-Äquivalent des Hades oder der Hölle), voll von Wasserwesen und Symbolen wie Fröschen, Wasservögeln, Fischen und einer Menge von Wasserungeheuern.

In einem Studiengebiet, das so neu ist wie das der Maya-Ikonographie, müssen notwendigerweise auch Irrtümer gemacht werden. Ich weiß, daß ich solche nicht vermeiden konnte, und unter anderen hat auch Dr. Hellmuth mich darauf aufmerksam gemacht. Unter den verschiedenen Paaren von göttlichen Zwillingen auf den Mayagefäßen im Grolier Club-Band identifizierte ich die jungen Fürsten mit der Tonsur als die Heldenzwillinge des Popol Vuh, Hunahpu und Xbalanque; später hat mein Schüler Karl Taube überzeugend nachgewiesen, daß es sich in Wahrheit um den Erzeuger der Zwillinge, den Maisgott Hun Hunahpu, und um sei-

nen Bruder Vucub Hunahpu handelt. Die echten Heldenzwillinge, die Söhne des Maisgottes, treten vielmehr als „Götter mit der Kopfbinde“ auf. Darüber hinaus hat Dr. Hellmuth auf eine von mir nicht genügend gewürdigte Tatsache hingewiesen, und zwar auf die Bedeutung des Gottes D – Itzamná – in den Unterweltszenen.

Eine Hypothese jedoch, die ich im Grolier-Katalog vertreten habe, außer der Anerkennung der primären Standardsequenz, und die zunächst durch die Vorsicht erfahrener Mayafachleute kaum akzeptiert worden war, ist jene, daß das große Epos der Maya-Quiché, das Popol Vuh, wichtige Hinweise auf die Inhalte der klassischen Maya-Sakralkunst enthält. Wir haben innerhalb der gelehrten Welt eine Kehrtwendung erlebt, was die Würdigung dieses großen altamerikanischen Dokumentes betrifft. Während es in dem Werk von J. Eric S. Thompson, „Maya Hieroglyphic Writing“ (bis vor kurzem Hauptquelle für Kultur und Religion der Maya) nicht erwähnt wird, behandeln es Linda Schele und Mary Miller („The Blood of the Kings“) und ebenso der Band „Monsters and Men in Maya Art“ als wertvolle Quelle unseres Verständnisses des Denkens der Maya.

Dr. Hellmuth hat sich mit Recht dafür entschieden, bei seiner ikonographischen Analyse lieber ein „Aufspalter“ als ein „Zusammenballer“ zu sein. Angesichts der Beobachtung, daß Leute mit wenig Praxis immer wieder Details der Architektur, der Keramik usw. auf naive Weise in breite Kategorien wie „Chac“ (den Regengott), „Itzamná“ (den obersten Gott) oder den Sonnengott zusammenziehen, ist dies ein weiser Entschluß. Hellmuth hat das vermieden, was ich als „Para-Ikonographie“ bezeichnen möchte – das Hineinspringen in wilde, meist astronomische Deutungen, wenn die Interpretation der Grundmotive noch kaum bekannt ist (vgl. Miller 1986 über ein einschlägiges Beispiel anhand der Architektur-Skulpturen von Tikal).

Ich möchte nicht vorgeben, mit jedem Aspekt von Dr. Hellmuths allgemeiner Auseinandersetzung mit dem Thema oder mit jeder seiner speziellen Schlußfolgerungen über die Mayagottheiten konform zu gehen; dies wäre auch angesichts der Komplexität des Materials und der Neuheit des Forschungsgegenstandes nicht

möglich. So z. B. spielt er den Wert der Information herunter, die aus anderen mesoamerikanischen Kulturen stammt, etwa aus jener der Azteken oder der sehr alten Olmeken, indem er sagt: „Die Antwort auf das Wie und Warum der Mayakunst muß im Mayaland und in der Zeit der Mayakultur gefunden werden.“ Ich stimme damit nicht überein und ich meine, daß viele wichtige Hinweise im aztekischen Material zu finden sind – wohl aufgrund des machtvollen Maya-Einflusses auf die Kultur des zentralen Mexiko, der wohl in die Spätklassische Epoche zu verlegen ist. Wegen der unglaublichen Verfeinerung der Kunst und Gedankenwelt fällt es nur zu leicht, die Tatsache zu übersehen, daß auch die Maya eingeborene Altamerikaner waren und viele Charakteristika – Mythen und selbst ikonographische Motive – mit den Völkern Zentralmexikos, des Südwestens der USA und anderer Teile der Neuen Welt gemeinsam hatten.

Schließlich möchte ich noch auf ein beherrschendes und zugleich frustrierendes Charakteristikum der Maya-Ikonographie hinweisen: Sie ist oft trügerisch. Welche Regeln man immer aufstellt – es scheint immer wieder Ausnahmen zu geben. Dies hat viele verblüfft, die sich mit dem Gegenstand befaßten, und einige Fachleute meinten, die Maya der Klassischen Epoche hätten überhaupt keine Götter von der Art gekannt, wie sie uns geläufig ist: In der Tat hatten sie viele Hunderte davon. Unser Problem als Erben der westlichen Kulturtradition ist, daß wir in einem Denkstil gefangen sind, den uns Aristoteles geschenkt hat. Wir sind Gefangene der Analogie, Induktion und der syllogistischen Schlußfolgerung. Eine Feststellung wie „A und B können nicht beide richtig sein.“

A ist richtig.

Daher ist B unrichtig“

ergibt im indianischen Denken und in seiner Ikonographie keinen Sinn. Das Denkmodell für die mesoamerikanische Sakralkunst sollte nicht die griechisch-römische Welt, sondern eher das hindu-buddhistische Asien sein, wo A und B je nach dem Kontext und dem behandelten Thema richtig sein können. So ist etwa in der Ideenwelt der Azteken Tezcatlipoca die Antithese und der Gegenspieler des Quetzalcóatl, aber er ist zu-

gleich Quetzalcóatl selbst! In der hindu-buddhistischen Ikonographie tauschen übernatürliche Wesen ihre Attribute frei untereinander aus, wie dies eben auch in Mesoamerika der Fall ist.

Nicholas Hellmuth und ich – wir wissen beide, daß unsere Interpretationen sehr wohl von einer späteren Generation von Gelehrten mit neuerer Information und besserem Verstehen zurückgewiesen werden mögen. Wir hof-

fen, daß wir durch die Darbietung der ersten Unterlagen über die bemalte Keramik dieser rätselhaften und subtilen Kultur künftigen Studierenden der Mayawelt die Möglichkeit geben, unsere Hypothesen zu bestätigen oder zu widerlegen. Hellmuths großartiger Band ist ein Meilenstein des Fortschrittes unseres Wissens um das Denken der alten Maya.

Michael D. Coe



# Einleitung

---

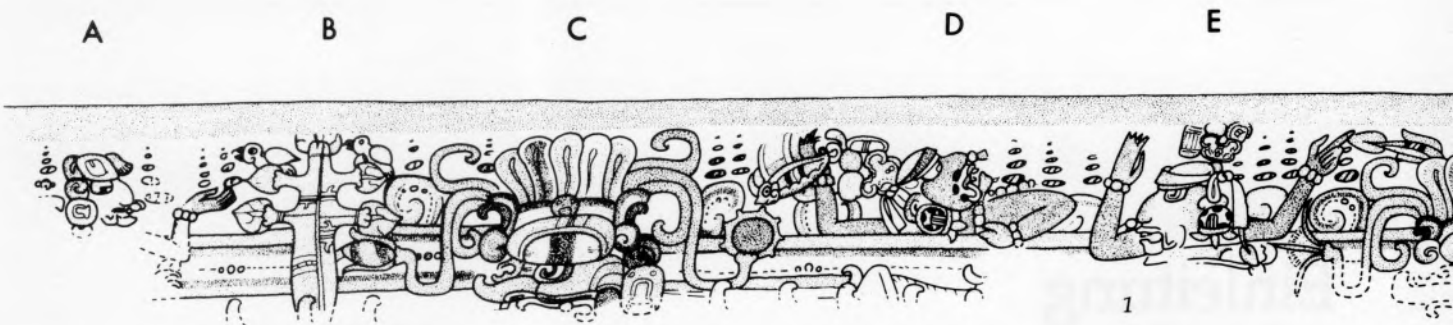
Die Kultur der alten Maya wurde durch Architektur, Kunst, Sprache, Geographie und Geschichte geprägt.<sup>1</sup> Dieses rätselhafte Volk sprach zahlreiche verschiedene Maya-Sprachen<sup>2</sup> (Karte 4) und besiedelte den Süden Mexikos, das benachbarte Guatemala, Belize sowie Teile von Honduras und El Salvador. Das Ausbreitungsgebiet seiner Kultur und seine Entwicklung im Lauf der Geschichte werden hier mittels Karten (Karte 2 und 3) und Tabellen dokumentiert und später in einem eigenen Abschnitt dieser Einleitung besprochen. Unter den charakteristischen Kunstwerken der Maya findet man riesige Stuckmasken an Bauwerken, reliefierte Steinstelen, Türstürze, Altäre<sup>3</sup>, Wandmalereien, verzierte Keramik sowie Handschriften auf Rindenbastpapier (Codices).

Mein langfristiges Ziel besteht im Auffinden, Fotografieren, Katalogisieren, Beschreiben und Differenzieren der verschiedenen Monsterwesen, Tiere, zusammengesetzten und kombinierten Figuren, menschenähnlichen Wesen, Kulturheroen, verehrten Vorfahren und übernatürlichen Wesen der alten Maya. Damit soll schließlich dargelegt werden, wodurch sich die einzelnen in gemalten oder inzisierten Darstellungen wiedergegebenen Persönlichkeiten unterscheiden: durch Kleidung, verschiedene Attribute, Requisiten, Begleiter sowie ihre Wechselbeziehungen untereinander. Während man diesbezüglich auf dem Gebiet der christlichen Ikonographie – und damit dem Großteil der europäischen Kunstgeschichte – bereits sehr viel weiß, kennt man erst einen Teil der Figuren in der Maya-Mythologie. In vielen Fällen müssen traditionelle Auffassungen (wie z. B. bei Itzamna, Chac und dem Sonnengott) angesichts der neuen Entdeckungen revidiert werden. Al-

lein in den letzten zehn Jahren wurden mehrere der bedeutendsten Gottheiten entdeckt. Als erstes müssen kosmologischer Standort, Status und Rang der Maya-Persönlichkeiten verstanden werden, indem man herausarbeitet, welche von ihnen in Gruppen, Familien oder mit verwandten Figuren innerhalb einer kosmologischen Schicht oder in der Episode einer Mythe Verbindungen eingehen. Die Grundkenntnisse dieser Aspekte ermöglichen dann ein eingehendes Studium dieser Figuralwesen und die Erläuterung der Frage, ob sie nun Götter, mythische Figuren, verehrte Vorfahren, Masken, „figural allographs“ oder Personifikationen von Naturkräften sind.

Die vorliegende Untersuchung der Ikonographie der frühklassischen Wasser-Welt befaßt sich als erstes mit der Frage, ob die Gestalten in den szenischen Darstellungen der klassischen Periode zu Recht als „Gottheiten“ bezeichnet werden können. Dafür wird zuerst ein allgemeines theoretisches Modell dargelegt (Anbetung von Naturkräften oder von Gottheiten oder beides?), in der Folge wird im Rahmen einer praktischen Studie die Verehrung von Gottheiten behandelt, wobei auf die einzelnen mythischen Figuren eingegangen wird. Hierbei liegt das Hauptgewicht auf der frühklassischen Periode (ca. 250–550 n. Chr.); zum Teil, weil es über diesen Zeitabschnitt noch kaum Literatur gibt, besonders jedoch, weil die Frühklassik sowohl ein direktes Bindeglied zur präklassischen Periode in Izapa, Abaj Takalik und Kaminaljuyu darstellt als auch eine Verbindung mit der spätklassischen Kunst aufzeigt.

Eine frühere Übersicht über die Kunst der Frühklassik ließ bereits erkennen, daß die am häufigsten abgebildete Szene eine geometrisch



stilisierte Wiedergabe der zwischen Unterwasserwelt und oberen Welt liegenden Zwischenschicht ist (Abb. 383). Diese bildliche Darstellung eines kosmologischen Schauplatzes bot einen geeigneten Schwerpunkt für ein Forschungsprojekt. Das Hauptthema bildet die Beschreibung dieser Figuren oder menschenähnlichen Wesen, die mit dem obengenannten dominanten Kosmogramm der Frühklassik, der sogenannten „oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt“<sup>4</sup>, in Verbindung stehen (Abb. 1). Die Grundlage zur Forschungsarbeit bilden zum großen Teil die vollfigurig abgebildeten Charaktere und die standardisierten, als Grottesken ausgestalteten Gesichter. Andere Darstellungen werden nur dann einbezogen, wenn eine Verbindung zu diesen Persönlichkeiten besteht.

Die mit exotischen Motiven verzierte Wasserschicht ist offenbar übernatürlich und beheimatet mehrere Persönlichkeiten, die als potentielle Bewohner der Maya-Unterwelt betrachtet werden. Die Darstellungen dieser Szenerie zeigen offensichtlich die oberste Schicht im kosmologischen Wasser-Modell und besonders deren Oberfläche. Somit wurde dieser Schicht der Name „obere Grenzschicht der Unterwasserwelt“ gegeben. Sie ist die Zwischenschicht, die wichtige kosmologische Standorte miteinander verbindet. (Im Deutschen spricht man jedoch allgemein von der „oberen Grenzschicht“, da der Begriff „Oberfläche“ allein den Raum und die Tiefe dieser gesamten Zone nicht in ausreichendem Maße verdeutlichen würde. Im Englischen lautet die Bezeichnung „Surface of the Underwaterworld“; dieser Name ist erstens kürzer als „Top Layer of the Underwaterworld“, und zweitens ist der Verfasser der Ansicht, „sur-

face“ entspreche der horizontalen Ausbreitung dieser Schicht, ihrer Dimension, sehr gut. – Anm. d. Übers.)

In Hellmuth 1982/84 wurden alle zylindrischen Dreifußgefäße, Basal flange-Schalen, Wandmalereien, Stelen und Stuckarbeiten verzeichnet, die diese Darstellung des kosmologischen Standortes illustrieren, und es wurden zwei verwandte Bilder beschrieben: das Curl Formed Monster („Schnörkelförmiges Monster“, Abb. 3–5, 8–16, 197, 200–201) und das Recurved Snout Monster („Monster mit zurückgebogener Schnauze“, Abb. 21–22, 41). Die Abbildungen 163–222 (hier) zeigen die jeweiligen Merkmale dieser bildlichen Wiedergabe der Maya-Unterwelt (Abb. 2).

Bei Darstellungen dieses Kosmogramms können wir in keiner der Szenen, die auf bisher gefundener Maya-Keramik abgebildet sind, glyphische Inschriften erkennen; deshalb wird hier nicht eigens auf die Inschriftenkunde eingegangen. Floyd Lounsbury, George Kubler, Linda Schele, Peter Mathews, Michael Coe, Tatiana Proskouriakoff, Berthold Riese, David Stuart und Stephen Houston zeigten alle un-  
längst, daß die Epigraphik einen zentralen

Abb. 1. Tikal, Grab 160. Dieses Buch behandelt die mythische Umgebung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt und ihre Bewohner, Monster und Menschen.

Abb. 2. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt, ein rekonstruierter Ausschnitt aus der Abb. 1.

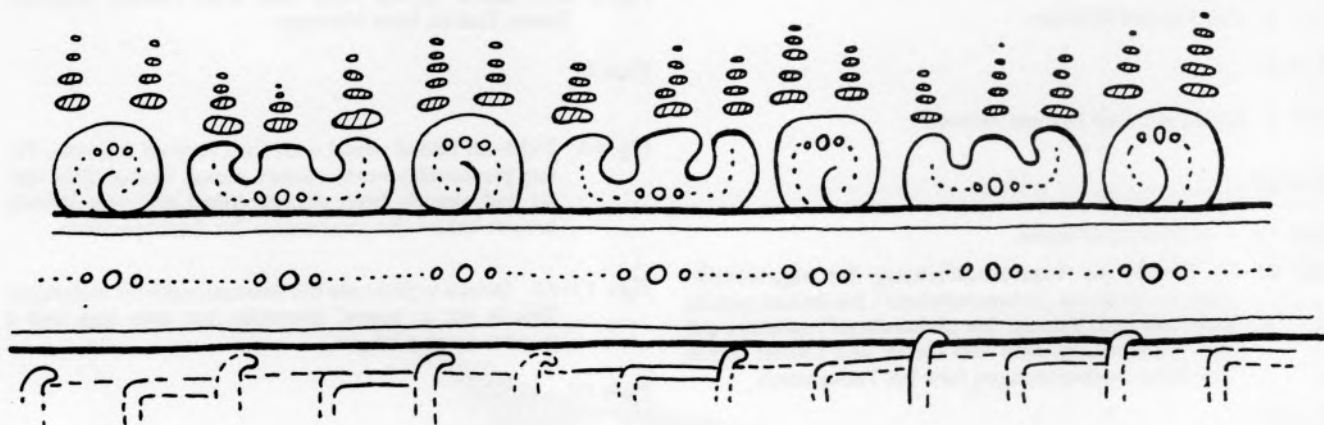
Fig. 1. Tikal, Burial 160, preserved remains of a stuccoed wooden or gourd bowl. The mythical setting, the Surface of the Underwaterworld, and its inhabitants, monsters and men, are the subject of this book.

Fig. 2. The Surface of the Underwaterworld extracted and reconstructed from the scene of Fig. 1. Tikal, Burial 160.



Aspekt der Maya-Ikonographie darstellt. Die von ihnen besprochenen Beispiele sind jedoch – traditionsgemäß – Steinskulpturen (ausgenommen in Kublers Werken über die Kunstzeugnisse von Tikal sowie in Coes Büchern über Grabkeramik) und somit ohnedies meist aus der Spätklassik, in welcher die Keramik häufiger mit Glyphen versehen wurde als in der Frühklassik. Die Primäre Standardsequenz (kurz „PSS“ genannt) begann tatsächlich während (oder vor) der Frühklassik, ist aber auf Schlüsselszenen, welche die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt zeigen, nicht vorhanden. Auch sind dynastische Texte auf Keramik, Stellen und Türstürzen aus der Tzakol-Periode durchaus zu finden – jedoch wiederum nie zusammen mit der Unterwasserwelt. Die Tatsache, daß die Inschriftenkunde hier nicht berücksichtigt wird, beruht also auf ihrem Fehlen in den zu besprechenden Objekten. Lediglich die Wandmalereien in der Grabkammer 1 von Rio Azul zeigen einen glyphischen Text nahe einer

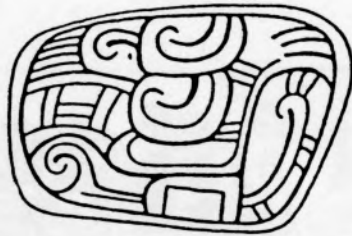
monumentalen Darstellung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt aus Tzakol (Abb. 179, 594). Nichtsdestoweniger bedient man sich bei der Deutung der Inschriften der verfügbaren Maya-Spanisch-Wörterbücher aus dem 16. Jahrhundert bis hin zu einschlägigen Werken von heute. Maya-Linguistik muß in jeder modernen Untersuchung der Maya-Ikonographie berücksichtigt werden, auch wenn gar keine Glyphen vorhanden sind. Die Kunst der Maya enthält zum Teil die gleichen Elemente in Verzierungen und Muster, die auch in den Textglyphen vorkommen. Der Gegensatz Kin-Akbal (Sonne/Tag gegenüber Dunkelheit/Nacht) wird sowohl im Text auf Stele 31 von Tikal offenkundig<sup>5</sup> als auch bei den Flügeln der drei Obersten Vogelgötter (Abb. 484–485, 489a, 491). Die menschenähnlichen Figuren auf der Ausrollung des Fragments aus Grab 160 von Tikal<sup>6</sup> sind identisch mit den Köpfen in dynastischen Texten auf Keramiken aus derselben Zeit (Abb. 447–454). GI kann als Gestalt (Abb. 137),







3



4



5

Abb. 3. Curl Formed Monster, Tikal, Grab 48.

Abb. 4–5. Curl Formed Monster in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt.

Fig. 3. Curl Formed Monster, Tikal, Burial 48, pedestal base bowl related to a cylindrical tripod.

Figs. 4–5. Curl Formed Monster in the Surface of the Underwaterworld. These reptilian faces are created out of the encircled curls which decorate the Surface of the Underwaterworld. Gouged brown Tzakol bowl, Denver Art Museum.

Tafel I (S. 4)

Abb. 6. Die obere Grenzschrift der Unterwasserwelt.

Abb. 7. Die obere Grenzschrift der Unterwasserwelt.

Abb. 8. Curl Formed Monster.

Tafel II

Abb. 9. Schale mit Curl Formed Monster.

Tafel III

Abb. 10. Curl Formed Monster.

Abb. 11–13. Details zur Veranschaulichung der ungewöhnlichen Technik des „Schraubdeckels“. Sie basiert jedoch nicht auf dem Prinzip des „Schraubens“, sondern auf dem Ineinandergreifen von Gefäß und Deckel durch Ein- bzw. Ausbuchtungen (wie bei Teekannen).

Tafel IV

Abb. 14–16. Orangefarbene Schale in Muschelform.

Plate I (p. 4)

Fig. 6. Surface of the Underwaterworld painted in unique colors. Tzakol 3, current location unknown. Drawing see Fig. 188.

Fig. 7. Stylized Surface of the Underwaterworld gouged on lid of a cylindrical tripod (not shown). Tzakol, current location unknown.

Fig. 8. Curl Formed Monster. Lid handle shows a Maya lord in a unique “Etruscan” pose. Tzakol.

Plate II

Fig. 9. Bird-lidded brown bowl with Curl Formed Monster. Peten, Tzakol. Mint Museum.

Plate III

Fig. 10. Twist-off lidded vessel with Curl Formed Monster. Peten, presumably north-eastern sector, Tzakol. This vessel had already been photographed and was already known before the comparable Rio Azul specimen.

Figs. 11–13. Details to illustrate the unusual twist-off technique. This is not a “screw” principle, but uses lugs and a groove, as on a teapot.

Plate IV

Figs. 14–16. Orange bowl shaped as a shell (usually the home of a God N). Tzakol, current location unknown.



6



7



8





10



11



12



13



14



15



16

jedoch auch als Glyphe dargestellt sein (Abb. 136, 143–144). Die Gestalten der Heldenzwillinge (Abb. 430) erscheinen in den Zahlenglyphen des Textes auf Türsturz 48 von Yaxchilan (Abb. 428–429).

Nachdem es hier um die Figuralkunst geht, wird die Keramik der präklassischen Periode (Mamon, Chicanel) nicht besprochen (Tabelle 1). Bis jetzt kennt man noch keine Figuralkunst auf präklassischer Keramik, die während einer von einer Institution geförderten Grabung im Zentralen Tiefland gefunden wurde und deren genauer stratigraphischer Kontext im Grabungsort bekannt ist.

Verschiedene Objekte in Privatsammlungen<sup>7</sup> dokumentieren, daß Figuralkunst in den vorchristlichen Jahrhunderten wohl existierte, aber vorwiegend auf reliefierten Steinschalen, Muschel- oder Holzschnitzereien, auf frühen Stelen und Altären sowie auch auf Keramik, dann jedoch nicht auf Gefäßen oder Schalen.

Die Fotografie eines wichtigen Gefäßes mit mammiformen Füßen zeigt, daß Elemente der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt schon um Holmul I auftauchen (Abb. 19–20) – was jedoch keine Überraschung bereitet, da ja die Anfänge dieses Symbolismus auf die früheren Stelen von Izapa und/oder auf Stele 4 von Abaj Takalik (Abb. 208) zurückweisen. Die Thematik der Unterwasserwelt reicht somit bis zu den Steinskulpturen der Frühklassik zurück, tritt vereinzelt (auf Keramik) in Holmul I auf (Abb. 224, links), wird aber erst in der Tzakol-Periode dominierend (Abb. 228–233). Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt ist ein Mo-

tiv, das hauptsächlich während der Klassik im Gebiet nördlich von Kaminaljuyu bis Belize verbreitet war.

Eine Untersuchung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt behandelt u. a. besonders das „Pantheon“ der Maya<sup>8</sup>, weil auch „himmlische“ Persönlichkeiten wie z. B. der Sonnengott (Ah Kin) in oder auf diesem Wasser-Kosmogramm in Erscheinung treten. Eine der Manifestationen des Sonnengottes steht offenbar ebenfalls mit dem Unterwelt-Sumpf in Verbindung. In der Kosmologie der Frühklassik hält sich GI in dieser Grenzschicht auf, das gleiche gilt für die Stirnband-Götter, die von M. Coe für die spätklassische Periode identifiziert wurden. Die frühklassische Periode bildet das zentrale Bindeglied zwischen den Kulturen von Izapa, Kaminaljuyu oder Abaj Takalik (Präklassik) – oft sogar auch jener der Olmeken – und der spät- und postklassischen Nachfolgezeit. Der folgende Teil befaßt sich mit bestimmten mythischen Monstern, die immer mehr in den Mittelpunkt von Diskussionen geraten. GI spielt, um ein weiteres Beispiel zu nennen, eine wichtige Rolle in Proskouriakoffs und Kublers Abhandlungen über die in der Kunst abgebildeten historischen Persönlichkeiten (Abb. 139–142). Besonders das Thema „Maske und Verkörperung eines Gottes“, das in der Szene auf Stele 11 von Yaxchilan einen bildlichen Ausdruck findet, bezieht sich auf GI (Abb. 128). Dieser Gott bildet auch den Schwerpunkt der inschriftenkundlichen Forschungsarbeit von Lounsbury und Schele sowie David Freidels Untersuchung von Masken an Bauwerken.

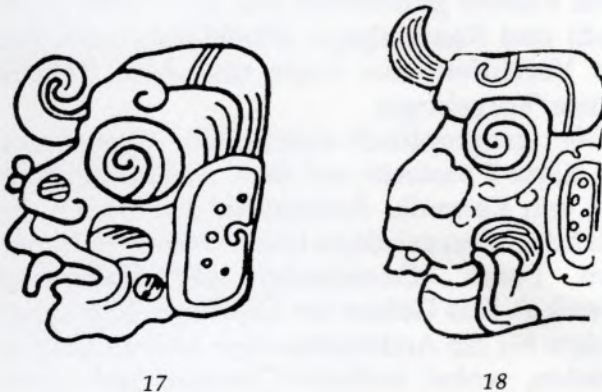


Abb. 17–18. Eine typische GI-Darstellung.

Figs. 17–18. 17, GI with fish fin on face and a stylized shell as earring. Tzakol, See also Fig. 145–146, 634. 18, GI with fish fin on face and a stylized shell as earring, Fig. 119.

---

## Mangel an früheren Untersuchungen der Frühklassik

---

Archäologen und Kunsthistoriker spezialisierten sich auf die verschiedensten Gebiete wie z. B. das Material aus der Präklassik oder die Keramik des Tieflandes, niemand jedoch beschränkte sich auf die frühklassische Periode als Spezialgebiet oder widmete sich überhaupt ausschließlich nur diesem – wohl u. a. auch deshalb, weil noch kein Feldarchäologe an einer Ausgrabung beteiligt war, die ausnahmslos frühklassisches Material zutage brachte. Vor 1970 waren für Kunsthistoriker nicht genügend Objekte aus der Tzakol-Periode vorhanden, um ein Forschungsprojekt über speziell diesen Zeitabschnitt zu beginnen. Folglich existiert noch keine Monographie über die Frühklassik im Ganzen. Der einzige vollständige Katalog irgendeiner bestimmten Keramik-Periode wurde von Pring für die Keramik von Holmul I angelegt.<sup>9</sup> Darüber hinaus behandeln die heutigen Untersuchungen der Grabkeramik, die bisher unbekanntes Material aus Privatsammlungen zum Inhalt haben, eher die kunstvollen polychromen Gefäße aus der Spätklassik als die einfacheren frühklassischen Objekte. Während zwischen 1973 und 1983 auf dem Gebiet der Ikonographie der Spätklassik wichtige neue Erkenntnisse gewonnen wurden, existieren keine vergleichbaren Publikationen über die frühklassische Kunst. Als Vorbereitung für jedes beliebige Werk über die Frühklassik muß ein Korpus zusammengestellt werden, der die gesamte bekannte Grabkeramik der Tzakol-Periode aus Privatsammlungen und Museen erfaßt. Dazu publizierte ich bereits folgende Arbeiten: „Maya Cylinder Tripods and Related Early Classic Art: Iconography and Form“ (1985 a), „Principal Diagnostic Accessories of Maya Enema Scenes“ (1985 b), „Principal Diagnostic Accessories of Maya Enema Scenes“, Appendix B, in: „Ritual Enemas and Snuffs in the Americas“, Peter de Smet (1985 c); „Basal Flange Bowls“ befindet sich im Druck, und ein mittels Karteikarten angelegter Katalog der Cache-Gefäße/Incensarios gehört zum Archiv von F. L. A. A. R.<sup>10</sup>

---

## Kulturgeographische Einteilung des Maya-Gebietes

---

Das Siedlungsgebiet der alten Maya erstreckte sich vom Hochland Guatemalas bis zu Belize und den mexikanischen Staaten Campeche, Quintana Roo, Yukatan, dem Großteil von Chiapas und einem beträchtlichen Teil von Tabasco (Karte 1); weiters besiedelten sie das östliche Drittel von Honduras und beeinflussten auch einen Teil von El Salvador (Karte 2 und 3). Die Handelsgüter der frühklassischen Maya gelangten im Süden bis nach Costa Rica und im Norden bis nach Teotihuacan. Die Wandmalereien von Cacaxtla in der Nähe von Tlaxcala (bei Puebla) dokumentieren, wie stark der Einfluß der klassischen Maya auch noch so weit vom eigentlichen Kernland war. Die regional-kulturellen Unterteilungen von Hoch- und Tiefland entsprechen mehr oder weniger der Topographie. Das Hochland erstreckt sich über das bergige Gebiet von Chiapas und Guatemala bis nach Honduras; zum Tiefland zählt man: Yukatan, Campeche, Quintana Roo, Tabasco, den niedrig gelegenen Teil von Chiapas (Mexiko), weiters Belize und den Peten (Guatemala). Dieses Tiefland wird traditionsgemäß in Nördliches Tiefland (Yukatan und benachbartes Campeche) und Südliches Tiefland (Peten und angrenzende Gebiete auf beiden Seiten, d. h. Belize im Osten und Chiapas im Westen) eingeteilt. Man verwendet öfters den Ausdruck „Zentrales Tiefland“, was gleichbedeutend ist mit Peten oder Peten bis Palenque – das Herz des sogenannten „Old Empire“, wie es die Carnegie Institution of Washington nannte. Das hier besprochene Material stammt größtenteils aus dem Peten (Tiefland) und Kaminaljuyu (Hochland), zum Teil mit Vorläufern aus Izapa und Abaj Takalik (Küste/Vorgebirge).

Die geographisch-kulturellen Grenzlinien auf Karte 2 basieren auf dem Ausbreitungsgebiet von Keramik, Architektur und Stelen. Im 5. Jahrhundert existierte keine Grenze zwischen dem Peten (Guatemala) und Campeche (Mexiko). Das Gebiet um Calakmul-Kohunlich bildete für die Architektur eine Abgrenzung im Norden, wobei isolierte Gruppen mit einem

ausgeprägten Stelen/Altar-Kult auftraten, der bis nach Oxkintok und Coba reichte. Das Verbreitungsgebiet bestimmter architektonischer Stilrichtungen geht anscheinend eher mit jenem der Keramik als mit jenem der Stelen einher. Die Keramik von Calakmul und die Architektur von Kohunlich-Placeres weisen eine enge Verbindung zum Peten auf, obwohl sie natürlich regionale Besonderheiten besitzen, die auf ihre eher nördliche Lage hinweisen. El Mirador und

seine Satellitenstädte mögen eine recht große isolierte Gruppe von Chicanel-Konservatismus dargestellt haben. El Mirador besaß sicherlich nur wenige Gebäude mit Kraggewölben, wie sie so zahlreich in Calakmul oder im zentralen Peten auftraten. Der unerwartete Reichtum einer bisher kaum bekannten kleinen Ruinenstätte wie Rio Azul zeigt deutlich, daß die traditionellen Karten des Maya-Gebietes erneuert werden müssen.



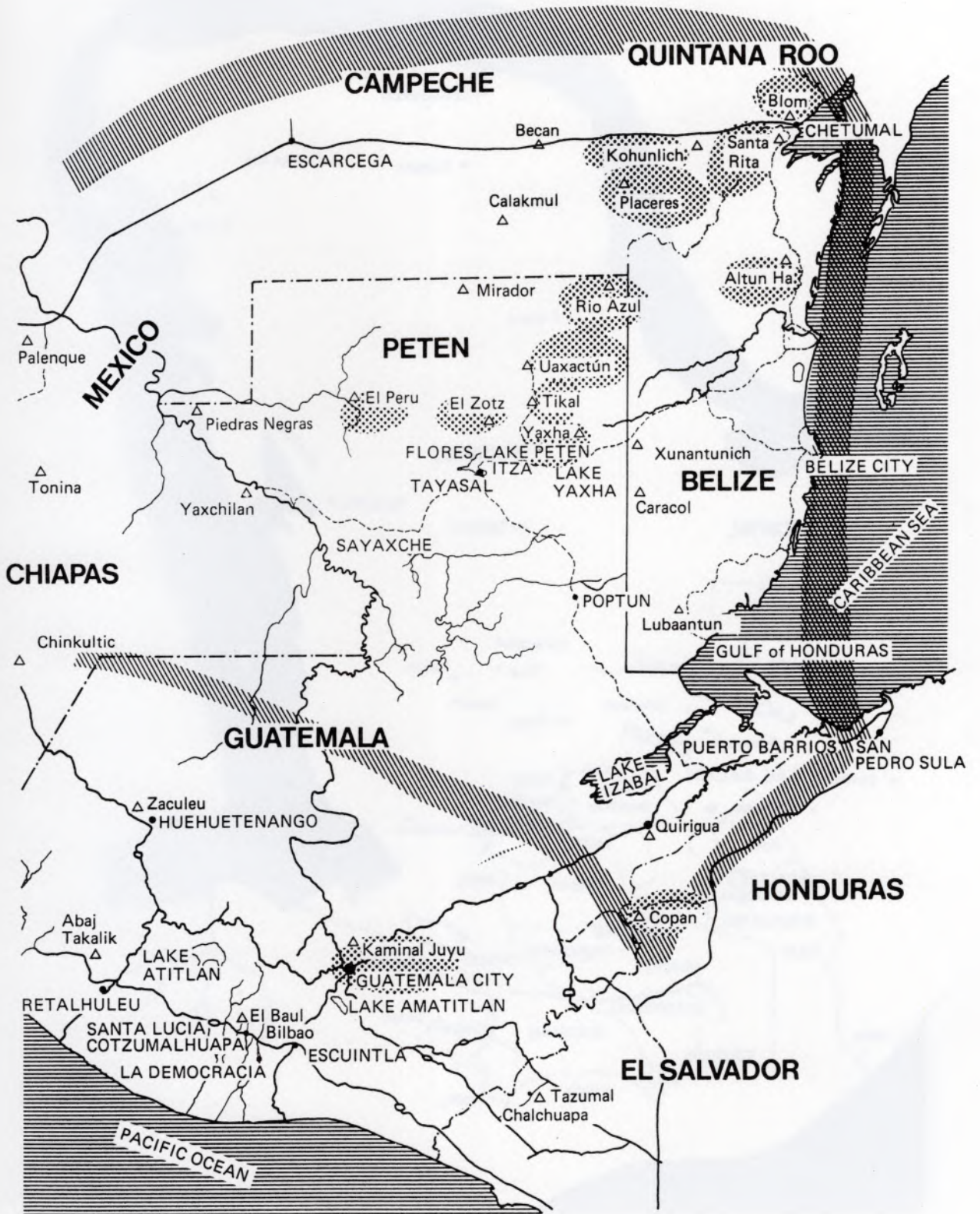
Karte 1. Allgemeine Karte von Mesoamerika; Einflußbereich der olmekischen Kultur; Fundplätze der präklassischen Periode.

Map 1. General map of ancient Mesoamerica showing areas of Olmec influence and Preclassic sites.





Karte 2. Das Siedlungsgebiet der Maya.  
 Map 2. General map of the overall Maya area.



Karte 3. Das Zentrale Tiefland; Fundplätze der frühklassischen Periode im Kernland.  
 Map 3. Map of the Central Maya Lowlands showing sites in Early Classic heartland.



Karte 4. Wahrscheinliche Verteilung der Sprachgruppen und ethnographische Aspekte des Maya-Gebietes im 16./17. Jh.  
 Map 4. Estimated language and ethnographic map of the Maya area in the 16th–17th centuries.

---

## Die Kulturepochen der Maya

---

Die verschiedenen Keramikstile (in Bezug auf Form, Material und Verzierung) werden in der Mesoamerika-Forschung als Maßstab der Geschichte betrachtet. Auf dem Gebiet der Maya-Kultur vermitteln die Kalenderglyphen auf Steinstelen Daten, die mit unserer Zeitrechnung verglichen und sodann mit der Keramik in Beziehung gebracht werden können. Einfach ausgedrückt wird die Geschichte der Maya in folgende Zeitabschnitte eingeteilt: KLASSISCHE Periode (früher „Old Empire“ genannt) und POSTKLASSISCHE Periode (das frühere „New Empire“); (Tabelle S. 24–25). In Bezug auf die Maya meint „klassisch“ die Periode der glyphischen Inschriften, des Stelen- und Altarkultes, der Architektur aus Natursteinmauerwerk mit Kraggewölbe und der naturalistischen Figuralkunst auf vorwiegend polychromer Keramik. Die Keramikspezialisten verwenden jedoch die unterschiedlichsten Daten und Methoden, um die kulturelle und historische Entwicklung der Maya darzustellen. Die Fachleute, die im Nördlichen Tiefland (Yukatan und der Norden Campeches) arbeiten, gebrauchen das eine Schema<sup>11</sup>, Archäologen im Peten ein anderes<sup>12</sup>; einige schließlich wie z. B. Parsons fertigen besondere, auf die einzelnen lokalen Gegebenheiten angepasste Modelle an (z. B. Bilbao). Für die Ikonographie ist es jedoch von größerem Nutzen, mit einer eher offenen und flexiblen Sequenz zu arbeiten, die berücksichtigt, daß die Geschichte eines Jahrtausends nicht lückenlos rekonstruiert werden kann.

George Vaillant, der erste Spezialist für Maya-Keramik, arbeitete eine erste Sequenz der Entwicklungsphase aus, die auf Merwins Grabungen in Holmul basierte.<sup>13</sup> Davor hatte auch Herbert Spinden eine solche Sequenz der verschiedenen Stilrichtungen der Kunst aufgestellt, und zwar vorwiegend in Bezug auf die Skulpturen Copans.<sup>14</sup> Sylvanus G. Morley führte dann in den 20er bis 40er Jahren die Ausdrücke „New Empire“ und „Old Empire“ ein, diese wurden in der Folge von den meisten

seiner Kollegen weiterverwendet. In diesem Schema findet der große kulturelle Umbruch zur Zeit des Zusammenbruchs statt, d. h. ungefähr um 900 n. Chr. Morleys Verwendung der Stelen als „historische Meilensteine“ machte ihn auf den „Stelen-Hiatus“ aufmerksam, den Zeitabschnitt von 534 bis 593 n. Chr., als kaum reliefierte Steinstelen im Peten, dem Kernland der Maya, errichtet wurden.

Nachdem sich Morley Zeit seines Lebens für Steinmonumente und deren glyphische Kalenderinschriften interessierte, stellte er seine Chronologie der Maya auf der Basis von Stelen auf. Den Beginn seines „Old Empire“ markierte das erste Widmungsdatum in Glyphen, welches ungefähr auf das Jahr 320 n. Chr. in unserer Zeitrechnung fällt.<sup>15</sup> Er war sich durchaus der Neueinteilung in den Keramiksequenzen bewußt („Tzakol“ und „Tepeu“), aber da er die Stelen der Keramik vorzog, blieb er bei seiner Stelen-Chronologie. Er unterteilte sein „Old Empire“ noch in drei Untergruppen auf der Basis von stilistischen Änderungen<sup>16</sup>; diese Bezeichnungen Morleys benutzt man aber nicht mehr und wurden auch damals kaum von seinen eigenen Kollegen verwendet. Morley gebrauchte in seinen ersten Werken nie die Ausdrücke „Frühklassik“ und „Spätklassik“. Aus seiner Sequenz blieb bis heute lediglich der von ihm identifizierte Stelen-Hiatus erhalten.

Bis zu den 40er Jahren war die Keramik von Uaxactun von den Ricketsons und dann von Robert Smith studiert worden. Smith führte die Fachausdrücke „TZAKOL“ (Frühklassik) und „TEPEU“ (Spätklassik) ein<sup>17</sup>, um die gesamte klassische Periode genauer einzuteilen.<sup>18</sup> Bei der Bezeichnung der geschichtlichen bzw. der Keramik-Perioden hält man sich auch heute noch an diese Ausdrücke, obwohl die Keramikspezialisten der verschiedenen Ruinenstätten traditionsgemäß ihre eigenen besonderen Bezeichnungen verwenden, da sich natürlich die Entwicklungsgeschichte einer jeden Anlage bis zu einem gewissen Grad von der ihres Nachbarn unterscheidet. In allgemeinen, sich nicht mit Keramikscherben befassenden Untersuchungen sind diese örtlichen Namen dem jeweiligen Verfasser bekannt, können in Nachschlagewerken gefunden werden und kommen nur in

den Abhandlungen von spezialisierten Fachleuten vor. Für die Ikonographie des zentralen Peten genügen die Fachausdrücke TZAKOL und TEPEU vollauf. Spezialisten, die genauere Bezeichnungen wünschen, mögen Standardtabellen zu Rate ziehen<sup>19</sup> (Tab. 1).

Wie Morley verwendete auch Proskouriakoff bei der Aufstellung ihrer Sequenz die Stelen als Grundlage, aber sie war eine der ersten Autoren, die – außerhalb einer Untersuchung der Keramik – die Unterabteilungen „Frühklassik“ und „Spätklassik“ benutzte.<sup>20</sup> Sie war sich sehr wohl der Existenz der prä- und postklassischen Periode bewußt, da diese ja Teile der gesamten Sequenz sind. Obwohl sie die stilistischen Änderungen auf der Basis von Stelen definierte, beachtete sie auch die Keramik-Chronologie von Uaxactun. Weiters behandelte sie den Stelen-Hiatus von 9.5.0.0 bis 9.8.0.0 im „Long Count“. Dieser Hiatus fällt günstigerweise in die unklare Periode am „Ende“ der Frühklassik, was als ein „Beginn“ der Spätklassik betrachtet werden könnte. Sie folgte R. Smith bei der Verwendung des „Long-Count“-Datums 9.8.0.0 (Ende des Hiatus) als Trennlinie zwischen Tzakol- und Tepeu-Keramik.<sup>21</sup> Clemency Coggins betonte mit Nachdruck, daß das Ende der frühklassischen Periode vor dem Beginn des Hiatus anzusetzen sei.<sup>22</sup>

Seit den 50er Jahren wird nun die Entwicklungsgeschichte der Maya in die folgenden Zeitabschnitte eingeteilt:

die PRÄKLASSISCHE oder formative Periode (erstes Jahrtausend v. Chr.: die Zeit vor den ersten großen künstlerischen Leistungen in Plastik und Architektur bis zur Errichtung der ersten reliefierten, im „Long Count“ datierten Stele im Peten, ca. 292 n. Chr.);

die FRÜHKLASSISCHE Periode, d. h. Tzakol 1, 2 und 3 (250 bis 550/600 n. Chr.: die Verbreitung von Stelen, Altären, Glyphenschrift, polychromer Keramik mit Darstellungen von Figuren sowie monumentale Architektur mit Kraggewölbe);

die SPÄTKLASSISCHE Periode, d. h. Tepeu 1, 2 und 3 (550/600 bis 900 n. Chr.: die Blütezeit der Maya-Kunst, die durch deren Zusammenbruch und das Verlassen der Städte beendet wurde);

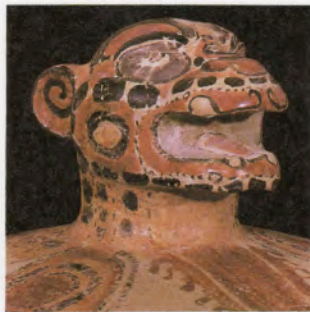
und schließlich die POSTKLASSISCHE Periode (900 n. Chr. bis 16. Jahrhundert: die Ankunft der spanischen Konquistadoren).

Die Sequenz von Tikal für die frühklassische Periode, genannt Manik I, II, IIIa und IIIb, soll Tzakol 1, 2 und 3 ersetzen, unterscheidet sich jedoch in einigen Punkten davon.<sup>23</sup> Diese traditionelle Tikal-Sequenz berücksichtigt aber (noch) nicht die von Miguel Orrego und Carlos Rudy Larios (IDAEH) gemachten Entdeckungen in Tikal. Coggins' Abhandlungen der 70er Jahre gingen Juan Pedro Laportes Berichte über die in Grabungen der vergangenen fünf Jahre gefundenen Keramiken voran. Weitere unbeachtete Funde von Tikal sind die Kunstwerke, die im Nationalpark aus dem Grabungsaushub der geplünderten Stätten geborgen wurden; die von der Parkwache in Tikal konfiszierte Keramik, die jetzt im Lagerraum des Museums von Tikal liegt; Gefäße aus Privatsammlungen und Museen, die Ronald Bishop mittels Neutronenaktivierung untersuchte und bei denen er feststellen konnte, daß sie definitiv aus von Tikal stammendem Ton gefertigt wurden; sowie Objekte (wo auch immer hergestellt), die aufgrund der Emblemglyphe in ihrer primären Standardsequenz oder in Sekundärtexten nach Tikal weisen.<sup>24</sup> Ohne diese Daten ist die traditionelle Sequenz weder für den Peten im allgemeinen noch für Tikal im besonderen vollständig. Bis nun die Funde der vergangenen zehn Jahre in die traditionellen Chronologien eingefügt sind, wird dieses Buch mittlerweile die Sequenz von Uaxactun verwenden, allerdings modifiziert durch veröffentlichtes und unveröffentlichtes Material von Tikal und durch neue Erkenntnisse, von denen ich in persönlichen Gesprächen erfahren hatte (Tab. S. 24–25).





22



23



25



24



26



27



29



30



28



31



32



33



34



35



37



38



36



39



40



41



42



43



45



46



44



47





48



49



50

## Tafel V

- Abb. 19. Polychromes Gefäß mit mammiformen Füßen; charakteristisch für die Grabkeramik während Holmul I.
- Abb. 20. Mammiforme Füße eines Vierfußgefäßes.
- Abb. 21. Vierfußgefäß, verziert mit Recurved Snout Monster.

## Tafel VI und VII

- Abb. 22–47. Eine Auswahl der farbenprächtigen Skulpturen der frühklassischen Maya-Kunst.
- Abb. 22. Die Füße des Abbildes in der Funktion des dritten Fußes an einem zylindrischen Dreifußgefäß.
- Abb. 23. Katzenförmiger Deckelgriff einer Basal flange-Schale.
- Abb. 24. Cache-Gefäß.
- Abb. 25. Statuette aus Jadeit.
- Abb. 26. Cache-Teller mit dem Gott Bolon-Mayel.
- Abb. 27. Orangefarbenes Abbild eines Vogels.
- Abb. 28. Idealisierte Darstellung eines zur Dynastie gehörenden Adligen auf einem Cauac Monster.
- Abb. 29. Die einzige bekannte Steinkugel dieser Art aus dem Maya-Gebiet, Durchmesser ca. 25 cm. Oben ist ein Flachrelief zu sehen; seitlich sind fein inzisierte, glyphische Bildnisse dargestellt.
- Abb. 30. Polychromes Vierfußgefäß.
- Abb. 31. Polychrome Basal flange-Schale.
- Abb. 32. Cache-Gefäß mit GI.
- Abb. 33. Inziszierter Jadeit mit dem Bild eines Adligen, der das dreieckige Nasenplättchen trägt (siehe auch Abb. 105–106).
- Abb. 34. Bemalte zylindrische Dreifußgefäße.
- Abb. 35. Seltenes polychromes Dreifußgefäß.
- Abb. 36. Jagdszenen auf einem Dreifußgefäß aus Tzakol.
- Abb. 37. Dreifußgefäß.
- Abb. 38. Schwarze Schale mit Glyphen.
- Abb. 39. Polychromer Cache-Deckel/Teller.
- Abb. 40. Dreifußgefäß.
- Abb. 41. Orangefarbene Schale.
- Abb. 42. Schalen mit zweifacher Tülle.
- Abb. 43. Dreifußgefäß.
- Abb. 44. Pearlman-Meeresschnecke.
- Abb. 45–46. Ein glyphischer Text auf einem Dreifußgefäß.
- Abb. 47. Gefäß mit zweiteiligem Bild, wie es in Peten bei den mit Kaminaljuyu in Verbindung stehenden Grabstätten zu finden ist.

## Tafel VIII

- Abb. 48–49. Verschlungener Deckelgriff eines zylindrischen Dreifußgefäßes.

## Plate V

- Fig. 19. Mammiform tetrapod supports are typical of pottery of the Holmul I period. This painted design is one of the first found and earliest such decoration in polychrome on funerary pottery. Probably Peten, current location unknown.
- Fig. 20. Mammiform tetrapod supports in the rare form of a face other than a peccary. The spout is a further indicator of Holmul I when combined with designs such as on this vessel. Guatemala, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin.
- Fig. 21. Tetrapod in unusual tall proportions decorated with Recurved Snout Monster. Supports are post-mammiform (post-Holmul I) evolution. Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin.

## Plate VI and VII

- Figs. 22–47. A sampling of the colorful and sculptural world of Early Classic Maya art. All are of Tzakol 2 or Tzakol 3 date, 4th–6th century A. D. (Early Classic) unless otherwise stated.
- Fig. 22. Effigy feet serve as third support for a cylindrical tripod. Sidewall decoration is a Recurved Snout Monster (Hellmuth 1985a: frontispiece and page 178).
- Fig. 23. Feline lid handle of basal flange bowl (Hellmuth in press A).
- Fig. 24. Orange, profile carved cache vessel lid, the only one known of this size and proportion.
- Fig. 25. Unusual statuette, related to the rare jadeite sculptures of Copan. Outside of Copan only three of these have ever been found.
- Fig. 26. Cache lid/plate with Bolon-Mayel. Only six such carved vessels are known.
- Fig. 27. Orange bird effigy. Only four of this quality have yet been found.
- Fig. 28. Unique combination of idealized dynastic lord on top of rare Cauac Monster base, Fig. 639. This is the only modeled sculpture from this particular master-artist yet recognized.
- Fig. 29. The only such known stone sphere from the Maya area, dia. about 25 cm. The top has a bas-relief sculpture; sides have hieroglyphic portraits in fine-line incision.
- Fig. 30. Large polychrome tetrapod with interesting Ahau-derived faces; the decoration is possibly sacrifice-related. This is the only complete vessel of this size, shape, and proportions known so far.
- Fig. 31. Polychrome basal flange bowl (with Recurved Snout Monster) complete with original lid (picturing two handsome birds with serpent face-wings). Subsequently repainted.
- Fig. 32. One of the tallest GI red/orange frontal modeled cache vessel/incensarios yet found, complete with the bird of the Quadripartite Badge.
- Fig. 33. One of a matched set of two jadeite renderings (see Figs. 105–106), of a lord wearing a triangular nose plaque.

*Abb. 50.* Deckel einer Basal flange-Schale aus einer Perspektive, die die schönen Gesichtszüge besser erkennen läßt. Diese idealisierte Darstellung zeigt den im aufgesperrten Rachen des Reptils vollzogenen Transport des jungen Maya-Adligen durch Zeit, Raum und Form.

*Fig. 34.* One of only four known white-brown painted cylindrical tripods complete with original lid. Hieroglyphs include those related to the Primary Standard Sequence. Current location unknown.

*Fig. 35.* Rare polychrome cylindrical tripod; these particular colors and this specific style of a human figure are traits of a Peten painter who otherwise specialized in rendering early enema scenes (Hellmuth 1985a: 40). Tzakol 3 or Tzakol 4. Current location unknown.

*Fig. 36.* One of only four painted hunting scenes yet found on a Tzakol cylindrical tripod (in this case a rare stuccoed variety).

*Fig. 37.* White-brown cylindrical tripod. Current location unknown. Hieroglyphs include those related to the Primary Standard Sequence (PSS). A vessel from Santa Rita Corozal is in the same style (Hellmuth 1985a: 46).

*Fig. 38.* Black bowl with hieroglyphs including part of a PSS; lid is unique, and is decorated with combined plano-relief and gouged technique, as Fig. 40 and the bird on the other side of the Fig. 40 vessel, pictured in Fig. 504.

*Fig. 39.* The only known polychrome cache lid/plate yet published. The red color may be an antecedent of the Red Band Tepeu 1 style. The glyphs are related to those of Tikal Burial 48 wall murals (Hellmuth 1986c).

*Fig. 40.* Perfectly preserved cylindrical tripod. This side pictures a rare Tzakol portrait of God D with his feather mass; the other side shows a majestic Principal Bird Deity (Fig. 504).

*Fig. 41.* Unusual size and handsome fluting on an orange bowl; panel pictures the Recurved Snout Monster.

*Fig. 42.* One of the few bowls with double pouring-lip. Current location unknown.

*Fig. 43.* Low curved form of cylindrical tripod with rounded nubbin supports, Tzakol 3 or possibly Tzakol 4, current location unknown.

*Fig. 44.* A side of the Pearlman Conch not before published. Conch shells were musical instruments and evidently buried in the tombs of royalty.

*Figs. 45–46.* A noble text on a cylindrical tripod.

*Fig. 47.* Two-part effigy container with possible "Curly Face," a deity native to the Tiquisate, Escuintla region. This deity is only known in the Peten in two other instances. Such effigies tend to be found in Kaminaljuyu-related burials in the Peten.

#### Plate VIII

*Figs. 48–49.* The most elaborate, complicated, and best preserved lid handle yet found in the Peten—even the back is decorated (Hellmuth 1985a: 102–103).

*Fig. 50.* Lid of a basal flange bowl turned to show off the beautiful face to best advantage. This idealized young Maya lord is being transported through time, space, and form within the open jaws of the reptile. The jaws and the rim band of the lid mimic the Surface of the Underworld by use of the encircled curls.

---

## Die Sequenz der Maya-Kunstwerke im Peten-Stil: Geschichte, Stilrichtungen und Zeittafel

---

Beim Aufstellen einer Tabelle, die einen komplexen Zeitraum von rund 1000 Jahren umfaßt, wurde angenommen, daß der Ablauf dieses Zeitraums bekannt ist; unsere Kenntnisse weisen jedoch Lücken auf. Die Anmerkungen enthalten diese grundsätzlichen, noch vorhandenen Lücken.

In dieser Tabelle zur Geschichte der Maya scheint auch die rätselhafte „Periode mit den dickbäuchigen Gestalten“ auf, weil sie jene große Anzahl von Skulpturen berücksichtigt, die nicht nur in El Salvador, Cotzumalhuapa, Kaminaljuyu und Monte Alto, sondern auch in Tikal (zwei) und Copan (zwei) gefunden wurden.<sup>25</sup> Jene von Tikal und Copan sind eindeutig post-olmekisch, was auch bei allen übrigen zu vermuten ist. Wenn Tikal nicht vor 600 v. Chr. besiedelt worden war, stammen die dort gefundenen Skulpturen auch nicht aus einem früheren Zeitabschnitt. Da in der Tabelle aus Platzgründen für ein Jahr nur eine Zeile zur Verfügung steht, befinden sich manche Eintragungen über oder unter ihrem traditionsgemäß zugeschriebenen Datum; weil jedoch die Datierung in der Archäologie der frühklassischen Periode ohnehin nicht präziser als plus/minus 1 Jahrhundert erfolgen kann, ist diese Genauigkeit hier nicht relevant.

Ich stimme mit John Graham überein, wenn er mit Nachdruck fordert, den (englischen) Ausdruck „Izapan“ nicht einfach allgemein auf jegliche proto-Maya-Kunst anzuwenden (wie es während der 60er und 70er Jahre Gepflogenheit war), sondern ihn lediglich bei der direkt mit Izapa in Verbindung stehenden Kunst zu benutzen. Nichtsdestoweniger übte das eigentliche Izapa Einfluß auf die Kunst der frühen Maya aus, wie z. B. Stele 6 von Yaxha<sup>26</sup> (Abb. 600) und der Krokodilmonster-Baum auf dem zylindrischen Dreifußgefäß von Deletaille<sup>27</sup> demonstrieren (Abb. 597–598).

Die Kosmologie der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt hat ihre Ursprünge in Abaj Takalik und Izapa. Die Überlieferung aus dem Vorgebirge in den Peten erfolgte mit größter Wahrscheinlichkeit über Kaminaljuyu. Man würde eines der zahlreichen fehlenden Glieder der Sequenz „Vorgebirge – Hochland – Peten-Tiefeland von Belize“ erhalten, wenn die Herkunft der Hauberg-Stele mit Hilfe einer Gesteinsanalyse ermittelt und ihr Alter einigermaßen präzise anhand von Stil und Bildinhalt festgestellt werden könnte.

Die Kunstwerke aus Mamon und Chicanel weisen wenig Figuralkunst auf. Die meisten dieser nicht verzierten Gefäße befinden sich in den Lagerräumen des IDAEH.

In vollem Maße tritt die Figuralkunst erst während Holmul I auf, hauptsächlich in Form von polychromer Malerei, meist auf Gefäßen mit Tülle oder mit mammiformen Füßen. Manche mit dieser Art von Füßen verwandte Formen sind weiterhin bis Tzakol 1 präsent. Unter den Grabbeigaben aus einer Grabstätte in Copan, die jetzt im dortigen neuen Museum gezeigt werden, findet man neben Basal flange-Schalen auch Gefäße mit solchen Füßen. Die Keramik-Sequenzen müssen Konservativismus, Archaismus und „Erbstücke“ berücksichtigen. Das Material aus Privatsammlungen kann dazu beitragen, die schwachen Stellen in der traditionellen Sequenz zu festigen, obwohl mir während meiner O.A.S.-Fellowship an der Universität von Yale nicht genügend Zeit zur Verfügung stand, auch die Objekte vor Tzakol 2 einzubeziehen.

Die kunstvolle, komplizierte Figuralkunst findet ihren Höhepunkt während Tzakol 2 und 3 und erlebt dann einen Niedergang während der von mir vorgeschlagenen Tzakol 4-Phase, welche in den Zeitraum des Stelen-Hiatus fällt. Die großartigen inzisierten Kunstwerke (das zylindrische Dreifußgefäß von Deletaille und das Gefäß mit Gott N aus der Sammlung Pearlman) können nicht aus Tzakol 1 stammen, sondern wurden während Tzakol 2 oder 3 angefertigt. Die Pearlman-Meeresschnecke (Abb. 44, 308) könnte aus Tzakol 1 sein, obwohl Tzakol 2–3 eher dem im Peten üblichen Brauch, Meeresschnecken-Hörner den mit Kaminaljuyu verwandten Grabstätten beizufügen, entspricht.

## Offizielle Sequenz von Tikal:

Christlicher Kalender		Christlicher Kalender	Long Count der Maya (GMT)
1000	Keine polychrome Keramik. Keine stuckierte-bemalte Keramik. Keine polychromen Teller mehr.	1000	
		928	10.5.0.0.0
900	Feine inzisierte orangefarbene Schalen. „Pabellon“, formgepreßte Schalen. „Pabellon“, formgepreßte, inzisierte Gefäße mit Piedestal. Polychrome Gefäße sind selten und besitzen eine andere Form.	900	
		830	10.0.0.0.0
800	Zahlreiche polychrome Gefäße verschiedener Größe und Form. Stuckierte bemalte Gefäße (selten).	800	
		731	9.15.0.0.0
700	Häufig polychrome Teller.	700	
	Weiterhin Schalen jeglicher Proportion, meist polychrom. Gefäße mit mehrfarbigen Negativmalereien. „Red Band“-Gefäße Tepeu 1. Keine „Keks-Dosen“-Gefäße mit Bild mehr. Keine zylindrischen Dreifußgefäße mehr.	633	9.10.0.0.0
600	Keine Räuchergefäße mit sanduhrförmigem Unterbau mehr. Hiatus in den Motiven Teotihuacans. Keine Dreifußgefäße mehr. Basal flange-Schalen besitzen keine Deckel mehr, werden flacher und gehen in die Teller von Tepeu 1 über.	600	9.8.0.0.0 Stelen-Hiatus
		534	9.5.0.0.0
500	Weiterentwickelte Form der Primären Standardsequenz auf Schalen. Zylindrische Dreifußgefäße mit diagonalen Wirbeln und Schalen ohne Füße. Polychrome (nicht stuckierte) zylindrische Dreifußgefäße. Polychrome Basal flange-Schalen und Vierfußgefäße mit Deckel.	500	
		485	9.2.10.0.0
		435	9.0.0.0.0
400	Stuckierte, bemalte zylindrische Dreifußgefäße.	400	
	Schwarze (reliefierte und modellierte) zylindrische Dreifußgefäße. Schwarze Basal flange-Schalen und Vierfußgefäße.		
300	Frühe Formen von zylindrischen Dreifußgefäßen, jedoch ohne kunstvolle Verzierung. Frühe Formen von Basal flange-Schalen. Bis 292 ist in Tikal das Aufstellen von Stelen ein allgemein üblicher Brauch. Keramik noch nicht sehr bekannt.	300	
200	Polychrome Figuralkunst auf Vierfußgefäßen mit mammiformen Füßen. Vierfußgefäße mit abgeflachten Füßen (Endform, keine Weiterentwicklung), Vierfußgefäße mit mammiformen Füßen.	200	
100	Gefäße mit Tülle		
		39	8.0.0.0.0
	Bisher wurde noch keine polychrome Figuralkunst gefunden.		
1 n. Chr.	Auf Grabkeramik noch kaum inzisierte Figuren. Figuralkunst hauptsächlich in dreidimensionaler modellierter Darstellung.	1 n. Chr.	
100 v. Chr.	Die Tradition der riesigen Stuckmasken in Cerros (Belize) und El Mirador (Peten) ist Ausdruck einer hochstehenden Monumentalkunst, die im Zentralen Tiefland bereits entwickelt war.	100 v. Chr.	
		200	
		300	
Präklassik	Tikal: Zwei Skulpturen mit dickem Bauch weisen auf eine Verbindung mit Kaminaljuyu.	400	
		500	
		600	

		<b>Traditionelle Sequenz von Uaxactun:</b>	<b>Vorgeschlagene Sequenz für den gesamten Peten:</b>
(Details siehe nachfolgende Anmerkungen)			
Caban		(kein Name)	(kein Name)
Eznab		Tepeu 3	TEPEU 3
Imix		Tepeu 2	TEPEU 2
Ik	Blom-Teller	Tepeu 1	Aufkommen der hochwandigen Gefäße TEPEU 1
	Gann-Schale		TZAKOL 4
Manik IIIb	Tikal, Grab 160	Tzakol 3	TZAKOL 3
Manik IIIa	Uaxactun, A-31, A-22 Rio Azul, Gräber Tikal, Grab 48 Rio Azul, Grabkammer 1	Tzakol 2	TZAKOL 2
Manik II	Tikal, Grab 10 Tikal, Grab 22	Tzakol 1	TZAKOL 1
Manik I		Matzanel-Holmul I	(HOLMUL I) MATZANEL
Cauac-Cimi			
Cauac	Hauberg-Stele	Chicanel	CHICANEL
Chuen	Kaminaljuyu		
Tzec	Abaj Takalik (proto-Maya Periode) Chiapa de Corzo Izapa	Mamon	MAMON
Eb	Gestalten mit dickem Bauch fehlende Verbindungsglieder Abaj Takalik (späte olmekische Periode) olmekische inzisierte Gefäße olmekische Skulpturen		
noch frühere Funde stammen meist aus Belize			

Die gesamte Serie von orangefarbenen Cache-Gefäßen, die Profile inzisiert (Abb. 24, 75–79, 81–82, 88–89, 91–92, 94–95) oder Frontalansichten in Applique-Arbeit zeigen, stammt aus Tzakol 2 oder 3 (Abb. 28, 32, 70–74, 86–87, 140). Stratigraphische Funde in Tikal und Uaxactun dokumentieren dies. Obwohl die Ohring-Anordnung jener auf den präklassischen Stuckmasken sehr ähnelt, datieren die Keramik-Gegenstände dieser an Bauwerken sitzenden Masken weder in die präklassische noch in die frühe Tzakol-Periode. Räuchergefäße aus solch früher Zeit existieren in der Tat (Fotoarchiv Hellmuth), sind aber von einem völlig anderen Stil als die zahlreicheren Beispiele aus Tzakol 2/3. Genauso kann nun die Datierung der als präklassisch eingestuften Architektur-Masken von Kohunlich oder der Masken von Placeres im Anthropologischen Nationalmuseum von Mexico City korrigiert werden. Stil und Thematik dieser beiden Masken weisen eher auf die aus Tzakol 2/3 stammenden Cache-Gefäße des Peten als auf die präklassischen Stuckmasken aus Belize. Die Datierung muß sich präzise nach Stil und Bildinhalt richten und darf nicht von einem theoretischen Modell bestimmt werden.

Alle Grabfunde, die man mit größter Wahrscheinlichkeit Rio Azul zuordnet, datieren in Tzakol 2 und 3, ich vermute jedoch, daß weitere wissenschaftliche Forschung viel Material aus Tzakol 1 und Holmul I zutage bringen wird. Die Neutronenaktivierungs-Analyse von Vierfußgefäßen mit mammiformen Füßen und Füßen mit Einbuchtung aus Privatsammlungen wird zeigen, welche ein großer Teil dieses Materials aus dem Nordosten, dem Peten, stammt. Alle in der Nähe von Belize und nahe an Flüssen oder anderen Handelswegen gelegenen Stätten sind mögliche Standorte für Material aus Tzakol 1/Holmul I. Werden alle noch vorhandenen Basal flange-Schalen in Bezug auf ihren Stil reihenweise angeordnet, können bestimmte Probleme der frühklassischen Sequenz gelöst werden. Bis ein solches Projekt in Angriff genommen wird, ordne ich das Grab 22 von Tikal eher in Tzakol 2 (früher Manik III) ein, als daß ich Coggins' Datierung von Tzakol 1 (spätes Manik II) übernehme.<sup>28</sup>

Die Grabkammer 1 von Rio Azul mag aus derselben Zeit stammen wie Grab 48 von Tikal. Es hängt davon ab, wie lange der Herrscher von Rio Azul lebte. Die meisten Gräber werden in Tzakol 3 datiert – entweder weil es der Zeitabschnitt mit dem größten Reichtum in der ganzen Frühklassik war oder weil man noch nicht genau zwischen Material aus Tzakol 2, 3 oder 4 differenzieren kann.

Die Deckel, deren Griffe als aufrecht stehende Ringe ausgestaltet sind – wie sie Smith im Falle Uaxactuns illustrierte<sup>29</sup> und wie sie von Diane und Arlen Chase in Santa Rita<sup>30</sup> gefunden wurden –, stammen aus Tzakol, wenn sie zu einem zylindrischen dreifüßigen, vierfüßigen oder verwandten Gefäß gehören. Aber in den traditionellen Tabellen wurde bis jetzt nicht erkannt, daß Deckel im allgemeinen und solche mit dieser Art von Griff im besonderen tatsächlich bis Tepeu 1 präsent sind<sup>31</sup>, vor allem in jenem Gebiet, wo Hoch- und Tiefland ineinander übergehen, und gelegentlich auch dort, wo der eigentliche Peten-Stil verbreitet war. Die bereits veröffentlichten Datierungen von polychromen Gefäßen mit ringförmigem Griff am Deckel sollten von Tzakol 3 (wie im Falle von Grolier Nr. 38 in Coes Buch von 1973) in Tepeu 1 abgeändert werden. Alle polychromen Gefäße stammen aus der spätklassischen Periode, es sei denn, die Farbe ihrer Bemalung gleicht jener der Gefäße mit diagonalen Wirbeln<sup>32</sup> (Abb. 640), oder sie weisen einen anderen Zusammenhang mit zylindrischen Dreifußgefäßen oder Basal flange-Schalen auf.

Im großen und ganzen bilden Tzakol 2 und 3 zusammen einen kontinuierlichen Block; deshalb ist es im Moment einfacher, diesen Zeitabschnitt als eine einzige Einheit zu betrachten (die Periode der Figuralszenen auf zylindrischen Dreifußgefäßen und Basal flange-Schalen oder Vierfußgefäßen), bis man bei den Basal flange-Schalen und zylindrischen Dreifußgefäßen besser zwischen Tzakol 2 und Tzakol 3 differenzieren kann. Tzakol 1 unterscheidet sich beträchtlich von 2–3. Während Tzakol 4 (siehe weiter unten) setzt sowohl ein Niedergang der vorhandenen Formen als auch eine Aufnahme von neuen ein. Tzakol 4 könnte man ebenso Tepeu 0 nennen („prä-Tepeu 1“). Ob Motive

von Teotihuacan präsent sind oder nicht, ist nicht das einzige ausschlaggebende Merkmal dieser Perioden.

Ich schlage eine Tzakol 4-Phase vor, in die ich all jene polychromen (nicht stuckierten) zylindrischen Dreifußgefäße und niedrigen Schalen einordne, die in Farben ähnlich den Objekten aus der Serie der diagonalen Wirbel<sup>33</sup> bemalt sind, sowie einige wenige polychrome Basal flange-Schalen, deren Form und Verzierung für eine frühere Tzakol-Periode sehr weit entwickelt erscheinen. Eine besondere Form der Primären Standardsequenz kann vorläufig auch in Tzakol 4 datiert werden: sie befindet sich zwar noch auf zylindrischen Dreifußgefäßen, weist aber eine definitiv aus „Tepeu 1“ stammende Inschrift auf. Die Dreifußgefäße sind bemalt, aber nicht mehr stuckiert. Coggins räumt ein, daß der Übergang von Tzakol 3 zu Tepeu 1 mit sehr wenigen Objekten im traditionellen Korpus vertreten ist. Vielleicht gibt es dafür überhaupt keine Beispiele. Grabplünderer fanden jedoch die fehlenden Grabstätten der Oberschicht aus jener Periode, diese Daten sollten nun dazu verwendet werden, die Tabellen der Keramik-Sequenzen mehr der Realität der alten Maya anzupassen.

Tepeu 1 mag für den Feldarchäologen, der mit im Kehrichthaufen eines Haushalts aufgefundenen Randscherben arbeitet, etwas anderes bedeuten als für einen Kunsthistoriker, der die Keramik aus den Grabstätten einer Oberschicht studiert. Außerdem basierte die Sequenz von Uaxactun nicht nur auf den stilistischen Änderungen von Mauerwerk und Gewölben in Palast A–V, sondern auch auf jenen der Keramik. Heute verfügen wir über einen unterschiedlichen Grundstock von Daten, und einem wichtigen Faktor in Tepeu 1 wird die traditionelle Keramik-Sequenz irgendeiner Maya-Stadt im Tiefland nicht gerecht: die Bedeutung der Gefäßform und – was noch interessanter ist – die glyphischen Sekundärtexte auf Gefäßen. Die hohen Gefäße besitzen nun eine andere Form, und unten abgerundete Gefäße mit Figuralsszenen als Verzierung beginnen sich während Tzakol 4 zu entwickeln. Aber zu dieser Zeit kommen auch die ersten „Tepeu 2“-Gefäße auf, wobei die „Red Band“-Serie von Schalen und

unten abgerundeten Gefäßen in der charakteristischen Art der Mehrfach-Negativmalerei den Anfang machen.

In den ersten Notizen zu dem von mir angelegten Korpus (1976) datierte ich diese Gefäße mit Mehrfach-Negativmalerei (genannt „Dreifarb-Pastell“) in Tepeu 2, weil sie die gleiche Form wie die großartigen spätklassischen polychromen Gefäße besitzen, die ja alle definitiv aus Tepeu 2 stammen. Dann wies Kubler 1977 in seinem Buch über das Gefäß mit der Initialreihe von Uaxactun darauf hin, daß diese Technik der Mehrfach-Negativmalerei im Falle Uaxactuns nicht genau datiert werden konnte. Coggins erwähnte Scherben aus Tikal<sup>34</sup> und datierte sie in Tepeu 1 (in der traditionellen Sequenz; in ihrer eigenen Sequenz ist es die Übergangsphase „Ik-Imix“). Wurde doch während der 60er Jahre kein einziges unbeschädigtes (nicht zerbrochenes) Gefäß gefunden, entdeckten Grabplünderer in den 70er Jahren über 25 Objekte. Aufgrund der PSS-Glyphen mögen die Gefäße (einschließlich jenes aus Uaxactun) in der traditionellen Sequenz in Tepeu 1 datiert werden. Das Basismaterial, das die Datierung einer Primären Standardsequenz anhand von Stil und Inhalt erlaubt, war in den 70er Jahren noch nicht vorhanden und ist auch bis heute noch nicht veröffentlicht worden. Es besteht im Falle des Fotoarchivs von F.L.A.A.R. aus Fotografien von Primären Standardsequenzen in Originalgröße auf mehr als 200 Gefäßen, von denen die meisten in den 70er Jahren noch nicht publiziert waren. Die in der Art der Mehrfach-Negativmalerei ausgeführten Gefäße weisen den Typus einer PSS des 7. Jahrhunderts auf, die man anhand der heute zur Verfügung stehenden Daten weder in Tepeu 2 noch in das späte Tepeu 2 (9. Jh.) datieren kann. Größe und Form dieser Gefäße und besonders die Präsenz von Sekundärtexten in vertikalen Reihen neben den Figuren sind jedoch atypisch für Tepeu 1. Im Falle der polychromen Grabkeramik mögen diese Gefäße mit Mehrfach-Negativmalerei den Beginn von „Tepeu 2“ markieren. Kann eine entsprechende Veränderung in Tellerform und Bildinhalt festgestellt werden, sollte man diesen Beginn von Tepeu 2 möglicherweise zu einem früheren Zeitpunkt als jener in den bereits ver-



öffentlichentabellen ansetzen. Coggins' „Übergangs-Periode“ („Transitional Period“)<sup>35</sup> sollte verstärkt angewendet und mit zusätzlichen Beobachtungen dokumentiert werden. Mit den Übergangs-Perioden verhält es sich wie mit Tzakol 3 – Tepeu 1: von ihnen weiß man am wenigsten – zum einen deshalb, weil alte Formen der Kunst noch in Gebrauch sind, zum anderen, weil in den 60er Jahren noch keine Grabstätten aus der Übergangsphase gefunden worden waren. Auch erfährt der Lauf der Kulturgeschichte keinen plötzlichen Abbruch, um sich dann in geänderter Form weiterzuentwickeln – gemäß einer Tabelle der Maya-Keramik. Tabellen mit diagonaler Evolution entsprechen eher der Realität als solche mit horizontalen Unterbrüchen.

Da wir uns hier mit der Kunstgeschichte befassen, werden die Sequenzen von Keramikscherben nicht behandelt; für eine angemessene Abänderung der traditionellen Keramiksequenz werden die Fotografien des gesamten Materials notwendig sein, das sich in den Lagerräumen des IDAEH befindet. Aufkommen, Verbreitung, „Mayanisierung“, Abbruch und neuerliche Einführung der Teotihuacan-Motive sollten direkt unter Einbeziehung von neuem Material diskutiert werden und nicht durch Zurückgreifen auf irgendwelche Modelle.

Innerhalb der Spätklassik mag der Blom-Teller (Abb. 409, 425, 441–442) in die Zeit zwischen 630 und 750 n. Chr. datiert werden – da er „archaistisch“ ist, erschwert dies seine Datierung anhand von Stil oder Bildinhalt. Eine präzisere Datierung wird sich schließlich an der Form des Tellers und an den Glyphen orientieren müssen. Die Glyphen stellen eine verfeinerte, vom Peten beeinflusste, kunstvolle Ausführung der Primären Standardsequenz im Stil von Altun Ha dar und sind zeitmäßig wahrscheinlich eine Generation später als jene aus Belize selbst einzuordnen. Gefunden wurde das Gefäß in einem reich ausgestatteten Grab, das während der Bauarbeiten des Flughafengeländes von Chetumal und der vorbeiführenden Autostraße durch einen Bulldozer aufgedeckt wurde. Chetumal befindet sich nördlich des in Belize liegenden Altun Ha.

Das in den 60er Jahren entstandene chronologische System – präklassische (oder formative), frühklassische (Tzakol 1, 2, 3) und spätklassische (Tepeu 1, 2, 3) Periode – hat sich bis heute erhalten. 1969 machte Lee Parsons den Vorschlag, als Übergangsperiode eine „mittlere Klassik“ einzuschieben, um Tzakol 3 und Tepeu 1 zu verbinden. Esther Pasztory organisierte ein informationsreiches Symposium mit diesem Thema und besprach noch einmal ausführlich die Notwendigkeit einer „mittleren Klassik“.<sup>36</sup> Zu Beginn wurde dies von den Fachleuten allgemein gutgeheißen, aber in der letzten Zeit trat diese Bezeichnung immer seltener auf. Ein Problem in der Anwendung dieses Ausdrucks auf den Peten besteht darin, daß er eigentlich für das Gebiet um Cotzumalhuapa und Chichen Itza – und somit südliche und nördliche Extreme – geschaffen wurde. Die für Parsons' „mittlere Klassik“ maßgebenden Ereignisse müssen nicht unbedingt in der gleichen Art im Zentralen Tiefland stattgefunden haben. Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich, weil Parsons seine „mittlere Klassik“ einschob, um den Beginn des Einflusses von Teotihuacan einzuordnen<sup>37</sup>, Coggins aber mit der „mittleren Klassik“ gerade das Fehlen dieses Einflusses erklärte. Bei den Maya im allgemeinen und den im Peten ansässigen im besonderen tritt eine „mittlere Klassik“ nicht so deutlich hervor.

William Coes Anwendung der Ausdrücke „Frühklassik“ und „Spätklassik“ ist viel klarer.<sup>38</sup> In seinem anschaulichen, einfach gehaltenen Bericht über das Tikal-Projekt ruft keine „mittlere Klassik“ Verwirrung hervor. Er erinnert seine Kollegen daran, daß künstlerische Leistungen auf dem Gebiet der Architektur oder in anderen Bereichen nicht unbedingt die gleiche Entwicklung durchmachen müßten wie die Keramik. Er teilt seine Kapitel in früh- und spätklassische Zeitabschnitte ein. Nachdem der offizielle, von T. Patrick Culbert verfaßte Bericht über die Keramik von Tikal bis jetzt (1987) noch nicht erschienen ist, kann seither in keinem Bericht des Tikal-Projektes mehr nachgelesen werden, wie die traditionelle Sequenz von Uaxactun angesichts des neuentdeckten Materials abgeändert werden soll.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich durch die Frage, ob die frühklassische Periode zu Beginn, während, nach oder sogar wegen der Unruhe in Politik, Wirtschaft, Militär und Religion – was ja dann zum Stelen-Hiatus führte –, endete. Die Kontinuität in den Themen (Mythen, übernatürliche Wesen, glyphische Texte) zwischen Tzakol und Tepeu stellt ein schwieriges Problem in der Kunstgeschichte dar, das sich mit einem anderen in der Archäologie vergleichen läßt: der Entwicklung der Keramikkunst und der Anfertigung von Monumenten. Dieser Unsicherheit in der (traditionellen) Datierung kann nun dank der Funde während der letzten zehn Jahre wenigstens zum Teil abgeholfen werden.

Auch in der Ethnohistorie und der Ikonographie der Maya-Kunst wurden in den Jahren 1970–1980 neue Erkenntnisse gewonnen, die es nun erlauben, die traditionellen Auffassungen zu überarbeiten. Der folgende Teil gibt eine Ein-

führung in das Problem der Nomenklatur bei den Gottheiten anhand einer Übersicht über die Ikonographie der Maya seit ihren Anfängen um 1890. Es wird dargelegt, wie die aztekischen (mexikanischen) Modelle für die meisten Maya-Modelle in Ikonographie und Kosmologie von 1890 bis in die 60er Jahre verwendet wurden – mit der erwähnenswerten Ausnahme von Kubler und Proskouriakoff. Dieser Überblick weist auch auf die kaum beachtete Tatsache hin, daß Ethnohistorie die Grundlage für die heutige Modellvorstellung über Art – oder eben Nichtexistieren – der Götter und Idole der Maya darstellt. Wird erst die Rolle der Ethnohistorie in der Ikonographie des 19. Jahrhunderts und der folgenden Ära der Carnegie Institution erkannt, kann auch das akademische Dilemma der 60er Jahre – nämlich die Streitfrage, ob die Maya Naturkräfte oder Gottheiten in körperlicher Form oder etwa beides anbeteten – verstanden werden.

## „Götter“ – ja oder nein?

### *Das Dilemma der Nomenklatur in Religion und Ikonographie*

#### A. I. Kurze Geschichte der Ikonographie der Maya-Gottheiten

Kublers Ermahnung, die in der Kunst der Maya abgebildeten Figuren erst nach genauem Studium „Götter“ zu nennen, gab mir den Anstoß, mich vor dem eigentlichen Studium der einzelnen Charaktere der Frühklassik mit dem Hintergrund der heute üblichen Nomenklatur zu beschäftigen. Die traditionelle Nomenklatur beruht auf allgemeiner Literatur in Ikonographie, Ethnographie, Feldarchäologie und besonders Ethnohistorie. Das Studium der Ursprünge und des traditionellen Grundprinzips in der Maya-Theologie und der Nomenklatur der Gottheiten läßt erkennen, wie und woraus sich die verschiedenen, heute existierenden Modelle der Maya-Religion gebildet haben. Die folgenden Autoren leisteten maßgebende Beiträge zur Forschung auf dem Gebiet der Ikonographie: die ersten Forschungsreisenden Stephens, Maler und Maudslay; die ersten eigentlichen Maya-Forscher J. W. Fewkes, Schellhas, Seler, Brinton, Thomas, Dieseldorff, Goodwin und Bowditch; Maya-Forscher der Carnegie Institution wie Morley, Thompson, Beyer, Kidder, Proskouriakoff, Tozzer und Berlin; und schließlich die zeitgenössischen Autoren Kelley, Schele, Quirarte, Parsons, Barthel, Dütting, Anton, M. Coe, Willey, Kubler und Coggins, sowie die Kollegen aus Lateinamerika, Bernal, de la Fuente, Foncerrada de Molina, Ruz, Gendrop, Leon Portilla, Navarrete und Schavelzon. Hier wird vor allem auf jene Autoren Bezug genommen, die auf die Entstehung der traditionellen

akademischen Auffassung von der Figural-kunst der Maya den größten Einfluß ausgeübt haben.

Die frühen Forscher Stephens, Catherwood, Maudslay und Maler beschäftigten sich nicht so sehr mit der Untersuchung der von ihnen gefundenen Bilder, ihnen lag mehr an deren Entdeckung als an deren Interpretation; ihr für die heutige Forschung so bedeutender Beitrag besteht in ihren großformatigen Fotografien und ausgezeichneten Illustrationen. Dieses traditionelle Material bildete die Basis für weitere Forschungsarbeit.

Die ersten Expeditionen zur Erforschung der im Dschungel verborgenen Maya-Ruinen begannen 1840 und dauerten bis 1899. Bis zu diesem Zeitpunkt existierte schon der aus Stelen und Türstürzen bestehende Teil des traditionellen Korpus, und alle drei postklassischen Handschriften waren bereits publiziert. Neben anderen benutzten Brinton, Bowditch, Dieseldorff, Fewkes, Schellhas, Seler und Thomas die Monumente und Codices, um das Kalendersystem der Maya auszuarbeiten und deren Bilder zu katalogisieren. Epigraphik und Ikonographie waren untrennbar, und die Untersuchungen der Monumente beschäftigten sich hauptsächlich mit dem Kalender. Andere Autoren des 19. Jahrhunderts verfaßten Berichte über die damalige Forschungsarbeit: Maudslay (1889–1902)<sup>39</sup> und Förstemann (1904), Brinton (1895) und Bowditch (1910) faßten in ihren Monographien alle in ihrer Zeit erzielten Fortschritte in der Kalender-Epigraphik zusammen. Überblicke über diese Reihe von Entdeckungen verfaßten neben anderen Kelley (1962), Willey/Sabloff (1974) und Thompson (1950)<sup>40</sup>. Fewkes, Schellhas und Seler begannen mit dem Studium der Ikonogra-

phie und gaben den „Göttern“ Namen; kein Werk jedoch untersuchte die verschiedenen Götter der klassischen Maya genauer. Man zitierte einfach frühere Maya-Forscher, die ihrerseits auch nur kopiert hatten. Im Grunde genommen bezeichneten die Autoren seit dem späten 19. Jahrhundert die Maya-Persönlichkeiten als Götter, weil diese schon als solche von Fewkes, Seler und Schellhas eingeführt worden waren.<sup>41</sup>

Bis 1886 hatte Schellhas die menschenähnlichen Gestalten auf drei postklassischen Maya-Codizes als Götter kategorisiert:

*(. . .) the three manuscripts all contain a series of pictorial representations of human figures, which, beyond question, should be regarded as figures of gods.*<sup>42</sup>

Schellhas arbeitete ein alphabetisches Namenssystem aus: Gott A, B, C usw. Beschäftigte er sich zwar nicht als erster damit (Brinton schrieb 1882 über das Troano-Segment des Codex Paris, und Fewkes verfaßte bereits 1895 einen Artikel über Gott D), so ist doch sein Werk (1904) die „Bibel“ aller Gottheiten – trotz der von Seler und Zimmermann angefertigten Revisionen.

### A. I. 1. Eduard Seler

In seinen „Maya-Handschriften und Maya-Götter“ (1886) hatte Seler Schellhas' ersten Artikel gutgeheißen und war auf dem besten Wege, dessen Auffassung von der Natur der Götter in seinem eigenen umfangreichen Werk aufzuarbeiten. Bis 1898 hatte Seler den Fledermaus-Gott als Gott klassifiziert (engl. Übersetzung 1904), den Rest der tiergestaltigen sowie die meisten der menschenähnlichen Figuren dann 1909–1910. Hier ein Beispiel für die Vergöttlichung von Tieren: „This deity is the bat god.“<sup>43</sup> – ohne jeglichen weiteren Kommentar. Der Titel dieses Artikels lautete treffend „The Bat God of the Maya Race“. Bei den Bildern der Maya verwendete er Namen aus spanischen Quellen der Kolonialzeit: „Both hold an idol of a god characterized by an upturned nose, who

must be identified as the god Ah honon tz'acab of the Yucatecs, god of water and fertility who is one in nature with Chac the rain god.“<sup>44</sup>

Dies ist der Beginn des sogenannten Chac-Kultes, der in den meisten der heutigen Werke über die Maya erwähnt wird, wobei die volkstümliche Bezeichnung „Chac“ noch immer jedes Mal verwendet wird, wenn es sich um einen „langnasigen Gott“ handelt.<sup>45</sup>

1886 bezeichnete Seler die Figuren in den Handschriften als Götter. Er sprach von Maya-Göttern, die mit den Tageszeichen in Verbindung standen, wobei die aztekischen Patrone als Basis dienten.<sup>46</sup> Beim Lesen der Literatur von 1886–1899 gewinnt man den Eindruck, daß etwas, das einmal nur andeutungsweise als „Gott“ bezeichnet worden war, nunmehr als ein solcher betrachtet wurde. Seler studierte die mythischen Charaktere der Nahuas; als er dann anfang, sich mit den Maya zu beschäftigen, übertrug er sein mexikanisches Modell einfach auf die Maya, da er fest von einer Äquivalenz in der Kultur des gesamten mesoamerikanischen Raums überzeugt war. Selten findet man in seinem Werk ein anderes Grundprinzip der Vergöttlichung als das Verweisen auf mexikanische Quellen.

Ein Beispiel für das traditionelle Übertragen von aztekischen Modellen auf die Maya kann man in Palenque sehen:

*Considering the deep significance attributed to the numbers thirteen and nine by the people of the Old Mexican-Central American culture according to this view, it is a natural conclusion to assume that the described thirteen medallions of the east building's east hall are related to those gods of the thirteen heavens. And we would have an even stronger justification for this assumption if it should turn out that there were other reliefs that seemed to depict the nine underworlds and their lords.*<sup>47</sup>

Die meisten der Gesichter waren ziemlich erodiert; so war es Seler möglich, weiterhin Verbindungen zwischen den Azteken und Palenque herzustellen. Seler ist der Vater des „Mexiko-Mayanismus“. Thompson folgte Seler's Spuren: „Perhaps his (Seler's) greatest single

contribution was his demonstration of the essential cultural unity of the advanced cultures of Middle America.<sup>48</sup>

Warum studierte Selser die Maya anhand von mexikanischen Modellen? Er bezog sich auf die Azteken, weil man damals der Überzeugung war, daß alle mesoamerikanischen Zivilisationen eine einzige, gemeinsame Kultur besäßen. Für die Mesoamerika-Forscher von heute ist diese Auffassung immer noch der fundamentale Lehrsatz. Das offenbar extreme Ausmaß dieser kulturellen Einigkeit, über das man sich damals allgemein einig war, kann man an Selers eigenen Worten erkennen:

*The whole region of ancient Mexican-Central American civilization is, however, a conspicuous example of what Adolph Bastian calls a "geographical province". For, independent of a linguistic difference, we find the special elements of Mexican civilization developed in an exactly similar way among all the peoples of this territory. This is true of the general conduct of life, the technical and military customs, the organization of state and of society, but more especially of religion and learning. The unity of this entire region of ancient civilizations is most clearly expressed by the calendar, which these people considered the basis and the alpha and omega of all high and occult knowledge.<sup>49</sup>*

Beim Studium des Kalenders konnten die ersten Götter identifiziert werden. Zu Beginn war zentralmexikanisches Material die Basis dieses Studiums, da die spanischen Konquistadoren genauere und reicher illustrierte Chroniken über jene anderen Kulturen angefertigt hatten. Die Autoren in den Jahren nach 1890 besaßen mehr Daten über Zentralmexiko als über das Maya-Gebiet. Erst in den letzten zehn Jahren wurden genügend szenische Darstellungen der Maya zugänglich, um nun die Reihe der von den Maya behandelten Themen anhand der Maya-Illustration selbst zu studieren.

Später nannte Selser einen weiteren Grund für seine Überzeugung bezüglich der Ähnlichkeit der mesoamerikanischen Kulturen: „It could hardly be otherwise in view of the active inter-

course which existed between these two great civilized races.“<sup>50</sup> Spinden, Morley und Thompson übernahmen die Werke von Schellhas und Selser in die heutige Literatur. Ein beträchtlicher Teil von Thompsons Epigraphik und Ikonographie um 1950 stellt eine Überarbeitung der Werke aus dem 19. Jahrhundert dar, besonders jener Selers.<sup>51</sup> Daß Thompson den Spuren Selers folgte, wird z. B. auch deutlich, wenn er schreibt:

*The traveler of two thousand years ago would not have noticed much difference in the way of life of Indian communities in the whole length of a walking tour from what is now Mexico City to what is now Guatemala City.<sup>52</sup>*

Diese Passage stammt aus Thompsons Buch, das über „die Maya“ berichtet. In anderer Weise beschäftigten sich M. Coe und Nicholson (1976) mit mesoamerikanischer Ikonographie. Mit Hilfe von Vergleichen gehen sie klar begrenzte Aspekte eher Punkt für Punkt durch, als daß sie die Kultur des gesamten mexikanischen Raums als einheitlich betrachten. Diese neuen Erkenntnisse unterscheiden sich deutlich von den früheren Auffassungen.

Es wurde nie die Möglichkeit bedacht – oder vom jeweiligen Autor überhaupt erkannt –, daß das mexikanische Material als solches gar nicht verstanden werden kann oder vielleicht eine Mischung der Borgia-Gruppe-Codices und Sahagun ist. Parallelen zwischen Maya und Azteken müssen nicht unbedingt falsch sein, aber jene der Vergangenheit waren keine wirklichen Parallelen, sondern nur passende Ähnlichkeiten, oder sie wurden in ausgewählten Texten so zitiert, daß sie vergleichbar erschienen. Durch das Verwenden von postklassischem und zentralmexikanischem Material wird man in eine Situation mit vielen möglichen Schwierigkeiten versetzt: 1. durch potentielle Unsicherheit und Mißverstehen des Materials selbst; 2. durch die potentielle falsche Anwendung der Analogie der verschiedenen Kulturen (anhand rein zufälliger visueller Ähnlichkeiten – wie bei den oft gezogenen Parallelen zwischen Japan und Jomon (Ecuador) oder der chinesischen Bronzezeit und Mesoamerika; 3. bleiben die kulturel-

len Unterschiede zwischen Postklassik und Klassik sowie mexikanischem Hochland und Maya-Tiefland bestehen, von den 1000 Jahren Zeitunterschied zwischen Klassik – Postklassik gar nicht zu reden. – Kubler warnte vor den Problemen, die beim Übertragen von weithergeholten Situationen auf die Maya-Kultur entstehen können, er sprach sich jedoch nie gegen ein Vergleichen der Maya mit den Azteken aus. „Disjunction“ bedeutet lediglich, daß identische Form nicht immer mit identischer Bedeutung gleichzusetzen ist.<sup>53</sup> Das heißt also, daß nicht das Verwenden von aztekischem Material selbst falsch ist, sondern daß die Erklärungen eines traditionellen Modells der Maya mit Hilfe der Azteken noch einmal geprüft werden müssen, bevor sie weiterhin als Basis für das akademische Bild der Maya-Kultur betrachtet werden können.<sup>54</sup>

Nachträgliche Kritik ist im Falle Selers und Thompsons leicht, aber angesichts des heute reichlich vorhandenen Materials über die Maya sollte man sich anderen Parallelen zwischen Mexiko und Maya zuwenden und dann untersuchen, ob diese auch einer Prüfung mittels neuer Informationen standhalten. Allzuoft haben die neuen Daten den Fehler, daß sie mit einem mexikanischen Modell begonnen haben. Müssen die Forscher heute, da doch so viel Maya-Material vorhanden ist, beim Studium des Maya-Universums wirklich noch die Azteken oder Teotihuacanos als Stütze herbeiziehen? Kann man nun direkt an die Maya herangehen? Wollen wir erfahren, wie sich die Formen der Kunst des gesamten Maya-Gebietes in der Postklassik weiterentwickelten, oder wie sie während der Klassik in ihrer ureigenen, guatemaltekkischen Umgebung waren?

Die Handschriften der Borgia-Gruppe (Borgia, Vaticanus B usw.) zeigen Darstellungen, welche aufgrund ihrer darin enthaltenen Information in großem Maße dazu beitragen, die Religion des alten Mesoamerika, seine Götter sowie sein Kultwesen und dessen kultische „Requisiten“ verstehen zu können. Die Tatsache, daß hier nicht auf diese Codices Bezug genommen wird, läßt nicht den Schluß zu, daß die Handschriften der Azteken als unbedeutend betrachtet werden; dies erklärt sich vielmehr

dadurch, daß hier die im Peten verbreitete Maya-Kosmologie des 5. Jahrhunderts untersucht werden soll, zu der – vom geographischen und zeitlichen Standpunkt aus gesehen – das präklassische Kaminaljuyu und sogar die weit entfernten Olmeken eher einen Bezug aufweisen als das Mexiko des 15. Jahrhunderts.

Heute ist die Untersuchung einer den Azteken und Maya gemeinsamen mesoamerikanischen Religion und Weltauffassung von um so größerem Interesse, da nun endlich mehr Material über die Maya zur Verfügung steht, um es mit jenen überaus reichhaltigen bildlichen Darstellungen der Azteken zu vergleichen. Die Musikergruppen und deren Instrumente in den postklassischen mexikanischen Handschriften und auf den klassischen polychromen Maya-Gefäßen ähneln sich in beträchtlichem Maße. Gewisse Elemente tauchen immer wieder auf: In der frühklassischen Periode die eigenartige Schwanzform von reptilischen Fischmonstern, in der Art eines „Flaschenöffners“ oder einer „Krebsschere“ (Fejérváry-Mayer), und in den postklassischen Codices Borgia und Laud der allgegenwärtige „Krokodilbaum“. Der skelettartige Rahmen in Borgia 30 und im Codex Laud ist auch bei den frühklassischen Maya-Gefäßen mit Schildkröten und auf den Schlangenkörpern von Palenque zu erkennen. In Vaticanus B (33) sind Götter mit Masken dargestellt, ein Thema, das sehr oft auf den spätklassischen Maya-Tellern bildlich wiedergegeben wurde. Coe wies bereits auf die Patrone solcher Künstler der klassischen Maya hin. Es sind diese eigentlichen Maya, denen die vorliegende Studie gewidmet ist.

Die Verbindungen zwischen den Olmeken, Azteken und Maya sind ein wesentlicher Teil des Studiums Mesoamerikas – man sollte ihnen auch weiterhin Beachtung schenken; hier wird jedoch ein anderes Ziel verfolgt: es soll untersucht werden, wie das Guatemala der frühklassischen Periode an sich aussah. Im Falle der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt fällt auf, daß dieses Motiv überhaupt keinen Einfluß durch Teotihuacan erfuhr.<sup>55</sup>

Aber abgesehen von dieser engen Verbindung mit aztekischem Kulturgut brachte Seler beachtenswerte Analysen der Maya-Ikonogra-

phie und -Epigraphik hervor. Kubler erwähnte viele seiner wertvollen Beiträge.<sup>56</sup> Selers Abhandlung über numerische und kalendarische Glyphen von 1902 erscheint oft klarer als die nachfolgenden Werke. Seine Schriften werden beim Studium Mesoamerikas zuwenig beachtet. Kelley drückte dies treffend aus: „The tremendous range of Seler's contributions to the study of the Maya hieroglyphs has been most inadequately recognized in the English and American literature of Maya studies.“<sup>57</sup>

Bekannte Zeitgenossen Selers waren z. B. Fewkes (er studierte schon früh Gott D), Schellhas (er verfaßte, wie schon erwähnt, ein Standardwerk über die Maya-Gottheiten), Thomas, Förstemann, Brinton u. v. a. Sprechen diese Autoren des späten 19. Jahrhunderts von bestimmten Gottheiten, zitieren sie oft Seler.

Im gleichen Jahr (1910), als Selers Buch über die Tiere der Maya herauskam, erschien unabhängig davon „Animal Figures in the Maya Codices“ von Tozzer und Allen. Sie waren unerschlüssig über die Frage, ob alle Geschöpfe Götter seien, erkannten aber Tiere im allgemeinen als potentielle Götter an:

*Where figures are shown with human body and animal head standing alone in the place usually occupied by one of the various deities in the tonalamatl, there can be little doubt that they have a mythological meaning and are to be taken, either as gods themselves, or as representing certain of the gods (. . .) other animals when they occur alone (. . .) might also be considered as mythological animals. (. . .) The idea of worshipping animals as gods in themselves is strengthened by noting the ease with which the Maya people worshipped the horse which was left behind by Cortez.<sup>58</sup>*

Dies ist Maya-Theologie in Kurzfassung. Man beachte, daß sie von den Figuren in den Handschriften einfach annehmen, sie seien Gottheiten. Spinden übernahm dies und betrachtete die meisten Tiere als Götter.<sup>59</sup> Thompson löste das religiöse und semantische Problem, indem er jedwelche übernatürliche Gestalt einen Gott nannte, besonders jedes personifizierte glyphische Gesicht im Zusammenhang mit den Kalen-

derperioden. Für ihn waren auch die Tage selbst Götter. Ferdinand Anders folgte in seinem „Pantheon der Maya“ (1963) der Auffassung seiner Zeit und übernahm alles vorher Gesagte.

Heute bezeichnet man in der Regel fast alle wichtigeren Tiere (Jaguar usw.) und alle nicht historischen menschenähnlichen Figuren als „Götter“. Zusammen mit Schellhas' alphabetischer Reihe von Gott A-P füllte sich das Pantheon der Maya allmählich, besonders da jede/r Autor/in eigene Namen verwendete oder aus Unwissenheit alle Figuren mit einer langen „Nase“ entweder „Chac“ oder „Itzamna“ bezeichnete. Kublers Aussage, Nomenklatur und Modelle der Maya-Gottheiten ließen einiges zu wünschen übrig, läßt einen Überblick über die Hintergründe dieser traditionellen Maximen als notwendig erscheinen.

### A. I. 2. Herbert J. Spinden

Spinden wird allgemein als der erste „moderne“ Ikonograph betrachtet. Seine Dissertation von 1909 über die Entwicklung der verschiedenen Stile in der Kunst der Maya (insbesondere der Stelen in Copan) beschäftigte sich auch mit der Ikonographie und ist heute noch grundlegende Literatur. Spindens Bezeichnungen und Theologie wurden zum Teil von den nachfolgenden Autoren der Carnegie Institution (1920–55) übernommen, besonders von Proskouriakoff (die sich in ihren frühen Werken niemals gegen Götter aussprach). Obwohl die Anfänge wahrscheinlich noch weiter zurückliegen, ist es dann Spinden, der das neue Modell der „Naturkräfte“ aufbrachte – definitiv eine Quelle, die Morley und Proskouriakoff beeinflusste:

*Planets and stars, as well as the sun and moon, were represented by divinities. The forces of nature, such as the rain, the wind, and fertility in its various forms, were conceived as individual or as variant gods.<sup>60</sup>*

Spinden verfocht auch eine andere, von Proskouriakoff oft wiederholte These: die „Verkörperung eines Gottes“.<sup>61</sup>

Dann befaßte sich Spinden auch mit Schellhas' alphabetischer Reihe der klassischen Götter; er nahm an, die Häufigkeit des Auftretens der

Götter A, B, D, E, G, I, K und N werde sich als variierend herausstellen.<sup>62</sup> Gott F und G konnte er in der klassischen Periode nicht finden. Auch übersah er Gott L und M, obwohl L natürlich in Palenque zu finden ist, aber erst von M. Coe in seiner Untersuchung über polychrome Keramik wieder aus der Vergessenheit gebracht wurde. Im großen und ganzen jedoch wird heute seine zeitlose Dissertation „A Study of Maya Art“ (1909/1913) beim Studium der Ikonographie immer wieder konsultiert. Spinden machte so manche Entdeckung, auf die man dann in den 60er bis 80er Jahren wieder aufmerksam wurde.<sup>63</sup> Sein Buch ist wirklich ein Klassiker.

### A. I. 3. Sylvanus G. Morley

Die äußerst umfangreichen Werke Morleys und daraufhin seines Zeitgenossen Thompson übertrafen alles Vorangegangene und spielen auch heute noch eine wichtige Rolle in der Maya-Forschung. Während seiner langjährigen Laufbahn schrieb Morley 81 Artikel, 5 Monographien und das fünfbändige Werk „Inscriptions of Peten“. Wenn in einem anerkannten Werk wie Anders' „Das Pantheon der Maya“ bei einer allgemeinen Übersicht über die Religion der Maya auf Morley Bezug genommen wird<sup>64</sup>, so zeugt dies vom nachhaltigen Einfluß der Auffassungen Morleys – nicht aber von einem neuerlichen Herangehen an die Kultur der Maya anhand der ursprünglichen archäologischen Daten. Artikel in Zeitschriften und Zeitungen präsentieren selbst heute noch „die Maya“ als ein von Morley und Thompson geschaffenes Volk. Als erster nahm Morley, Thompson und Proskouriakoff in sein Team der „Carnegie Institution of Washington“ auf.<sup>65</sup> So wurden freilich Morleys Ideen von diesen beiden Mitarbeitern übernommen. Die frühen Schriften von Thompson und Proskouriakoff werden leichter verständlich, wenn man die Atmosphäre kennt, in der sie mit ihrem Maya-Studium begannen.

Morley verfaßte Schriften von 1910 bis zu seinem Tode 1948, wobei noch kurz danach einige Werke posthum erschienen und später zwei Biographien<sup>66</sup> herausgegeben wurden. Von all seinen Büchern sind für die Ikonographie drei von Wichtigkeit: „Maya Hieroglyphs“

(1915), „Guide Book to the Ruins of Quirigua“ (1935) und „The Ancient Maya“ (1946). Das letztgenannte ist im wesentlichen ein Sammelwerk seiner früheren Schriften, aus diesem Grund wird die folgende Diskussion hauptsächlich auf die Bücher von 1915 und 1935 Bezug nehmen.<sup>67</sup>

Im großen und ganzen war Morleys „Introduction“ von 1915 eine Art erstes Versuchswerk über seine Auffassung von der Kultur der Maya, das dann 1935 erweitert wurde und 1946 als eine sehr populäre Schrift herauskam. In seinem „Maya“ kopierte er im wesentlichen Wort für Wort die Berichte Bischof Landas aus dem 16. Jahrhundert, was damals unter den Amerikanisten üblich war. Sein Werk von 1915 verwendet im Abschnitt über die Religion der Maya noch nicht Schellhas' alphabetische Nomenklatur und gibt auch keine frühere Bibliographie an, aber es liefert die Kernaussage seiner Auffassung: „The religion of the ancient Maya was polytheistic, its pantheon containing about a dozen major deities and a host of lesser ones.“<sup>68</sup> Dies unterscheidet sich ein wenig von seinen späteren Aussagen, in denen er „Naturkräfte“ überhaupt nicht erwähnt. Einen Hinweis auf Morleys Quellen gibt vielleicht seine Verwendung des Namens „Ahpuch“ für Gott A. Berlin ist der Ansicht, dieser Irrtum sei von Brinton verbreitet worden.<sup>69</sup>

1915 ist weder Morleys Vergöttlichung der Kalenderperioden noch Thompsons Vergöttlichung eigentlich aller Porträt-Formen der kalendarischen oder mathematischen Glyphen ersichtlich. Auch wird im Abschnitt über die Porträt-Formen oder vollfigurigen Darstellungen die Bezeichnung „Gott“ überhaupt nicht erwähnt (S. 68–73). Noch erstaunlicher ist die Tatsache, daß er in diesem Buch (1915) die Porträt-Formen der Zahlen nicht als Götter betrachtet (S. 96–100). So schreibt er in diesem Sinne auch den Tages- und Monatsglyphen keine göttliche Natur zu.

In seinem Buch von 1936 jedoch spricht Morley von den Zahlen als „Thirteen Gods of the Upper World“<sup>70</sup>, sie sind also nicht nur Götter, sondern werden sogar im Englischen groß geschrieben. Den Monaten schenkte er (oder Thompson) in Bezug auf die Theologie keine



Beachtung.<sup>71</sup> In diesem Zusammenhang sagte er nur über sie: „(. . .) each had its own particular deity.“ (S. 161). 1946 wurden jegliche Glyphen in Porträt-Form und vor allem die vollfigurigen Darstellungen Gottheiten („deities“) zugeordnet.<sup>72</sup> Veränderten sich die Maya dann selbst? – Nicht sie, sondern der Autor verändert sich. Der Autor selbst erschafft „die Maya“. Der Unterschied zwischen Morleys Modell von 1915 und jenem von 1935/1946 ist augenscheinlich. 1935 wandte er sich in einem anderen Buch, einem Führer für Quirigua, von den Handschriften ab und befaßte sich in einem Kapitel über „Die Geschichte, die uns die Maya-Inschriften erzählen“ mit seinem liebsten Themenkreis:

*Each of the nineteen divisions of the 365-day calendar year had its own particular deity. For example, the month Yaxkin had for its celestial patron the sun god; the month Chen, the moon god; the month Yax, the planet Venus, etc. The name hieroglyph of the deity in whose month the corresponding date fell is recorded in the first hieroglyph of each text in the vast majority of Old Empire inscriptions. Another group of very important deities was the Bolon-ti-ku or Nine Gods of the Underworld.<sup>73</sup>*

Morley zufolge gab es keine Grenze für die mögliche Anzahl von Maya-Gottheiten. Er stellte Vermutungen an, worüber die noch nicht entzifferten Glyphen wohl berichten:

*Certain it is that we will eventually find hieroglyphs for a group of special moon gods--the patrons of the six different months of the eclipse period. (. . .) Some of the [anderen] unknown signs undoubtedly represent deities (. . .) and less of history in the Old World in the sense of personal or nationalistic records.*

*(. . .) one may perhaps hazard the guess that the remaining undeciphered glyphs deal with further ceremonial matters, perhaps such as offerings appropriate to specific religious festivals, the designation of lucky and unlucky days, the malevolent and benevolent deities of the ritualistic year, the name glyphs of the patron deities of the six different*

*months of the lunar half-year (. . .) Some of the glyphs as yet unknown undoubtedly represent deities; others perhaps the special kinds of offering with which they were to be severally propitiated and still others, the special rites with which they were to be worshipped--that is to say, more and more of ritual, of liturgy, of astrology and religion, and less and less of history in the Old World sense of personal and national records.<sup>74</sup>*

Morley (und später Thompson) machten die Auffassung populär, daß die Inschriften der Maya . . .

*(. . .) tell no story of kingly conquests, recount no deeds of imperial achievement; (. . .) indeed they are so utterly impersonal, so completely non-individualistic that it is even probable that the names of specific men and women were never recorded upon Maya monuments.<sup>75</sup>*

Dies spiegelt im wesentlichen den Inhalt von Goodmans Gedankengut aus dem 19. Jahrhundert wider.<sup>76</sup>

Morley akzeptierte Parallelen zwischen Maya und Azteken, wenn sie von anderen formuliert wurden, aber einmal spricht sein Maya-Nationalismus für ihn, wenn er seinen Glauben zum Ausdruck bringt, die klugen Maya seien die Erfinder aller großartigen Errungenschaften. So benötigte also das Modell Morleys kaum aztekische Züge. Für ihn waren die Azteken lediglich späte Barbaren. Thompson hingegen war der Überzeugung, daß das Innerste der Maya-Welt unmöglich zu ergründen sei<sup>77</sup>, für ihn war daher die große Fülle von Daten über die Azteken die letzte Hoffnung, das vergangene Mesoamerika zu rekonstruieren.

Morley behandelt in seinem Buch „The Ancient Maya“ Religion und Gottheiten erst im Kapitel mit dieser Überschrift, aber dort stellt er dann schon im ersten Abschnitt eine Behauptung auf, die in der Entwicklung des Modells von Spinden/Morley/Proskouriakoff maßgebend sein sollte:

*At first [d. h. noch im Nomadentum] the Maya religion was probably a simple nature worship, personification of the natural forces*

*which influenced and in larger measure shaped their lives: the sun, the moon, the rain, the lightning, winds, mountains, plains, forests, rivers, and rapids.*<sup>78</sup>

Morley arbeitete nicht mit Fußnoten, somit kann der Leser nicht erkennen, welche spanische Quelle herangezogen worden war. Als Proskouriakoff 1967 zum ersten Mal mit mir ihre Auffassung diskutierte, die klassischen Maya hätten keine Idole und damit keine Göttheiten besessen, wiederholte sie die oben gemachte Aussage Wort für Wort. Morley betonte ebenfalls die Aufzeichnung der Spanier, die Maya hätten von sich behauptet, vor der Ankunft der Mexikaner keine Idole angebetet zu haben.

*Maya religion had become a highly developed cult based upon a complete fusion of a more primitive personification of nature with a more sophisticated philosophy, built around a deification of the heavenly bodies, a worship of time in its various manifestations never equalled anywhere in the world before or, for that matter, since.*<sup>79</sup>

Auf Seite 222 (1946) bespricht Morley das Pantheon, beginnend mit Itzamna, d. h. Gott D in den Handschriften (Gott D in der klassischen Periode war noch nicht gefunden). In der Tat wird die Klassik nur gestreift – mit der damals korrekten Begründung: „Unfortunately, Old Empire (klassische Periode, 250–900 n. Chr.) representations of few if any of the Maya deities have survived.“<sup>80</sup> Diese Auffassung beeinflusste die nachfolgenden Autoren und blieb in der Literatur bis heute erhalten. Kubler z. B. ist der Auffassung, es gebe sehr wenig klassische „Götter“.<sup>81</sup>

Nach dem Pantheon befaßte sich Morley mit der „Patron God Series“. Die thematische Aufteilung in seinem Buch läßt darauf schließen, daß er diese Götter nicht zu seinem Pantheon zählte – eine unerklärliche Vorgangsweise, die auch bei Thompsons nachfolgender Anordnung der Maya-Götter zu finden ist. Eigentlich hat keiner von beiden jemals eine systematische Einteilung der Götter vorgenommen, da sie jede nur vorstellbare Quelle verwenden. Kubler

(1969) und Coe (1973–82) machten einen guten Anfang, aber eine umfassende Zusammenstellung der „Götter“ gibt es immer noch nicht.

Thompson sagt 1975 in seiner Einführung zur Neuauflage von Morleys Werk von 1915: „Morley was not an intellectual. (. . .) He was able to imbue his reader or his hearer with his enthusiasm and he did not hide his conviction that the Maya were a race of supermen. (. . .) The book [„The Ancient Maya“] was sort of a Hallelujah chorus.“<sup>82</sup> Morleys epigraphische Monographien gehören aber noch heute zur grundlegenden Literatur, da dieses Thema zu den Kalenderkalkulationen in Glyphenform gehörte und er sich nicht in dem Maße auf griechisch-römische Modelle bezog wie in seinen allgemeinen Schriften über die Kultur der Maya. Die Tatsache, daß sein erstes, während seines Studiums verfaßtes Buch von 1915 sechs Jahrzehnte später in einer Neuauflage wieder erscheinen sollte, noch dazu mit dem Vorwort eines der führenden Autoren, zeigt doch deutlich, daß Morley mit seinem Werk über die glyphischen Inschriften einen starken positiven Eindruck hinterließ. Sein monumentales Buch „Inscriptions at Copan“ ist auch heute noch ein Standardwerk der Epigraphik.

#### A. I. 4. J. Eric S. Thompson

Thompson wird allgemein als der führende Maya-Forscher betrachtet. Seine lange Laufbahn reichte von der Ära der Carnegie Institution bis in die Gegenwart. 1975 wurde er von Königin Elisabeth II. in den Adelsstand erhoben.<sup>83</sup> Der Umfang seiner wissenschaftlichen und allgemein gehaltenen Artikel macht ihn zum produktivsten Autor, er übertraf sogar noch seinen Zeitgenossen Morley. Mindestens fünf seiner wichtigen Monographien sind auch heute noch erhältlich. In fast jeder, der seit 1950 publizierten größeren Monographien oder Schriften über irgendeinen Aspekt der Archäologie, Ethnographie oder Ikonographie wird Thompson zitiert – auch in dieser Beziehung übertrifft er Morley bei weitem. Thompson und Morley liebten ihre Arbeit und widmeten sich ihr mit großem Einsatz.<sup>84</sup>

Ein Artikel aus dem Jahre 1934, „Sky Bearers, Colors and Directions in Maya and Mexican Religion“, gab eine erste Einführung zu der Auffassung, die Maya seien mit Hilfe der Azteken zu verstehen; dies sollte während vier Jahrzehnten Thompsons Forschungsarbeit in der Maya-Ikonographie bestimmen. Seine Abhandlung über die Ikonographie der mexikanischen Gottheiten zeigte auch schon seine Angewohnheit, zur Festigung seiner Theorien einen Gott nach dem anderen zu behandeln und alle möglichen Attribute auszusuchen, hinzuzufügen oder wegzulassen. Er gab sogar selbst zu: „Having wandered along the paths of Mexican theology with more deviation than is permitted to the stars we are pursuing, let us return once more to the Maya of Yucatan, or rather to a feature of that hybrid culture evolved from the contact of the Yucatecan Maya with Mexico.“<sup>85</sup> Dies gibt vielleicht einen Hinweis auf die Rechtfertigung für das Einfügen mexikanischer Elemente in einen Artikel über die Maya: die Maya von Yucatan seien durch die Tolteken eine Hybridkultur. Die Yukateken jedoch sind postklassisch; ist der Ursprung seines nachfolgenden mexikanischen Modells wirklich toltekisch? Dies wäre eher schwierig, da die Handschriften nicht toltekisch (10.–12. Jh.), sondern post-toltekisch (16. Jh.) sind. Auch zog er in der Regel seine mexikanischen Modelle zur Beschreibung von Peten-Maya heran, die 800 Jahre später und 200 Kilometer entfernt vom Yucatan der Spätklassik lebten.

In diesem selten zitierten Artikel beschrieb Thompson zum ersten Mal ausführlicher, was sich einige Jahrzehnte später zu seiner monotheistischen Itzamna-Hypothese herausbildete. Aber sein Himmelsmonster (1934) wurde noch kein einziges Mal als „Itzamna“ bezeichnet.<sup>86</sup> Er befaßte sich eher mit: „bonds known to link Mexican and Maya religion, ritual and mythology“ (S. 239). Er fügte hinzu: „In conclusion, one might call attention to the remarkable parallel between ancient Greek and Mexican ideas on the sky bearers“ (S. 238). Hier kopierte er Morleys griechisch-römisches Modell; dies, 1934, war ungefähr die Zeit, als er in Morleys Team aufgenommen wurde. In seiner ersten veröffentlichten Abhandlung über die Religion der

Maya<sup>87</sup> ist Morleys Gedankengut offensichtlich vorherrschend. Erst 1939 arbeitete Thompson selbst Modelle aus – um dann bis zu seinem Tod 1975 von seiner Überzeugung über die „mexikanisierten“ Maya nicht mehr abzuweichen. Der Begriff „die Mexikaner“ beschrieb weiterhin nur vage eine Kultur, die den Maya ein Pantheon und einen (oder mehrere) aus dreizehn Schichten bestehende(n) Himmel überliefert hatte.

Der Artikel „The Moon Goddess in Middle America: With Notes on Related Deities“ wird von heutigen Wissenschaftlern leider nicht sehr oft zitiert<sup>88</sup>, dabei enthält er einen kompletten Entwurf zu seiner späteren populären Theorie des Itzamna-Monotheismus; dies wurde vom Großteil der Öffentlichkeit und der Forscher erst anlässlich einer nochmaligen Veröffentlichung in Form einer Monographie anerkannt. Dieser Artikel von 1939 gibt auch Einblicke in die Auffassungen, die damals unter den Mitgliedern der Carnegie Institution herrschten. Sein erster Satz gibt im wesentlichen das Modell der „Personifikation der Natur“ von Spinden/Morley wieder, das auf Selers Aufzeichnungen über die spanischen Chronisten Ximenez und Remesal beruht.

*The religious concepts of the peoples of Middle America can be classified in two major groups: one is based on a lay growth from a primitive personification of nature; the other, more abstract, is seemingly the outcome of the ideas of a professional or semi-professional priesthood, fused with incidents of a more primitive mythology (. . .) personifications of blended forces of nature, be they rain, lightning, mountains, or plains. Seemingly this was the religion which early sources inform us preceded the introduction of idolatry.<sup>89</sup>*

Diese Klassifikation ist faktisch eine Mischung von einer falschen Interpretation der Manche Chol seitens der Spanier und fehlender Dokumentation von oder über die eigentlichen alten Maya.

Es gibt feine Unterschiede in der Art, wie die verschiedenen Autoren diese Personifikation verstehen. Proskouriakoff berief sich auf den

Glauben der Spanier an die Behauptung der Indios, Idole seien erst in der Postklassik angebetet worden. Thompson zitierte 1939 die „Relaciones de Yucatan“, II, S. 78–79, und den Codex Ramirez (Kap. 1); 1970 zitierte er Remesal bezüglich der Manche. Dieses Problem der Ethnohistorie, nämlich wie weit man den Auffassungen der Spanier glauben darf, wird im folgenden Kapitel behandelt. Morley andererseits war der Meinung, daß die Anbetung der personifizierten Natur während einer ungenau definierten, früheren Periode der Unterentwicklung vor mehreren tausend Jahren praktiziert worden sei; dieses Modell wurde von Thompson mit aller Deutlichkeit durch ein Pantheon der klassischen Maya ersetzt (wobei hier „Pantheon“ auch im Englischen groß geschrieben wird). Er war der festen Überzeugung, die Maya seien die Griechen der Neuen Welt. Thompson selbst, der in Europa eine klassische Bildung genossen hatte, zog vor allem die Kultur der Römer als Vergleich heran. In der Tat verglich er das Römische Imperium mit dem Reich der Azteken auf der gleichen Seite, wo er die Personifikation der Natur als Basis der Maya-Religion erklärte. Den Rest dieses langen Artikels widmete er dem Vergleich zwischen „Maya-Tradition“ und „aztekischer Tradition“.

Diese „Maya-Tradition“ der 30er bis 60er Jahre besteht aus Landas und Redfields Schriften (zeitgenössische Ethnographie Yukatans) und jedwelcher Ethnographie des Maya-Hochlandes, besonders auch Thompsons eigener Arbeit in Kekchi-Mopan-Dörfern im Süden von Belize.<sup>90</sup> 1939 wußte man noch nicht viel über die Maya des Peten. Die Frage läuft nun darauf hinaus, ob es eine „Maya-Tradition“ als solche gibt oder ob sie aus vereinzelt Quellen in der langen Geschichte der Maya entstanden ist. Bücher und viele Monographien vermitteln den Eindruck, daß damals wirklich eine monolithische „Maya-Kultur“ existiert hatte. „Die Maya“ sind jedoch größtenteils ein Produkt der Autoren, ein notwendiges Übel vielleicht. Die Bezeichnungen „frühklassische Maya“, „spätklassische Maya“ und besonders „Maya des Zentralen Tieflandes“ müssen genauer differenziert werden, wie man auch zwischen dem Hochland im Süden und dem Tiefland im Nor-

den unterscheiden muß. Spezialisten der Maya-Keramik arbeiteten eine regionale Differenzierung aus, die aber von den Werken der populären Autoren verdrängt wurde – es sind dies Bücher, die eine große Leserschaft ansprechen und oft zitiert werden.

Eine andere Frage lautet, wie weit die „mexikanische Tradition“ ein wissenschaftlich konstruiertes Gebilde ist. Sieht der Autor nicht die gesamte Kultur Mexikos durch, bis er ein Element findet, das in sein Konzept paßt, um dieses dann in sein Modell der Maya einzufügen? Worin unterscheidet er sich – in diesem Vorgehen – von den Vertretern jener Theorie, die in bestimmten Objekten aus China oder Japan Ähnlichkeiten mit der Kunst Mexikos oder Ecuadors sehen wollen und damit auf transozeanische Beziehungen schließen? Thompsons „Maya“ sind ein vertikales Gebilde, eine Hybridkultur, die nicht einfach nur mexikanisch-Maya ist, sondern den gesamten mexikanischen Raum und alle Phasen der Maya-Geschichte umfaßt. Wo aber ist „die“ Maya-Kultur zu finden? Wo gibt es ein religiöses System, das sich aus zeitgenössischem und geographisch benachbartem Material bildete?

Ein Beispiel für Thompsons Art, Modelle aufzustellen, soll für sich selbst sprechen: „The sun, morning star, and moon are associated with the deer (. . .)“; und vier Absätze weiter unten: „In Maya mythology there is no direct association of the moon goddess with the deer“ (S. 150). Auf der folgenden Seite unter „Mexican Tradition“ heißt es: „Although the associations between the deer and the sun, moon and morning star are somewhat tenuous, they serve to strengthen the mythological ties between Central Mexico and the Maya area“ (S. 151). Dies ist nur ein Auszug aus dem Text, der seinen Schriften zugrunde liegt und der die Basis für alle Autoren von damals und heute darstellt. Ein Überblick über die Schriften von den 60er Jahren bis heute zeigt, daß die Maya Thompsons das traditionelle Modell bilden, das in Anthropologie und Kunstgeschichte vorherrschend ist. Als Reaktion auf diese unwahrscheinlichen Modelle machte Proskouriakoff schließlich den Vorschlag, bei der klassischen Periode von dem Gedanken der Götter selbst abzusehen. Bevor

die weithin bekannten Auffassungen Proskouriakoffs diskutiert werden, wird es hilfreich sein, jenes besondere Thema anzusprechen, dem sie sich am meisten entgegengesetzte, nämlich der Itzamna-Theorie. Als Einführung in Thompsons Ansichten über die Göttlichkeit bei den Maya soll ein Überblick über seine Itzamna-Theorie gegeben werden.

#### A. I. 4. a) Itzamna und Monotheismus

Thompsons liebste Theorie besagte, die spät-klassischen Maya hätten Monotheismus entwickelt; diese verfocht er noch engagierter als seine Auffassung, die zeremoniellen Zentren innerhalb des Siedlungsgebietes hätten leergestanden sowie seine Überzeugung, die Maya hätten die Stelen zur Erinnerung an den Lauf der Zeit aufgestellt, und schließlich seine Behauptung, die Kost der Maya habe zu mehr als 85% aus Mais bestanden. Thompson verbreitete seine Itzamna-Hypothese in dem wohlbekannten und auch heute noch gedruckten Werk „Maya History and Religion“ (1970). In einer selten zitierten Publikation, der ein Vortrag am Metropolitan Museum of Art zugrunde liegt, kam er nach einem Abstecher in die Verehrung der Azteken für ihre Herrscher wieder auf den „Itzamnaismus“ zu sprechen.

Eine Abhandlung über die Maya-Gottheiten wäre ohne Besprechung von Thompsons Theorie unvollständig, zum Teil wegen der Vehemenz, mit der er sie vertrat, hauptsächlich aber wegen der Kritiklosigkeit, mit der sie von den meisten Maya-Forschern akzeptiert wurde – mit der löblichen Ausnahme Proskouriakoffs und M. Coes.<sup>91</sup> Um herauszufinden, wann, auf welcher Basis und aufgrund welcher anderen Einflüsse er seine Itzama-Theorie entwickelt hatte, stieß ich beim Durchsehen seiner früheren Werke auf einen langen Artikel von 1939, der Teil einer an sich zugänglichen, aber offenbar unbeachteten Publikation der Carnegie Institution ist; im wesentlichen ist dort schon zu diesem Zeitpunkt die gesamte These zu erkennen. Glücklicherweise wurde sie bis jetzt noch nicht von vielen anderen Autoren übernommen, und Thompson selbst erwähnte zwischen 1939 und

1970 diese Theorie kaum. In seinem 1973 erschienenen Artikel (basierend auf einem Vortrag von 1970) bezog er sich auf seine Daten von 1970 (S. 58). Seine eigene Entstehungstheorie des Itzamna von 1939 führte er nicht an.

Neben die Existenz eines zusammengesetzten Itzamna-Himmelsmonsters stellte Thompson ein Erdmonster. Er sagt: „(. . .) it certainly is not inconsistent with belief concerning the sun, it would naturally lead to the celestial monsters having sub-terrestrial aspects.“<sup>92</sup> Über die mexikanische Kosmologie sagt er: „It is, therefore, that in Mexican mythology existed a belief in celestial serpents and monsters which are associated with world directions and sent or denied water to mankind“ (S. 159). Indem er Wesen der Himmelsrichtungen hinzufügt, bewegt er sich wieder in die Richtung der Maya bis nach Copan (8. Jh.) und sagt, daß die Maya nicht nur ein Himmelsmonster gehabt hätten, sondern vier. Der nächste Paragraph wechselt zum postklassischen Santa Rita in Belize über und kommt, unter Einbeziehung des Yukatan der 20er Jahre, zum folgenden Schluß: „(. . .) celestial monsters were associated in the minds of the Maya with world directions.“

Dann folgt „Summary of Itzamna Theory“ (S. 160), wo er seine Zusammenfassung präsentiert: „The evidence, although inconclusive, points to Itzamna and the sky monsters being one and the same.“ Aber dies setzte der Itzamna-Theorie noch kein Ende (Itzamna nun als ein Wort geschrieben). Hier wird Gott K hinzugefügt, „since celestial snakes occasionally have heads shaped like that of god K, and the intricate heads of the sky monster somewhat resemble that of this god“ (S. 160).

Im folgenden Abschnitt, „Kinich-Ahau Itzamna“, betrachtet er jedwelche, an sich nicht verwandte Charaktere als einen Teil dieser einen „Schöpfung“ – was sich in sein Konzept des Monotheismus einfügt:

*Among the heads inserted in the jaws of Maya sky monsters that of the sun god, the Yucatecan Kinich-Ahau, is the most frequent and the most easily recognizable, particularly in the jaws of the miniature celestial monsters, the so-called ceremonial bars, car-*

*ried by personages on stelae, at Copan and elsewhere. If, then, our identification of Itzamna as the celestial monster be correct, Kinich Ahau Itzamna would naturally be one aspect of Itzamna, and would be portrayed in sculpture by the well-known head of the sun god in the jaws of the celestial monster. (. . .) Itzimt'ul Chac would be another aspect of the sky monster, and Izamna Kauil yet a third. Itzamna's alternative name of Yaxcoahmut might even have reference to the celestial birds so intimately associated with the sky monster in art, since "mut" means "bird" in some Maya languages, and we know also of an Ekcocahmut, which in conjunction with Yaxcoahmut suggests a world-color association – the black Coc bird, the green Coc bird.<sup>93</sup>*

Studiert man die Quelle der Ideen in seinen Artikeln, erhält man den Eindruck, Thompson selbst erschaffe den Kosmos der Maya. Typisch für seine Dokumentation ist folgendes: „Itzamna's position as inventor of hieroglyphic writing is partially confirmed by the fact that Kinich-Ahau was invoked by the priests when they opened their books for divination in the month Zip“ (S. 152). Aber Kinich-Ahau (der Sonnengott) ist wohl kaum mit Itzamna identisch, und das bloße Öffnen der Bücher rechtfertigt noch lange nicht die Schaffung eines Patrons der Hieroglyphenschrift. Erst 1977 wurde der Patron der Schrift von M. Coe anhand von Keramik aus Privatsammlungen gefunden – und der Patron war ein Affen-Mann, nicht Itzamna. Thompson war wahrscheinlich ein besserer „Missionar“ für Itzamna als die Maya-Priester selbst.

Trotz dieser Schwierigkeiten in Theologie und Ikonographie leistete Thompson Beiträge in der Epigraphik, bis er auf das Problem der lautschriftlichen Wiedergabe stieß.<sup>94</sup> Sein Gebiet war eher die Feldarchäologie. Er arbeitete unermüdlich und wird allgemein um seinen flüssigen Stil beneidet. Nach seinem Tod wurden ihm mehr als ein Dutzend Monographien gewidmet. Auch heute noch dienen seine Bücher Tausenden von Studenten und Interessierten als grundlegende Literatur. Die Stichhaltig-

keit seiner Konzepte muß darum genau untersucht werden, weil Thompsons Worte als die der Maya selbst betrachtet werden. Eine Untersuchung wie jene von Becker über die leeren zeremoniellen Zentren ist schon lange für Thompsons Theologie und Ikonographie fällig.<sup>95</sup> Bei allem Respekt müssen doch einige Aspekte der Vergöttlichung – und zwar der Götter wie auch der Autoren überdacht werden. Da Thompson jede Möglichkeit wahrnahm, um mit polychromer Keramik aus Privatsammlungen zu arbeiten<sup>96</sup>, hätte er wohl erkannt, wie viele neue Erkenntnisse die Maya-Forschung anhand aller kürzlich gemachten Entdeckungen in den Museen gewinnen wird.

### A. I. 5. George Kubler

George Kubler studiert neben der Kunst von Mesoamerika auch jene von vielen anderen Kulturen. Auf dem Gebiet der präkolumbischen Kunstgeschichte ist er bekannt für die Anwendung von Panofskys Prinzip der „disjunction“.<sup>97</sup> Kubler ist der Ansicht, daß die Verwendung von aztekischem Material zum Studium der klassischen Maya nicht immer angebracht sei, da sich die Bedeutung der Bilder im Laufe von 1000 Jahren ändern könne. Eine mögliche „disjunction“ existiert auch zwischen den klassischen und den postklassischen Maya selbst. Aber heute stellt die Frage der „disjunction“ nicht mehr ein so großes Problem dar wie zur Zeit Selers oder Thompsons, weil wir über so viele Darstellungen der klassischen Maya (auf Gefäßen) verfügen wie die früheren Autoren über jene der Azteken (in den Handschriften). Zum heutigen Zeitpunkt können die Modelle direkt anhand des Materials von damals aufgestellt werden.

In einer Monographie über die Maya (1969) präsentierte Kubler das Ergebnis seiner ikonographischen Studien von Seler bis Thompson, ergänzt durch eine Abhandlung über die Kunst von Machaquila und Tikal.<sup>98</sup> „Studies in Classic Maya Iconography“ ist die erste größere, im Umfang eines Buches verfaßte Arbeit über die Ikonographie der klassischen Periode und das einzige zeitgenössische Werk, bevor die bis da-

hin in Privatsammlungen befindliche und daher für die Forschung nicht zugängliche Keramik in Privatsammlungen veröffentlicht wurde.<sup>99</sup> 1969 gab Kubler einen Überblick über den Stand der Forschung und stellte fest, daß seit Spindens Monographie von 1913 kein komplettes Werk über die Ikonographie der Maya geschrieben worden war.

Kubler bespricht das Problem der Religion auf der ersten Seite. Er setzt mehrere Schwerpunkte, erstens:

*Morley (1946, 222f.) noted that "Old Empire representations of few if any of the Maya deities have survived", and [257] that "that Old Empire Maya were not, generally speaking, worshippers of images in a literal sense", observing [208] "probably a simple nature worship" of personifications of natural forces.<sup>100</sup>*

Dieser Punkt ist unerlässlich für das Verständnis der Tradition der Carnegie Institution (Ximenez/Remesal), wie sie der heutigen Generation von Forschern überliefert wurde. In Kapitel B. XII., „Die Götter der Codices und die Naturkräfte der Klassik“, wird dies noch genauer erläutert.

Ein zweiter Punkt in Bezug auf das Dilemma der „Gottheiten“ lautet:

*Recent studies now suggest that much Maya sculpture pertains to the portraiture of commemoration of historic persons (. . .) and the Schellhas system is relevant only for the Maya codices, which are generally admitted as being of post-Classic date and under Mexican influence (G. Zimmermann, 1956). It is therefore urgent now to review the entire Classic Maya configuration as one including many historical representations, as well as having many fewer figures of gods than Spinden supposed. (. . .) Only the following deities of the revised Schellhas system have recognizable counterparts in Classic sculpture: A, G, K, N, X. In no case can we be sure that the meaning is the same in both manuscript and monumental versions.<sup>101</sup>*

Hier wird auf diesen wichtigen Punkt eingegangen und bisher noch nicht veröffentlichte

Keramik verwendet. Kubler begann in seiner letzten Publikation (1984a) mit der Überarbeitung seiner Schriften aus den 60er Jahren, ebenfalls anhand von Material aus Privatsammlungen.

Entscheidend bei Kubler ist, daß er offenbar bestimmte Standpunkte völlig akzeptiert. Bei der Besprechung von Gott D und den Handschriften werden Kublers Ansichten den maßgebenden Daten gegenübergestellt werden. Jetzt, von einer historischen Perspektive aus, soll jedoch er selbst zitiert werden, und zwar noch einmal aus einem Kommentar in der Tradition Spindens, daß Schellhas' Figuren der Codices in der klassischen Periode nicht präsent seien und daher die klassischen Maya eine andere Anordnung von übernatürlichen Wesen besessen hätten.

*In the three post-classic codices about 30 types of "deities" are distinctly identifiable and separable (Zimmermann, 1956, pl. 7) and have been accepted by students for several generations (Schellhas, 1904). In classic inscriptions and sculpture, no definite body of figures of deities can be labeled and recognized. True, there are various series such as the nine forms of glyph G (Thompson, 1960, 209, fig. 34) and their head variant as well as eighteen figures whose heads or glyphs appear as month patrons in the superfix of the introducing glyph (Thompson, 1960, figs. 22, 23). But a large company of astrological regents like those of the manuscripts is hard to find in the inscriptions. (. . .) In general the multiplicity of the deities in the manuscripts is lacking in classic Maya iconography. There is no body of images or activities accompanied by suitable divine regents, and in place of the gods, we probably see only images of spirits, whose attributes and characteristics vary according to place and period.<sup>102</sup>*

Ein weiterer Punkt Kublers ähnelt einer Auffassung bezüglich Masken und Verkörperung, die besonders von Proskouriakoff vertreten wurde. Ich zitiere Kubler in diesem Abschnitt, bespreche dann Proskouriakoffs Ansicht und gebe schließlich einen Überblick über das Pro-

blem der Masken/Verkörperung unter Verwendung von Beobachtungen der Spanier, linguistischen Maya-Ausdrücken und Masken aus der eigentlichen klassischen Periode. Diese Themen werden später, nach diesem Abschnitt über das Dilemma in Identifikation und Definition der Gottheiten, eigens behandelt. Als erstes möchte ich Kubler sprechen lassen:

*In brief, Maya figural art contains large numbers of graphemes, just as Maya writing is everywhere invaded by images. Proskouriakoff (1968, 251) states the possibility that "all normal forms [glyphisch] could be pictorialized by way of phonetic or ideographic metaphor." Her observation here is extended to pictorial compositions containing allographic images which are equivalent to glyphs. Both commemorative and ritual images thus contain graphemes that have been converted into pictorial forms, usually by the device of humanization. The graphemic origins of these figures remain clearly evident in the heads, masks and body forms of human impersonators of nature spirits and animal forces. Such impersonators have been called "gods" ever since Schellhas (1904) studied their occurrences in manuscripts. But until their meaning is more surely known, a term like "figural allograph" will avoid premature decisions about religious significance.<sup>103</sup>*

In seiner eigenen Untersuchung ist er eher vorsichtig; aber schon im Modell von Morley/Proskouriakoff, das einen festen Platz in der Literatur einnimmt, lassen sich Entscheidungen über die Bedeutung der Religion erkennen. Darum war eine Übersicht über Morley, Kubler und (kurz zusammengefaßt) Proskouriakoff in direkten Zitaten notwendig; nun können entsprechende Daten über Kunst, Archäologie und Ethnohistorie der Maya präsentiert werden.

Im gesamten gesehen besteht einer der größten Beiträge Kublers darin, daß er 1969 die Ikonographie wieder in die Maya-Forschung einführte und mit größter Genauigkeit die Frage behandelte, was nun die Bilder der Maya darstellen: Götter oder Menschen. Fand er die allgemein verwendeten Ausdrücke ungenau, schlug er bessere vor. Kublers Ermahnung, ge-

nauere Bezeichnungen zu verwenden, ließ mich wieder zur Ethnohistorie zurückkehren, um mich mit dem Kernpunkt von Proskouriakoffs Ansicht, die klassischen Maya hätten keine Idole und möglicherweise nicht einmal Götter gekannt, zu beschäftigen. Wird dieser Überblick als zu kritisch gehalten, so muß gesagt werden, daß er lediglich der wiederholten Ermahnung Kublers folgt, das zu Studierende immer zu hinterfragen. Gleichgültig bis zu welchem Grad man seiner Theorie der „disjunction“ zustimmt oder widerspricht – man kann sich nicht dem entziehen, was sie impliziert, indem man dieses Problem einfach übergeht. Auch wenn heute noch nicht genügend Daten zur Verfügung stehen, um endgültige Schlüsse ziehen zu können, müssen Kublers Fragen bedacht werden, damit die Forschung aufgeschlossen und somit nach allen Seiten offen bleibt.

Die Monographien von Kubler (1969) und Anders (1963) sind die letzten großen Abhandlungen über den traditionellen Korpus, bevor durch das Öffnen der Privatsammlungen eine große Anzahl von Studienobjekten zugänglich wurde. Es wird interessant sein, herauszufinden, wie man mit dem neuen Material anhand von Kublers wissenschaftlicher Methode umgehen kann. Er übernahm von Maudslay und Thompson das „triadic sign“, dem dann in den folgenden Zusammenkünften der Palenque Mesa Redonda sogar noch mehr Beachtung geschenkt wurde unter dem Namen „Quadripartite Badge“ („vierteiliges [Ab-]Zeichen“). Dieses Zeichen ist nun allgemein anerkannt als die Schlüsselfigur für den Brauch der Maya von Palenque, Attribute aus dem früheren Peten wiederaufzunehmen. Kubler präsentierte auch jene Gruppe von Charakteren, die in ihrem Kopfschmuck ein Muscheldiadem tragen; dieses ist heute als Abzeichen von Chac Xib Chac identifiziert, wobei Schele erst kürzlich diesen Namen für eine tiergestaltige (in der Regel vollfigurig dargestellte) Variante von GI der Götterdreiheit schuf, dabei jedoch nicht Kublers früheren Korpus (1969) dieser Figuren erwähnte. Kublers Monographie von 1969 ist auch weiterhin ein Werk, das in zukünftigen Abhandlungen über die Maya immer wieder zitiert werden wird.



## A. I. 6. Tatiana Proskouriakoff

Proskouriakoff wird allgemein hoch geschätzt wegen ihrer Beiträge zur Maya-Forschung. In ihren Studien behandelt sie u. a. Stilrichtungen der Maya-Plastik (1950) und Frauen in der Kunst der Maya (1964a); während 1960–64 gelangen ihr Durchbrüche in der Epigraphik, als sie erstmals zeigte, daß die Stelen der alten Maya dynastische Geschichte aufzeichneten<sup>104</sup> und nicht nur kalendarische Zaubersprüche. Dieser Abschnitt wird sich nur mit Proskouriakoffs Kommentaren über die Gottheiten beschäftigen. Die meisten ihren Ansichten über Theologie sind in ihrer Korrespondenz festgehalten oder nur verbal erfolgt, und obwohl sie nie veröffentlicht wurden, sind sie von großem Einfluß.

Proskouriakoffs Monographie von 1950 über die Stilformen der reliefierten Steinmonumente zeichnet sich als ein behutsam verfaßter Beitrag in einem Überfluß von zeitgenössischen Schriften aus. Während Morley sein griechisch-römisches Modell entwickelte und Thompson den Gedanken Selers bezüglich der Verbindung Maya/Azteken wieder aufgriff, blieb sie bei ihrer Materie. Sie verwendete keine aztekischen Modelle. Götter erwähnte sie nur, wenn dies angebracht war. Ihre „gottlose Periode“ wurde erst in ihrer Monographie von 1974 über die Jadedefunde aus dem Cenote von Chichen Itza deutlich. Dieser Wechsel ist genau umgekehrt wie Morleys Zuwendung von einer „gottlosen Periode“ (1915) zu einer Periode, in der alle figuralen Charaktere zu Göttern wurden (1936–46). Ihre Bemerkungen aus dem Jahr 1974 sollen hier zitiert werden, da sie ein seltenes Beispiel darstellen, wo sie ihre Meinung zu diesem bestimmten Thema auch niederschrieb:

*These human faces with grotesque or exaggerated features are usually considered to be portraits of deities. However, their symbolic function is not well understood and we know too little about ancient Maya religion to identify them.*<sup>105</sup>

Nichtsdestoweniger besprach sie die Gottheiten der Maya offen und direkt:

*On number 1, however, the square eyes are associated with a mouth that shows only two teeth, a characteristic of god D of the codices (. . .) Number 3 (. . .) The protuberance over the nose suggests that this might be the god for number 7, associated with the sun and the jaguar (. . .) Number 2 is (. . .) a portrait of the Maya sun god (. . .) with its large crossed eyes and its filed teeth.*<sup>106</sup>

Dies ist Ikonographie von Gottheiten und kommt Spinden oder sogar Thompson gleich. Nicht einmal Goodman betrachtete die Porträt-Varianten der Nummern als Götter. Proskouriakoffs und Thompsons Ansichten stimmten zwar manchmal während ihrer langen Laufbahn überein, aber später warnte sie: „(. . .) other human heads with distorted features are not so clearly indicative of the gods. Some may be merely caricatures of the human face, but I believe that all are probably derived from masks used in ceremonial dances.“<sup>107</sup> Hier ist Spindens Einfluß zu erkennen; er führte den Gedanken der Masken in die Theologie und Ikonographie der Maya ein. Masken waren auch das zentrale Thema in ihrem Artikel für die Universität Tulane (1978).

Zur Erläuterung sollen hier ihre Einwände gegen Gottheiten erst einzeln aufgezählt und dann analysiert werden. Diese (von 1974 und besonders jene von 1978) setzten sich aus den folgenden Punkten zusammen: 1. Die Erkenntnis, daß die Ansichten Thompsons über die Götter unwahrscheinlich wären; 2. die Ablehnung der Modelle der olmekischen „Götter“ und aztekischen Religion im allgemeinen; 3. der feste Glaube an die Aussage der Spanier: „The Maya had no idols before the arrival of Quetzalcoatl“; 4. die Überzeugung, daß nicht nur die Texte auf Stelen über historische Dynastien berichteten, sondern daß die Inschriften im allgemeinen eher historische als übernatürliche Themen behandelten – für sie war z. B. die Götterdreiheit von Palenque nicht göttlich. Das Fundament all ihrer Theorien ist eine Beobachtung der Spanier: die Behauptung der Cholti Lakandonen, keine Abbilder zu besitzen (sondern nur die Sonne anzubeten) und jene der Manche Cholti,

auch „keine Götter“ zu besitzen, sondern „Naturkräfte“ zu verehren.

In Übereinstimmung mit ihren Schlußfolgerungen sind die Maya-Forscher immer mehr der Meinung, daß Thompsons Ikonographie nicht in dem Maße akzeptiert werden kann wie seine Epigraphik. Ich stimme allen Einwänden Proskouriakoffs gegen Thompsons Ansichten über Religion zu. Da aber diese Religion mit den wirklichen Maya wenig zu tun hatte, kommt das Akzeptieren von Thompsons Fehler nicht einem Beweis für das Fehlen der Maya-Götter gleich. Vom Itzamna-Monothemismus kann abgesehen werden, genauso wie von den Theorien, Bacabs seien Bienen und Opossums, und Gott L trage einen fliegenden Fisch<sup>108</sup>, ohne dabei gleich die Existenz von Maya-Göttern an sich auszuschließen.

Proskouriakoff war der Meinung, daß olmekische Gesichter nicht anhand aztekischer Modelle identifiziert werden könnten. Sie bestritt daher auch die Existenz von Göttern und übertrug dies mittels Analogie auf die Maya, weil deren Götter ja auch von aztekischen Modellen stammten. Diese Ablehnung des Studiums der Olmeken mochte von einer traditionellen Auffassung aus der Zeit Morleys herrühren, die besagt, daß die Plastik der Maya in Uaxactun ihren Anfang habe und sich dann von dort ausbreitete. Obwohl sie dann allmählich erkannte, daß diese Theorie aus den 40er bis 60er Jahren nicht mehr aufrecht erhalten werden konnte, sind davon noch Spuren in ihrem Kommentar über Izapa und die früheren Olmeken zu finden.

Die anhaltende Forschungsarbeit in der Kunst der postolmekischen und der Proto-Maya-Periode<sup>109</sup> läßt nun erkennen, daß die Ol-

meken in der Tat eine Mutterkultur Mesoamerikas darstellen. Auch ist heute klar, daß die Maya nicht einfach die späten Olmeken sind, genausowenig wie die Olmeken die frühen Azteken sind; Coe vertrat niemals diese extreme Meinung. Joralemons und Coes Publikationen über die Olmeken sind unerläßlich für das Verständnis der Geschichte Mesoamerikas, aber man kann Kublers und Proskouriakoffs Warnung, die Namen der Götter der Azteken aus dem 16. Jahrhundert mit Zurückhaltung auf die Axtklingen der Olmeken aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. zu übertragen, nur zustimmen. Die Frage, ob die Maya Götter besaßen, hat weder etwas mit dem Vorhergehen der Olmeken noch mit der Individualität der Maya zu tun.<sup>110</sup>

Proskouriakoffs Einwände von 1978 richteten sich gegen bestimmte akademische Modelle – sie beachtete aber nicht die Darstellungen von Maya-Gottheiten auf Objekten, die nicht zum Korpus der Stelen gehören. Das Durchsehen ihrer Äußerungen über die Religion der Maya und eine Analyse des Hintergrundes ihres Artikels von 1978 zeigt, daß das Fundament ihres Modells, die sogenannten Götter seien im wesentlichen die maskierten Verkörperungen von Gottheiten, anhand einer begrenzten Anzahl von Steinskulpturen sowie dreier Kommentare von Spaniern gebildet wurde. Porträts auf Keramik wurden von Proskouriakoff nicht berücksichtigt; denn sie bestritt ja die Existenz von Maya-Gottheiten aufgrund der Aussage der Maya gegenüber den Konquistadoren, keine Götterbilder oder andere Gottheiten vor der Einführung von Idolen durch Kukulcan besessen zu haben.

---

## A. II. Die traditionelle Auffassung, die Lakandonen und Manche hätten keine Idole besessen und nur Naturkräfte verehrt

---

### A. II. 1. Beobachtungen zu Yukatan

Dieses Kapitel erläutert eine traditionelle Vorgangsweise, die jeweils bei der Behandlung der Frage angewendet wurde, ob in der Religion der Tiefland-Maya auch Menschenopfer und Idolatrie vorgesehen waren: man machte eine Zusammenstellung der verschiedenen recht überzeugenden Aussagen der Maya, welche die Spanier aufgezeigt hatten, und bildete aus diesen Aufzeichnungen Analogien. In Unterhaltungen bezog sich Proskouriakoff auf drei solche Berichte der Spanier, um ihr Modell der klassischen Maya, die ihr zufolge keine Idole anbeteten, darzulegen:

1. Die Behauptungen der Yukatan-Maya, sie hätten keine Idole (und die diesbezügliche Leichtgläubigkeit der Spanier), kombiniert mit

2. der Äußerung eines Choltilakandonen, er verehere nur die Sonne und fertige keine Bilder von Gottheiten an, und

3. der oft zitierten Aussage, die Manche-Chol hätten keine Idole besessen. Zuerst wird die Situation der Yukatan-Maya und Spanier erläutert, dann jene der Manche.<sup>112</sup> Nach der Ethnohistorie werden andere Einwände gegen die Existenz von Göttern behandelt, d. h. Masken im Gegensatz zu Verkörperung von Göttern oder Götter an sich – eine Frage, mit der sich auch Kubler und Franz befaßten.

Zuerst nun zur Situation in Yukatan, wo die Chronisten mit besonderer Sorgfalt arbeiteten:

*It is said that the first population of Chichen Yza (sic) were not idolaters until KuKalcan (sic), a Mexican captain, entered into these parts. He taught idolatry, and necessity, as they say, taught them to worship idols. (. . .) The natives of these provinces were great idolaters. Especially the lords and principa-*

*les worshipped idols of stone, wood, and clay and they offered incense of the country, precious stones, and feathers, hearts and blood of men and animals and they asked them (the gods) for health and good rains and they say that the first settlers of Chichinisa (Chichen Itza) were not idolaters until the Mexican Captain, Kul Kau came into these parts. It was he who taught idolatry or necessity, as they say, taught them to idolatry.<sup>113</sup>*

Tozzer zitiert Seler aus einem „alten Manuskript aus Motul“ (das Motul-Wörterbuch?):

*Originally a god had been worshipped here who was the creator of all things, and who had his dwelling in heaven, but that a great prince named Kukulcan with a multitude of people, had come from a foreign country, that he and his people were idolaters, and from that time the inhabitants of that land also began to practice idolatry, to perform bloody sacrificial rites, to burn copal, and the like.<sup>114</sup>*

Die Theorie, daß es weder Menschenopfer noch Idole gegeben habe, blieb in der Literatur bestehen, weil sie so oft von Tozzer in seiner Ausgabe von Landas „Relacion“, der „Bibel“ der Maya-Forscher, zitiert wurde. Ironischerweise geben genau diese spanischen Beobachtungen eine ausgezeichnete Definition der Götteranbetung in der ursprünglichen Religion: das Darbringen von Blutopfern und das Verbrennen von Kopal als wesentlichen Bestandteil der Riten.

*The ancients of this province say that anciently, about 800 years ago, there was in this land no idolatry and after the Mexicans entered it and took possession of it, a captain who was called in the Mexican language Quetzalquat (. . .) and this captain introduced into his land idolatry and the use of idols for gods which he had made of wood, of clay, and of stone. And he made them worship these idols and they offered many things of the hunt, of merchandise and above all the blood of their nostrils and ears and the hearts of those whom they had sacrificed in this service. And they incensed them with smoke of copal which is the incense of this*

country. This custom remained till the conquistadores conquered them and the friars have been getting them to stop it little by little.<sup>115</sup>

Dies ist typisch für die Behauptungen der Spanier zur Stützung der traditionellen Theorie, die Maya hätten vor den Itza keine Idole besessen. Aber wie verhält sich diese Aussage zu den Fakten, die uns über die klassische Periode bekannt sind?

Die Türstürze von Yaxchilan und jüngst gefundene Malereien auf polychromer Keramik (Fotoarchiv Hellmuth) zeigen, daß die alten Maya Stacheln, hölzerne Stäbchen oder Steinmesser zu benutzen pflegten, um damit für das Blutopfer Penis, Zunge, Ohren usw. zu durchbohren. David Joralemon schenkte dem Stachel des Stachelrochens, einem „Perforator-Gott“ (1974), besondere Beachtung und identifizierte das sogenannte „Dreifach-Schleifen-Motiv“, das oftmals in Szenen mit Blutopfern zu sehen ist. Schele untersuchte weitere Aspekte der rituellen Perforation, und David Stuart studiert die Ikonographie des Blutes, besonders bei den Skulpturen von Yaxchilan.<sup>116</sup> In Grabstätten aus der frühen und späten Klassik fand man sogar Perforatoren (Rochenstachel) neben dem Penis des verstorbenen Herrschers.<sup>117</sup> Die traditionelle Theorie, das Blutopfer sei bei den Maya erst durch die Ankunft Quetzalcoatl in der Postklassik eingeführt worden, läßt sich sowohl anhand der Ikonographie als auch der archäologischen Funde widerlegen. Dieser Aspekt der Aussagen der Maya des 16. Jahrhunderts ist offenbar reine Erfindung.

Die Tradition des Verbrennens von Kopal ist so alt wie Mesoamerika selbst, somit kann man auch den Irrglauben aus dem 16. Jahrhundert vergessen, die klassischen Maya hätten vor der Ankunft der Itza kein Räucherwerk verbrannt. Rückstände von verbranntem Kopal wurden am Boden der Maya-Tempel gefunden, und in Uaxactun ausgegrabene Cache-Gefäße enthielten Klumpen von noch nicht verbranntem Kopal.<sup>118</sup>

Die Ikonographie der Jagd wurde in jüngster Zeit nicht studiert, Gefäße und Teller aus Tepeu 1 zeigen jedoch in der Tat Darstellungen

von Zeremonien nach der Jagd: Szenen, die vielleicht das Darbringen von Opfern zeigen.<sup>119</sup> Mit Sicherheit dokumentieren die postklassischen Handschriften die Opferung von Leguanen und Wild, zusammen mit dem Verbrennen von Kopal. Somit veranschaulicht ikonographisches Material, daß die Behauptung, die Opferung von Jagdwild sei erst von Quetzalcoatl eingeführt worden, für die prähispanische Periode des Zentralen Tieflandes nicht zutrifft. Es spielt nur eine geringfügige Rolle, ob die Maya nun versuchten, den Itza die „Schuld“ für die Verehrung von Idolen zuzuschreiben, oder ob sich die Situation in Yukatan vor der Ankunft der Itza so völlig von jener im Peten unterschied (was sehr unwahrscheinlich wäre). Wichtig ist die Tatsache, daß das gesamte traditionelle „Beweismaterial“ für ein Modell ohne Idole in der Postklassik einer Prüfung durch die neuen Daten nicht mehr standhält.

#### A. II. 1.a) Menschenopfer

Mit der Auffassung von „zuvor keine Idole angebetet“ verbindet sich allgemein auch jene, daß es „zuvor“ noch keine Menschenopfer gegeben habe. Die Yukatan-Maya des 16. Jahrhunderts behaupteten den spanischen Inquisitoren gegenüber, daß der Brauch der Menschenopfer von den barbarischen Tolteken oder Azteken eingeführt worden sei und daß sie solche Greuelthaten nicht begehen würden. Und dieser festverwurzelte Glaube bleibt bestehen – trotz der Wandmalereien von Bonampak, die Opferung und qualvolle Folterung zeigen<sup>120</sup>, trotz der gefesselten Gefangenen, die auf den runden Steinskulpturen von Tikal oder auf den Bällen der Terrassen-Paneele von Yaxchilan abgebildet sind<sup>121</sup>, und trotz der deutlich wiedergegebenen Menschenopfer auf den Basispaneelen von zwei Stelen in Piedras Negras. Das Menschenopfer ist bei den Maya ein so umstrittenes Thema, daß ich gleich zu Beginn feststellen möchte, daß bis jetzt in der frühklassischen Kunst noch keine Szenen mit Menschenopfern gefunden wurden.<sup>122</sup> Kein Gefäß der alten Maya – aus welcher Periode auch immer – zeigt, nicht einmal andeutungsweise, Kannibalismus.<sup>123</sup>



51

Abb. 51. Tanz nach der Enthauptung.

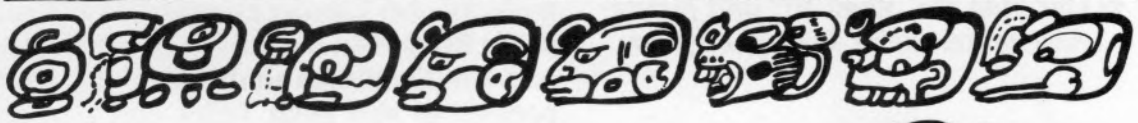
Fig. 51. Dance after Decapitation Sacrifice, Late Classic, Pearlman Collection (Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 12).

Genausowenig fand ich Anzeichen dafür, daß das in geringem Ausmaß praktizierte Menschenopfer in irgendeinem Zusammenhang mit der Anbetung einer Sonnengottheit stand. Insgesamt scheint das Menschenopfer der Maya mit jenem der späteren Azteken nichts gemein zu haben. Dieser Absatz unterstützt Kublers Warnung davor, die Art der Menschenopfer bei den Azteken auf jene der Maya zu übertragen.

In persönlichen Gesprächen betonte Kubler korrekterweise, daß bei den Maya solche Szenen möglicherweise richterliche Bestrafung (durch den Staat) darstellten – die Strafe für ein begangenes Verbrechen. Ist das Opfer einer anderen sozialen Gemeinschaft gefangengenommen worden, handelt es sich eher um Opferung als um richterliche Bestrafung. Die von Proskouriakoff begonnene Entzifferung der Glyphen veranschaulicht, daß die auf bestimmten

Skulpturen von Yaxchilan abgebildeten Opfer Gefangene sind. Miller demonstrierte, daß in Bonampak die im Kampf gefangengenommenen Krieger als Hinrichtungsoffer dienten. Auf der Basis von Analogien mit diesen nicht-richterlichen Szenen würde ich bei dieser Art Darstellungen in Mesoamerika einen Zusammenhang mit Opferung für wahrscheinlicher halten – besonders angesichts der Opferzeremonien im Popol Vuh, die richterliche Szenen nur in mythischem Kontext zeigen. Richterliche Bestrafung (Exekution) kann jedoch bei Szenen auf Keramik nicht völlig ausgeschlossen werden, bis die Glyphen entziffert sind; bis heute vermuten aber weder Schele noch Quirarte bei der „Tanz-nach-dem-Tod“-Glyphe eine richterliche Assoziation.

Von Grabplünderern entdeckte polychrome Gefäße aus der spätklassischen Periode des zentralen Peten zeigen zwei Reihen von Darstel-



52

Abb. 52. Tanz nach der Enthauptung.

Fig. 52. Dance after Decapitation Sacrifice, Multiple Resist Style, Tepeu 1, current location unknown. Not repainted at time of photography. No comparable scenes are yet known for the Early Classic. Tepeu 1 is the period when the majority of these cult representations are painted.

lungen mit Menschenopfern (nicht Kannibalismus). Die erste Reihe zeigt eine einfache, mit wenig Prunk ausgestattete Opferung ohne kultische Kostümierung.<sup>124</sup> Die zweite ist eine Opferung der Art „Tanz nach der Enthauptung“, von denen das Archiv fünf Beispiele besitzt, welche die eigentliche Exekution zeigen (Abb. 54, 59, 69 ist ein Beispiel), sowie 40 polychrome Keramikgefäße, auf denen der nach der Hinrichtung stattfindende Tanz wiedergegeben ist<sup>125</sup> (Abb. 51–55, 57–59, 64–65). Bisher wurde dies immer als „eine rituelle Darstellung von lediglich mythischen Vorgängen“ interpretiert. Ist es wirklich glaubhaft, daß die Maya als einziges Volk unter den Kulturen Mesoamerikas keine Menschenopfer darbrachten? Diese traditionelle Auffassung wird durch die Tatsache widerlegt, daß in klassischen Maya-Städten wie z. B. Tikal vom Rumpf abgetrennte Häupter gefunden wurden, wobei der zersplitterte Hals

beweist, daß tatsächlich eine Enthauptung stattgefunden hatte.

Drei wichtige polychrome Darstellungen, die Opferungen zeigen, sind im wesentlichen unbekannt geblieben (Abb. 53–55, 59, 100, 123). Eine davon wurde zwar publiziert<sup>126</sup>, den Einzelheiten wurde jedoch bei allgemeinen Abhandlungen über die Gesellschaft der Maya keine Beachtung geschenkt. Vier werden hier zum ersten Mal publiziert (Abb. 56, 58, 64, 66–67). Alle lassen uns die recht blutige Wirklichkeit der Maya-Kulte erkennen. Die Maya opferten nicht nur die Gefangenen von den Schlachten, sondern auch Kinder. Obwohl die spanischen Chronisten von diesen Opferungen berichteten und obwohl man aufgrund diverser Funde auf solche Praktiken schließen kann, wurde in Büchern und allgemeinen Artikeln nie die wesentliche Bedeutung dieser schockierenden Bräuche erkannt.

### A. II. 1. b) *Der Stab als „Requisit“ und Jaguar-Assistenten beim Menschenopfer*

Die Darstellungen auf Altar 5 von Tikal (Abb. 101), auf dem Türsturz von Tempel III in Tikal (Abb. 102) sowie auf dem Teller (Abb. 100<sup>23</sup>), dessen Herkunft unbekannt ist, haben alle ein Element gemeinsam, das sonst nur noch von Helfrich erwähnt wird: den Stab. Beim Altar und dem Teller sind diese Stäbe sogar an derselben Stelle mit vergleichbaren Dekorationen versehen. Hinweise auf Status und Rang wurden bisher meist nur bei Königen („Männchen-Zepter“, Jester God und Loincloth Apron Face [„Lendentuch-Gesicht“]) oder mythischen Wesen (Stirnbänder, gebundene Haarsträhne usw.) identifiziert. Die Entdeckung dieses Stabes führt zu einer weiteren Entdeckung: das vom Jaguar ausgeführte Ritual der Opferung. Zwei bisher nicht veröffentlichte polychrome Peten-Teller aus dem 7. Jahrhundert (Abb. 61–62) zeigen Felide, die dieselbe Art von Assistenten tragen, wie sie auch bei den Scharfrichtern in Tikal zu sehen sind. Auf einem Uaxactun-Gefäß aus Tepeu 1 ist ein anderer wiedergegeben, ein Messer mit Dreizack und ein Jaguar.<sup>127</sup> Der prachtvolle Teller mit dem Jaguar aus Uaxactun zeigt außerdem noch zwei Felide und mehrere andere Figuren, die die zweifach dekorierten Stäbe der Assistenten bei Hinrichtungen halten (Abb. 68).

Ein Teller und ein hochwandiges Gefäß (Abb. 56, 59) demonstrieren, daß die Feliden mit dem Menschenopfer in Verbindung stehen. Dies war eigentlich schon aufgrund der Szenen auf den zwölf Gefäßen mit dem „Tanz nach der Enthauptung“ bekannt.<sup>128</sup> Wird nun die Aussage der Szenen der beiden Teller, die Felide mit den Stäben der Scharfrichter zeigen, mit jener des Tellers von Uaxactun kombiniert, erhält man das mögliche Bild eines Opferungskultes, der in engem Zusammenhang mit Feliden steht. Dies erklärt nun auch, weshalb der korpulente Herrscher auf dem Türsturz von Tempel III in Tikal ein Kostüm mit Raubkatzenmuster trägt: er leitet das vom Jaguar durchgeführte Opfer.

Auf einem anderen Teller (Fotoarchiv Hellmuth) ist ein stolzer Jaguar inmitten von Teilen

menschlicher Glieder zu sehen. Während in anderen Beispielen die feliden Scharfrichter Menschen in Kostümen sind<sup>129</sup> (Abb. 57, 59, 65, 69), handelt es sich beim Teller von Uaxactun um wirkliche Jaguare. Genauso wie die Römer der Antike wilde Löwen in die Arena trieben, damit diese die Christen zerrissen, verwendeten die Maya Jaguare bei ihren öffentlichen Spielen. Die Darstellung eines Gefäßes in der Sammlung Maegli gibt einen Hinweis darauf, daß wahrscheinlich auch Klapperschlangen bei magischen Tänzen eingesetzt wurden.<sup>130</sup> Lebende oder ausgestopfte Vipern der Spezies *BO-THROPS*<sup>131</sup> sind deutlich auf einem anderen Gefäß des Typus „Tanz nach der Enthauptung“ zu erkennen, dem „Zweiten Altar-Gefäß“.<sup>132</sup> Das Menschenopfer bei den Maya unterscheidet sich von jenem der Azteken hinsichtlich der Anzahl der Opferungen pro Anlaß. Bei den Maya war es offenbar nicht Sitte, die Opfer in kilometerlangen Kolonnen über die vielen Plätze von Tikal zu treiben, was jedoch den Berichten der Azteken und spanischen Chronisten zufolge auf der Plaza Mayor in Tenochtitlan geschah.

Es ist unrealistisch, daß Ausmaß der Menschenopfer, die ein fester Bestandteil der präkolumbischen Kultur darstellen, verbergen zu wollen; genauso unrealistisch ist die Auffassung, die Maya seien das blutdürstigste Volk aller Zeiten gewesen (was jedoch keineswegs auf das Buch „Blood of Kings“ zutrifft). Die Tatsache, daß es bei den Griechen und Römern der Antike grausame Opferungen gab, tut unserer Bewunderung für ihre Leistungen in Kunst und Architektur keinen Abbruch. Da nun endgültig widerlegt werden konnte, daß die Maya nicht ein nur ruhiges, heiteres Volk waren, wäre es jetzt wohl an der Zeit, Bildmaterial zu präsentieren, das in den vergangenen zehn Jahren mittels Fotografie zusammengestellt werden konnte – und zwar auch über die Opferung von Kindern (Abb. 63–67). Die ersten beiden bekanntgewordenen Illustrationen<sup>133</sup> fanden nicht Eingang in die Maya-Forschung, weil beide Gefäße stark übermalt worden waren und deshalb Figuren darstellten, die man angesichts des damaligen Wissensstandes über Maya-Kostüme und -Zeremonien nicht als authentisch betrachtete. Es

ist jedoch gut möglich, daß die beiden Gefäße – abgesehen von ihrer „frischen Bemalung“ – echt sind.

Im Falle des „Gefäßes mit den 73 Glyphen“ im Popol-Vuh-Museum bestehen hinsichtlich der Authentizität keine Zweifel. Dieses Objekt ist in bemerkenswert gutem Zustand, wurde nie übermalt, und seine Echtheit kann leicht anhand des Inhalts des Textes bestätigt werden – zu einem Zeitpunkt, bevor Jones dies veröffentlicht hatte: es wird Herrscher A erwähnt. Dieses Gefäß befand sich auch bereits in der Sammlung Jorge Castillo, bevor dann Coe 1973 die Primäre Standardsequenz entdeckte.

Die Darstellung auf dem zweiten Gefäß, die ein in einem Opfergefäß getragenes Kleinkind zeigt, kann aufgrund der Art der tiergestaltigen Assistenten und deren Kleidung als Opferungs-szene identifiziert werden. Die Szene auf dem dritten Gefäß, das sicherlich weder übermalt noch restauriert wurde, weist eine Ikonographie auf, von der ich vor Archäologen offiziell erst in einem Vortrag (1977a, Symposium) sprach. Als die Tableaux bekannt wurden, waren die beiden Exekutionsszenen mit Kleinkind bzw. Jungendlichem noch nicht als Modelle zugänglich. Ob nun jedoch die beiden letztgenannten Gefäße aufgrund von Übermalung oder Fragen der Authentizität akzeptiert werden oder nicht – diese immer häufiger auftretende Angewohnheit, Fortschritten in der Ikonographie einfach keine Beachtung zu schenken mit der Begründung, daß die Echtheit der Objekte, auf deren Szenen die neuen Modelle basieren, zu bezweifeln ist, ist im Falle dieser drei Gefäße, deren Bilder nun in Farbe veröffentlicht werden, völlig fehl am Platze. Diese drei Szenen werden von mir nicht aufgrund meiner persönlichen Meinung als authentisch bezeichnet; weder meine Auffassung noch die Unsicherheit anderer hat einen Einfluß darauf, ob sie echt bzw. gefälscht sind. Es sind nicht Worte, die den Ausschlag geben, sondern das Tonmaterial und die Bemalung.

Diese Behandlung der Maya-Kulte vermittelt unentbehrliches Hintergrundwissen, um bei den Cache-Gefäßen das Milieu einer Persönlichkeit mit dem Nasenplättchen mit dem „Dreieck-“ und/oder „Dreifach-Schleifen-Motiv“

verstehen zu können, die in enger Verbindung mit GI steht (Abb. 74. 107-III).

Das Bild der friedfertigen Maya, die keine Menschenopfer kannten, ist ein Relikt aus dem bis heute erhaltenen traditionellen Modell. Becker widerlegte die Hypothese der „leerstehenden zeremoniellen Zentren“ (1979), die von den Autoren der 40er bis 60er Jahre so vehement vertreten wurde; Puleston, Turner und Harrison entkräfteten die populäre Theorie, die Maya seien von der Milpa-Kultur und damit vom Mais abhängig gewesen; und hier schlage ich vor, von neuem an die traditionellen Modelle der Ikonographie und Theologie heranzugehen – angefangen bei der falschen Itzamna-Lehre über kalendarische „Götter“ bis zur Vorstellung von einem friedfertigen Volk ohne Erotik in der Kunst und – jetzt auch – ohne Götter. Der Respekt vor den frühen Forschern sollte nicht dem Verwenden von neuen Daten im Wege stehen, um die veröffentlichten Theorien mit der Realität der alten Maya in Übereinstimmung zu bringen. Die Maya des Peten verbrannten also Kopal, brachten Blutopfer dar, opferten erlegtes Wild und hatten mit der Einführung dieser alten Traditionen Mesoamerikas nicht auf Quetzalcoatl gewartet. Außerdem ist die gefiederte Schlange schon zur Zeit der Olmeken präsent. Da die Maya des 16. Jahrhunderts in Bezug auf Blutopfer, Menschenopfer, Opfern von Jagdwild und Verbrennen von Kopal den Spaniern etwas vorlogen – ist es dann so unwahrscheinlich, daß dies auch für das schlimmste aller heidnischen Vergehen, das Anbeten von Idolen, galt? Dies kann man den Maya, die von den Spaniern bedrängt wurden, nicht übelnehmen – aber heute besteht kein Grund mehr, die Idolatrie der Maya zu verbergen.

A. II. 1. c) *Die Behauptung der (Cholti-)Lakandonen und Manche Chol, sie besäßen „keine Idole“*

Verbunden mit der populären Auffassung, erst die Itza hätten die Verehrung von Idolen eingeführt, ist die oft zitierte Behauptung der Spanier des 16./17. Jahrhunderts, die (Cholti sprechenden) Lakandon-Maya und die benachbarten



(Chol sprechenden) Manche-Maya besäßen keine Idole. Vor 90 Jahren verbreitete Seler diese These, die dann zum traditionellen Modell der Maya gehören sollte, indem er einzelne Passagen der spanischen Chroniken zitierte.<sup>134</sup> Die Auffassung, die Lakandonen des Miramar-Sees beteten nur die Sonne an und keine Idole, galt auch immer für die Manche Chol. Sie wurde von Spinden in sein Modell aufgenommen, und von dort übernahmen sie Morley und Thompson (1938); und genau diese Behauptung diente Proskouriakoff als wichtigster Beweis für

ihre Ablehnung von Göttern in der klassischen Periode. Aber Proskouriakoff sagte deutlich, daß sie keine Kunsthistorikerin sei, und sie bat mich 1967 um den genauen Wortlaut der ursprünglichen Aussage eines Konquistadoren. Dies läßt vermuten, daß Morleys, Thompsons oder Spindens, Schriften die Quelle für ihre Theorie waren, da das Original von Seler selten zitiert wird.

Es gibt zwei spanische Quellen aus der Kolonialzeit: die eine bezieht sich auf die Lakandonen am Miramar-See (Chiapas), die andere auf

#### Tafel IX

Abb. 53–55. Tanz nach der Enthauptung.

#### Tafel X

Abb. 56. Jaguar in Verbindung mit dem Enthauptungszeremoniell der Mayas: ein Jaguar, der ein noch blutendes Haupt hält.

Abb. 57–58. Ein als Jaguar verkleideter Teilnehmer des „Tanzes nach der Enthauptung“ neben einem abgetrennten Haupt.

#### Tafel XI

Abb. 59. Tanz nach der Enthauptung, Jaguar als Gehilfe des Scharfrichters.

Abb. 60. Teller mit der Darstellung eines Jaguars; der rote bzw. orangefarbene Schal weist auf einen Teilnehmer des Tanzes nach der Enthauptung hin.

Abb. 61. Teller mit Jaguar, der einen mit Menschenopfer in Verbindung stehenden Stab trägt.

Abb. 62. Teller mit Jaguar, der einen mit Opfern in Verbindung stehenden Stab trägt.

#### Tafel XII

Abb. 63. Ein Säugling in der Opferschale, dem gerade das Herz herausgeschnitten wurde.

Abb. 64–65. Tanz nach der Enthauptung, mit einem Säugling in der Opferschale.

Abb. 66–67. Aufgrund der besonderen Farbmuster an den Kostümen der Teilnehmer kann festgestellt werden, daß es sich um ein Opfer im Kindesalter handelt.

#### Plate IX

Figs. 53–55. The executioner with a triple bow tie nose plaque (55), rare frontal portrait (composed of joined profile renderings). For the whole rollout including hieroglyphs, see Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 8, Maegli Collection, Dance after Decapitation Sacrifice.

#### Plate X

Fig. 56. Association of jaguars and decapitation in Maya ritual: a jaguar holds a freshly severed head. Late Classic.

Figs. 57–58. Actor wearing jaguar costume in Dance after Decapitation Sacrifice near a severed head. Late Classic.

#### Plate XI

Fig. 59. Jaguar attendant assists executioner. Late Classic, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin. Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 10 shows the rest of this complicated scene, including two women.

Fig. 60. Plate with jaguar; the red or orange scarf denotes a participant in the Dance after Decapitation Sacrifice. Late Classic.

Fig. 61. Plate with jaguar carrying special staff associated with human sacrifice. Late Classic.

#### Plate XII

Fig. 63. Infant in offering bowl after his heart has been torn out, Vase of the 73 Hieroglyphs, Late Classic, reign of Tikal Ruler A, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin, no repainting (Hellmuth 1978b: 212–213).

Figs. 64–65. Dance after Sacrifice attendant (wearing characteristic scarf) carrying infant in offering bowl (cache lid/plate?). Jaguar musician also wears the scarf typical of this cult ceremony. Late Classic, Duke University Museum of Art.

Figs. 66–67. Sacrifice of a young child is identifiable on the basis of specific color patterns on the clothing of the participants. Late Classic, current location unknown.



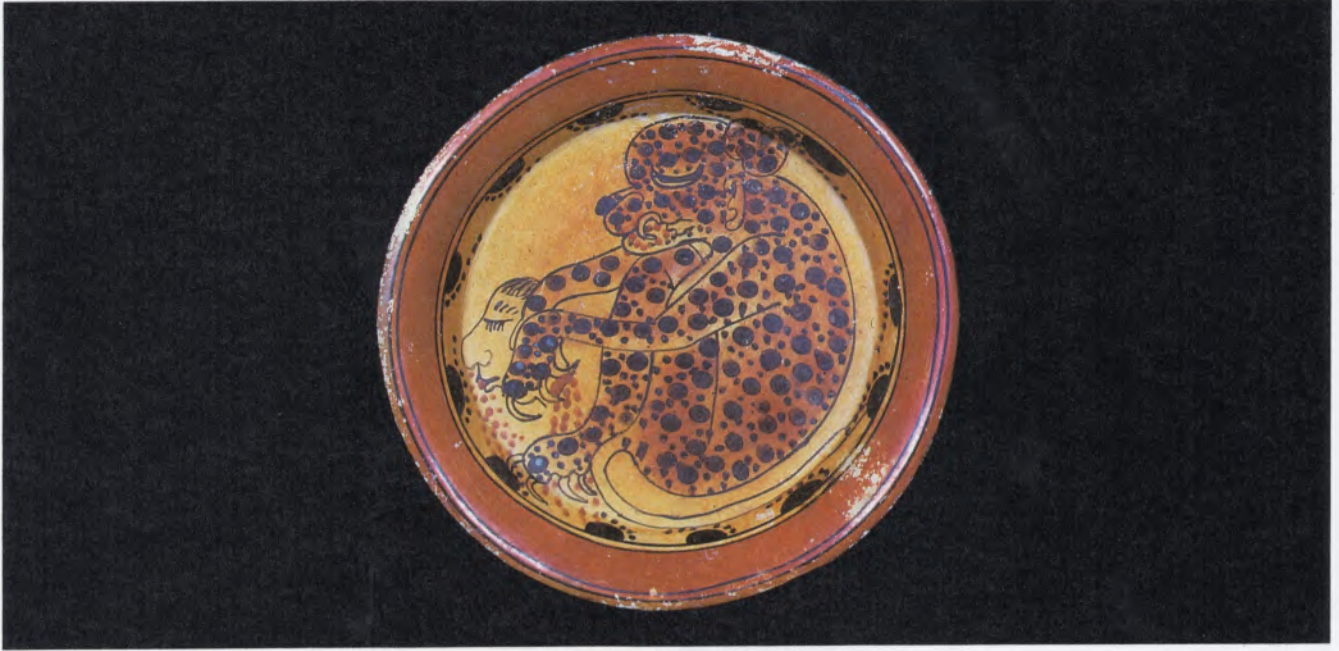
53



54



55



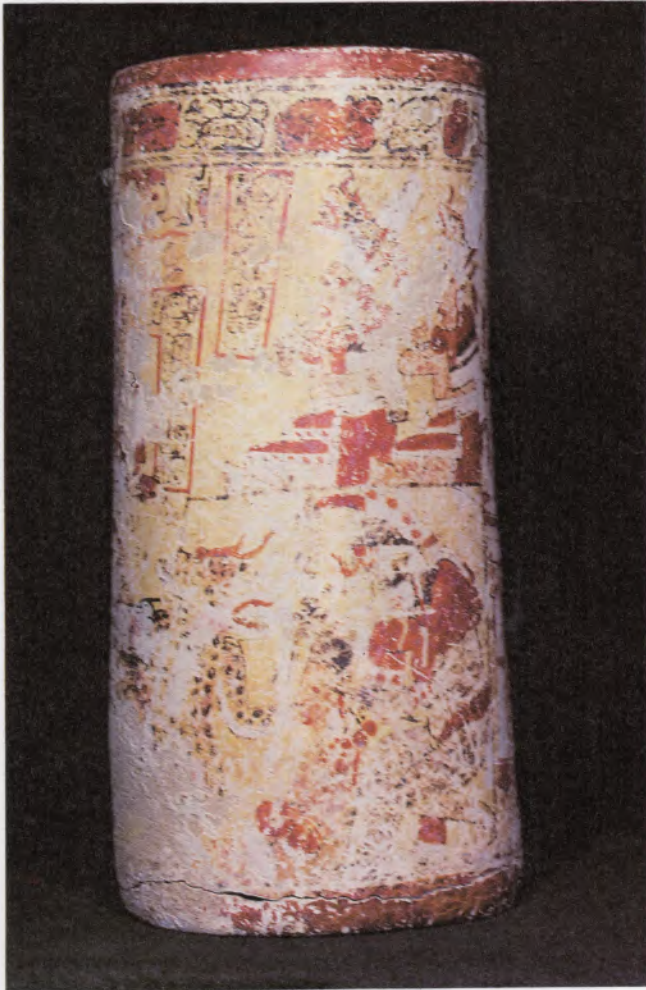
56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67

die Manche in Guatemala; letztere wurde sowohl von Remesal als auch von Ximenez publiziert, oft sind ihre Texte im Grunde genommen identisch.

Die kurze Beschreibung des Sonnenkultes auf dieser Insel (16. Jh.) erregte die Aufmerksamkeit vieler frühen Autoren, und doch versäumten sie es, sich intensiver mit den genaueren Augenzeugenberichten der Spanier über die Nachfahren dieser Insel-Lakandonen zu befassen – nämlich den Cholti-Lakandonen von Sac Balam (Nuestra Señora de los Dolores de Lacandon).<sup>135</sup> Übersehen wurden z. B. solche äußerst informativen Beschreibungen der Maya-Religion:

*We have also made inquiries, as your Lordship ordered (. . .) regarding their religion,*

*worship, and observances. (. . .) As pagans, they adore the devils in their idols, which are many.*<sup>136</sup>

Soviel zur Sonne als einzigen angebeteten „Gott“ der Cholti-Lakandonen. Ähnlich verhält es sich bei dem zweiten genannten „Beweis“, den Manche, welche die im Westen lebenden Verwandten der Cholti waren.

Bevor nun diese unvollständige Basis des unrichtigen Modells von den Maya-Forschern weiterhin, obwohl nicht überprüft, als Fundament ihrer Arbeit dient, wäre es interessant, zu den ursprünglichen Worten der Spanier (Remesal oder Ximenez) zurückzukehren und besonders zur eigentlichen Situation jener Tage. Fray Francisco Ximenez arbeitete in den Archiven und zitiert in seiner bedeutsamen Geschichte



68

Abb. 68. Opferkult mit Jaguar, dargestellt auf einem Teller aus Uaxactun.

Abb. 69. Jaguar-Verkörperung beim Enthaupten eines Opfers.



69

Fig. 68. Uaxactun plate showing cult of Sacrifice by Jaguar.

Fig. 69. Lightly incised white vase (corrected from Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 11) showing jaguar impersonator decapitating a victim.

von Guatemala und Chiapas (nur ein paar Jahre nach dem Geschehen verfaßt) einen ansässigen Priester, der die Manche Chol um 1600 besuchte:

*En este pueblo [Choc-ahau, 3 leguas del Manche] junto a la Iglesia [Catolica] hallaron los padres [Fray Juan, Fray Salvador de San Cipriano] en una como plaza hecho un sacrificio de piedras y barro labrado toscamente, de hechura redonda y de una brazada de diametro. Aqui hacian sus sacrificios que eran quemar unas candelas de cera negra y teas; y algunas veces sacrificaban gallinas y otros pajaros; y asimismo se solian sacar sangre de la lengua, oreja, sienes, molledos de los brazos, y otras partes. No se les hallaron idolos de piedra ni otra material solida aunque se hizo diligencia por haberlos. Y por esto preguntaron los Padres: que pues no tenian idolos? A quien ofrecian aquellos sacrificios? Respondieron: que a los montes y sierras muy fragosas y altas y a los pasos peligrosos y encrucijadas de los caminos, y a los grandes remances de los rios, porque entendian que por esto vivian y se multiplicaban y que de alli les venia todo su sustento y las cosas necesarias para la vida humana.<sup>137</sup>*

Kann man annehmen, daß hier eine akkurate Beschreibung der Maya-Theologie gegeben wird – anhand der Antwort eines Einheimischen auf die aufgebrachte Frage eines spanischen Ordensbruders? Von hier, dem 17. Jahrhundert, nach 100 Jahren durch die Spanier gestörten täglichen Lebens und verübter Greuelthaten, in einer Siedlung von einigen erbärmlichen Hütten – von hier also soll man diese Religion auf die 1000 Jahre früher lebenden klassischen Maya übertragen? Von einer Gemeinde mit kaum 100 Hunger leidenden Einwohnern, ohne künstlerische Fähigkeiten oder Monumentalskulpturen, nicht einmal mit einem ständigen Priester – um dies dann mit der Kultur der Maya zu vergleichen?

Man stelle sich die große Einwohnerschaft der klassischen Stadtstaaten vor, ihren internationalen Handel, ihre seit Kaminaljuyu ununterbrochene und sogar nach Abaj Takalik zurückreichende künstlerische Tradition, ihr stol-

zes Erbe, einschließlich Izapa, und das Erbe der früheren Olmeken, ihre hochentwickelte Mythologie, deren Porträts, Kulte und Priester. Kublers Warnung bezüglich der „disjunction“ findet bei der Religion der Manche und jener von Tikal sogar noch mehr Berechtigung, weil das Niveau dieser beiden Kulturen nicht einmal vergleichbar ist. Bei den Olmeken und Maya oder den Maya und Azteken haben wir es zumindest mit hochentwickelten, miteinander vergleichbaren Kulturen zu tun. Die Manche Chol waren nur einige hundert Bauern – kaum eine Zivilisation und auch gerade nur in rudimentärer Form.<sup>138</sup> Für die Maya von Tikal, Uaxactun, Yaxha, Nakum und El Mirador gab es in der Umgebung ohnehin keine großen Berge, die sie hätten anbeten können, auch keine gefährlichen Bergpässe oder Stromschnellen, da solche erst weiter im Westen und Norden, in der Gegend um Piedras Negras, zu finden sind. Allein schon aufgrund der geographischen Verhältnisse können die Aussagen der Manche nicht auf die Maya im Nördlichen Tiefland übertragen werden.

Hier gilt für die Manche dasselbe wie für die Bewohner Yukatans: Waren die Chol einfältig genug, den Spaniern etwas zu erzählen, aufgrund dessen sie nachher gefoltert und anschließend wegen Untreue gehängt werden sollten? In der Tat entsprachen ihre Worte mehr oder weniger der Wahrheit: Sie verehrten Berge und betrachteten sie als Götter (was im Popol Vuh der Quiche deutlich zu erkennen und auch heute noch in Zinacantan der Fall ist): dies und nichts weiter sagten die Chol. Ihr Glaube war viel komplexer, obwohl er kaum an das Niveau der klassischen Maya-Religion heranreichte. Im wesentlichen verheimlichten sie jedoch die Idole. Es gibt keinen wirklichen Beleg dafür – weder in der Archäologie noch in der Ethnohistorie –, daß die Maya keine Idole besessen hätten. Sie verbargen sie, und was von ihnen als solche betrachtet wurden, konnte von den Spaniern ohnehin nicht immer erkannt werden, denn diese suchten nach dreidimensionalen Figuraldarstellungen von menschenähnlichen Wesen oder Tieren in Form von Statuen.

Nichtsdestoweniger blieb durch das Annehmen, Zitieren und Weiterentwickeln der Mo-

delle diese Irrlehre der Manche weiterhin die Basis für die diversen Modelle der Maya-Religion:

*Thompson (1938a, 593–4) suggests the probable character of the Maya religion before the advent of the Mexican influences. He writes, "The explicit statement that the Manche Chols did not have idols is of particular interest, as according to early sources, the Maya of Yucatan similarly lacked idols until they were introduced by Mexicans. (. . .) Instead the Chols sacrificed to woods, very high and rough mountains, dangerous passes, cross-roads, and great whirlpools in rivers, believing that from these came everything needed in life."*<sup>139</sup>

Hier werden die beiden Irrlehren der Itza (Kukulcan) und Manche verbunden. Dieser einzelne, einfache Abschnitt über die Manche erwies sich als so verfänglich, daß er aufs neue in der gesamten Ikonographie und Theologie große Verwirrung über die Art der Maya-Religion hervorrief. In Ximenez' Geschichte folgt dann die Passage, die den Anhängern der „Keine-Idole“-These entgangen ist:

*(. . .) los indios infieles y recién bautizados (de Chocajan [sic] y Manche) resistían mucho el entregar los ídolos de las ceremonias de su idolatría. (. . .) El P. Maestro no dejaba diligencia que no hiciera por inquirir los secretos de los indios Choles y por saber de sus idolatrias (. . .) Tubo noticia (. . .) de una legua del paraje donde se hallaba tenían los indios guardados muchos ídolos (. . .) Y hallaron gran suma de ídolos de barro.*<sup>140</sup>

Soviel zur Auffassung, die Manche Chol-Maya hätten keine Idole besessen. Was bedeutet dies nun für all die Modelle? Da sich die frühen Theoretiker intensiv mit dem Fehlen der Chol-Idole befaßten, ist es notwendig, auch die Manche zu besprechen, weil sie einen interessanten Fall darstellen. Von den Manche haben wir einen Augenzeugenbericht über Penis-Perforation<sup>141</sup>, was sicherlich zu den religiösen Gepflogenheiten aller Maya zählte. Ich bin der Auffassung, daß die Manche in der Tat den bei

den Maya üblichen Brauch des Anbetens von Idolen pflegten, wenn auch in „abgekürzter Form“.

#### A. II. 1. d) *Mit den Manche in Verbindung stehende Religion aus dem Cholti-Wörterbuch*

Für die Chol existiert eine weitere Quelle potentieller Daten, das „Cholti“-Wörterbuch.<sup>142</sup> Obwohl es, 1690 verfaßt, aus dem Cholti sprechenden Dorf Nuestra Señora de los Dolores de Lacandon (Sacbalam, Chiapas) stammt, ist es wahrscheinlich die Kopie eines im Siedlungsgebiet der Manche Chol (besonders um San Lucas) entstandenen Werkes. In der Tat wird im noch vorhandenen Text erwähnt, daß es eine Kopie ist. Auf jeden Fall gibt dieses Wörterbuch Einblick in das Milieu der Maya im Zentralen Tiefland, wie sie ursprünglich waren – und zwar nicht so stark von den Tolteken beeinflußt wie die Quiche-Maya (Popol Vuh) oder jene in Yucatan (Landa). Folgende Ausdrücke sind hierfür von Interesse:

**BOLOMAO**, nagual de Choles  
**CHAC CHAC CHACIB**, podaderas antiguas  
**CHAIL** (?) idolo  
**CIZIN**, diablo, demonio  
**COMAN**, idolo  
**MAM**, idolo  
**POM**, incenso  
**AH TZAIL, AH CHAIL**, demonio diablo autonomastico  
**TZIBAI**  
**SHIBA**, diablo.

Maya-Forscher werden bekannte Wörter vorfinden, obwohl diese Chol oder Cholti sind. **Bolomao**, oder vielleicht **Balam**<sup>143</sup>, ist „Jaguar“ oder wahrscheinlich die Kurzform für **Balam Ahau**, „Jaguar-Lord“, sicherlich ein „tonal“; **Cizin**, (**Kisan** – „Teufel“), **Mam** und **Shiba (Shibalba** oder **Xibalba** im Popol-Vuh-Quiche-Dialekt des Hochlandes) sind alle leicht zu erkennen. **Chu** heißt „Gottheit“ im allgemeinen, vergleichbar mit dem yukatekischen **Ku**. Dies sind die Anfänge der Gottheiten der gesamten Maya-Region im Tiefland. Idole wurden auch in



anderen Gebieten angebetet, und ich finde keinen überzeugenden Beweis dafür, daß die Manche Chol hier eine Ausnahme bilden sollen. Die Ethnohistoriker konnten einfach noch nicht eine Chronik aus dem 16./17. Jahrhundert bezüglich deren Religion finden, die mit den Texten eines Landa, Margil de Jesus oder Valenzuela vergleichbar wäre.<sup>144</sup> Andere Wörterbücher erbringen eindeutige Beweise für die Idolatrie in anderen Maya-Gebieten.

Für die spanischen Ordensbrüder müssen die Chol/Cholti-Ausdrücke **Chail**, **Ah Tzail** und **Ah Chail** wichtig genug gewesen sein, um sie dreimal in verschiedenen Schreibweisen festzuhalten. Morans Pokoman-Maya-Wörterbuch führt **Ihcam Cauil** als Träger des Idols und Priester ihrer Götter an.<sup>145</sup> **Cauil** ist möglicherweise der von **Ih cam** getragene Gott. In yukatekischem Maya heißt **K'uil** allgemein „Göttlichkeit“.<sup>146</sup> **K'ul** bedeutet „Anbetung, Verehrung“. **K'ul Yokil** meint im besonderen „eine Person, die oft die Kirche besucht“ (S. 422). Auf Rang wird kein Bezug genommen; **Kisin** (der „Teufel“) wird allgemein als akzeptable Definition von **K'u** und davon abgeleitete Namen betrachtet und kann durchaus als Gottheit angesehen werden. Die Maya unterschieden in der Theologie nicht immer zwischen christlichen Heiligen und dem christlichen „Gott“.<sup>147</sup>

**Mam** in Morans Wörterbuch ist der Gott der Berge.<sup>148</sup> Bedeutet dies nun, daß die Liste der Cholti-Gottheiten die Aussage „wir beten nur Berge und Stromschnellen in den Flüssen an“ unterstützt?

Da **Mam** allgemein als eine von den Maya der ethnohistorischen Periode verehrte Gottheit der Berge betrachtet wird, könnte seine Präsenz im Chol-Wörterbuch als „Beweis“ dafür gewertet werden, daß die Chol „Berge“ anbeteten. Hierbei wird angenommen, daß Berge nicht als Idole dargestellt wurden. Aber beim Studium der Augenzeugenberichte in Chroniken der Cholti-Lakandonen des 17. Jahrhunderts (im Archivo General de Indias von Sevilla) stieß ich auf folgende Schilderung:

*(. . .) en otra casa a lo ultimo del pueblo, un viejo principal con sus dos hijos hizieron dos idolos de barro, grandes, y se juntaron alla*

*muchos a comer y beber; y dar de comer y beber a los idolos. (. . .) Luego vino el viejo cargado con el un idolo, y el hijo mayor con otro idolo a nuestra presencia. Y les dijimos, que que (sic) figuras y demonios eran los que adoraban? Y respondió el viejo, que eran sus dioses y a que se llamavan Mam. Y ellos respondieron, que querian ir a arrojarlos, y que querian a nuestro Mam por su Dios. Mando el Capitan ensender fuego en la plaza delante de la cruz.<sup>149</sup>*

So waren also auch „Berggeister“ als Idole dargestellt.

Eine weitere Beschreibung der Manche Chol gibt die von Scholes und Adams verfaßte Übersetzung von Tovillas Bericht. Wurde dieser zwar erst nach Thompsons Zeit, nämlich 1938, publiziert, so steht er doch den Forschern seit den 60er Jahren zur Verfügung. Tovillas zeitgenössischer Bericht erzählt:

*These Indians of Manche have, as we have been relating, many idols, and three which are their principal gods, which are named NAM, CANAM, CHUEMEXCHEL. And when they sacrifice to them and celebrate their fiestas (. . .) they set up an altar on which is the idol (. . .) And placed on the two sides of the altar are two earthen pots with some pots full of sweet smelling aromatics. The priest collects in the other earthen vessel the blood which everyone sacrifices from the(ir) ears and the(ir) arms, and thighs, and offers it to the idol, and asks it for those things which they need. Then they leave all together and in another separate room they all get drunk with a very strong drink named chicha. Those who serve this drink are all the maidens adorned with plumes, strings of beads, and garlands, and they are wont to be 2 or 3 days making these drunken carrying ons.<sup>150</sup>*

Abschließend kann man zu den auf der Aussage „Anbetung nur von Naturkräften“ basierenden traditionellen Modellen sagen, daß leider alle Referenzen nicht korrekt, unvollständig oder nicht auf die klassischen Maya des Peten anwendbar sind. Dieses Modell der Naturanbe-

tung ließ die späteren Maya-Forscher Thesen aufstellen, die nicht mit der eigentlichen Situation der Maya übereinstimmten – sie übernahmen jene standardisierten Modelle und damit auch die traditionellen Schlußfolgerungen. Dies verbanden sie mit der damals weit verbreiteten These, die meisten der Götter von Schellhas' alphabetischer Reihe (Postklassik, Codex-Periode) seien in der Klassik nicht präsent gewesen, um dann zu einem Modell zu gelangen, das nicht nur Idole ausschloß, sondern außer Bergen, Flüssen und der Sonne auch keine Gottheiten vorsah.

Auf der ersten Seite seiner Monographie über Ikonographie (1969) zitiert Kubler Morley<sup>151</sup> bei der Einführung zu seiner Auffassung, die klassischen Maya hätten weniger Götter gehabt als Spinden dachte, und zwar führt er die von Morley wiederholt gemachte Aussage an: „The Old Empire Maya were not, generally speaking, worshippers of images in a literal sense (. . .) (they had) probably a simple nature worship' of personifications of natural forces.“<sup>152</sup> Kubler hatte beim Studium der Kunstgeschichte den geläufigen Quellen aus der Archäologie vertraut. So erkannte er auch nicht die Gottheiten der klassischen Periode, und zwar infolge der Tatsache, daß er jene früheren Schriften zitierte, die aussagten, die postklassischen Götter von Schellhas seien nur darum nicht präsent gewesen, weil Spinden und Anders sie nicht gefunden hätten. Kubler hatte durchaus recht in Bezug auf die Traditionen der 60er Jahre. Seine jüngste Publikation (1984a) fügt im Abschnitt über die Maya dem traditionellen Korpus neues Material hinzu und überarbeitet seine Beschreibung der Maya-Religion.

### A. II. 2. Die Verwirrung in der Maya-Kunstgeschichte durch semantische Probleme mit dem Begriff „Idol“

Einer der zentralen Gedanken des traditionellen Modells besagt, das Fehlen von Idolen bei den Tiefland-Maya bedeute, daß sie auch keine Figuraldarstellungen ihrer Götter besessen hätten; denn irrtümlicherweise betrachtete man nur die Geister der Berge, Stromschnellen usw.

als „Götter“. Man nahm an, Naturkräfte benötigten keine Figuraldarstellungen. Aber was war nun für die Maya ein Idol? Als Tozzer an einer Übersetzung von Landas Manuskript aus dem 16. Jahrhundert arbeitete, stieß er auf das Problem der Semantik in der Maya-Theologie.

*Landa uses the Spanish word, "demonio", about thirty times. It is clear that he attaches to the term several different meanings: evil spirits, idol (or statue, image, "stones", etc.), a god, the Christian devil, and once the victim of human sacrifice. In some cases there is no possibility of determining just what Landa had in mind when he used this word. In the passage reading, "the demon ordered them to offer him squirrels", demon might, from Landa's point of view, well be translated "devil" and an alternate would be "god". Again in "an oratory to the demon" one might use for this either "idol", as has been done here, or "god".<sup>153</sup>*

Sogar wenn man die religiösen Vorurteile, das Interesse der Spanier an einer bestimmten Darstellung der Indios, die semantischen Probleme und die Schwierigkeiten bei der Übersetzung sowie das grundlegende (westliche) Mißverstehen der ihnen gegenüberstehenden fremden Kultur berücksichtigt, erhält man doch ein ungefähres Bild dessen, was eigentlich Idole waren. Tozzer fuhr fort:

*Landa's nomenclature in the use of the terms "idol" (idolo), "image" (imagen), "statue" (estatua), "brazier" (brasero), and in a few cases "demon" (demonio), (. . .) is often inconsistent. It seems clear that the word "idol" is used interchangeably with all of these words. (. . .) There is also the question of the brazier. Later Landa tells us that "each idol should have its little brazier" and mentions "the brazier of the demon (idol)." Here it is clear that the brazier and the idol are distinct. And yet we read in a Relacion (RY, 2:27) that copal was burned in the clay idols: "They worshipped some idols made of clay like small jars and pots of sweet basil (with) deformed (desemejar) faces made on the outside of them. They burned in these a resin called copal of a strong odor."<sup>154</sup>*

*There were idols of the tilled fields, idols of the sea, and many other kinds for each thing, some idols different from the others in their faces.*<sup>155</sup>

*They had a very great number of idols.*<sup>156</sup>

*They had such a great quantity of idols that those of their gods were not enough for there was not an animal or insect of which they did not make a statue, and they made all these in the image of their gods and goddesses. They had some idols of stone, but very few, and others of wood, and carved but of small size but not as many as those of clay (. . .) They know well that the idols were the works of their hands, dead and without a divine nature; but they held them in reverence on account of what they represented.*<sup>157</sup>

Landa gab eine Antwort auf das Problem, ob ein Idol ein Gott oder lediglich sein Vertreter war: „One of the things, which these miserable people regarded as most difficult and arduous, was to make idols of wood, which they called making gods.“<sup>158</sup>

*This was his first repast, this balche, with which we, the ruling men revere him here. Very rightly they worshipped as true gods these precious stones.*<sup>159</sup>

Dann folgt die noch schwierigere theologische Frage, welche Beziehung zwischen den Räuchergefäßen, den Idolen und den Göttern, denen Räucherwerk geopfert wird, besteht.

Bei den Braseros der Lakandonen sitzen an der Vorderseite Gesichter – sie sind damit eine direkte Weiterentwicklung der Cache-Gefäße/Räuchergefäße aus der Frühklassik und der mit Gesichtern verzierten Räuchergefäße des spät-klassischen Tieflandes. In ihnen pflegt man das den Göttern zu opfernde Räucherharz zu verbrennen. In dieser Situation ist es vom theologischen und linguistischen Standpunkt aus gesehen durchaus vertretbar, den Gott-Brasero als Idol zu betrachten. Dies entspricht jedoch nicht unserer westlichen Auffassung, nach der ein Idol eine einzelne Statue ist. Hier wird aber nach den Definitionen der Maya innerhalb deren Theologie gefragt. Andere Beweise dafür, daß Räuchergefäße als Idole selbst oder deren Repräsentanten bezeichnet werden können, er-

bringen Werke aus der Kolonialzeit und Tozzers Ethnographie der überlebenden Lakandonen um die Jahrhundertwende. Das Bestreichen der Gesichter mit dem Blut der Opfer oder mit Opfergaben ist ein Brauch der Maya.

*(. . .) those officials seized him and took out his heart with great quickness, and carried it to the new idol and offered it to him between two platters. (. . .) Hearts of sacrificed victims were placed in the mouths of twenty clay idols and on the snouts of other idols.*<sup>160</sup>

Einem anderen Bericht zufolge wird das Blut der Opfer um die Nasen der Idole gestrichen.<sup>161</sup> Die heutigen Lakandon-Maya verfahren so mit ihren Opfergaben, indem sie diese um die Nase des Räuchergefäßes streichen, denn die von ihnen verwendeten Braseros sind an der Vorderseite mit einem Gesicht geschmückt. Ich bin der Meinung, daß solche Räuchergefäße als Idole bezeichnet werden können. Sie sind ein völlig zweckentsprechendes und auch praktisches Idol-Räuchergefäß. Tozzer beschrieb dies in seiner Ethnographie<sup>162</sup> sehr detailreich und führte in seinen Fußnoten diesen Aspekt der Maya-Religion an:

*Adoraban unos idolos hechos de barro a manera de jarrillos y de macetas de albahaca, hechos en ellos de la parte de afuera rostros desemejados, quemaban dentro de estos una resina llamada copan, de gran oler. Esto les ofrecian a estos idolos, y ellos cortaban en muchas de sus miembros y ofrecian aquella sangre. (. . .) Para estos sacrificios y sus areytos usaban beber y emborracharse con un vino que ellos hacian de una corteza de un arbol que llamaban baleze (balche) y miel y agua. (. . .) Tenian sus idolos en la casa de arriba hechos de barro, de la forma de macetas de albahaca, muy bocadeadas, con sus pies y en ellos hechos rostros mal ajustados y disformes de malas cataduras, echaban dentro de este idolo una resina que llamaban copal a manera de incienso, y esta reverencial ofrendaban y quemaban que daba de si muy gran oler, y con esto hacen continuo sus ritos, ceremonias y adoraciones. (. . .) Usaban de adorar unos jarrillos hechos en ellos ROSTROS desemejados, teniendolos por sus*

*idolos quemaban dentro y ofresian una resina llamada copal qu es como trementina elada, de gran oler, y se cortavan en muchas partes para ofrecer la sangre a aquel idolo.*<sup>163</sup> (Hervorhebung vom Verfasser)

Daß ein Gesicht einem Idol gleichgesetzt werden kann, ist auch anhand der yukatekischen Maya-Sprache zu veranschaulichen und wird im Kapitel über Masken erläutert werden. Im wesentlichen muß ein Idol nicht durch eine gesamte Figur dargestellt sein, sondern kann auch nur in Form eines Gesichtes wiedergegeben werden.

Aber darüber hinaus glaubten die Maya, daß auch in nicht reliefierten Steinen Göttlichkeit sei. Die Lakandonen versehen die Innenseite der Räuchergefäße mit kleinen Steinen.<sup>164</sup> Tozzers Beobachtung wird durch einen Brauch der Bewohner von Zenzontepeque (nahe bei Guatemala City) sogar noch untermauert:

*Tambien en este año se descubrio en el pueblo de Zenzontepeque una grande idolatria. Porque al tiempo de la sementera de las milpas, el dia de San Marcos, se juntaba todo el pueblo habiendo recogido antes canidad de cera y hule y hacian un gran convite. El Sacerdote se entraba en un aposento en que tenian unos chalchihuites (que son unas piedras pequeñas de diversos colores y tamaños, unas redondas, otras largas, otras anchas). A estas tenian por sus dioses y las invocaban segun las oraciones y necesidades.*<sup>165</sup>

Die zwei letzten Sätze dringen tief in die verborgene Theologie der Maya ein. Die Ethnohistorie scheint nun weiterhin Daten hervorzu bringen, die im Widerspruch mit den traditionellen Modellen stehen, weil es bei den Manche Steine gibt, die in Verbindung mit Räuchergefäßen auftreten. „(. . .) el Cacique (. . .) trajo dos incensarios de barro y unas piedras.“<sup>166</sup> Der nächste Satz zeugt von der Unwissenheit des spanischen Priesters über die damaligen Vorgänge: „(. . .) porque como se ha dicho, estos indios no tenian idolos de ninguna materia. Estas piedras e incensarios hicieron luego los Padres pedazos“; aber kurz danach sagt er von den Chol: „(. . .) concertaron un sacrificio y borrachera muy grande.“ Die erzürnten Priester

begaben sich zur Tempel-Hütte und fanden sie „lleno de vasijas todo apropiado para la borrachera.“ Das Spanisch des 16. Jahrhunderts ist so ungenau, daß man nicht erkennen kann, ob diese Behälter für Trinkorgien oder eher als Räuchergefäße verwendet wurden. Ersteres ist naheliegender aufgrund der Tatsache, daß die Priester in Bezug auf diese spezielle Zeremonie folgendes erwähnen: „dos piedras en que los indios ofrecian sacrificios de humo al demonio“. Das Trinken von Bier ist sowohl bei den heutigen eine yukatekische Sprache sprechenden Lakandonen als auch bei den Cholti sprechenden Lakandonen des 16./17. Jahrhunderts ein einwandfrei dokumentierter Teil der Anbetung von Gottheiten. Die Steine der Chol waren rudimentäre Altäre. Ihre Cholti-Verwandten von Sacbalam verwendeten eher traditionelle Steinaltäre, neben denen kunstvolle Räuchergefäße aus Keramik standen.<sup>167</sup> Diese Gefäße sind nicht nur „Requisiten“ bei der Verehrung und zu den Idolen gehörig, sondern können selbst ein Idol repräsentieren. Dies würde bedeuten, daß die „fehlenden Idole“ die ganze Zeit über vorhanden waren, da alle Maya Räuchergefäße mit Figuraldarstellungen an der Vorderseite herstellten.

Infolge dieser Irrlehre der Manche stellten Maya-Forscher eines ganzen Jahrhunderts falsche Modelle auf, darum müssen die Irrtümer und Unterlassungen in klaren Worten aufgeführt werden. Die Ethnohistorie dokumentiert, daß sowohl die Manche als auch die Lakandonen Gottheiten und Idole besaßen. „Gottheit“ mag man so definieren: ein kulturell anerkanntes, standardisiertes, übernatürliches Wesen, dem Verehrung zuteil wird. Für die Maya gehörte zur Anbetung auch das Trinken bis zur Bewußtlosigkeit, das Blutopfer, die Opferung von Tieren und manchmal von Menschen, Tanzen in Kostümen sowie das Verbrennen von Räucherwerk. Götter können als Idole dargestellt werden. Diese Idole können in menschlicher oder tierischer Form auftreten – oder auch nicht. Sowohl die spanischen Chronisten als auch die Ethnographen zeigen, daß bei den Maya das Verbrennen von Räucherwerk und Blutopfer zwei wesentliche Bestandteile der Anbetung bildeten. Zwischen der ethnohistori-

schen Situation (wo Gottheiten, Idole und Räuchergefäße eindeutig präsent sind) und der klassischen Periode ergeben sich Zusammenhänge. Das Thema Räuchergefäße stellt eine Überleitung von diesem Abschnitt über die Ethnohistorie zur Frühklassik dar. Räuchergefäße werden in allen ethnohistorischen und ethnographischen Quellen erwähnt. Sie erscheinen auf den präklassischen Stelen von Izapa und auf den Wandmalereien von Bonampak und sind eine gebräuchliche Art der Keramikverarbeitung in Tikal<sup>168</sup>, Uaxactun und anderen Städten.

Auf den Gefäßen aus Tzakol (von jener aus Uaxactun stammenden Art, die Kopal enthielten) tritt immer wieder eine Persönlichkeit in Erscheinung: GI der Götterdreiheit (Abb. 32, 70–73, 108, 109, 111, 122, 129–132, 137–146, 148).

Er ist sowohl in der Frühklassik (Abb. 115–118) als auch in der Spätklassik (Abb. 113–114) ein Bewohner der oberen Grenzschiicht der Unterwasserwelt und spielt eine wesentliche Rolle bei Proskouriakoffs und Kublers Aussagen, die Götterdreiheit bestehe zwar aus historischen, aber nicht göttlichen Persönlichkeiten. Das heutige Verständnis der eigentlichen Situation in der Ethnohistorie mag jetzt als Basis für das Studium der Maya-Kunst der klassischen Periode dienen. Der Akt des Verbrennens von Räucherharz und die Darstellung von Blutopfern erleichtern das Identifizieren von Gottheiten der Klassik.

Die Verbindung von persönlich ausgeführten Blutopfern mit Idolen taucht in den bereits erwähnten Zitaten von Landa und den „Relacio-

#### Tafel XIII

Abb. 70. GI mit Vogel-Form des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes, Vorderansicht mit verstecktem, schwer erkennbarem Vogel. Bei seitlicher Betrachtung ist die vorne abgebildete Vogel-Figur besser auszumachen; im Gegensatz zu den seitlichen Darstellungen wurde hier der Vogelhals wegen seiner Zerbrechlichkeit nicht in ausgestreckter Form wiedergegeben.

#### Tafel XIV

Abb. 71. GI (Hauptteil) mit Vogel-Form des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes; abgebildet auf einem Squiggle Eye Monster.

#### Tafel XV

Abb. 72. Eine mit Abb. 71 identische Anordnung, wobei hier die in Vogelform wiedergegebene Vorderseite des Quadripartite Badge besser erkennbar ist.

#### Tafel XVI

Abb. 73. GI mit Xoc Monster-Kopfschmuck.

Abb. 74. Nasenplättchen mit dem „Dreifach-Schleifen-Motiv“ auf einem Cache-Gefäß/Räuchergefäß.

#### Plate XIII

Fig. 70. GI (on main section) with a bird-form Quadripartite Badge headdress (on lid) on a frontal modeled-applique cache container/incensario. On frontal renditions it helps to turn the vessel in order to notice the bird, since the fragile clay bird neck would break off if it stuck straight out as in profile renditions. Tzakol, current location unknown.

#### Plate XIV

Fig. 71. GI (on main section) with bird-form Quadripartite Badge headdress topping a Squiggle Eye Monster. Red/orange frontal modeled-applique cache container/incensario, Tzakol, no restoration at time of photography.

#### Plate XV

Fig. 72. Identical assemblage to that of Abb. 71 except in profile carved form. Here the bird front of the Quadripartite Badge may be more easily seen. Tzakol, private collection, Tübingen (Hellmuth 1978b: 141; Dütting 1980: Fig. 19).

#### Plate XVI

Fig. 73. GI with Xoc Monster Headdress modeled on red/orange container, no restoration. At least one of these vessels is in the Chrysler Museum, Norfolk, Virginia.

Fig. 74. Triple Bow Tie nose plaque on red/orange vessel, Tzakol, no restoration. This facial type is also rendered in contemporaneously in profile (Figs. 104–107, 109, 110). Profile versions are almost always carved, gouged, or incised. Frontal versions have the details rendered with modeled applique. In rare instances the two alternatives of viewpoint (and of technique) are combined (Fig. 104, 118).











73



74

nes de Yucatan“ immer wieder auf. Dieser Zusammenhang ist so wichtig, daß wir hier diesen Gedankengang einmal fortsetzen wollen, denn am Boden eines orangefarbenen Gefäßes aus der Tzakol-Periode (Peten) mit GI an der Vorderseite fand ich einen Rochenstachel, an dem Spuren von verwester Ausscheidung haften.<sup>169</sup>

Die Ethnohistorie vermittelt Augenzeugenberichte bezüglich der Verbindung zwischen Blutopfer und Gottheiten. „Others drew blood from themselves, cutting their ears, and anointing with it a stone which they had there of a god Kanal Acantun.“<sup>170</sup> „There were many people who drew their blood, cutting their ears, and anointed with the blood the stone of the god called Chac Acantun, which they had there.“<sup>171</sup> Ich bin nun der Auffassung, daß die im zentralen Peten gefundenen Cache-Gefäße ohne Abzug sowohl mit dem Verbrennen von Kopal als auch mit der Blutopfer-Zeremonie der Frühklassik in Zusammenhang stehen. Der Vorderzahn an der Verzierung des Hauptgesichtes ist gleichzeitig ein Haifischzahn (Abb. 154–159) und imitiert mit seiner Form den verkürzten Stachel eines Stachelrochens. Auf diesen Cache-Gefäßen besteht der Kopfschmuck von GI in der Regel aus einem Quadripartite Badge mit dem „Rochenstachel“ in der Mitte (eigentlich ein dicker, vergrößerter Haifischzahn, oder präziser ausgedrückt, ein verallgemeinerter Perforator, der die Merkmale von Stachel und Haifischzahn in sich vereint) (Abb. 70, 72, 88–95, 125–127).

Die am zweithäufigsten vorkommende Figur auf Cache-Gefäßen aus Tzakol besitzt einen Nasenschmuck in Form einer „dreifachen Schleife“ (Abb. 104–107, 109–110, 124); diese ist das übliche Attribut beim Blutopfer, sowohl des persönlich ausgeführten als auch des zu Hinrichtungszwecken erfolgten (Abb. 100–103).<sup>172</sup> Eine mögliche Verbindung mit der „Dreifach-Schleife“ wurde vor rund zwanzig Jahren von Dütting (1965) untersucht. Helfrich gewann neue Erkenntnisse hinsichtlich der Verbindung dieses Motivs mit dem Menschenopfer (1973). Diese Mehrfach-Schleife wurde auf dem Gebiet der Maya-Forschung von Joralemon als Kopfschmuck des „Perforator-Gottes“ identifiziert

(1974). Auf den Cache-Gefäßen ist es jedoch nicht eine langschnäuzige Figur, die dieses Motiv aufweist. Mit Joralemons Artikel als Basis studierte ich das Schleifen-Motiv als allgemeiner Hinweis auf Blutopfer; es steht in viel engerem Zusammenhang mit Perforatoren und Opferung des Herzens als das Kan-Kreuz oder die Punkte auf den fließenden Motiven in Yaxchilan. Ich fand heraus, daß die Schleife, die in der Regel in einer Dreiergruppe erscheint, aber auch aus einem, zwei, vier oder mehr Elementen bestehen kann, mit allen Aspekten des Blutopfers in Verbindung steht. Die Figur mit dem dreieckigen Mundplättchen wurde bei der Forschungsarbeit über den „Perforator-Gott“ nicht erkannt.

Die obengenannte Tatsache, daß im Innern eines Gefäßes der gleichen Serie solch ein Rochenstachel gefunden wurde, verweist auf eine direkte Verbindung dieser Keramik mit dem Blutopfer. Robert Smith entdeckte noch nicht verbrannten Kopal in solchen Gefäßen, und Joralemon berichtet über Rückstände, die er in den von ihm studierten Gefäßen aus Privatsammlungen fand.<sup>173</sup> R. E. W. Adams schreibt ebenfalls über Spuren von Verbrennungsvorgängen in vergleichbaren Gefäßen aus Altar de Sacrificios.<sup>174</sup>

Zusammenfassend läßt sich über die Verbindung zwischen Räuchergefäßen, Blutopfer und Götterverehrung folgendes sagen: Frühklassische Gefäße aus dem Peten, die orangefarben sind, einen Deckel besitzen und mit Gesichtern entweder in Frontalansicht (in Appliqué-Arbeit) oder in Seitenansicht (geritzt) versehen sind, werden zusammen mit Kopal und Rochenstachel verwendet und mögen das Porträt einer an der Vorderseite dargestellten Persönlichkeit zeigen, die mit dem Blutopfer in Zusammenhang steht: GI mit Perforator als Zunge/Zahn, oder – ein direkter Hinweis auf ein Blutopfer – die „Dreifach-Schleifen-Nasenplättchen“-Figur. Die Ethnohistorie dokumentiert, daß Kopal und Perforation mit Idolen und deren Göttlichkeit verbunden sind. Das Verbrennen dieses Räucherharzes und die Perforation sind die zwei wichtigsten Bräuche bei der Anbetung von Gottheiten.<sup>175</sup> Durch diese direkte Assoziation haben die Gesichter auf diesen orangefarbenen



75



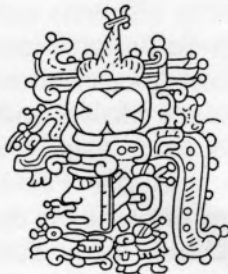
76



77



78



79



80

Abb. 75-79, 81-82. GI mit Vogel-Form des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes auf einem Cache-Gefäß/Räuchergefäß (S. 103).

Abb. 80. Stele 2 von Tikal, wie sie veröffentlicht wurde, wobei die Darstellung des einen Fisch verschlingenden Vogels unklar war und das Quadripartite Badge nicht erkannt wurde.

Abb. 83 und 85. Stele 6 von Tikal, wie sie veröffentlicht und korrigiert wurde, wobei Keramiken als Vergleichsmaterial dienten.

Abb. 84. Seibal, Stele 2.

Figs. 75-79, 81-82. GI with bird form of Quadripartite Badge headdress, container, Tzakol.

Fig. 80. Early Classic Tikal Stela 2 as published, with the bird-swallowing-fish unclear and the Quadripartite Badge not recognized. Originally Stela 2 had the same GI headdress as the cache vessels (Fig. 88-95).

Figs. 83 and 85. Tikal Stela 6 as published and as corrected based on comparison with pottery.

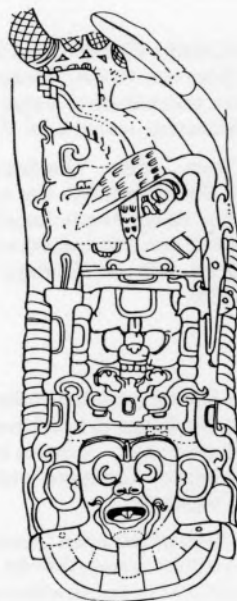
Fig. 84. Seibal, Stela 2, 9th century A. D., Terminal Classic. See also Fig. 141, 355, 725.



81



82



84



83



85



86



87

Abb. 86–87. Cache-Gefäße, GI mit Vogel-Form des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes, Vorderansicht mit verstecktem, schwer erkennbarem Vogel als Nase des Kopfschmuck-Monsters, wobei kein „Kin“ vorhanden ist.

Abb. 88–95. Vogel-Form des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes. Rekonstruktion der erodierten Details des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes auf Stele 2 (90) und Stele 6 (93) von Tikal; dabei wurden Cache-Gefäße aus derselben Zeit als Vorlage verwendet (88–89, 91–92, 94–95).

Figs. 86–87. Orange frontal modeled cache vessel with GI form of Quadripartite Badge as headdress. In the frontal view the bird is hard to see – it issues from the snout of the headdress monster. Compare with Fig. 70 and 71. 87, Denver Art Museum.

Figs. 88–95. Profile form of the avian Quadripartite Badge headdress from pottery vessels (88–89, 91–92, 94–95) used to reconstruct the eroded headdress of Tikal Stela 2 (90) and Stela 6 (93).



90



88



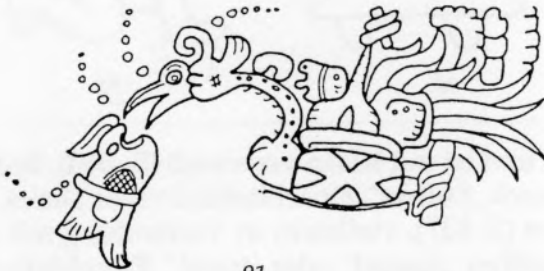
92



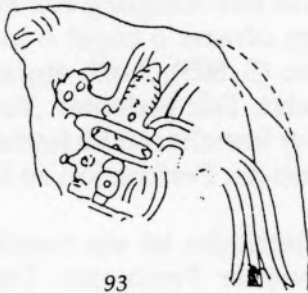
94



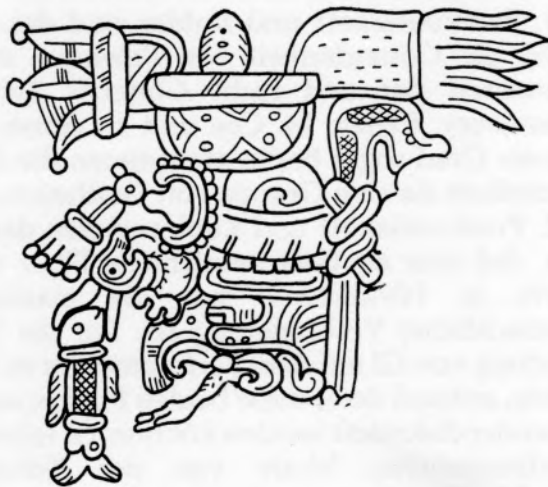
89



91



93



95

Gefäßen etwas mit den Gottheiten zu tun. Ich bin der Ansicht, daß sie tatsächlich die Gottheiten selbst repräsentieren. Diese mit Gesichtern verzierten Gefäße sind vielleicht die Vorläufer der Götter-Gefäße der Yukatan-Lakandonen.

Die Beziehung zwischen Göttlichkeit, Räuchergefäßen und Opferungen (als Ausdruck der Verehrung) wird in Maya-Wörterbüchern deutlich.<sup>176</sup> Unter dem Begriff „Räuchergefäß“ ist folgendes angeführt:

**INCENSARIO: Ch'uyub Chuk, S. 147**

**P'ul, S. 701**

**P'ultah, S. 702**

**Yum K'ak', S. 983**

**Yum Pom, S. 983**

Ein damit in Zusammenhang stehendes Stichwort, **Ch'uyula'**, bedeutet: agua con que hacian la bebida a los idolos, bebida de los dioses que ofrecian los antiguos (S. 147). Getränk der Götter. Wird dieses Getränk den Räuchergefäßen angeboten, verbindet sie dies mit den Göttern.

**Yum K'ak:** K'ak bedeutet „Feuer“. **Yum** heißt „Vater, Lord, Besitzer“. **Yumilan** bedeutet „Heiliger“ oder „Patron“ im Sinne des christlichen Glaubens. **Yum Pom:** Pom ist ein allgemeiner Ausdruck für das (Kopal-)Harz des Kopalbaumes, dieses Harz wird auch heute noch in ganz Mesoamerika bei zeremoniellen Anlässen verwendet (S. 982–983). **Yum** ist Teil von ungefähr 5 geläufigen Namen für Götter der Yukatan-Lakandonen. **Yum** ist ein Patron, Gönner, Förderer (Sponsor) in der Kolonialzeit.

**IDOLO: K'ul Yokil, S. 422**

**Lox K'ato'b, S. 463**

**Ma'okal, S. 500**

**Pay, S. 640**

**Tok Pom, S. 805**

**K'ul Yokil:** K'u ist die allgemeine Bezeichnung für Gott und Tempel, Vogelnest oder Kaminchenbau, besonders der Ort, wo sie schlüpfen bzw. zur Welt kommen (S. 416). **K'uil** ist ein Ausdruck für „Göttlichkeit“ im weiteren Sinn (S. 419). **K'ul** heißt „Anbetung, Verehrung“. **K'ul Yokil** meint im besonderen „eine Person, die oft die Kirche besucht“ (S. 422).

**Pay:** hat etwas mit Hexenzauber zu tun, besonders mit dem Aussprechen von Zauberwor-



96



97



98



99

Abb. 96. Hypothetische Entstehung der Vogel-Form des Quadripartite Badge durch die Verbindung von Familien-Kopfschmuckstücken besieger Stämme; vergleichbar mit der Doppelkrone ägyptischer Pharaone, die durch die Verbindung der Kronen von Ober- und Unterägypten entstand.

Abb. 97. Blattförmiger Kopfschmuck. Das Motiv des Quadripartite Badge mit hervorsprossenden Pflanzen bleibt bis in die Spätclassik erhalten.

Abb. 98. „Kin“-Kopfschmuck eines siegreichen Herrschers.

Abb. 99. Bei diesem Vogel-Kopfschmuck (hier getragen von einem gefesselten Gefangenen) handelt es sich um den Vorläufer späterer Kopfschmuck-Formen in Verbindung mit dem Shell Wing Dragon und einer skelettartigen Version in Rio Azul (Abb. 364). Die Verbindung dieses Wasservogels mit dem einen Fisch verschlingenden Vogel des Quadripartite Badge läßt sich an der Kombination der beiden Figuren auf Seibal Stela 2 erkennen (Abb. 355).

Fig. 96. Suggested creation of bird-form of eventual Quadripartite Badge from combination of lineage headdresses of conquered tribes, comparable to the creation of the double crown of pharaonic Egypt from the combination of the crowns of Upper Egypt with that of Lower Egypt.

Fig. 97. Leaf-like headdress. Plants sprout from the Quadripartite Badge still in the Late Classic (Fig. 125).

Fig. 98. Kin Headdress of victorious ruler. This kin forms the central kernel of the eventual Quadripartite Badge Headdress. Fig. 97-99 are from Parsons 1986: Fig. 149 (my interpretation), Kaminaljuyu Monument 65, Museo Nacional de Arqueología y Etnografía, Guatemala City. Another early kin headdress, and also a potential prototype of the later Quadripartite Badge, is on one of the little climbing or swimming characters on the Hauberg Stela.

Fig. 99. This bird headdress (here on bound captive) is the forerunner of headdress related to the Shell Wing Dragon and to a skeletal variant at Rio Azul (Fig. 364). That this water bird is related to the bird-swallowing-fish of Quadripartite Badges is indicated by the conflation of the two images on Seibal Stela 2 (Fig. 355).

ten, und ist mit **Kisin** verwandt (S. 640). Bedeutet auch „Führer“, einschließlich eines Tieres, das führt (S. 637), vielleicht in Verbindung mit den Begriffen „nagual“ oder „tonal“. **Payabtah**: den Schutz eines unsichtbaren Wesens erbitten, um Beistand und Bevorzugung flehen (S. 637).

**Tok Pom**: ofrecer o copal o incienso pegandolo al idolo (S. 805). Auch einfach mit „Idolatrie“ übersetzt. Tok bedeutet „Feuerstein, Blut, bluten“. Hier besteht mit Sicherheit ein Zusammenhang mit der Perforation zu Ehren der Götter.

Ein Haifischzahn ist ein zweckmäßiger und auch preiswerter Perforator. Die Verbindung zwischen GI und Perforatoren bringt uns auch zu zwei weiteren wesentlichen Aspekten des Dilemmas des Erkennens von Gottheiten:

1. Proskouriakoff und Kubler sind der Ansicht, die Götterdreiheit von Palenque stelle Menschen dar und nicht Götter.<sup>177</sup> Schele, Lounsbury, Kelley, M. Coe und zu einem gewissen Grad sogar Berlin akzeptieren die Götterdreiheit als eine Gruppe von Gottheiten.<sup>178</sup>

2. Proskouriakoff und Kubler wiesen darauf hin, daß eine als Gott bezeichnete Figur vielleicht in Wirklichkeit nur die maskierte (menschliche) Verkörperung sei. Für die Verbindung von GI mit dem Perforator gibt es Beispiele, anhand derer diese beiden Punkte nacheinander diskutiert werden können. GI leitet als kontinuierliches Motiv von der Kunstgeschichte/Ethnohistorie zu den Kapiteln über frühklassische Ikonographie und Kosmologie über.

---

### A. III. Die Götterdreiheit von Palenque: Gottheiten oder historische Persönlichkeiten?

---

#### A. III. 1. Kubler und Proskouriakoff

Neben Kublers Auffassung<sup>179</sup>, die Götterdreiheit von Palenque sei eine Gruppe von historischen, menschlichen Figuren (d. h. also keine Götter) steht Proskouriakoffs folgender neuer Gedanke: Die Götterdreiheit „correlates with three matrilineal clans of Maya society.“<sup>180</sup> Sie sagt weiter: „Maya texts are best studied in the context of mundane events and conditions as revealed by archaeology. Maya theology in itself gives us few grounds for reconstruction.“

Die Tatsache, daß Kubler der Ansicht Berlins und Kelleys, die Inschriften der Götterdreiheit von Palenque berichteten über die Geburt von Göttern, nicht zustimmt, geht mit der allgemeinen Tendenz der 60er Jahre einher, die Inschriften nur historisch zu deuten. Kubler ist der Ansicht, die Inschriften behandelten die Regierung der Herrscher.<sup>181</sup> In ihrem Artikel von 1978 über ihr historisches Modell der Vorfahren des Geschlechts sprach Proskouriakoff der Götterdreiheit den göttlichen Status auch weiterhin ab.

1969 kannte man immer noch nicht die vollfigurige Darstellung von GI und GIII, obwohl Kubler GI durch den Muscheldiadem-Kopfschmuck beinahe erkannte.<sup>182</sup> Liest man Proskouriakoffs Artikel aus dem Jahre 1978, ist nicht klar zu erkennen, ob sie von M. Coes Identifikation der vollfigurigen Darstellung von GI, dem „Rain beast“, wußte (1973, Grolier Nr. 45), oder von Scheles kompletter Übersicht (1976/79) über Erscheinungsformen von GI und besonders vom J. G. U. (Jaguargott der Unterwelt), welcher nach deren Meinung die vollfigurige Darstellung von GIII ist.<sup>183</sup> Proskouriakoff führte bei keiner Referenz Schele an. Nicht eine einzige Szene auf Objekten aus Privatsammlungen oder Museen wurde von ihr erwähnt, nicht ein einziges Buch von Robicsek, und keines von Coes Werken, in denen auch auf von

Grabräubern gemachte Funde Bezug genommen wird. Obwohl Thompson GI nicht erkannte, benutzt er zumindest entsprechendes Material aus Privatsammlungen.

Da Proskouriakoff ihren Artikel vor Lounsbury schrieb, konnte sie sich auch nicht auf dessen genaue Beschreibung der Götterdreiheit beziehen. Für Lounsbury ist die Götterdreiheit nicht völlig historisch. Er räumt zwar ein, daß es noch andere Interpretationsmöglichkeiten gebe, ist jedoch der Auffassung, daß sie möglicherweise Götter seien.<sup>184</sup> Weiters glaubt er, die Götterdreiheit seien „pan-Mayan deities“ (S. 4), und ihre „Geburtstage“ seien reine Manipulation von seiten Palenques, um den Glauben an den göttlichen Ursprung der Dynastie zu festigen (a. a. O.). – Ich bin hier vollkommen seiner Meinung.

Ist es nun angesichts dieser Lücken wahrscheinlich, daß GI, GII und GIII nicht göttlich sind?

Die Götterdreiheit wurde genau zu jenem Zeitpunkt identifiziert, als Proskouriakoff in der Maya-Forschung der Theorie von Goodman/Morley/Thompson, die Stelen zeugten von der Verehrung der Zeit, ein Ende setzte; diese vertraten die Auffassung, daß sich die Glyphen auf den Kalender bezögen und keine historischen Persönlichkeiten in den Texten erwähnt würden. Während der 60er Jahre, jener Periode der großen Durchbrüche in der Inschriftenkunde, arbeiteten Berlin, Kelley, Kubler und Berthold Riese an der historischen Deutung der glyphischen Texte. Ihre Arbeit wurde allgemein positiv aufgenommen und brachte weitere Fortschritte in der Entzifferung von Texten auf Monumenten; auch heute wird noch daran gearbeitet. Das Zusammenstellen von historischen Dynastien für jede einzelne Stadt wurde zu einer der Hauptaufgaben in Archäologie und Kunstgeschichte. Da die Götterdreiheit zuerst als Glypheninschrift identifiziert und publiziert worden war, bemühten sich natürlich infolgedessen die Maya-Forscher der 60er Jahre um eine ebenfalls historische Interpretation der Texte. Im Verlauf dieser Zeit betrachtete man die Götterdreiheit nicht mehr als göttlich. Nach einem Jahrhundert zuviel Religion gab es nun in den Schriften der 60er Jahre zuviel der Geschichte.





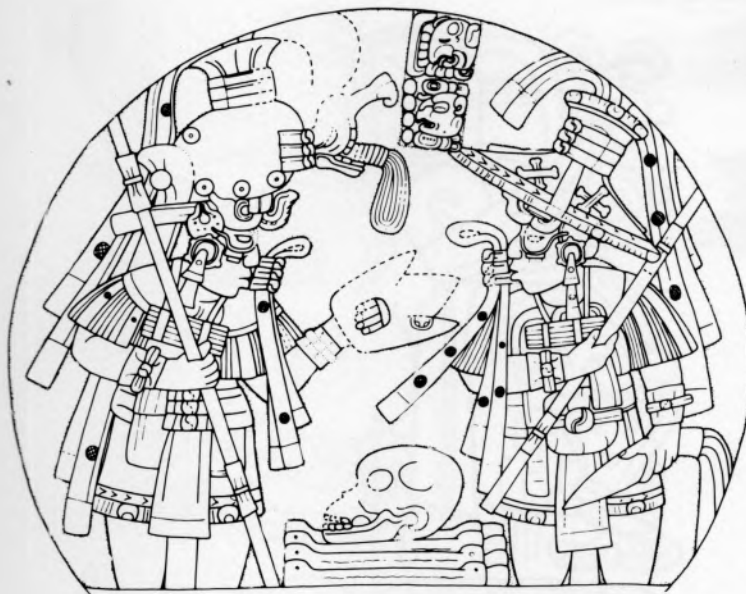
100

*Abb. 100.* Nasenplättchen mit dem „Dreifach-Schleifen-Motiv“ in direkter Verbindung mit Menschenopfern; Teller, Abb. 123–124.

*Abb. 101–102.* Nasenplättchen mit dem „Dreifach-Schleifen-Motiv“ in direkter Verbindung mit Messern und/oder Steinklauen; Tikal, Altar 5 (101) und Türsturz in Tempel III (102).

*Fig. 100.* Direct association of a triple bow tie nose plaque and human sacrifice. Polychrome Late Classic plate, Fig. 123–124.

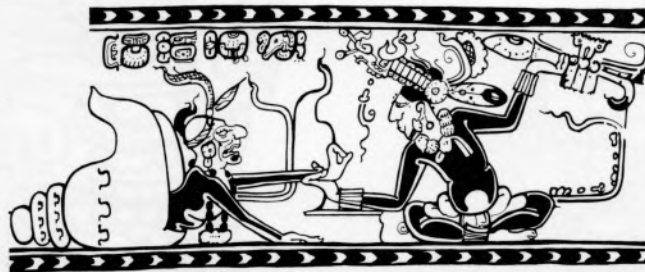
*Figs. 101–102.* Triple bow tie knot worn by sacrificial attendants in direct association with knives and/or stone claws; Tikal, Altar 5 (101) and lintel of Tikal Temple III (102).



101



102



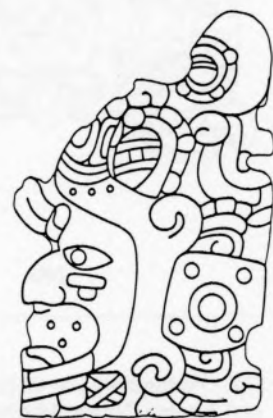
103



104



105



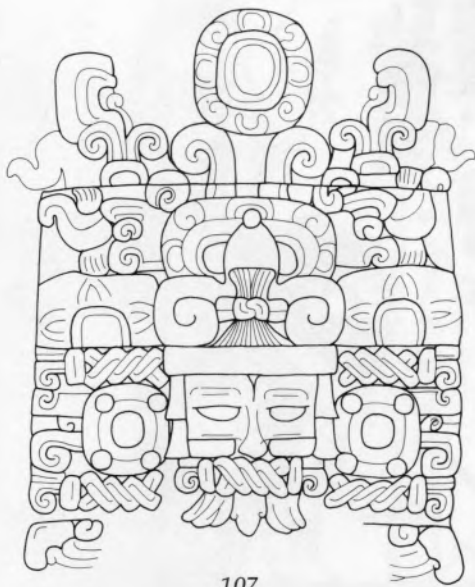
106

Abb. 103. Das „Dreifach-Schleifen-Motiv“ in direkter Verbindung mit einem Opfermesser.

Abb. 104–106. Das „dreieckige Nasenplättchen“ steht oft in Verbindung mit dem „Schleifen-Motiv“ (siehe auch Abb. 33).

Fig. 103. Triple bow tie knot in direct association with a sacrificial knife. Chama style, Late Classic.

Figs. 104–106. Triangular Nose Plaque is often attached to bow tie knot. Orange profile carved cache vessel (104); Pair of jadeite plaques (see Fig. 33 for color).



107



108



109

Abb. 107–111. Verbindung von GI (Unterteil) mit dem „dreieckigen Knoten/Nasenplättchen“ (Deckel). 107–108 zeigen das Übereinandersetzen von zwei verschiedenen Cache-Gefäßen, um deren ikonographische Verbindung zu veranschaulichen. 109; Deckel und Unterteil; ehem. Sammlung Wray. 110–111: Das Gesicht auf dem rechteckigen Cache-Gefäß wurde vom Verfasser über den GI auf dem Cache-Gefäß in Tübingen gesetzt, um Ähnlichkeiten in Ikonographie zu Abb. 109 zu verdeutlichen.

Figs. 107–111. Association of GI (on bottom) with triangular knot nose plaque (on top). 107–108 is combined superposition of two independent cache vessels in order to express their iconographic relationship. Probably from Rio Azul, northeastern Peten (MAYA 1985: Nos. 48 and 49). 109, Lid and main section, ex-Wray Collection. 110–111, Face taken from the rectangular cache vessel place by the author on top of Tübingen cache vessel GI (Fig. 332) to show iconographic similarity to Fig. 109. All Early Classic.



110



111

Jetzt kann an die Analyse der Götterdreiheit nochmals herangegangen werden, indem man neuere Erkenntnisse über Personifikation und Figuraldarstellungen dieser Charaktere berücksichtigt und nicht einfach alles in einen historischen Rahmen preßt. Die allzu häufige Anwendung des ehemaligen Modells der Verehrung der Zeit kann eine Warnung davor sein, ein betont historisches Modell ohne weiteres zu akzeptieren. Lounsbury nimmt hier eine flexible Haltung gegenüber dynastischen Texten ein; er erkennt und diskutiert die historischen Aspekte, arbeitet aber weiter an einer astrologischen Interpretation.

### A. III. 2. GI der Götterdreiheit

Jetzt, da die Maya-Forschung über frühklassische Prototypen von GI auf Peten-Keramik aus Privatsammlungen verfügt und zudem eine Anzahl von spätklassischen Porträts kennt, ist es möglich, mehr über die Persönlichkeit von GI zu erfahren.<sup>185</sup> Die Tzakol-Form von GI wurde 1977 zum ersten Mal präsentiert.<sup>186</sup> Publiziert wurde eine als GI bezeichnete Figur zum ersten Mal von Nicholson.<sup>187</sup> Die Ikonographen wissen heute auch, daß Land Nr. 128 lediglich eine Vorderansicht von GI darstellt – nicht einen Sonnengott. „Sonnengott“ war früher die Bezeichnung für jegliche Maya-Gesichter mit großen Augen und hervorstehendem Zahn in der Mitte. Heute verfügt nun die Ikonographie über genügend GI-Darstellungen aus Tzakol (Abb. 32, 70–73, 108–109, 111, 115–118, 122, 129–132, 137–146, 148).

Auf vier dieser Cache-Gefäße ist GI im für Tzakol wichtigsten Schauplatz zu sehen (Abb. 115–118): eine wellenförmige Schicht mit Voluten (und manchmal mit Doppeljochen), die sogenannte obere Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 163–233). Auch auf einem kunstvoll bemalten Teller im Kodex-Stil ist GI-Chac Xib Chac wiedergegeben, und zwar inmitten der spätklassischen Version der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 114). Diese Gestalt mit dem Muschelohrring ist der Erzeuger eines geheiligten Loincloth Apron Face-

Baumes, aus dem götterähnliche Gesichter herauswachsen. Anscheinend zeigt dieser Teller weder das Porträt einer historischen Persönlichkeit noch einen matrilinearen Stammbaum. Über die Gottheiten der Maya kann man ohne Ende diskutieren, aber diese Assoziationen von GI und Chac Xib Chac befinden sich in Situationen außerhalb dieser realen Welt. Die Begleiter von GI sind immer übernatürliche Personen, die Schauplätze jeweils mythische Orte. Spanische Beobachter und Ethnographen arbeiteten nützliche Kriterien zum Erkennen der Gottheiten in Maya-Texten aus. Aufgrund dieser Berichte handelt es sich meiner Meinung nach dann um Götter, wenn folgendes dargestellt ist: bekannte, uniforme (standardisierte), übernatürliche, im ganzen Maya-Bereich auftretende Charaktere (in welcher Form auch immer), denen Verehrung zuteil werden mag.

GI erfüllt diese Voraussetzungen und steht oft in Verbindung mit götterähnlichen Persönlichkeiten und Aktivitäten. Es darf nicht erwartet werden, daß die Anbetung an sich in jeder Darstellung offen gezeigt wird. Es ist Aufgabe der Ikonographie, herauszuarbeiten, welche der Maya-„Abkürzungen“ zugleich ein religiöses Motiv oder einen kosmologischen Schauplatz darstellen. In der spätklassischen Periode kann ein übernatürlicher Standort durch mehrere Arten angedeutet werden: bestimmte horizontale Bänder, Trennungspaneele und herabhängende Symbole (Abb. 62, 687, 688, 693, 698, 700–705). Besonders im Falle von GI handelt es sich wahrscheinlich um ein Wesen von göttlicher Natur, da er auf Räucher-/Perforations-Gefäßen abgebildet ist. Die Maya von heute unterscheiden wie bereits erwähnt nicht immer so genau zwischen katholischen „santos“ und den angeblich monotheistischen „Göttern“ des Christentums oder zwischen einer jener Persönlichkeiten und ihren traditionellen Maya-Gottheiten. Ist die

Jungfrau Maria eine historische Persönlichkeit, eine Göttin, ein übernatürliches Wesen? Würden ein Gläubiger aus Byzanz, ein römisch-katholischer Priester und ein Maya-Bauer die gleiche Antwort geben? Vielleicht ist Göttlichkeit eine Frage des Standpunktes eines jeden Einzelnen. Becker demonstrierte, daß Thompsons Modell der Maya-Gesellschaft von seiner Umgebung, nämlich dem England des 20. Jahrhunderts, geprägt war. Genauso wie ein katholischer Hintergrund theologische Vorurteile in das Modell der Göttlichkeit einer nicht-westlichen Kultur einbringen kann, ist es interessant zu untersuchen, bis zu welchem Grad ein russischer, atheistischer Hintergrund ein Modell ohne Götter bedingen mag.

Es gibt keinen Grund, warum GI von Palenque nicht eine historische Figur (einer früheren Periode) sein sollte, der Ahn eines Geschlechts (eventuell in matrilinearere Stammesfolge). Für die Theologie der Maya ist es völlig natürlich, einen verehrten Vorfahren als Gottheit zu betrachten. Es mag vielleicht ethnozentrisch sein, eine solch klare Grenze zwischen „Mensch“ und „Gott“ zu ziehen. Mein Modell ist kontinuierlich: auf der einen Seite der Mensch (d. h. der dynastische Herrscher), auf der anderen Seite die Götter, und dazwischen Geister, Kulturhelden, verschiedene Klassen von übernatürlichen Wesen und von Transformationen.<sup>188</sup> So akzeptiere ich auch Heinrich Berlins Beschreibung der Götterdreierheit von Palenque (unter Berücksichtigung von Scheles und Lounsburys Zusätzen in Epigraphik und Ikonographie).<sup>189</sup>

Mit GI in Zusammenhang stehen nicht nur die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt und das Blutopfer, sondern er bildet auch den Mittelpunkt der immer noch auftretenden Kontroverse, ob Masken nun Götter sind oder nicht. Damit sind wir bei der Ikonographie der frühklassischen Periode.

---

## A. IV. Masken – Verkörperung eines Gottes oder wirkliche Gottheit?

---

Heinrich Franz verfaßte eine Monographie über „Tiermaske und Mensch-Tier-Verwandlung“ in der präkolumbischen Kunst, in welcher er auf die Frage der möglichen „disjunction“ zwischen frühen und späten Formen eingeht und feststellt, daß wir über viele Aspekte der alten Religion noch nicht viel wissen.<sup>190</sup> Auch Kubler beschäftigt sich in seiner Monographie über Ikonographie (1969) unter anderem mit diesen Problemen. Er spricht von „human impersonators of nature spirits and animal forces. Such impersonators have been called ‚gods‘ ever since Schellhas (1904) studied their occurrences in manuscripts (Codices). But until their meaning is surely known, a term like ‚figural allograph‘ will avoid premature decisions about religious significance.“<sup>191</sup> Proskouriakoff schrieb dazu: „ (. . . ) the ascription of divinity to the masks is entirely our own.“<sup>192</sup> Dies mag eine Interpretation des Religionshistorikers Arild Hvidtfeld sein, der zu folgendem Schluß kommt: „The anthropomorphous features of many gods seem mainly to originate from masked dancers. Thus ‚gods‘ of human form and e. g. with an animal head very often on close inspection prove quite clearly to be masked human beings.“<sup>193</sup> Auf den Seiten 97–98 sagt Hvidtfeld weiters, daß der Ausdruck „Gott“ eine angebrachte Bezeichnung für maskierte aztekische Figuren sei. Diese Passage wird in keinem der Werke angeführt, die sich mit der These beschäftigen, maskierte Maya-Tänzer seien keine Götter.

Im Chilam Balam von Tizimin steht jedoch geschrieben, daß es bei Itza Tradition war, eine Parade gerade mit diesen „faces of the gods“ zu veranstalten.<sup>194</sup> Masken werden auch weiter unten auf Seite 90 erwähnt. Für die Itza bildeten Masken einen Aspekt der Götter (S. 100, 104). Auch hier erhalten wir aus der Ethnohistorie Dokumentationsmaterial, anhand dessen ein

neuerliches Herangehen an die traditionellen Standpunkte der Kunstgeschichte möglich wird.

In Anbetracht der Erkenntnis, daß die Maya Gesicht und Idol gleichsetzten, mag die Tatsache angeführt werden, daß sogar die Maya-Sprache selbst im Widerspruch steht zu dem Modell, Masken seien keine Götter – im *Diccionario Cordemex* sind zwei Stichworte für „rostro“, „Gesicht“, angeführt: **Ich** (S. 262) und **Wich** (S. 922).

**Ich**: Gesicht eines rationalen oder irrationalen Tieres; Frucht eines Baumes oder des Bodens oder irgendeiner Pflanze; Zwillinge.<sup>195</sup> **Wich** ist eine andere Schreibweise. Auch der Gedanke „(Haupt-)Oberfläche“ ist darin enthalten (S. 922). **U Which K’u**, „idolo, estatura que se adora“: ein Idol, eine Statue, das bzw. die angebetet wird (S. 922). Eine wörtliche Übersetzung wäre „Gesicht des Gottes“. Somit muß also ein Idol nicht eine ganze Figur sein, sondern kann auch nur durch ein Gesicht repräsentiert werden. Das beste archäologische Beispiel für eine Maske als Idol ist die aus dem 5. Jahrhundert stammende, aus Grünstein gefertigte GI-Maske aus der Sammlung Wray<sup>196</sup> (Abb. 137).

Dem traditionellen Modell der Maya-Religion zufolge sind bei den Maya die meisten der Götter-Porträts lediglich Tanzmasken, also nur Kostümierung. Dies wird dem Modell der Manche hinzugefügt, um dann den Schluß zu ziehen, die Maya hätten daher keine Götter gehabt oder zumindest keine, die in Form von Porträts oder Idolen in Erscheinung traten. Aber wie bei ethnohistorischen Referenzen wird auch bei dieser Theorie über die Masken nur auf den traditionellen Korpus Bezug genommen. Daten bezüglich der frühklassischen Periode werden hier nicht berücksichtigt. Auch die neuen Erkenntnisse in der Kunst der Spätklassik untermauern die Theorie der Masken in keiner Weise.

Die spätklassischen Gefäße des Typus „Pink Hieroglyphs“ aus der Ruinenstätte mit der Ik-Emblemglyphe zeigen Adlige mit fülligen Gesichtern, die bizarre Masken tragen.<sup>197</sup> Man nimmt allgemein an, daß diese Persönlichkeiten die Herrscher und andere Mitglieder des Adels, oft auch deren Gattinnen, sind. Die Mas-

ken bilden ganz einfach einen Kopfschmuck. Die Fragen, ob sie ein Totem sind und ob die Tiere die „tonals“ darstellen, müssen gesondert diskutiert werden. Ich möchte nicht in eine anthropologische Analyse des Totemismus abschweifen, wie Spinden es begonnen hatte. Ob das Maya-„tonal“ als Gott oder Geist gedeutet werden soll, ist für die Theologie eine weitere Problemstellung. Diese drei Masken müssen nicht unbedingt Götter sein, obwohl dies ebenso gut ausgeschlossen wie auch akzeptiert werden kann. Es ist nicht bekannt, was diese Masken repräsentieren, da sie noch nie eingehend studiert worden sind. Ihre Bedeutung sollte nicht aufgrund eines Modells von vornherein festgelegt sein, sondern sorgfältig erarbeitet werden. Auf jeden Fall scheinen die vollgesichtigen Adligen, die solche Masken tragen, im Modell Kublers nicht als Götter, sondern als historische Herrscher bezeichnet zu werden, genauso wie sie auch Coe nicht als göttlich betrachtet.<sup>198</sup> Ihre Masken stellen Tiere im allgemeinen, Vögel oder Monster dar – es besteht also in diesem Zusammenhang kein Grund dafür, sie Götter zu nennen. Die profanen Monstermasken auf den Gefäßen der „Pink-Hieroglyph“-Serie geben jedoch keinen Anlaß dazu, von Gottheiten abzusehen.

Stele 11 von Yaxchilan (Abb. 128), auf der deutlich eine männliche Figur mit einer Maske vor dem Gesicht dargestellt ist<sup>199</sup>, wird als Hauptargument aufgeführt, wenn es um die Untermauerung des Modells geht, daß „groteske Figuren auf Monumenten im allgemeinen nur maskierte Menschen sind – nicht Götter“. Heute jedoch können die Spezialisten nun endlich erkennen, daß die Maske eher zu Chac Xib Chac mit dem Muscheldiadem-Kopfschmuck als zu GI mit dem Quadripartite Badge gehört. Diese Erkenntnis vereinfacht die Situation beträchtlich.<sup>200</sup> Der Träger ist wahrscheinlich Vogel Jaguar, ein Herrscher von Yaxchilan. Ob der Adlige sich so weit bemüht, das gesamte Kostüm von GI anzuziehen, ist hier eigentlich nicht unbedingt relevant. Das Gesicht repräsentiert im wesentlichen den Charakter als Ganzes. Somit ist die Maske die „Abkürzung“ von GI (Chac). Seine Maske verleiht dem Porträt von Yaxchilan göttliche Natur. Es ist deutlich zu se-

hen, wie er die mythische Macht des GI anruft und dabei seinen Untertanen zeigt, daß er, Vogel Jaguar, mit GI verbunden ist oder von GI beschützt wird oder daß er dem Volk mit Wohltaten von GI helfen werde. – Ein Mensch trägt die Maske eines Gottes. Kubler und Proskouriakoff ist rechtzugeben, wenn sie eine solche Person nicht als Gott bezeichnen (ob diese nach ihrem Tod als solcher betrachtet werden kann, ist eine andere Frage). Die Maske ist und bleibt jedoch die „Abkürzung“ einer Gottheit.

Ein wesentlicher Faktor im Modell „keine Götter“ ist die Frage der Verkörperung; es besagt, daß die anderen Szenen, in denen Gottheiten präsent sind, auch nur deren Verkörperung darstellten. Wenn sie also alle maskierte Verkörperungen seien, besäßen die Maya keine eigentlichen Bilder von Gottheiten und damit möglicherweise keine Götter. Selbst wenn die Maya nur die Masken-Repräsentation des göttlichen Seins zeigen, schließt dies das Wesen selbst aus? Es besitzen ohnehin nicht alle übernatürlichen Wesen der Maya einen „Körper“. Das Cauac-Monster z. B. besteht in der Regel lediglich aus einem Gesicht, ist aber dennoch ein vollwertiges Mitglied der Gruppe von grotesken Monstern in der Mythologie der Maya. GI nimmt einen festen Platz innerhalb des Glaubens der Maya ein, ob nun in Form einer Maske (Abb. 137), Büste (Abb. 118), gesamten Figur oder Glyphe (Abb. 136, 143–146).

#### **A. IV. 1. „Masken“ als Abkürzung der gesamten Figur**

Die Epigraphik weiß seit dem 19. Jahrhundert, daß die Zahlen der Maya entweder als Gesicht oder vollfigurig geschrieben werden können. Das Gesicht ist eine Abkürzung der gesamten Figur, unter Einbeziehung von Platzverhältnis, Stil oder Ausdruck. Warum also soll das gleiche Gesicht, das nicht mehr in einem glyphischen Text vorkommt, sondern in einer szenischen Darstellung mit Personen, plötzlich nur mehr eine Tanzmaske sein? Die Gesichter auf der Keramik sind identisch mit jenen in den glyphischen Inschriften (Abb. 143–146). Aufgrund unserer Kenntnisse über die Darstellungsarten der Maya wissen wir, daß in der Kunst Gesichter ebenfalls die Abkürzung von vollfigurigen Dar-

stellungen von Persönlichkeiten sein können. An zwei Beispielen wird diese Abkürzung sehr deutlich: bei GI und dem Obersten Vogelgott. Dieser Abschnitt beschränkt sich auf GI, der Vogel wird später besprochen.<sup>201</sup> Mehr als 30 frühklassische orangefarbene Kopal-Gefäße zeigen in Frontal- oder Seitenansicht die Tzakol-Variante von GI.<sup>202</sup> Ein Körper ist nicht vorhanden. So zieht man vielleicht den Schluß, das Gesicht sei eine „Maske“. Aber in vielen Fällen sitzt an der Oberseite der Stirn der Kiefer eines Xoc Monsters, und knötchenartige Gebilde um das Gesicht lassen weitere „Zähne“ vermuten. Es ist durchaus möglich, daß diese frühen GI-Versionen innerhalb des Rachens eines Xoc Monsters sitzen. Zeremonial-Balken aus der gleichen Zeit zeigen definitiv Gott K inmitten eines klar erkennbaren Monsterrachens. Abgesehen von seinem aus Zähnen bestehenden Rahmen ist GI lediglich ein Gesicht. Auf einem seltenen orangefarbenen Gefäß jedoch ist GI mit Schultern und angedeuteten Armen dargestellt (Abb. 118); die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt umrahmt das gesamte Brustbild. Bei diesem Beispiel steht GI in der Unterwasserwelt und hebt, auf- oder wegblickend, den Kopf. Sein Gesicht ist hier der ausschlaggebende Teil. Betrachtet man die künstlerische Komposition des Gesichts, wird ersichtlich, daß es jener Teil ist, der auch auf den anderen 30 Gefäßen von den Künstlern hervorgehoben wurde. Denn die Gefäße bieten ja nicht genügend Raum, um die gesamte Figur zu zeigen.

Die GI-Maske aus der Sammlung Wray mag nur als Totenmaske in der Grabstätte gedient haben, aber dieses eindrucksvolle Objekt aus Grünstein ist mit Sicherheit eine abgekürzte Form von GI. Die ersten beiden Glyphen des Textes auf der Hinterseite der Maske, die GI darstellt (Abb. 133), geben die glyphische Form von ihm wieder. Grünstein kann nicht in genügend großen Stücken abgebaut werden, um daraus eine lebensgroße Statue von GI zu fertigen; und wurde der GI aus der Sammlung Wray tatsächlich als Maske getragen, war auch das Gewicht ein nicht zu übersehender Faktor. Selbst wenn nun sicher feststellbar ist, daß dies eine Maske oder ein Gesicht ist, haben wir es doch in beiden Fällen mit einem Gott zu tun.

Im Bereich der dynastischen Repräsentationen sind die GI-Masken ein wesentliches Motiv, das sich von der Präklassik (Hauberg-Stele; Abb. 131) über die Frühklassik (Stele 2 von Tikal, Abb. 142, 80, 93) bis zur Spätklassik (Stele I von Copan, Abb. 139) verfolgen läßt und sogar noch in der terminalen Klassik auftaucht (Stele 2 von Seibal, Abb. 141). Die Stele von Seibal wurde bisher im Zusammenhang mit GI oder dessen Verkörperung noch nicht erwähnt. Der traditionellen Auffassung zufolge sind die Stellen von Seibal „nicht-klassisch“.

Andere Darstellungen in der Größe eines Gesichts – die nicht als (Toten-)Maske dienten – sind dreidimensionale, reliefierte Objekte, fast in der Art einer Statue, jedoch ohne Körper. Für die alten Maya war dieser nicht notwendig, um die göttliche Natur zu erkennen. So stellten sie ein lebensgroßes Gesicht des Prototyps von GI aus Jade her (Abb. 1, 122, 129, 130). Auch der Begleiter von GI, die „Dreifach-Schleifen-Nasenplättchen“-Figur<sup>203</sup>, wurde in der Regel nur durch sein Gesicht dargestellt, konnte aber auch vollfigurig mit Körper wiedergegeben sein, entweder zweidimensional (Abb. 107, 109, 110), in modelliertem Relief (Abb. 74) oder dreidimensional.<sup>204</sup>

#### **A. IV. 2. Das Ende der Ablehnung „Masken = nur Kostümierung“**

Kublers und Proskouriakoffs Erkenntnis, daß viele „Götter“ tatsächlich nur mit Kostümen bekleidete Menschen sind, ist für diese Diskussion ein elementarer Gedanke. Anhand ihrer Beobachtungen kann dieser nun weitergeführt werden: Jedes Kostüm besitzt offensichtlich ein theologisches Vorbild, eine Art „Modell“. Es existiert ein übernatürliches Wesen hinter bestimmten Kostümen. Ein jeder Maya jener Zeit konnte die mythischen Persönlichkeiten erkennen, selbst wenn sich sein eigener Onkel unter dem Kostüm verborgen hätte. Die Diskussion über die Verkörperung weicht eigentlich vom zentralen Problem ab – der Frage nach dem Wesen, nach den Eigenschaften der Maske oder Kostümierung an sich. „Maske“ und „Verkörperung“ sind wichtige Aspekte der Maya-Religion, geben jedoch keine Veranlassung dazu, Göttlichkeit und Idolatrie auszuschließen.



Maya-Forscher stimmen nur zu gerne Proskouriakoffs Artikel über die dynastische Folge aus den 60er Jahren zu. In den 70er und 80er Jahren wurden solch gewaltige Fortschritte in der Ikonographie erzielt, daß dadurch eine Kluft zwischen Modell und vorhandenen Daten entstand – genauso wie in den 60er Jahren die historische Entzifferung, die lautschriftliche Wiedergabe und die Erkenntnis, daß die Ursprünge der Maya außerhalb von Uaxactun/Tikal liegen, an Thompson vorübergegangen waren.<sup>205</sup>

GI diene als zentrales Motiv in der theoretischen Einführung. Der Oberste Vogelgott würde diese Aufgabe genauso gut erfüllen, da er sowohl als „Maske“ (Abb. 479, 511, 539) als auch als vollfigurig dargestellte Persönlichkeit (Abb. 500, 501, 504–506, 516, 517) in Erscheinung tritt. Dieses majestätische Vogelmonster

wurde von den alten Maya offenbar ebenfalls als göttliches Wesen angesehen. Diese beiden Figuren haben auch noch andere Eigenschaften gemeinsam – sie stehen mit dem dominierenden Kosmogramm der klassischen Maya-Mythologie, der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt, in Verbindung. Da nun die Gottheiten und Idole der alten Maya sowohl durch die Ethnohistorie als auch durch Szenen auf frühklassischen Cache-Gefäßen dokumentiert sind, kann nun eine detaillierte Analyse dieser übernatürlichen Wesen folgen; sie alle stehen in enger Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. Aus Platzgründen können nicht alle Gottheiten und übernatürlichen Wesen der Maya behandelt werden, somit wird der Schwerpunkt auf den in der Unterwasserwelt lebenden Persönlichkeiten liegen.

# Die Bewohner der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt

## B. I. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt

### B. I. 1. GI – Schlußbemerkungen

Die früheste datierbare Darstellung eines Prototyps von GI/Chac Xib Chac befindet sich auf Stele 1 von Izapa, einem präklassischen Kunstwerk.<sup>206</sup> Die Identifikation als Verwandter von GI begründet sich auf der Ähnlichkeit mit den fischenden Göttern auf den inzisierten Knochen aus dem Grab von Tempel I in Tikal, die aus der spätklassischen Periode stammen<sup>207</sup> (Abb. 113). Ein Teller im Codex-Stil (Abb. 114) zeigt ein im Wasser stehendes menschenähnlichen Wesen – die jüngste Entdeckung eines Mitglieds der Klasse von GI-„Rain Beast personalities“. GI gehört ohne Zweifel zum Pantheon der präklassischen Stätten Abaj Takalik und Kaminaljuyu, aber die Gesichter dieser Figuren sind oft so reich mit Voluten verziert, daß es schwierig ist, das einzelne, einfache Merkmal von GI zu erkennen: die Fischflosse an der Wange und der Muschelohrring, den der „reine“ GI und Chac Xib Chac tragen.<sup>208</sup> Auch wurde bisher noch bei keiner Maske aus Abaj Takalik oder Kaminaljuyu ein am Mund sitzender Haifischzahn oder Meeresschnecken-Ohrring gefunden.<sup>209</sup> Weiters kennen wir die mit ziemlicher Sicherheit datierbare prä- oder protoklassische Darstellung vom GI auf der Hauberg-Stele, sie stammt ungefähr aus der Zeit um 199 n. Chr. (Abb. 131). Nachdem der GI-Kult erst einmal im Tiefland verbreitet war, ließen sich die dynastischen Herrscher im Kostüm von GI porträtieren – wie es z. B. auf folgenden Objekten zu sehen ist:

Stele 2 von Tikal (Abb. 142, frühes 9. Baktun, 5. Jh. n. Chr.), Stele I von Copan (Abb. 139, 9. 12. 3.14.0) und sogar auch auf einem aus der terminalen Klassik, Stele 2 von Seibal (ca. 10.2.0.0.0, ca. 870 n. Chr.), (Abb. 141, 725).

GI-Chac Xib Chac, der aufgrund seines Haifischzahnes und der Fischflosse im wesentlichen ein Fischgott ist, muß durchaus nicht immer direkt im Wasser dargestellt sein, wie es bei Stele 1 von Izapa und dem Teller im Codex-Stil der Fall ist (Abb. 112–114). In der frühklassischen Periode trägt er manchmal eine Meeresschnecke, entweder in Form eines Ohrringes oder als Verzierung der Wangen (Abb. 119–121, 146); diese sollte dann im Verlauf der spätklassischen Periode sein „Erkennungszeichen“ werden. Mehrere Cache-Gefäße aus der frühklassischen Periode zeigen Szenen, in denen GI bis zur Brust in den wogenden Wellen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt steht (Abb. 118).

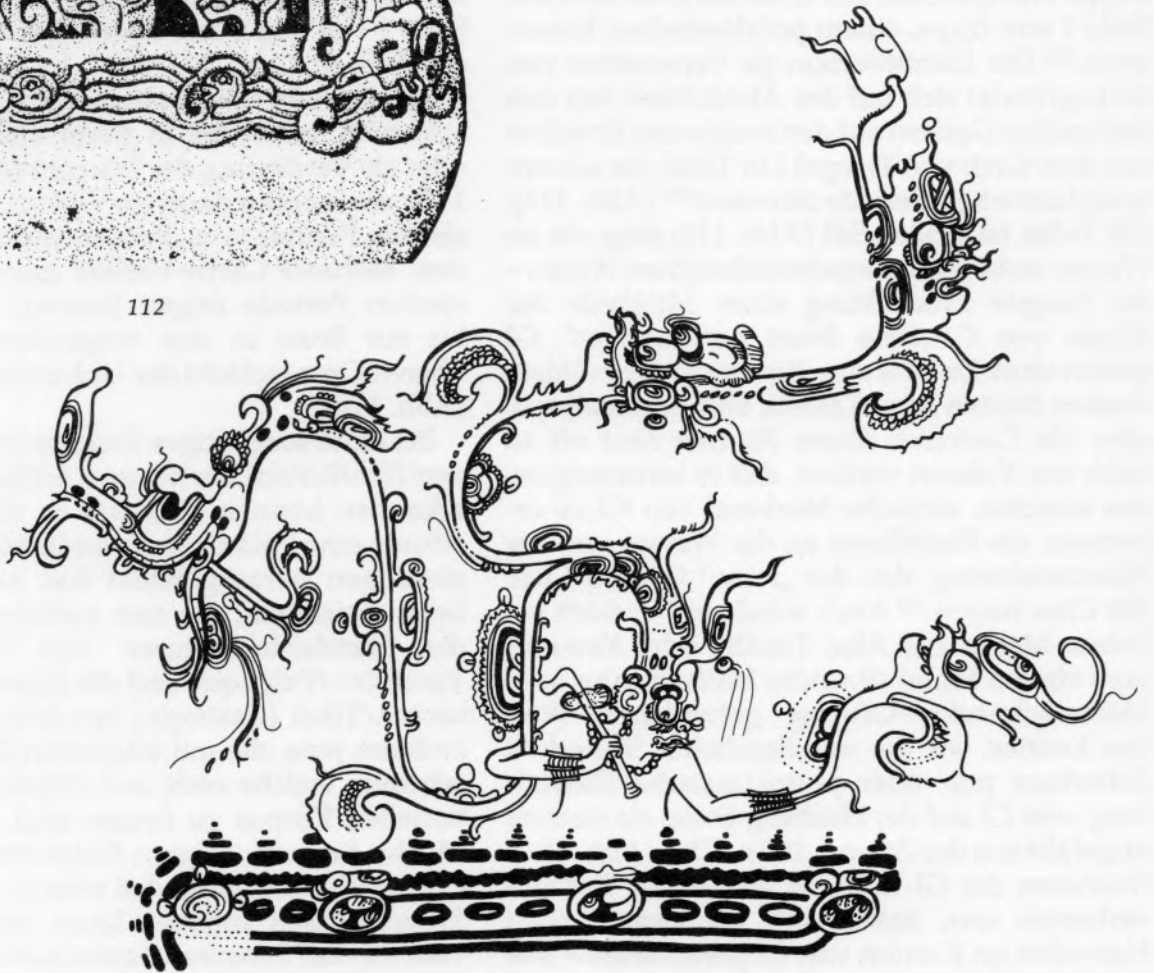
Bei einer sorgfältigen Durchsicht der 1973–87 veröffentlichten Bücher und Artikel würde man erkennen können, daß sich in der Maya-Forschung eine Polarisierung zwischen zwei Gruppierungen herausgebildet hat: auf der einen Seite diejenigen, die sich traditionsgemäß auf die Standardskulpturen von Copan/Tikal/Yaxchilan/Palenque und die Scherben von Uaxactun/Tikal (Carnegie) beschränken; auf der anderen jene, die mit bildlichen Darstellungen arbeiten, welche nicht auf Objekten des traditionellen Korpus zu finden sind. Im Falle der Moche-Keramik zeigten Elizabeth Benson und Christopher Donnan, daß man zu vielen neuen Erkenntnissen kommen kann, wenn man sich vom nur auf Scherben basierenden, begrenzten Korpus löst.<sup>210</sup> Diese Forscher erzielten beim



112



113



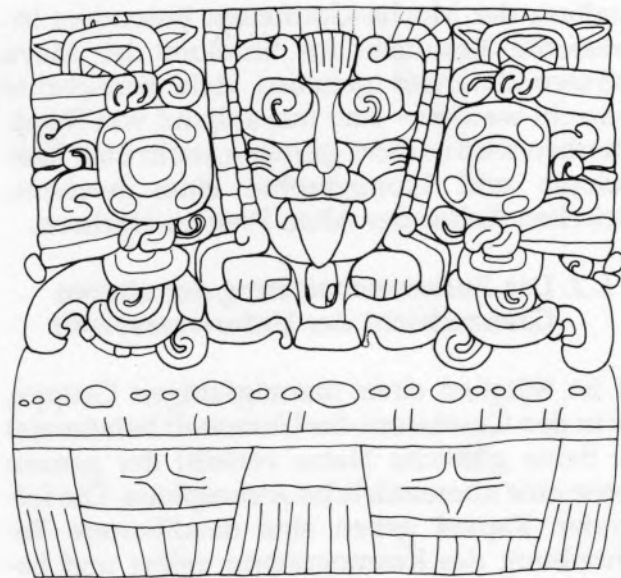
114



116



117



115



118

Abb. 112–118. Chac Xib Chac in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. 112: Stele 1, Izapa. 113: Grab 116 in Tempel I, Tikal. 114: Tiergestaltiger GI (Chac Xib Chac) in der spätclassischen Version der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt.

Abb. 115–118. GI aus dem frühklassischen Peten und die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt.

Figs. 112–118. GI and its zoomorphic variant, Chac Xib Chac, associated with the Surface of the Underwaterworld. 112, Izapa, Stela 1. 113, incised bones, Tikal Burial 116, Temple I. 114, from Codex Style plate.

Figs. 115–118. Early Classic Peten GI directly in and under the Surface of the Underwaterworld.

Studium der Moche-Gottheiten besonders interessante Resultate. Im Studium der Maya könnten durchaus genauso viele Fortschritte gemacht werden – aber nur anhand von Randscherben wird es nicht gelingen, mehr über Kosmologie und Ikonographie einer hochentwickelten Kultur der Alten Welt zu erfahren.

### B. I. 2. Die Zusammensetzung der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt

GI ist Mitglied einer mannigfaltigen Gruppe, die in den Gewässern der Unterwelt beheimatet ist. Seine göttliche Natur verleiht der ganzen Szene eine übernatürliche Atmosphäre. Die folgenden Kapitel geben eine detailliertere Beschreibung des Kosmogramms selbst und besprechen dann einzeln seine wichtigsten Bewohner. Diese „obere Grenzschrift der Unterwasserwelt“ bildet die obere Grenze eines ungewöhnlichen Schauplatzes.<sup>211</sup> Die Abbildungen 115–118, 163–233 zeigen die jeweiligen Merkmale dieser bildlichen Wiedergabe der Maya-Unterwelt.

In der Begräbniskunst der frühklassischen Periode begegnet man immer wieder einer bestimmten Art von Verzierungen, die auch am häufigsten mit der Darstellung von Figuralwesen assoziiert sind. Kennzeichnend für diese Gruppe ist ein mit Voluten und Doppeljochen geschmücktes wellenförmiges Band. Fische, Frösche, Schildkröten, Wasserpflanzen und Reiher oder Kormorane lassen darauf schließen, daß diese sich windende Schicht Wasser darstellt. Wasserlilien (Abb. 383–387, 394–399, 410–419) zeigen an, daß das Wasser klar ist und langsam dahinfließt, da sie in schlammigen, schnellfließenden Flüssen wie dem Rio Usumacinta oder im tieferen Wasser eines Sees nicht vorkommen. Die Präsenz anemonenähnlicher Pflanzen und exotischer Fische führt weiters zu der Annahme, daß es sich hier um eine marine Umgebung handelt (Abb. 245–246, 385). Die Meeresschnecke, die Gott N manchmal trägt, ist im Meer beheimatet und dokumentiert, daß dieses Meeres-Modell eine Komponente der mythischen Welt der Maya ist (Abb. 687, 692, 694, 696). Die an der Küste lebenden Maya waren ausgezeichnete Fischer und Muscheltaucher



119



120



121

Abb. 119. Eine der wenigen Tzakol-Darstellungen von GI mit einem „Muschel-Ohrring“.

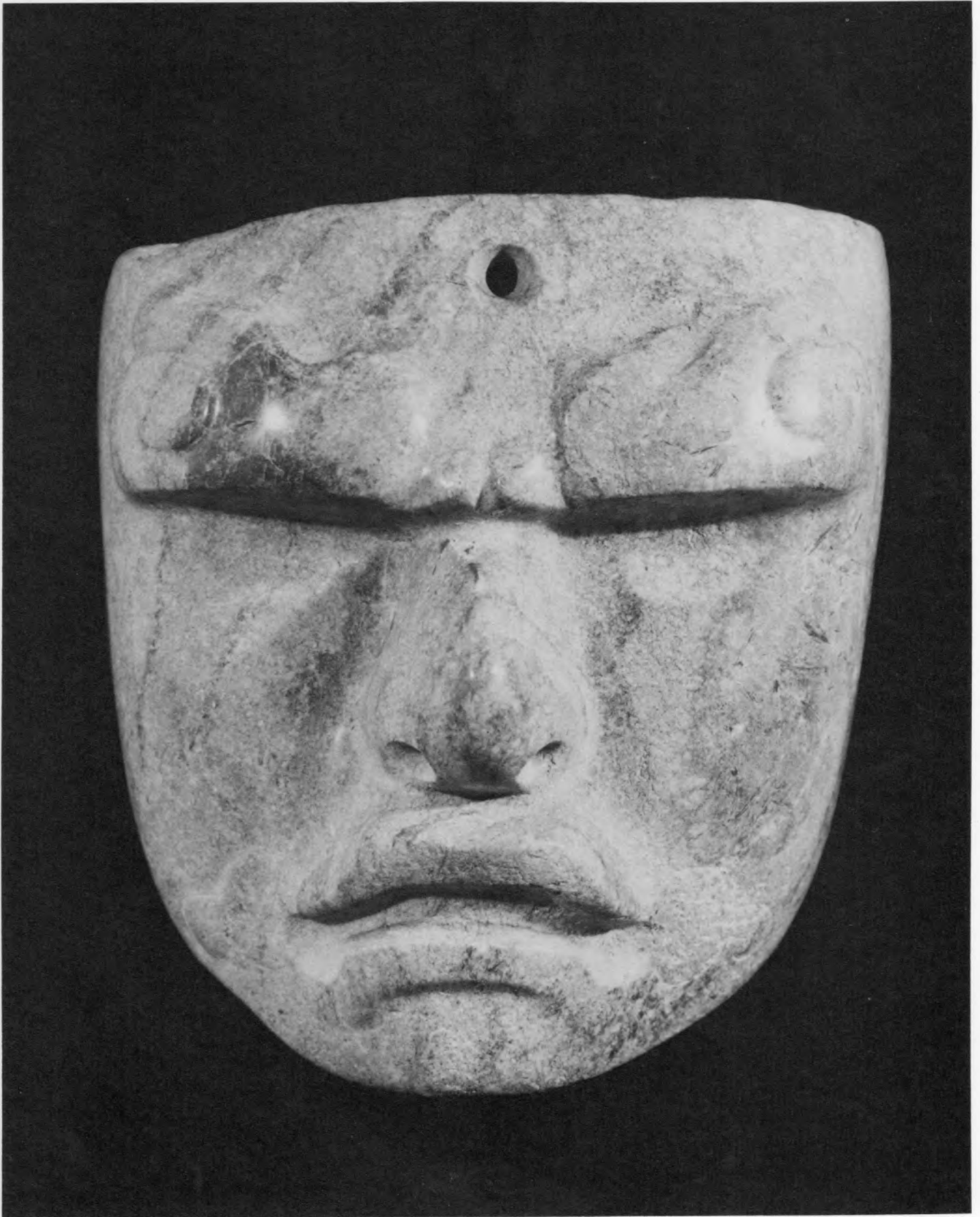
Abb. 120. GI als Glyph auf einem frühklassischen Cache-Deckel/Teller.

Abb. 121. GI-ähnliche Glyph.

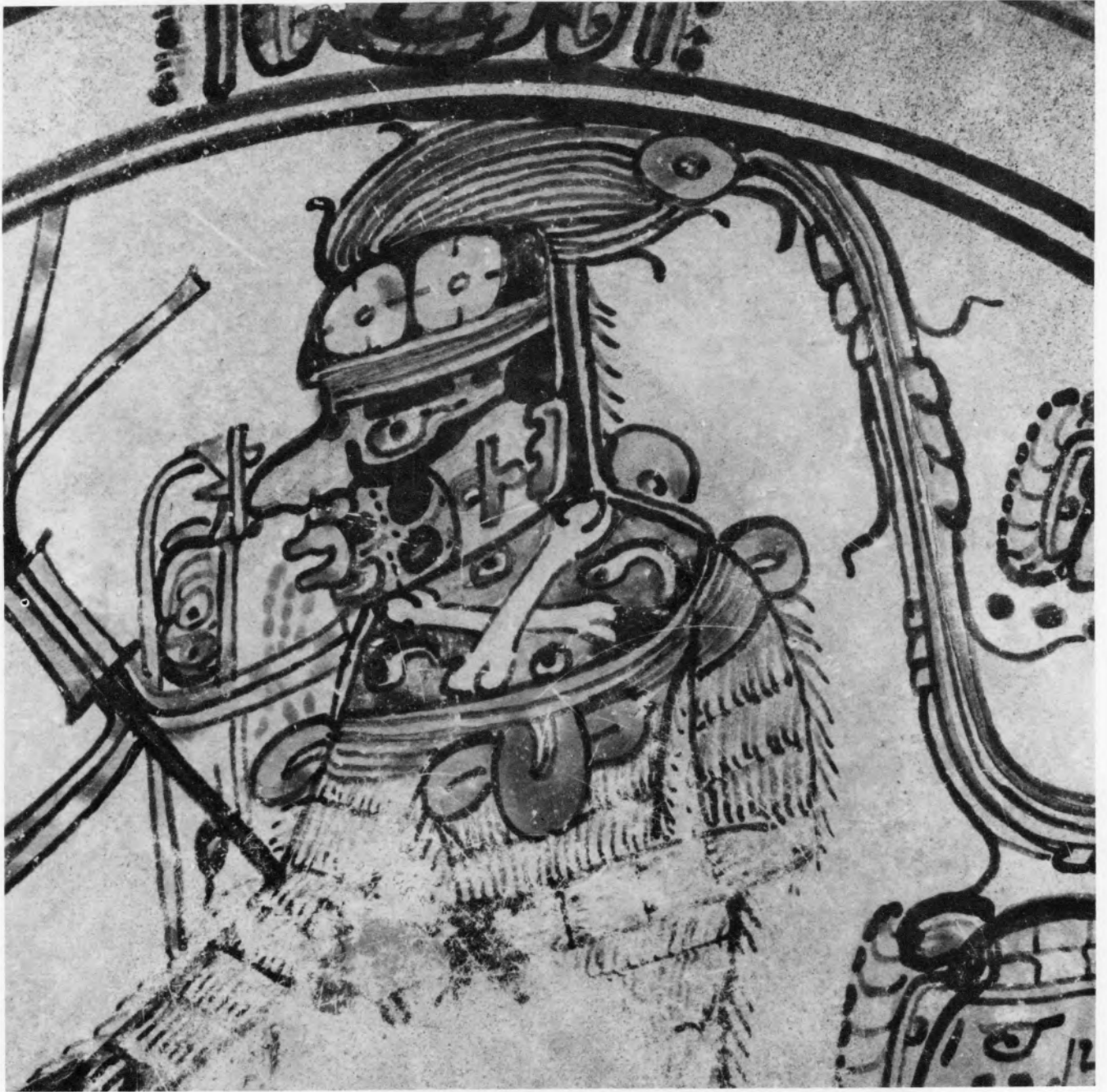
Fig. 119. The most beautiful GI profile incised vessel. One of the few Tzakol GI's which has a seashell "earring."

Fig. 120. GI as glyph (with *le* prefix) on an Early Classic cache lid/plate (Crocker-Deletaille 1985: Nr. 353). The *le* glyph occurs related with the underwaterworld in Fig. 223 and Figs. 368, 381–382 (in forehead display unit).

Fig. 121. Tikal Stela 26, zB1, (prefix whited-out) glyph shares features with GI, including shell-like decoration on cheek near earring.











125



126



127

Tafel XVII

Abb. 122. GI in abgekürzter Form als Gesicht. Maskenähnliche Skulptur in Lebensgröße; Jadeit.

Tafel XVIII-XIX

Abb. 123-124. Nasenplättchen mit dem „Dreifach-Schleifen-Motiv“ in direkter Verbindung mit Enthauptung.

Tafel XX

Abb. 125. Quadripartite Badge-Darstellungen mit hervorsprossenden Pflanzen.

Abb. 126. Quadripartite Badge-Darstellungen mit hervorsprossenden Pflanzen über dem Eingang in Form der vierblättrigen Blüte.

Abb. 127. Die früheste veröffentlichte Quadripartite Badge-Darstellung in vollständiger Form.

Plate XVII

Fig. 122. Mask-like jade sculpture, approximately life sized. Pre- or Proto-Classic, Maya lowlands, excellent original condition, no restoration.

Plate XVIII-XIX

Figs. 123-124. Triple bow tie nose plaque worn by executioner (see also Fig. 100). Polychrome plate, no repainting at time of this photography, ex-Wray Collection.

Plate XX

Fig. 125. Sprouting form related to the Quadripartite Badge, with the same mythical species of plant as on Fig. 126. Rim band has a reverse facing PSS. Late Classic, private collection, Guatemala.

Fig. 126. Sprouting Quadripartite Badge over quatrefoil entrance. M. Coe 1978: Princeton No. 16, in its condition before restoration, repainting, and overlining. Without such photographs the authenticity of the repainted vase has been suspect.

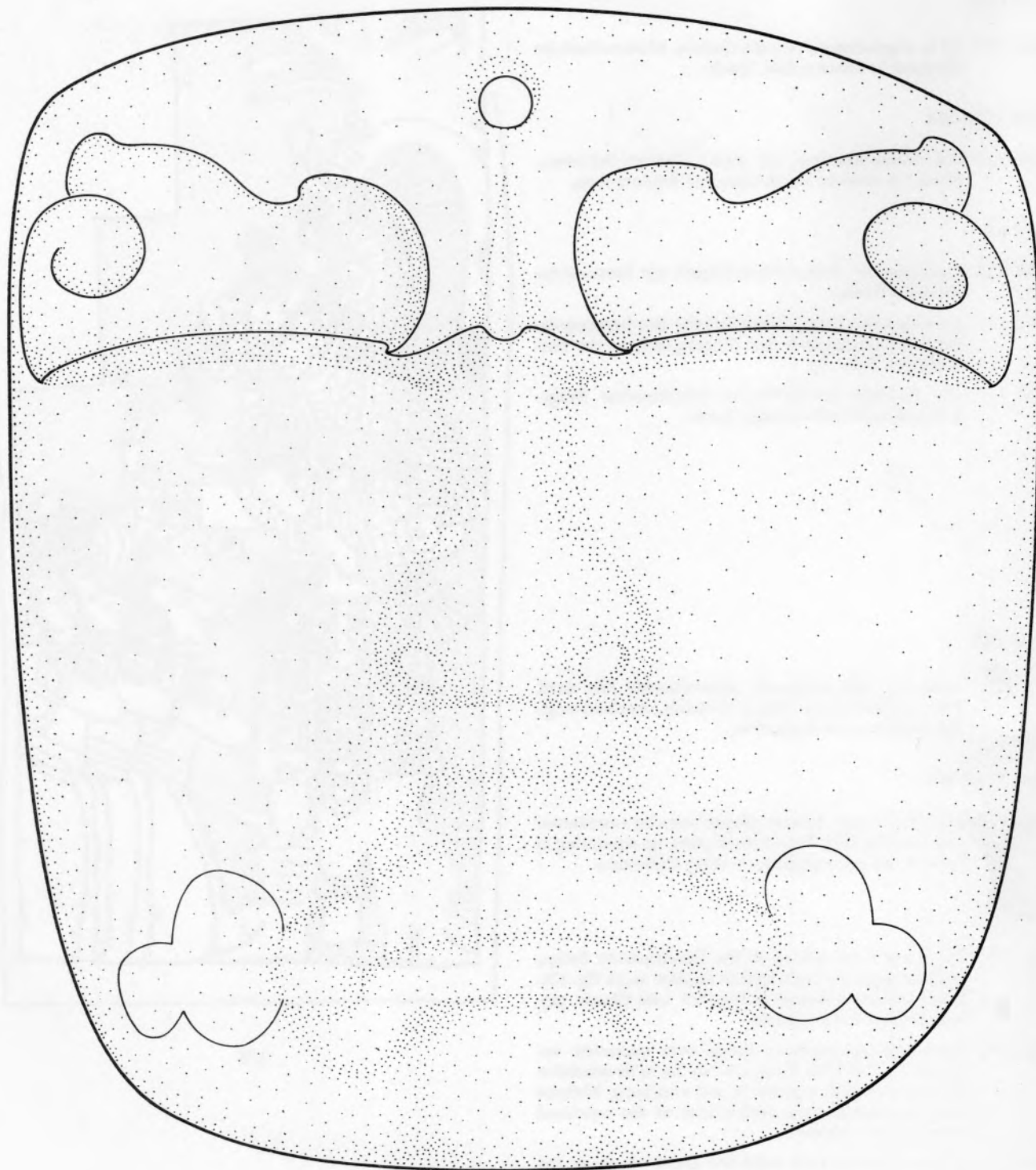
Fig. 127. Unprovenanced altar exhibited upside down in the Santa Elena, Peten, stelae park. Possibly Cycle 8 (based on shared motifs with the Hauberg Stela) and if so, the earliest complete Quadripartite Badge yet published. If the falling body has in fact been cut in half then Maya butchery compares painfully with that of Cerro Sechin, Peru, or other militaristic civilizations in the Old world. Photograph courtesy of Stephen Houston.

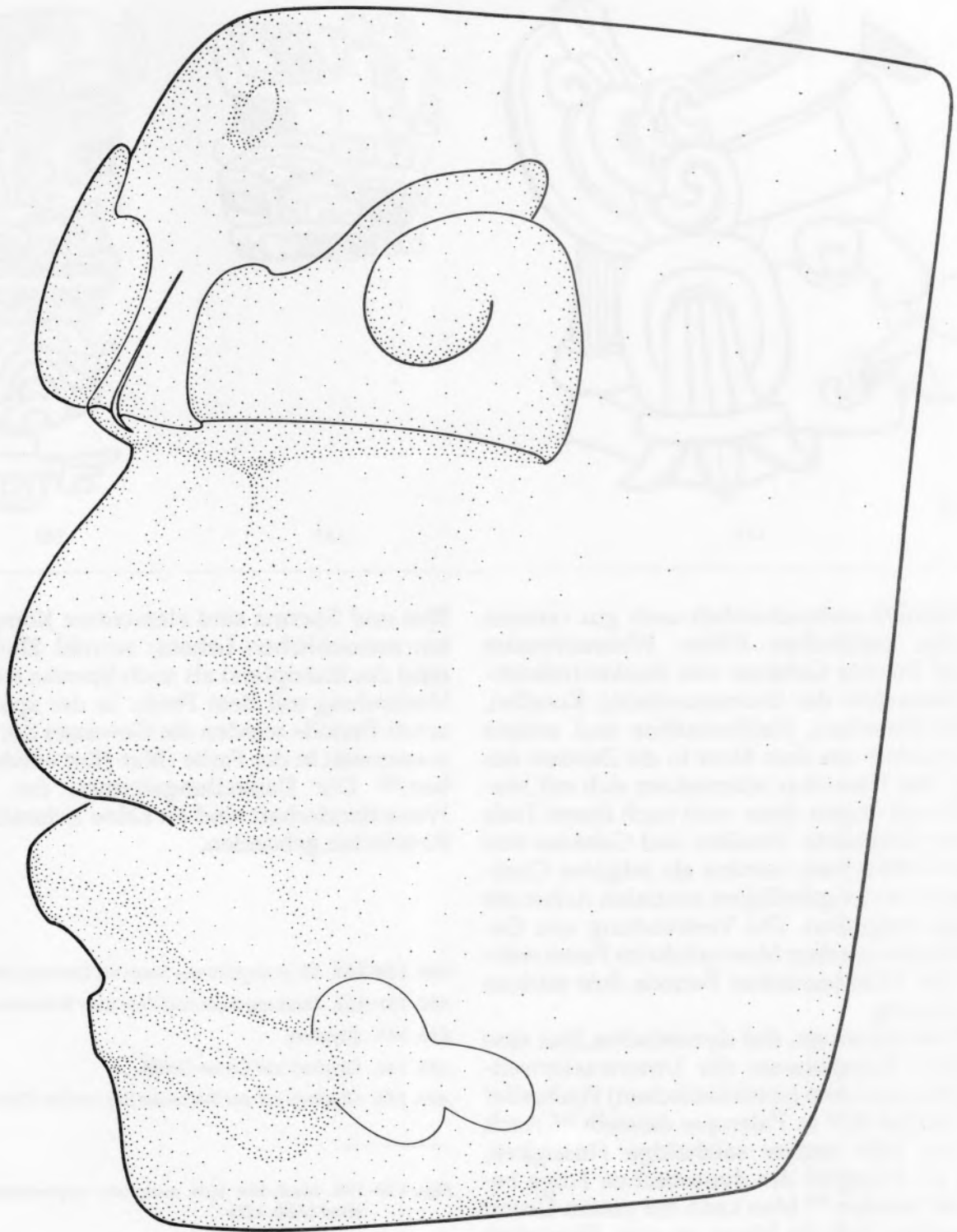


128

Abb. 128. GI in abgekürzter Form als Maske. Stela 11, Yaxchilan.

Fig. 128. Yaxchilan Stela 11, courtesy of Linda Schele.







131



132



134

und deshalb wahrscheinlich auch gut vertraut mit den karibischen Riffen. Weitreichender Handel brachte Gehäuse von Rankenfußkreb- sen (besonders der Entenmuscheln), Korallen, Meeresschnecken, Haifischzähne und andere Gegenstände aus dem Meer in die Zentren des Peten. Die Herrscher schmückten sich mit Mus- cheln und trugen diese auch nach ihrem Tode in ihrer Grabstätte. Korallen und Gehäuse von Rankenfußkreb- sen wurden als religiöse Grab- beigaben in der geheiligten zentralen Achse der Tempel vergraben. Die Verwendung von Ge- genständen aus dem Meer erfuhr im Peten wäh- rend der frühklassischen Periode ihre stärkste Ausprägung.

Schele nimmt an, daß dynastisches Blut eine mögliche Komponente der Unterwasserwelt- Schichten auf dem (spätklassischen) Flachrelief von Tempel XIV in Palenque darstellt.<sup>212</sup> Auch Sperma, eine andere salzhaltige Flüssigkeit, kann als Inbegriff der dynastischen Folge be- trachtet werden.<sup>213</sup> Man kann mit gutem Grund annehmen, daß die Maya an eine Flüssigkeit dachten, auf die in verschiedenen Zusammen- hängen Bezug genommen wird, die möglicher- weise in vier Farben auftreten, damit auch von unterschiedlicher Substanz sein kann. Süß- und Salzwasser sind unerlässlich für jegliches Leben.

Blut und Sperma sind elementare Komponen- ten menschlichen Lebens; sowohl Blut (wäh- rend des Blutopfers) als auch Sperma stehen in Verbindung mit dem Penis. In der spätklassi- schen Periode werden die Gewässer der Unter- wasserwelt in der Farbe (Blut-)Rot wiedergege- ben.<sup>214</sup> Die Darstellungsformen der Maya- Wasserlandschaft sind an keine naturalistische Richtlinien gebunden.

Abb. 129–130. GI in abgekürzter Form als Gesicht (Abb. 122).

Abb. 131–132. Hauberg-Stele und Text über Blutentnahme.

Abb. 133. Glyphen.

Abb. 134. Glyphen auf Cache-Gefäß.

Abb. 135. Glyphen auf der Rückseite des runden Plättchens.

Figs. 129–130. Mask-like jade sculpture, approximately life- sized (Abb. 122).

Figs. 131–132. Hauberg Stela and bloodletting text, courtesy of Linda Schele.

Fig. 133. Glyphs from the back of the Wray Mask.

Fig. 134. Glyphs on profile gouged cache vessel (Fig. 116). Tzakol.

Fig. 135. Glyphs on back of round plaque. Tzakol.



*They say that there was one sea that was white, and there was one sea that was sticky like tar. And they say there was one sea that was pure blood, perfectly red (. . .) They say that they were stuck together, the sky and the sea. And there lived the gods (. . .) And they say that in the sea there were many animals, filling it.*<sup>215</sup>

Die meisten Szenen der mythischen Unterwasserwelt, welche in die Tzakol-Periode datieren, geben lediglich die verschiedenen Schichten wieder, jedoch ohne deren Bewohner (Abb. 226, 228–230). Nur wenige Szenen lassen auch Lebewesen erkennen – sie dienen als wertvolle Informationsquelle. Von diesen sind die Darstellungen von Kaminaljuyu, Tikal, Uaxactun sowie jene auf Objekten der Sammlungen Gann und Blom schon lange ein Teil des traditionellen Korpus.<sup>216</sup> Von den beiden Fragmenten aus Altun Ha kennt man zwar den stratigraphischen Kontext am Fundort, aber sie sind nicht sehr bekannt. Das „Verschwundene Inzierte Gefäß“ (Abb. 420) und die verbliebenen Tzakol-Beispiele sind niemals formell veröffentlicht worden; die Merrin-Schale (Abb. 321, 369–370) und der „Verschwundene Teller in Paris“ erschienen lediglich in einem Auktionskatalog<sup>217</sup> (Abb. 195). Diese Szenen führen uns



136



137

Abb. 136–138. 136: Der Name von GI auf der Rückseite der Wray-Maske; A1 und A2. Die frühe, „sprießende“ Form des Quadripartite Badge auf der Wray-Maske (137) ist mit jenem auf dem Dreifußgefäß von Deletaille (138) vergleichbar.

Abb. 139–142. 139: Stele I, Copan. 140: Cache-Gefäß. 141: Stele 2, Seibal. 142: Stele 2, Tikal.

Figs. 136–138. Name of GI and his Quadripartite Badge headdress from the back of the Wray Mask (136). The early, sprouting Quadripartite Badge headdress is comparable to that from the Deletaille Tripod.

Figs. 139–142. 139, Copan Stela I, Late Classic. 140, Cache vessel, Tzakol, current location unknown. 141, Seibal Stela 2, Terminal Classic. 142, Tikal Stela 2 headdress, author's restoration, Tzakol.



139



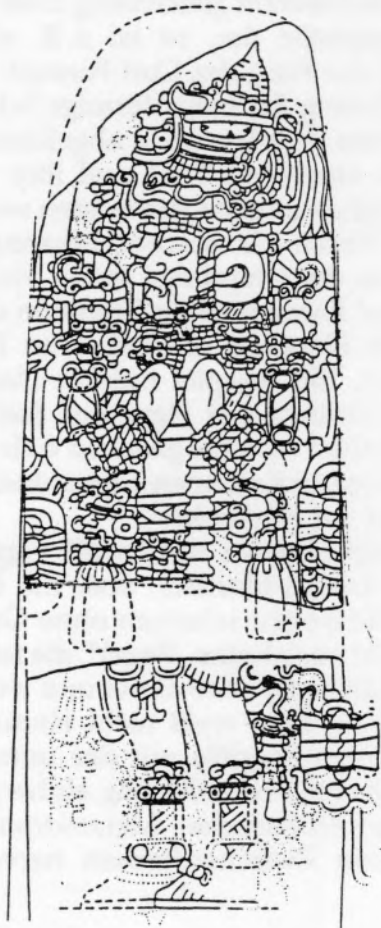
140



138



141



142



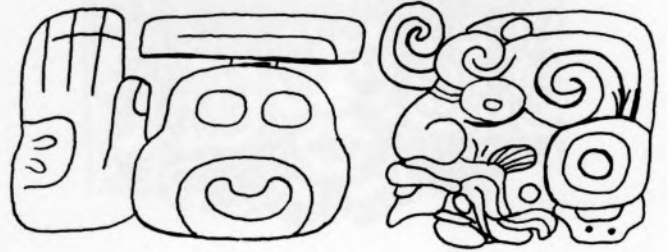
zum Thema der „Figuralwesen“: Fische, Xoc Monster, Schlangen, Lily Pad Headdress Monster, Tubular Headdress Monster, Shell-Wing Dragon, Serpent Face-Wing sowie menschenähnliche Wesen. Besondere Beachtung wird dem Serpent Face-Wing geschenkt, da er mit dem Obersten Vogelgott, mit Gott D sowie mit einer noch nicht identifizierten einfachen Figur in Verbindung steht.

Bevor auf die einzelnen Charaktere eingegangen wird, muß das fundamentale Prinzip der frühklassischen Maya-Kunst erklärt werden. Dieses besteht im Zusammenfügen verschiedener, standardisierter Elemente zu „zusammengesetzten Wesen“. Derselbe grundlegende Teil kann zur Bildung von Vögeln, Fischen, Schlangen usw. verwendet werden. Die am häufigsten ausgetauschten Komponenten sind Teile des Gesichts: Zähne, Schnauze, Schnabel und Augen. Oft stellt ein und dasselbe verzierende Element gleichzeitig zwei verschiedene Körperteile dar, so ist z. B. ein dicker Schnörkel der Fang des Curl Formed Monsters und gleichzeitig der hakenförmige Schnabel eines Obersten Vogelgottes in abgekürzter Form. Alle diese einzelnen Teile und ihre mögliche Zweideutigkeit müssen verstanden werden, bevor das Wesen als solches erkannt werden kann. Einer der Ursprünge dieser vieldeutigen Muster und Formen ist die Tradition der Maya, glyphische Elemente als Teile von Kostümen einzufügen. Ein Beispiel hierfür: Das Kostüm und die Attribute der Figur auf Stele 31 von Tikal enthalten beinahe genauso viele Glyphen wie der lange, in Kolonnen angeordnete Sekundärtext auf der Rückseite.

Es existieren etwa nur zwölf verschiedene Teile für Tzakol-Monster, aber die Kombinationsmöglichkeiten scheinen ohne Grenzen zu sein. Es gibt noch keine „Regel“, die festlegt, wo eine mythische Spezies endet und wo eine andere beginnt. Man weiß nicht einmal, ob die verschiedenen Begriffe mit der unterschiedlichen bildlichen Formulierung einhergehen, da mythische biologische Metamorphose eine Gruppe von Zwischenformen hervorbringen würde.



143



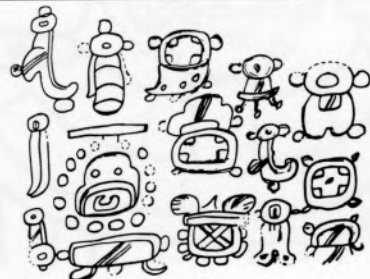
144



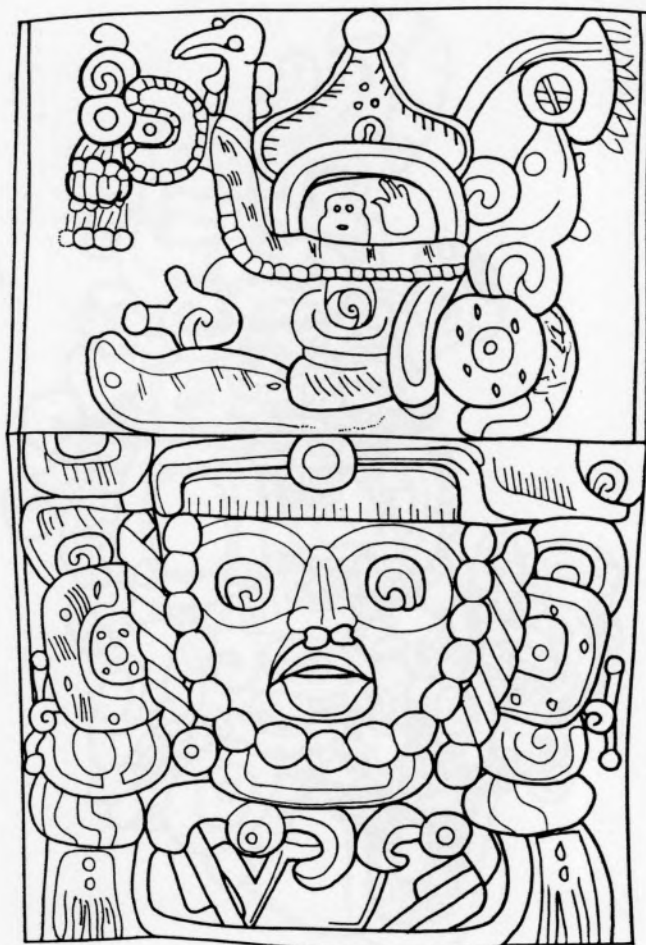
145



146



147



148



149



150



151



152



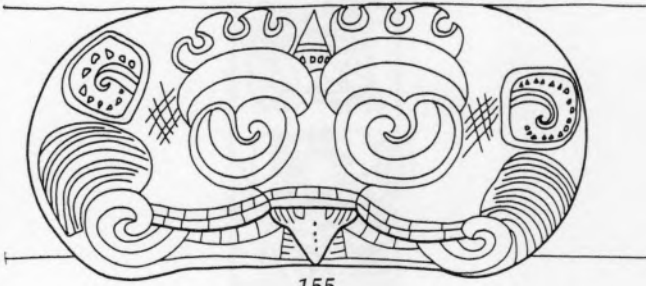
153

Abb. 143–153. Texte mit GI und „Barren-Ahau“. 143: Cache-Gefäß (Fig. 149). 144: Texte auf Stele 31, Tikal. 145–146: Texte mit GI, Schale (Abb. 634). 147: Wandmalerei, Grab 48, Tikal. 148: Cache-Gefäß. 149: Die vollständige Inschrift der Abb. 143. 150: Text aus dem Kopfschmuck, Stele 2, Tikal. 151: Cache-Gefäß, Uaxactun. 152: Wandmalerei, Grab 48, Tikal. 153: Drei-fußgefäß von Deletaille.

Figs. 143–153. Hieroglyphs. 143, Text from cache vessel. 144, GI text from Tikal Stela 31, back. 145–146, GI text from Bowl of Nine Hieroglyphic Gods (Fig. 634). 145 is rearranged by author to facilitate showing relationship with other comparable texts. 147, Wall murals, Tikal Burial 48. 148, Early Classic cache vessel, a rare example of combined frontal and profile. Current location unknown. 149, The complete inscription of Fig. 143, 134, 81. 150, Eroded and incompletely drawn text from the headdress of Tikal Stela 2 (based on notes of Schele). 151, Copal vessel from Uaxactun. 152, Tikal Burial 48, murals. 153, Deletaille Tripod.



154



155



156



160



157



158A



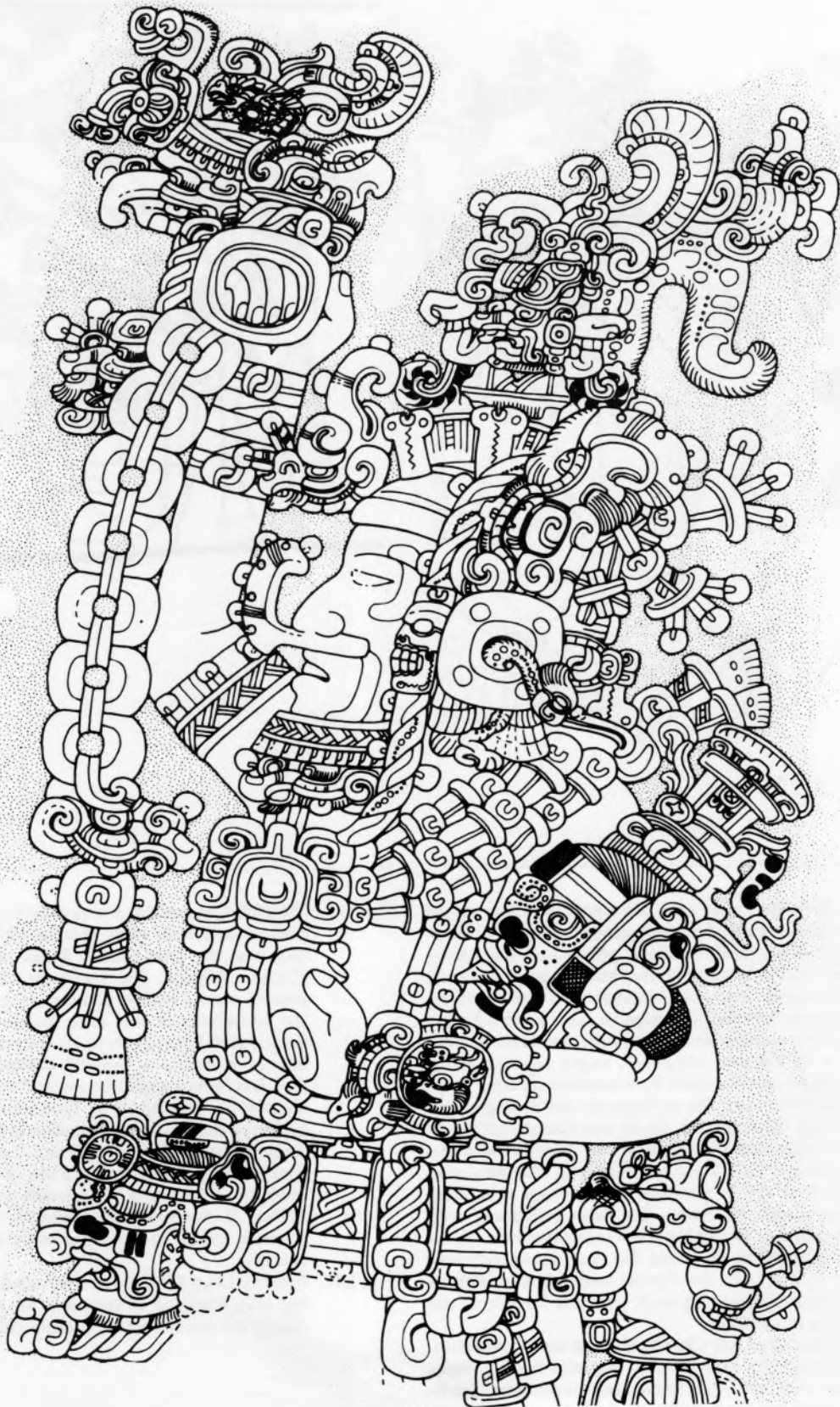
158B

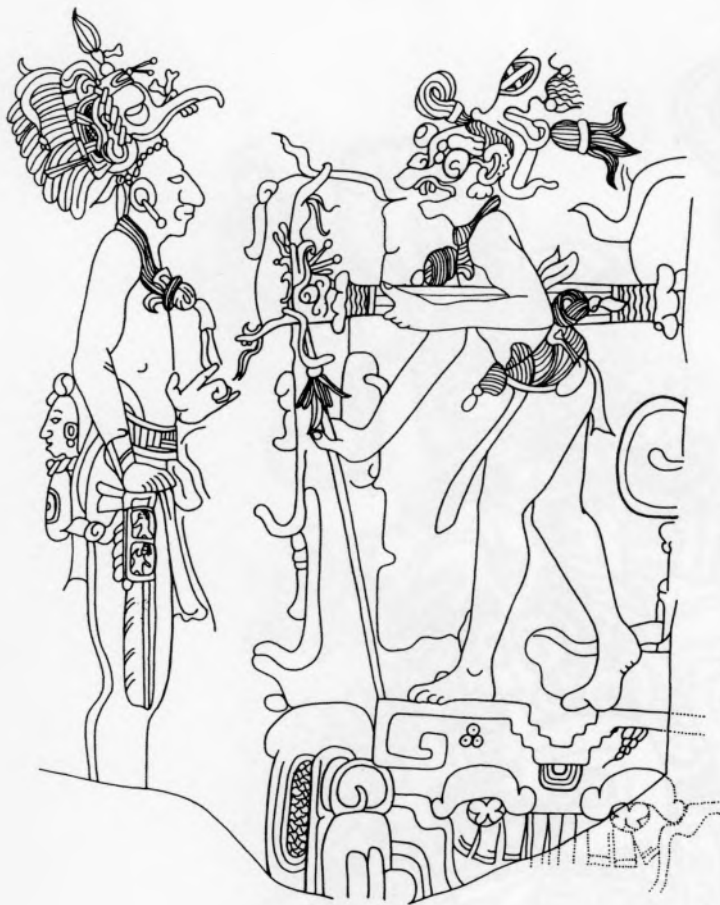


159

Abb. 154–160. Die kunstvoll ausgearbeitete Maya-Version eines Haifischzahns. 154–155: Schale aus Tikal. 156: Eigentliche Haifischzähne. 157: Rio Azul. 158: Perforator-Fangzahn als Glyphe, Türsturz 37, Yaxchilan. 159: Fischmonster, dessen Fangzähne und Flossen Haifischzähne imitieren. 160: Bei mehr als dreizehn Monstern auf Stela 31 von Tikal treten Haifischzähne als vorderer Fangzahn auf.

Figs. 154–160. Maya artists' elaboration of a shark's tooth. 154–155, Tzakol bowl. 156, Drawings of actual shark's teeth from the Caribbean. 157, Shark's tooth on murals of Rio Azul Tomb 1. 158, Perforator fang as hieroglyph, Yaxchilan, Lintel 37, Tzakol. 159, Fish monster with both fangs and fins which mimic shark's teeth. Holmul I/Tzakol 1 polychrome tetrapod. 160, More than thirteen monsters on Tikal Stela 31 have shark's tooth as frontal fang.

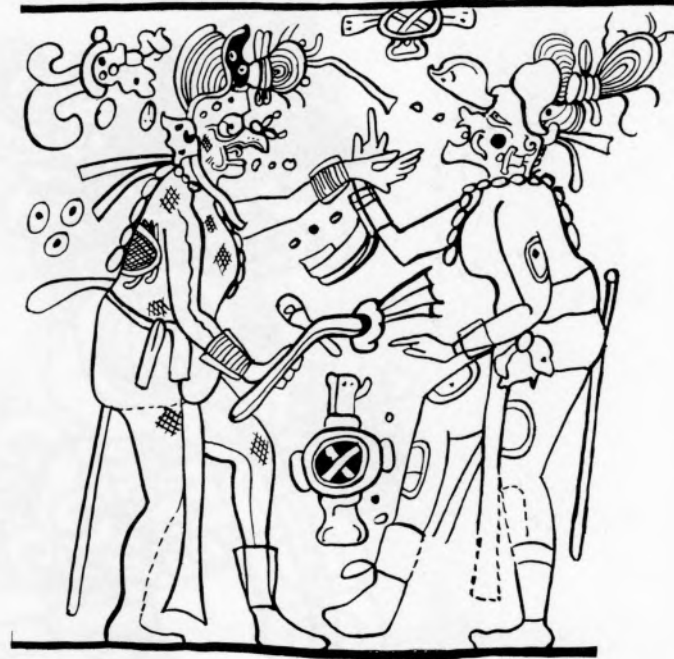




161

Abb. 161 Chac Xib Chac, quer über ein Cauac Monster einem dynastischen Herrscher entgegenschreitend. Dieses in Flachrelief ausgeführte Paneel wurde in der spätklassischen Grabungsstätte El Encanto, Chiapas (Mexiko), gefunden und verschwand danach; man weiß nicht, wo es sich jetzt befindet. Genauso ist auch nicht bekannt, ob die Reste dieses einst sehr eindrucksvollen Paneels noch in El Encanto vergraben liegen oder ob sie in irgendeiner unbekanntenen Privatsammlung oder in einem Museum sind. Die vorliegende Zeichnung wurde vom Autor rekonstruiert, da die von Dieseldorff publizierte Originalzeichnung nicht die wesentlichen Details erkennen ließ. Diese zeichnerische Wiederherstellung basiert auf Vergleichen mit anderen bekannten GIs und Cauac Monstern. Die neue Zeichnung zeigt nun deutlicher als früher die Tasche des Herrschers, seinen Kopfschmuck sowie die eine, vorne sichtbare Hand. Würde man das Paneel wiederfinden, könnte man bei der Zeichnung noch fehlende Details an der Kleidung hinzufügen.

Abb. 162. Möglicher Chac Xib Chac (links) auf einem polychromen Gefäß (siehe Abb. 687). Da einzelne Partien dieses Gefäßes erodiert sind, kann man bestimmte Details nicht verstehen; andere Details fehlen.



162

Fig. 161. Chac Xib Chac strides across the top of a Cauac Monster towards a dynastic ruler. This bas relief stone panel was found at the Late Classic Maya site of El Encanto, Chiapas, Mexico. The sculpture subsequently disappeared and its present location is unknown. Whether the remainder of this once impressive panel is still buried at El Encanto, or in an unknown private collection or museum, is likewise unknown. The drawing here has been restored by the author since the original illustration, published by Dieseldorff, did not reveal pertinent details. The restoration is based on comparisons with other known GIs and Cauac Monsters. The new drawing shows the strap bag of the ruler, his front hand, headdress, and other details better than available before. If the sculpture could be found again, the drawing could be provided with missing details of clothing.

Fig. 162. Possible Chac Xib Chac (left) on a polychrome vase (see Fig. 687). Portions of this vase are eroded, so certain details are not understood; other details are missing.



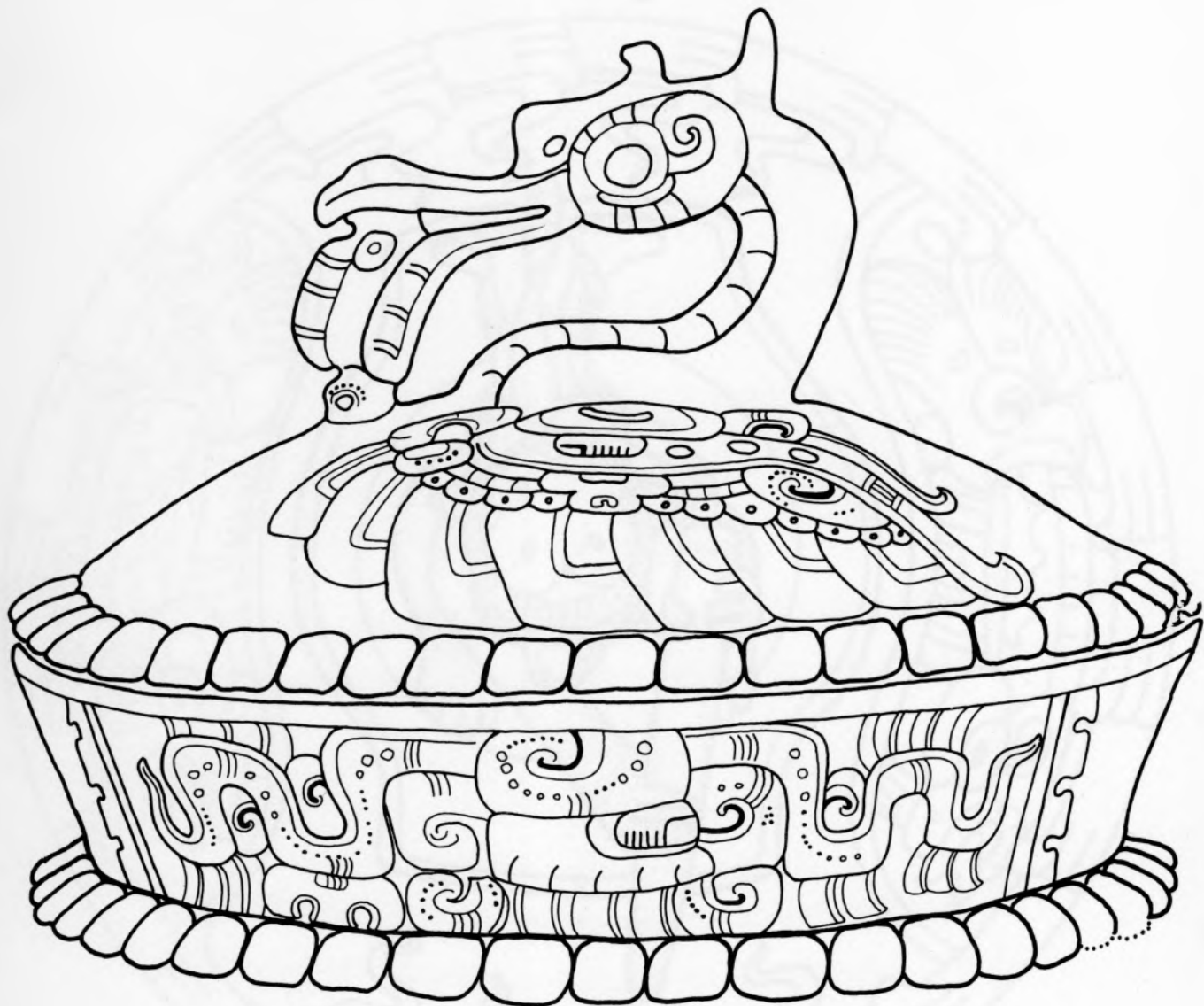
162



163



164



165

*Abb. 162–222.* Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt (S. 130–131).

*Abb. 163–165.* Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt in Verbindung mit einem Wasservogel. 163: Deckel. 164: Eine Schildkröte deutet das Element Wasser an. 165: Basal flange-Schale.

*Figs. 162–222.* The Surface of the Underwaterworld. 166–190, all Tzakol.

*Figs. 163–165.* Water birds fishing over the Early Classic Underwaterworld. 163, Lid, Tikal Burial 48. 164, Tikal, Structure 5D–88, Tomb 1. 165, Black basal flange bowl.

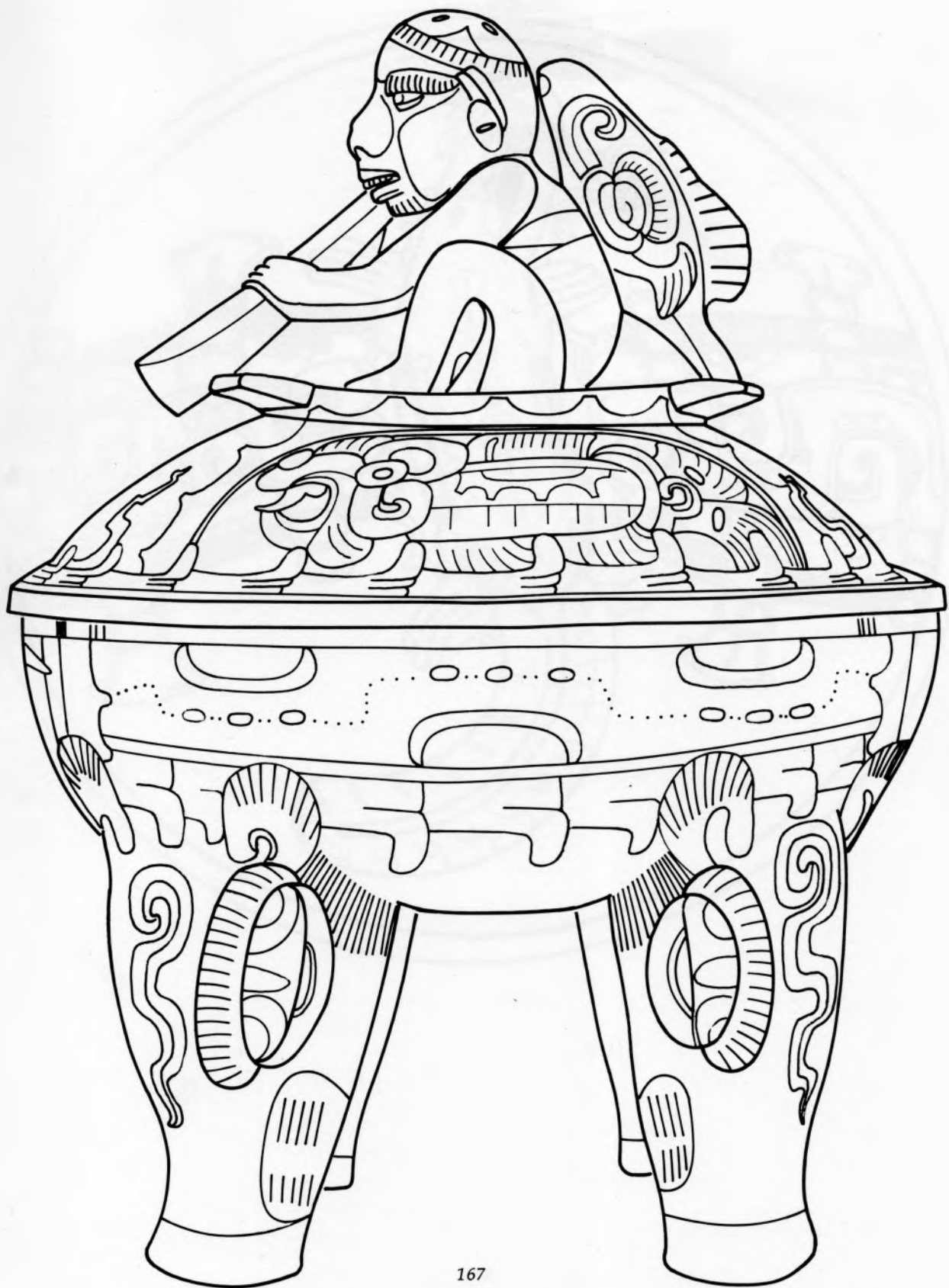




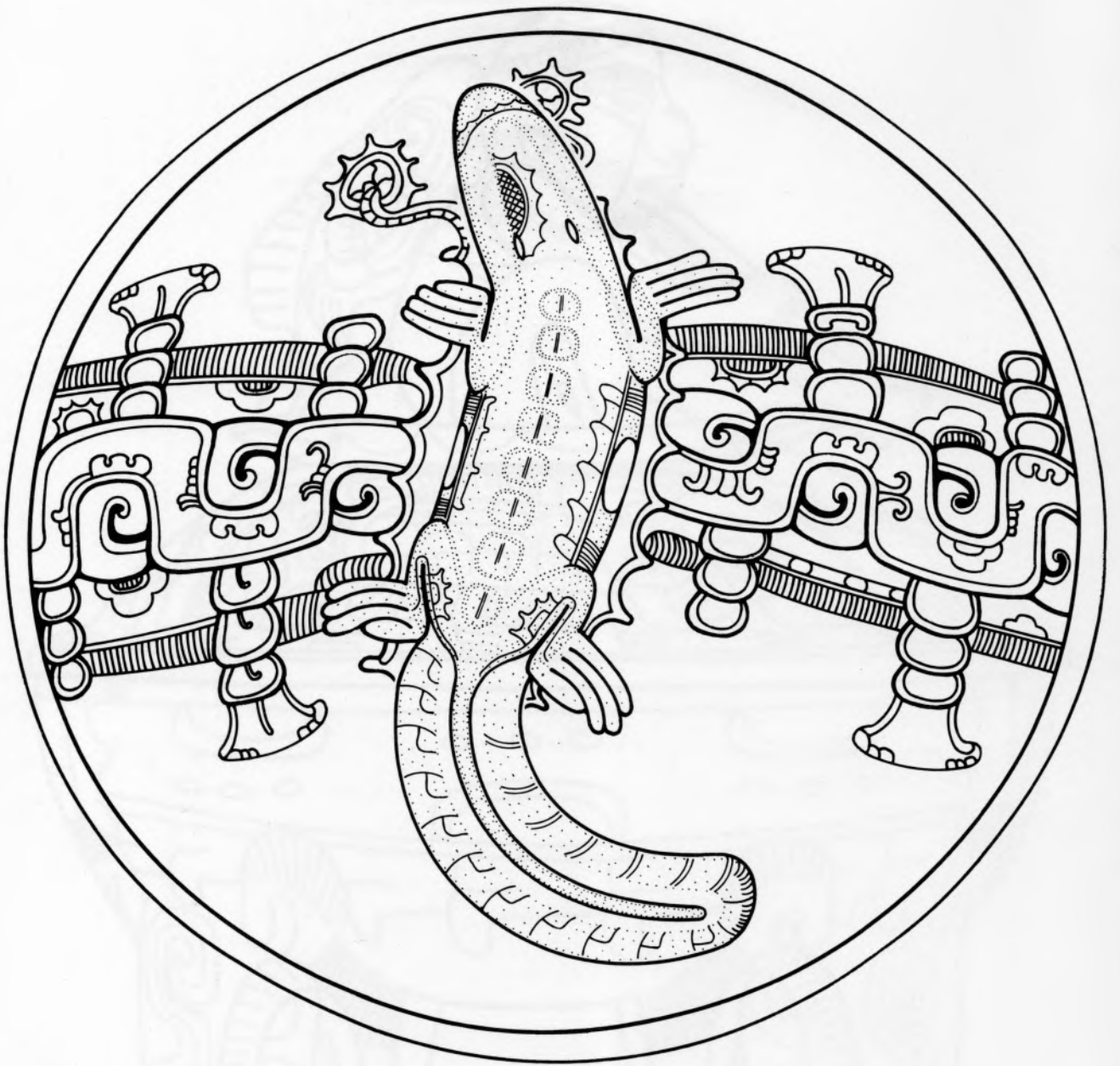
166

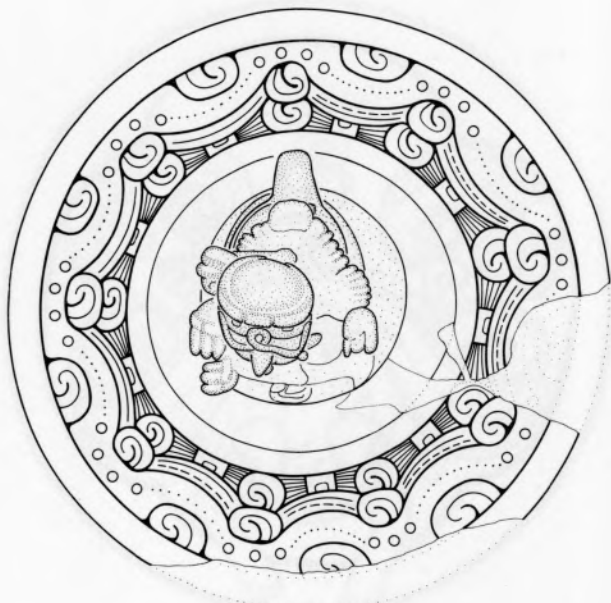
*Abb. 166–167.* Einbaum und Fisch an der Stelle, wo sich wahrscheinlich die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt befindet.

*Figs. 166–167.* Canoe and fish indicate the Surface of the Underwaterworld; the Austin Tetrapod.



167





169



170



171

Abb. 168. Amphibisches Reptilienmonster, durch die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt watend; Deckel einer Basal flange-Schale.

Abb. 169–171. Kreisrunde Anordnung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt auf Deckeln von zylindrischen Dreifußgefäßen. 169: Jaguargott der Unterwelt (J. G. U., Abb. 657). 170: Schildkröte, Houston, The Museum of Fine Arts. 171: Oberster Vogelgott (Abb. 513–514).

Fig. 168. Iguana-like creature (face restored) wades through the Surface of the Underwaterworld on lid of tetrapod or basal flange bowl (see also Fig. 177).

Figs. 169–171. Amphibious creatures ringed by the Surface of the Underwaterworld. 169, Jaguar God of the Underworld, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin (Fig. 657). 170, Turtle, Houston, The Museum of Fine Arts. 171, Principal Bird Deity (Fig. 513–514).



172



174



173



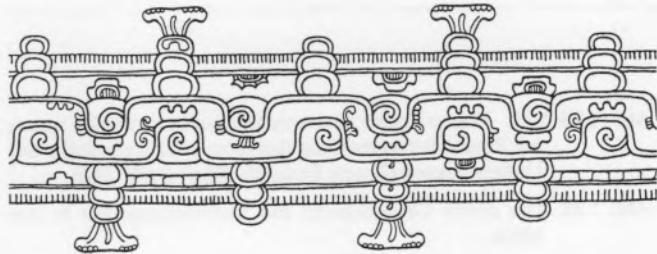
175

Abb. 172–175. Frosch, die obere Grenzschicht der Gewässer der Unterwelt durchbrechend. 174: Mit Hervorhebung des Vierpasses (Abb. 617–627). 175: Mit Hervorhebung des „pun“ mit dem Monstergesicht.

Figs. 172–175. The Frog Lid, 174, with the quatrefoil highlighted (Fig. 617–627), 175, with the monster face pun highlighted.



176



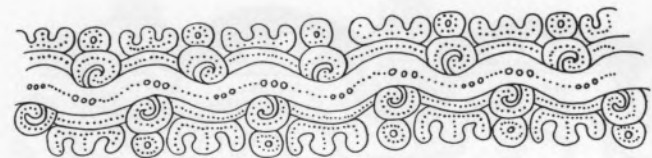
177



178



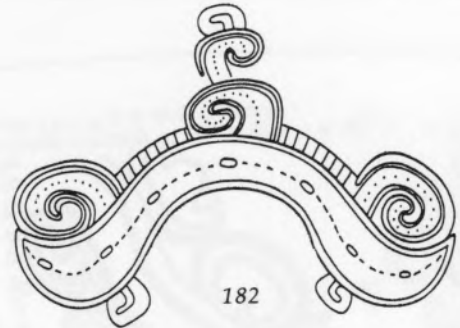
179



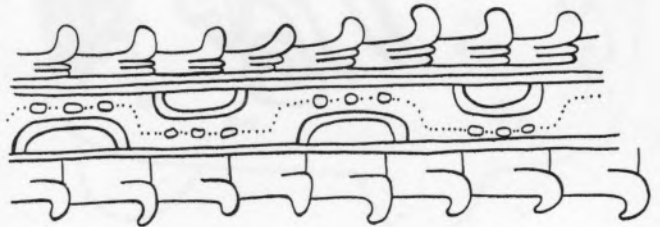
180



181



182



183



184

Abb. 176–180. In Stil und Bildinhalt traditionelle Darstellung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. 177: Deckel mit Leguan (Abb. 168). 179: Rio Azul (Abb. 594). 180: Abb. 231–233.

Abb. 181–184. Gruppen von Punkten in zwei sich abwechselnden Größen kennzeichnen die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt, Tzakol. 181: Uaxactun, Abb. 288–293. 182: Deckel mit Frosch, Abb. 172–173. 183: Abb. 167.

Figs. 176–180. Traditional style and content of the Early Classic forms of the Surface of the Underwaterworld. 177, The Iguana Lid (Fig. 168). 179, Rio Azul (Fig. 594). 180, Fig. 231–233.

Figs. 181–184. Groups of dots in two alternating sizes typify the Tzakol Surface of the Underwaterworld. 181, The Uaxactun Tripod, Fig. 288–293. 182, The Frog Lid, Fig. 172–173. 183, Fig. 167.



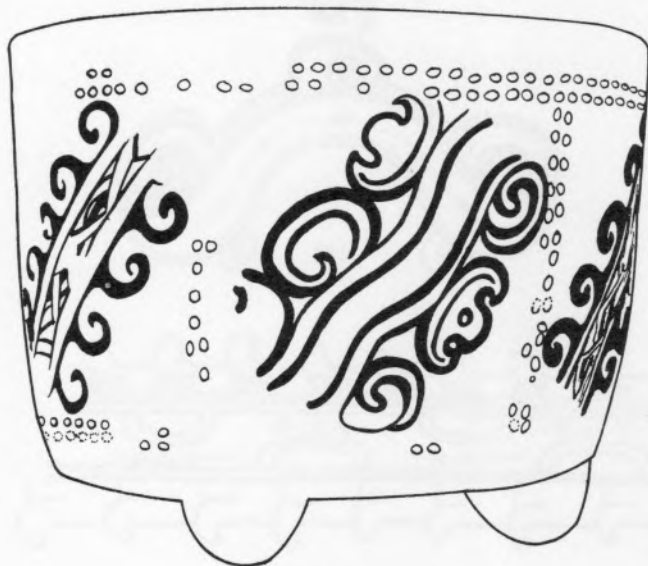
185



186



187



188

Abb. 185–187. Kleine Kreise von unterschiedlicher Größe treten bei Persönlichkeiten aus der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt auf; Stele 31, Tikal (Abb. 160).

Abb. 188. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt in der Mitte.

Abb. 189. Basal flange-Schale.

Abb. 190. Tikal (Abb. 164).

Figs. 185–187. Circles in groups of alternating sizes on characters related to the Surface of the Underwaterworld. Tikal Sela 31 (see Fig. 160).

Fig. 188. Surface of the Underwaterworld in the center. Cosmograms with crossed bands or diagonal decoration are on either side (Fig. 6).

Fig. 189. Basal flange bowl, Duke University, Museum of Art.

Fig. 190. Tikal, Fig. 164 (MAYA 1985: front cover). No admission of repainting by authors of the exhibit catalog.



189



190

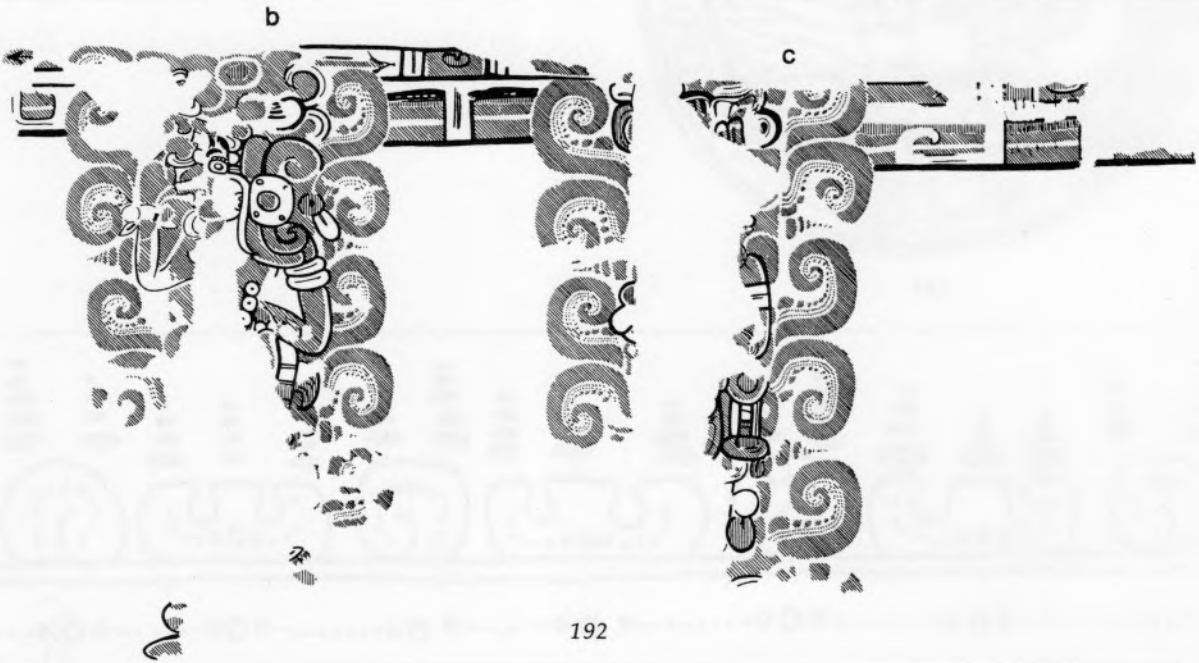
Abb. 191.  
Frühe Wasser-„Voluten“ auf  
reliefiertem Stein, Tres Zapotes.

Fig. 191.  
Early water scrolls on Tres  
Zapotes Monument C.

The recently uncovered Pre-  
classic murals at Uaxactun,  
Structure H-Sub. 10 (Valdes  
1986: Figs. 5-7) have the same  
vertical side framing of wave-  
like volutes, possibly an early  
form of what later evolved into  
the Surface of the Underwater-  
world.



191

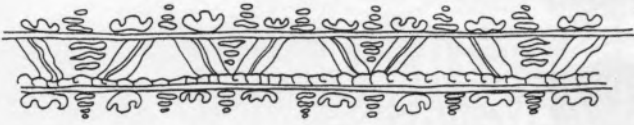


192



193





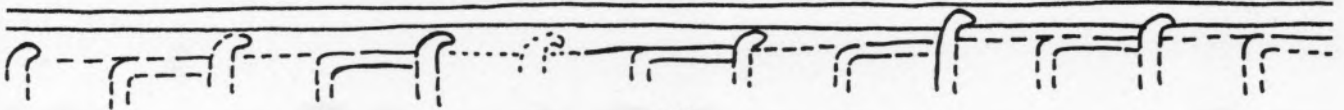
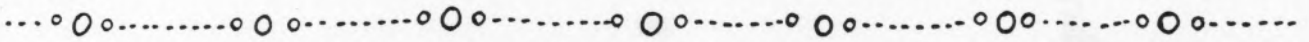
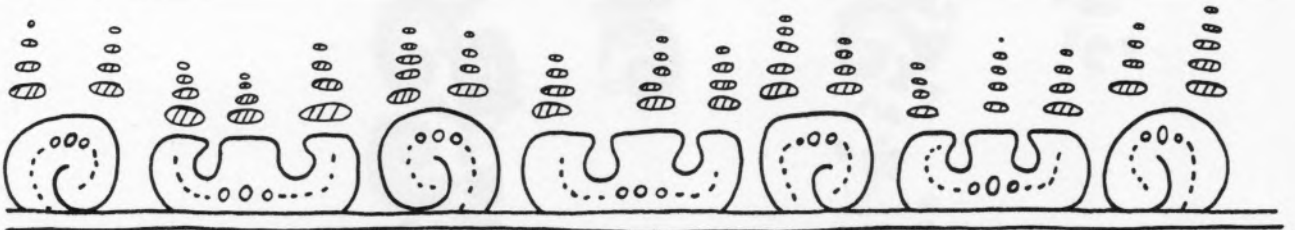
194



197



195



196

Abb. 200–201. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt auf einer polychromen Basal flange-Schale (Abb. 180).

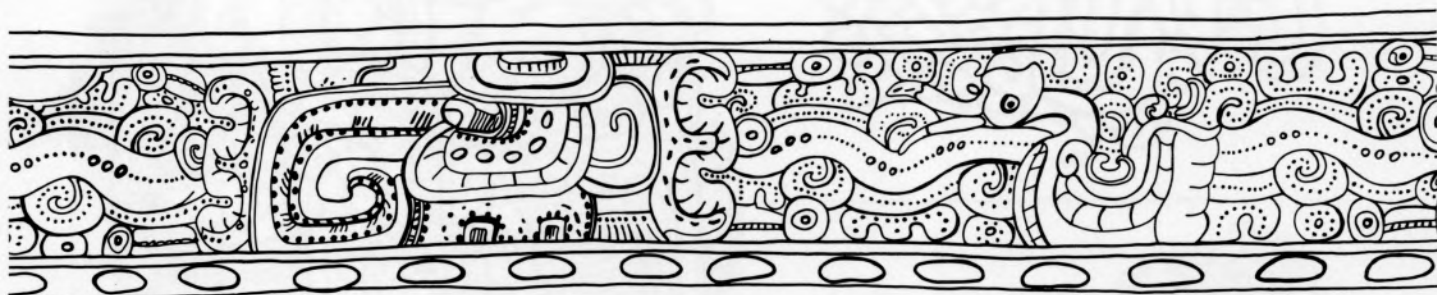
Figs. 200–201. Surface of the Underwaterworld, polychrome basal flange bowl (Figs. 180, 223). Donation from Edwin Pearlman, M. D. to the Israel Museum.



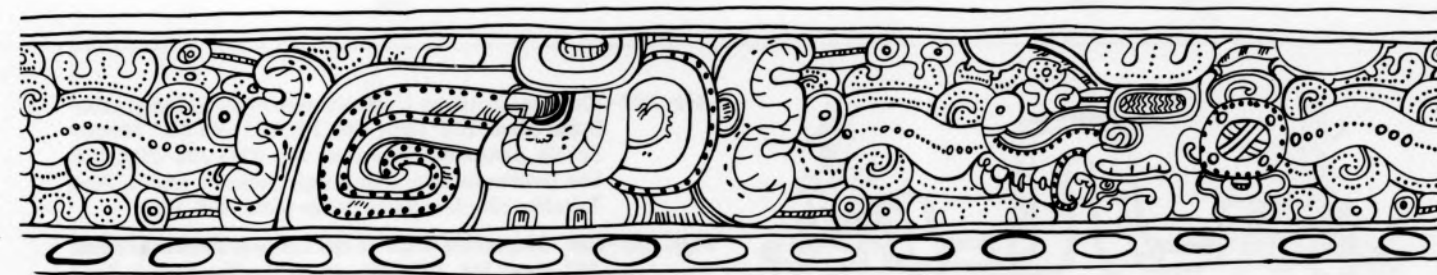
198



199



200



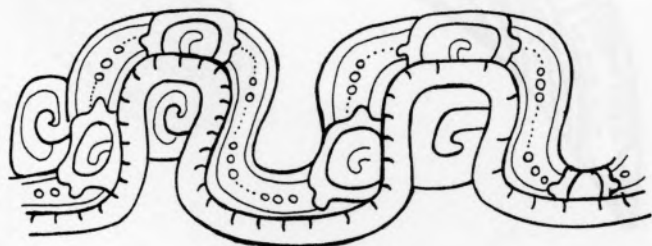
201



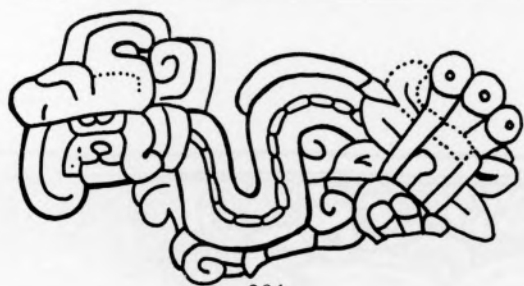
202



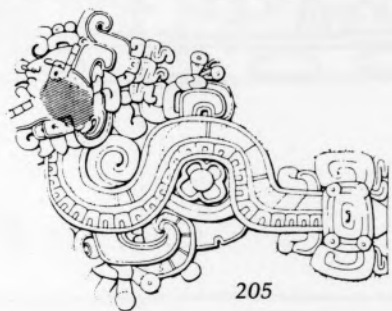
207



203



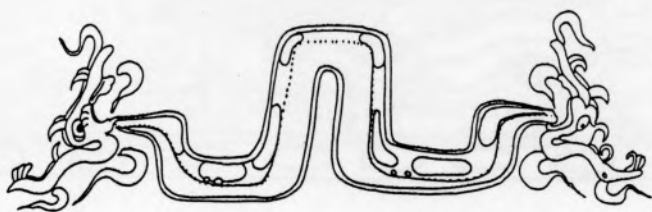
204



205



208



206

Abb. 202–208. Das Band der Unterwasserwelt in schlangenähnlicher Form. 202: siehe Abb.165. 203 und 207: Merrin-Schale, übermalt (siehe Abb. 369–370). 204–205, 208: Die präklassischen Ursprünge; Stelen 1 und 4, Abaj Takalik. 206: Der Blom-Teller (Abb. 409, 425).

Figs. 202–208. Serpentine form of the Underwaterworld band. 202, from Fig. 165. 203 and 207, The Merrin Bowl (Figs. 321, 369–370), 204–205, 208, Preclassic origin on Abaj Takalik Stela 1 and Stela 4. 206, The Blom Plate (Figs. 409, 425).



209



210



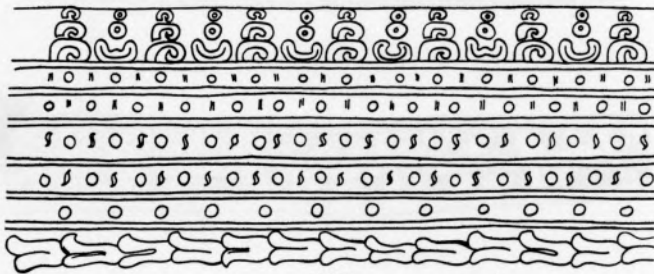
211



213



212



214



215

Abb. 209 und 214. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt, Gann-Schale.

Figs. 209–211 and 214. Surface of the Underwaterworld on the Gann Bowl, The Liverpool Museum, part of The National Museums & Galleries on Merseyside. 210, God N. 211, Unclear, possibly bird or Shell Wing Dragon (compare with Shell Wing Dragon on top of Fig. 332). 214, Author's reconstruction of the actual layers.



216

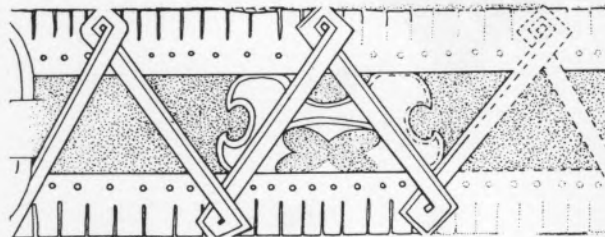
Abb. 212–213. Die Tätigkeit der Figur auf der Gann-Schale ist nicht als „Schwimmen“, sondern wohl eher als „Klettern“ zu bezeichnen, wie es auch bei der Hauberg-Stele (213) und einem Gefäß im University Museum von Indiana der Fall ist.

Abb. 215. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt, Dzibilchaltun (Abb. 327).

Abb. 216. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt; Teller (Abb. 689).

Abb. 217. Abb. 381–382, 385, 411.

Abb. 218–223. Bänder, verziert mit diagonal verlaufenden Elementen; bei manchen handelt es sich zweifellos um die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt (218, 222). 218: Palenque. 219: Abb. 401, 417. 220: Abb. 426–427. 221: Schale. 222: Abb. 194, 227, 420. 223: Grab 48, Tikal (Abb. 163, 628).



218



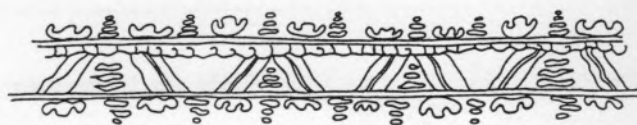
219



220



221



222



223

Figs. 212–213. The “swimmer” on the Gann Bowl is more likely actually a “climber” as on the Hauberg Stela 213 and on a vase in the Indiana University Art Museum (Robicsek 1972: Pl. 101; 1978: Pl. 174, Fig. 167).

Fig. 215. Dzibilchaltun, the Surface of the Underwaterworld, Late Classic (Fig. 327).

Fig. 216. Surface of the Underwaterworld three times. In the center it includes Late Classic additions of shell-end stacks and conflation of encircled curls and dots within a half-quatrefoil (Fig. 689).

Fig. 217. Figs. 381–382, 385, 411.

Figs. 218–223. Bands decorated with diagonal forms; some are definitely the Surface of the Underwaterworld (218, 222). 218, Palenque, Palace, House D, Pier D. 219, Figs. 401, 417. 220, Lower panel on bowl of Figs. 426–427 (Hellmuth 1983: Fig. 1). Fig. 221, Miscellaneous bowl with virtually same band as Fig. 220, but the scene above is in a totally different style. 222, The Lost Incised Vase (Figs. 194, 227, 420). 223, Tikal Burial 48 cylindrical tripod (Figs. 163, 628).



224



225



226



227



228



229



230



231



232



233





234



235



236

Tafel XXI

- Abb. 224.* Erstmaliges Auftreten von Motiven, wie sie auch in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt vorkommen; Gefäß aus dem Kernland. Ehem. Galerie Anuschka, Ouderkerk aan den Amstel, Fotografie von Harvey Menist.
- Abb. 225.* Gefäß mit Wasservogel als Griff des Deckels. Auf der Gefäßwand ist ein Tubular Headdress Monster in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt abgebildet.
- Abb. 226.* Vierfußgefäß.
- Abb. 227.* Junger Adliger in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt dargestellt auf dem „Verschwundenen Inzisierten Gefäß.“

Tafel XXII

- Abb. 228.* Das einzige Dreifußgefäß, dessen besondere Höhe die Darstellung von der bislang größten Anzahl von Schichten der Unterwasserwelt ermöglicht.
- Abb. 229–230.* Sprießende Samen (?) auf der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt.

Tafel XXIII

- Abb. 231–233.* Polychrome Wiedergabe der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt.

Tafel XXIII

- Abb. 234.* Wesen aus der Unterwasserwelt: ein Fisch-Monster als Griff eines Deckels, *Abb. 261–262.*
- Abb. 235.* Gott D, auf einem Pekari reitend.
- Abb. 236.* Name in Hieroglyphen als Deckelgriff.

Plate XXI

- Fig. 224.* Stylized decoration on the left may be a stylized shell with early rendition of the “stacks.” Polychrome vase on evolved mammiform tetrapod supports. Photograph donated by Harvey Menist, Anuschka Gallery, Ouderkerk aan den Amstel, The Netherlands, to the Karl Herbert Mayer archive. Holmul I or Tzakol 1–2. Maya lowlands, current location within Europe unknown.
- Fig. 225.* Basal bulge vessel with water bird lid handle. Sidewall pictures a Tubular Headdress Monster in the Surface of the Underwaterworld. Tzakol, current location unknown, possibly Canada.
- Fig. 226.* “Cylindrical tripod” (with four supports) painted with the Surface of the Underwaterworld, Tzakol 2–4, no repainting.
- Fig. 227.* Idealized young Lord in the Surface of the Underwaterworld on the Lost Incised Vase (see also Figs. 194, 222, 371–372, 420–422). Tzakol 2–4, current location unknown.

Plate XXII

- Fig. 228.* A taller than usual cylindrical tripod allows portraying the most layers of the Underwaterworld yet found. Tzakol, current location unknown.
- Figs. 229–230.* Sprouting seed (?) on top of an attractive diagonal rendering of the Surface of the Underwaterworld. Campeche or Peten, private collection, Europe.

Plate XXIII

- Figs. 231–233.* Rare polychrome rendition of the Surface of the Underwaterworld on a basal flange bowl. Tzakol, The Israel Museum, Jerusalem, donation of Edwin Pearlman, M. D., see also Figs. 180, 200–201, 471.

Plate XXIV

- Fig. 234.* Creatures of the Underwaterworld — a fish Monster as lid handle. Figs. 261–262. Tzakol, current location unknown.
- Fig. 235.* God D riding a peccary. Campeche or Peten, Tzakol, Dallas Museum of Art (Figs. 458, 510).
- Fig. 236.* Hieroglyphic name as lid handle of a cylindrical tripod, possibly from the same site or area as the Deletaille Tripod, Tzakol, current location unknown.

## B. II. Fische in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt

In der Kunst der Maya sind Fische bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt, als Catherwood und später Annie Hunter, Maudslays Illustratorin, ihre Zeichnungen von Copan und Palenque veröffentlichten. Zum ersten Mal genauer studiert wurden Fische von Seler und Tozzer/Allen.<sup>218</sup> Keines ihrer Bücher beschreibt die Fische in den Handschriften als Gottheiten; Seler betrachtete auch die Fische von Palenque nicht als solche.<sup>219</sup> Trotzdem hat sich der Ausdruck „Fischgott“ in das Vokabular eingeschlichen. Bis jetzt gibt es dafür noch keine Rechtfertigung, und man sollte von der Vergöttlichung in diesem Falle lieber absehen.

Um das Wasser als umgebendes Element zu verdeutlichen, fügten die Maya den Szenen der Unterwasserwelt Fische hinzu (Abb. 234, 237–262). Keiner dieser Fische ist wie eine Zeichnung von Audubon, aber einige kommen den „Modellen“ in der Natur sehr nahe, andere wiederum sind zusammengesetzte Monster. „Naturalistische“ Fische findet man nur auf dem bemalten Fragment von Grab 160 in Tikal, auf dem Deckel von Ocosingo und – in einer etwas weniger naturgetreuen Wiedergabe – auf der Merri-Schale (Abb. 241–242) sowie auf dem Dreifußgefäß aus Grab 10 von Tikal (Abb. 234–244, 294–298). Lebensraum für Süßwasserfische ist genügend vorhanden: eine Reihe von Seen vom Peten-See bis zum Yaxha-See; das Flußnetz und die Flachwassergebiete des Rio Usumacinta und des Rio San Pedro; der Rio Azul bis nach Belize; der während der Regenzeit überflutete Bereich des Peten, der mehr als 40% des Gesamtgebietes einnimmt. Auf der Kerr-Ausrollung und dem Tikal-Fragment veranschaulichen die aus dem Kopfschmuck des Monsters herauswachsenden Wasserlilien die Süßwasser-Umgebung. Diese Wasserpflanzen sind wahrscheinlich *Nymphaea ampla*. Schnecken und andere Tiere leben an der Unterseite des Schwimmblattes. In bestimmten Flüssen beginnen diese Wasserli-

lien unter Wasser zu blühen.<sup>220</sup> Es existieren also in der Natur Vorbilder für Fische, die an Schwimmblatt und Blüte der Wasserlilien nippen.

Die nicht-naturalistischen Merkmale der Fische sind: bogenförmig ausgezackte „Kartusche“ auf dem Rücken (Abb. 237, 243–244), oft mit glyphischem Infix; Stilisierung der oberen Flosse; eine weitere Flosse am Gesicht; komplexe Struktur des Schwanzes, eventuell mit geteiltem Schwanzansatz (Abb. 237, 241–244). Fische und Wasservogel werden aus einer Kombination von Glyphen und standardisierten Teilen von Monstern gebildet. Das Isolieren und Definieren der verschiedenen Teile würde eine bessere Interpretation ermöglichen.

Auf den ersten Blick erscheint die lange obere Flosse nicht ungewöhnlich, aber der Maya-

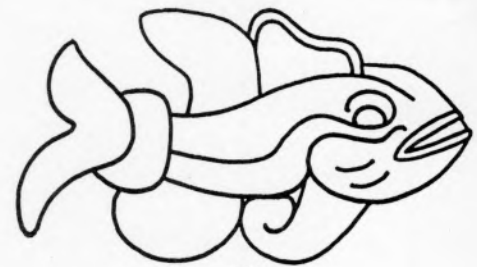


Abb. 237. Fische (Abb. 385, 411; S. 134–135).

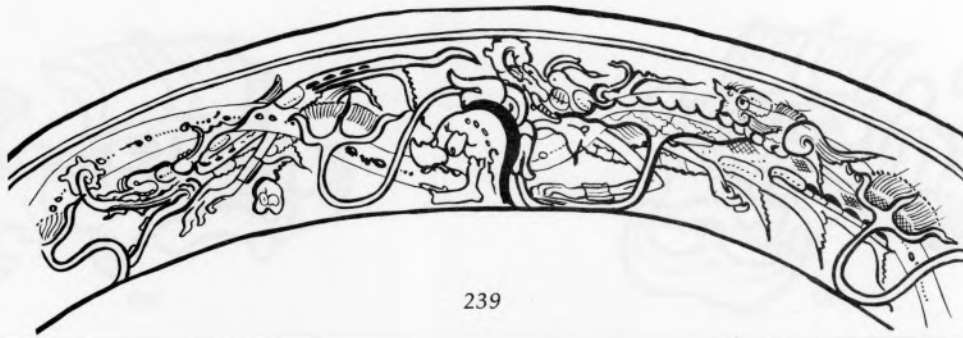
Abb. 238. Fische; Stele 3, Kaminaljuyu.

Abb. 239–240. Fische und Krokodile mit ausgezackter Nase (Abb. 216, 689).

Fig. 237. Fish (Figs. 385, 411).

Fig. 238. Preclassic fish on Stela 3 from Kaminaljuyu.

Figs. 239–240. Fish and crocodiles with knobby snouts (Figs. 216, 689).



239



240

Künstler „spielte“ mit der mehrdeutigen Darstellung des Querschnitts einer Wasserlilien-Blüte. Diese Flosse/Blume am Rücken findet man beispielsweise auch bei Schlangenmonstern (Abb. 241–254, besonders bei der vollständigen Wiedergabe des Lily Pad Headdress Monsters (Abb. 321, 322)). Dies gilt auch für die Spätklassik. Die Evolution der Fische von Tzakol 3 bis Tepeu 2 ist kontinuierlich. Zum heutigen Zeitpunkt ist das Wissen über Fische aus der Zeit um Holmul 1/Tzakol 1–2 sowie Tepeu 3 noch zu beschränkt, um ihren genauen Platz in der Evolution der Fische in der Maya-Kunst zu erkennen. Sehr oft sind Fische, besonders jene Art mit dem „Ring-Schwanz“, auf den präklassischen Stelen in Izapa und Kaminaljuyu<sup>221</sup> zu sehen.

### B. II. 1. Flosse vor dem Gesicht

Fische besitzen oft eine große, aus dem Gesicht herauswachsende Flosse (Abb. 242–244, 246). Bei fischartigen Monstern ragt diese Flosse manchmal aus einem Hohlraum in der Schnauze heraus, bei „normalen“ Fischen sitzt sie an der Stirn oder auf der Nase. Es ist schwer zu erkennen, ob sich diese Flosse nicht vielleicht

auf der anderen (abgewandten) Seite des Fisches befindet und nur hervorgeschoben wurde, um den Betrachter daran zu erinnern, daß der Fisch eigentlich zwei symmetrische Flossen besitzt. Der Künstler gab dies dadurch wieder, indem er den Schwanz so herumdreht, daß man darauf hinabschaut und somit beide Seiten gleichzeitig sieht. Eine andere Möglichkeit besteht darin, daß die Maya einfach mehr Flossen zeichneten, um den Aspekt Fisch zu betonen. Die Szenen auf zwei Schalen aus Tepeu 1 zeigen typische Beispiele für diese Technik.<sup>222</sup> Der eine Künstler brachte an einem Jaguar oder am Paddel eines Einbaums Flossen an, ein anderer am Hals eines Wasservogels. So sollte also das Vorfinden von Flossen am Kopf eines Fisches keine Überraschung bereiten. Diese Arbeitsweise reicht zurück bis in die präklassische Periode (Prototyp von GI-Chac Xib Chac, Stele 1 von Izapa (Abb. 112).

### B. II. 2 Komplizierte Struktur des Schwanzes

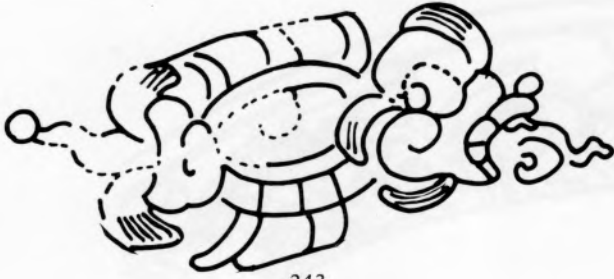
Die meisten Fische aus Tzakol und einige aus Tepeu weisen eine komplizierte, nicht-naturalistische Schwanzstruktur auf (Abb. 237, 241–244). Das Gebilde beginnt mit einer Zwi-



241



242



243



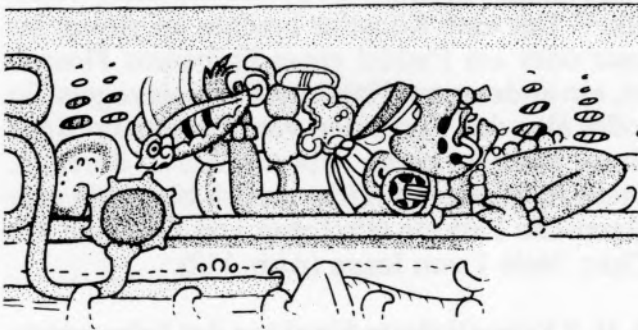
244



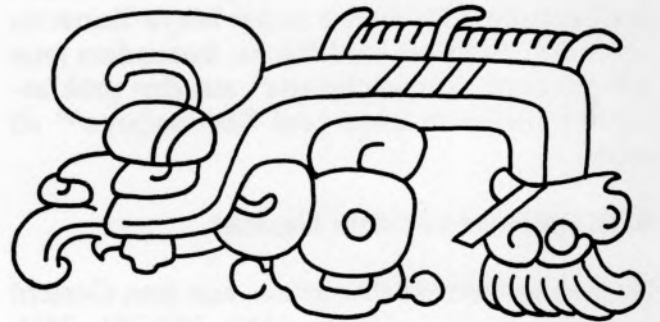
245



246



247



248

Abb. 241–254. Rückenflossen, mit ihrer Form den Querschnitt einer Wasserlilie imitierend (in stilisierter Darstellung). Maya-Darstellungen von Fischen. 241–249, 251–254: Alle Tzakol (S. 135).

Figs. 241–254. Dorsal fin which mimics a cross section through a water lily, especially 245 and 246 on Maya fish and piscine monsters (249, 250, 252–254). 241–242, Merin Bowl (Figs. 321, 369–370). 243–244, Tikal Burial 10 (Fig. 298). 245, Fig. 358, 246, Caracol, Belize. 247, Tikal Burial 160 (Fig. 383). 248, Leiden Plaque. 249, Lid handle (Fig. 534); Visual play with tail of a fish turning into a water bird. See also the artist's play in Fig. 585. 250, Fig. 322, Late Classic. 251 and 252, Uaxactun (Figs. 288–293). 253–254, Bowl. 241–247, 249, 251–254 date to Tzakol 2 or 3.



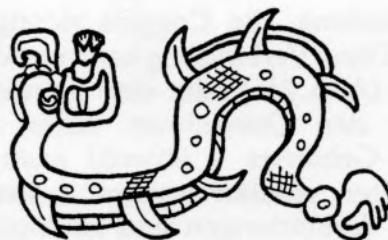
249



250



251



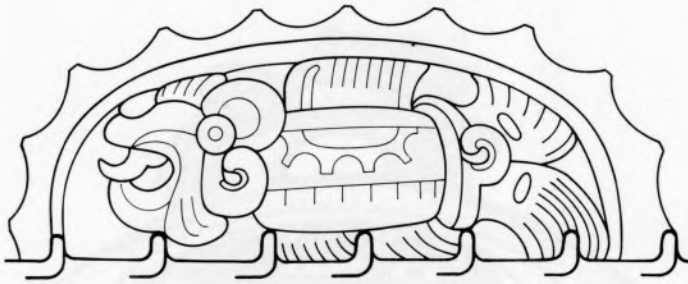
252



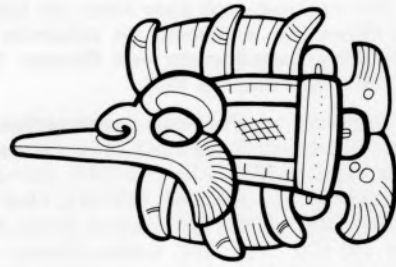
253



254



255



256

Abb. 255. Fische; Vierfußgefäß in Austin (Abb. 166–167).

Abb. 256–257. Fisch-Vögel (Abb. 472, 475; S. 139).

Abb. 258–260. „Getarnter“ Fisch auf dem Deckel mit Frosch, stilisiert dargestellt (Abb. 175, auf jeder beliebigen Seite).

Abb. 261–262. Fisch-Monster mit hakenförmiger Schnauze als Griff eines Deckels (Abb. 234; auf jeder beliebigen Seite).



257

Fig. 255. Fish on the Austin Tetrapod (Figs. 166–167).

Figs. 256–257. Fish-birds (Figs. 472, 475).

Figs. 258–260. Stylized fish camouflaged on the Frog Lid. These fish double as the eyes of a monster face (Fig. 175).

Figs. 261–262. Fish monster with hooked beak, as lid handle of a cylindrical tripod (Fig. 234).



258



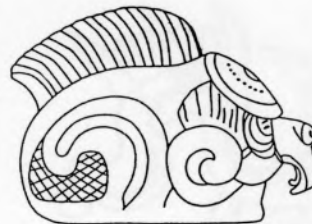
259



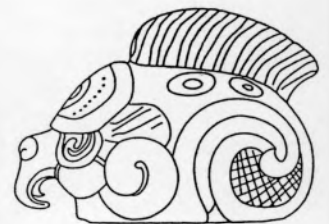
260

schenverbindung, die Coggins richtigerweise bemerkte. Diese Verbindung kann entweder ein Ahau sein (Abb. 246) oder eine Spirale (wahrscheinlich der Querschnitt eines Meereschnecken-Gehäuses – obwohl auch andere Möglichkeiten studiert werden sollten). Vergleichbare Verbindungen sind bei Monstern in anderen Wasserszenen, bei Thron-Monstern in Piedras Negras und in Palenque zu finden. Solche Verbindungen gibt es bei Fischen in der Natur nicht, so müssen sie hier wohl die Funktion eines Wappens, Attributs, „pun“ oder einer Glyphe übernehmen. Diese Art von Verbindung ist vielleicht eine weiterentwickelte Form des präklassischen „Ring-Schwanzes“ (Abb. 238).

Der zweite „unnatürliche“ Aspekt des Schwanzes besteht darin, daß er sich gabelför-



261



262

mig in eine Doppelflosse teilt. In Wirklichkeit haben Fische einen gespaltenen Schwanz mit der Struktur einer Flosse, keinen separaten „Schwanz“. Die Maya wußten sicher, wie ein Fisch aussieht, so ist es noch nicht klar, warum bestimmte Maya-Fische diese Art Schwanz besitzen – es sei denn, der Künstler wollte eine reptilische Komponente hinzufügen. Eine weitere Klasse von Schwanzformen wird in einem späteren Kapitel über zusammengesetzte Fischmonster, die sogenannten Xoc Monster, besprochen.

Mit der besonderen Ausarbeitung des Schwanzes und der Flosse versuchte der Künstler vielleicht, einige der eher exotischen Meerestiere der Riffe von Belize, Quintana Roo und Campeche wiederzugeben. In der Maya-Kunst besitzen einige Fische exotische Anhängsel, die eher für Fische an Riffen als solche in Süßwasser typisch sind; auf manchen spätclassischen Gefäßen ist jedoch deutlich der im Süßwasser lebende Wels abgebildet.<sup>223</sup> Die Tatsache, daß der Peten nicht an der Küste gelegen ist, bedeutet aber nicht, daß den Maya eine marine Gedankenwelt fremd war. Sogar das vom Meer völlig abgeschnittene Teotihuacan brachte sehr ausdrucksvolle Darstellungen von Wasserlandschaften und mit Wasser in Verbindung stehenden Lebewesen hervor, einschließlich Muscheln aus dem Meer und Meeresschnecken.<sup>224</sup>

### **B. II. 3. Fische auf den Deckeln von schwarzen Basal flange-Schalen**

Die Vielfalt der Fische in der frühclassischen Periode veranschaulicht, daß diese Tiere Schlüsselfiguren in der mythischen Unterwelt waren. Zwei Tzakol-Gefäße zeigen Fische (als Griff des Deckels) mit einem Maul in Form eines hakenförmigen Schnabels (Abb. 234, 261–262, 534). Diese Art Schnabel ist ein kennzeichnendes Merkmal des frühclassischen Obersten Vogelgottes (genauer wird darauf in einem späteren Kapitel eingegangen). Einer dieser Fische mit hakenförmigem Schnabel trägt an seiner Halskette den gleichen Doppeljoch-Anhänger wie der eigentliche Oberste Vogelgott in derselben Grabstätte.<sup>225</sup> Warum haben ein Fisch und der Oberste Vogelgott das gleiche Gesicht? Der

Griff des Deckels ist eindeutig die Kombination eines Fischkörpers und eines anderen Gesichts, mit Bart und sogar mit Ohrringen. Der Künstler stellte vielleicht die Transformation im Sinne einer Metamorphose dar. Der Oberste Vogelgott hat manchmal einen Bart und trägt für gewöhnlich Ohrringe.

Aus derselben Grabstätte stammt eine noch rätselhaftere Fischkombination: der Deckel eines Basal flange-Gefäßes mit dem Bild eines „Kolibri“ (Abb. 256–257, 473–475). In der Mitte erkennt man den wellenförmigen Umriß, der bis jetzt immer als jener der Wasserlilie gedeutet worden ist. Stilisierte Blumen wachsen an vier Stellen heraus (kosmologische Quadranten?). In der Mitte (Basis des Deckels) befinden sich an vier dazwischenliegenden Punkten fressende Fische. Keiner der beiden vogelähnlichen Figuren ist die bekannte Reiher-Kormoran-Zusammensetzung. Zwei besitzen Serpent Face-Wings (Abb. 473–474). Ihre langen Schnäbel weisen weder Krümmung noch Flosse noch Nasenhöcker auf. Sie könnten entweder Kolibris oder Wasservögel mit einem langen Schnabel darstellen; eine bewußte Zusammensetzung wäre auch möglich.

Die beiden anderen (fressenden) „Vögel“ besitzen die für die Maya-Darstellungen üblichen Schnäbel, einschließlich des Schnörkels vor dem Auge. Dieser ist typisch für Vögel aus der Frühclassik, ein Beispiel ist das Dreifußgefäß in Belgien.<sup>226</sup> Nicht naturalistische Merkmale dieser Vogel-Fisch-Zusammensetzungen sind u. a.: Flossen an Rücken und Bauch, Flosse am inneren Rand des Schnabels, Kreuzschraffierung als Hinweis auf Schuppen sowie eindeutig der Schwanz eines Fisches. Ihre Rückenflosse ist von der gleichen Art wie jene des Fischmonsters auf dem „Kolibri“-Deckel.

Kombinationen von Fisch und Vogel sind in der Kunst der Maya ungewöhnlich. Man denkt an fliegende Fische, da diese Art an der Küste Chetumals vorkommt, aber diese Deckel geben keine Hinweise auf Meeresbewohner. Vielleicht können manche dieser Kombinationen und Modifizierungen bei Fischen erklärt werden, wenn man die Ausdrücke für Körperteile genau studiert:<sup>227</sup>



ALA, „Flügel“ **Bab** 22 ALETA, „Flosse“ **Bab** 22  
**Le'** 442 **Xik'** 943  
**Xik'** 943

**Bab:** Paddel, „Arm“ oder Schere eines (Taschen-)Krebses, große Kröte oder Frosch, eine Anzahl von Früchten (S. 21–22).

**Le':** Ein Strick zum Jagen oder Fischen, Blatt eines Baumes oder einer Pflanze. Ich fand keine Angaben von „Flügel“; vielleicht ein Irrtum im Index.

**Xik':** *ala de cualquier ave, y el brazo del hombre. Ala con que vuela el ave y nada el peje* (S. 943). Hat allgemein die Bedeutung von „Flug“, „Fliegen“.

**Xil:** *el cerro o espinazo de las iguanas o pejes. Espinazo de pez y de reptil.* Der Rückenkamm oder das Rückgrat von Leguanen oder Fischen. Das Rückgrat von Fischen und Reptilien.

COLA, „Schwanz“ **Ne** 564: (*cola de*) *pajaros y peces*  
**Pak' ab** 624: *cola, pez.*

Man sieht an zwei Beispielen, daß Flügel und Flosse in yukatekischem Maya durch das gleiche Wort ausgedrückt werden können. Der Schwanz eines Fisches und der eines Vogels werden mit dem einen Wort **ne'** übersetzt. Andere lexikalische Ausdrücke werden zum Verständnis einer anderen „Fischzusammensetzung“, des Xoc Monsters, beitragen.

## B. III. Das Xoc Monster

Heute wird das Wort „Xoc“ bei einer Vielzahl von Fischen und fischartigen Wesen verwendet. Dies rührt von Thompsons Vorschlag (1944) her, die Fischglyphe in Kalendertexten solle als „xoc“ gelesen werden, da „xoc“ in Maya auch „zählen“ bedeutet. Jeffrey Miller bezeichnete zum ersten Mal ein Monster mit „Xoc“ (1974; Abb. 264). Dieses Wesen wurde nie genau beschrieben oder gezeichnet und damit niemals wirklich bekannt. Neue Daten erlauben nun seine Identifizierung als Uaxactun-Xoc Monster, weiters die Trennung der fischartigen Wesen von Tikal in „bloße“ Fische und wirkliche Xoc Monster sowie die Einführung mehrerer Darstellungen von Xoc- und Xoc-ähnlichen Monstern auf noch unveröffentlichter Tzakol-Keramik aus Privatsammlungen. Eine ausführliche Besprechung des Xoc Monsters erklärt die Situation in Nomenklatur und Ikonographie.

Seler gebrauchte für Fische die Maya-Ausdrücke **car** und **cay**<sup>228</sup>, Tozzer und Allen verwendeten **cay**, schrieben ihn aber **kai**<sup>229</sup>. Erst 1944 wurde eine ausführliche Abhandlung über den Fisch als Glyphe vollendet. In dieser Arbeit brachte Thompson weithin anerkannte Beweise, daß der Fisch eine Rebusform für „zählen“ darstellt.<sup>230</sup> Von diesem Zeitpunkt an wurde „xoc“ als Übersetzung für Fische jeglicher Größe und Form verwendet, besonders für mythische Fische – d. h. verzierte oder besonders komplizierte Beispiele, wie sie in der Natur nicht vorkommen. Ist anzunehmen, daß alle diese Bilder auf die genau gleiche Weise gedeutet werden sollen?

In der 1. Mesa Redonda von Palenque identifizierte J. Miller die Hüftdekoration der Frau auf der Cleveland-Stele (Abb. 264; El Peru) als „a flattened fish head grasping a Spondylus shell (. . .) The flattened fish (T204), sometimes read xoc (cf. Thompson 1944), grasping a shell occurs at the waist of female figures at Naranjo (St. 24, 29, 31), Copan (St. H), Altar de Sacrificios (St. 7) and Calakmul (St. 54)“.<sup>231</sup> Miller nannte im ganzen sechs Beispiele. Heute sind dreimal so viele bekannt.

Das nächste Mal wurde dieser Hüftschmuck in Scheles Publikation für die 3. Mesa Redonda von Palenque erwähnt.<sup>232</sup> In ihrem Artikel erkennt sie zum ersten Mal das Xoc im Profil. Dann entdeckt die Illustratorin Barbara van Heusen 1980, daß die Xocs von Palenque die gleichen sind wie jene am Hüftmedaillon des Holmul-Tänzers (auf einer seltenen Darstellung, einer Seitenansicht; Abb. 269). Dies führte zur Identifizierung der Xocs auf allen Holmul-Tänzern, einschließlich der Phase, in der dieser keinen Rückenschmuck trägt und den Obersten Jungen Lord darstellt.<sup>233</sup>

Bis heute wurde in Epigraphik und Ikonographie noch keine genaue Untersuchung des Xoc vorgenommen und keine wirkliche Differenzierung zwischen „gewöhnlichen“ Fischen und dem reicher verzierten Xoc als Monstergesicht gemacht. Verschiedenartige regionale und zeitliche Darstellungen sowie der Zugang zu Dutzenden von Fischen als natürliche Vorbilder führten zu Problemen in Nomenklatur und Klassifikation der Fischwesen in der Maya-Kunst.

Um eine System in die ikonographische Nomenklatur zu bringen, müßte man als erstes den Ausdruck „Xoc Monster“ für alle spätklassischen Gürtelmedaillons standardisieren. Die Fischglyphe der Primären Standardsequenz (PSS) sollte niemals Monster genannt werden, außer wenn sie tatsächlich die Züge eines Monsters aufweist. Das Gesicht der normalen Fischglyphe ist in der Regel naturalistisch und unterscheidet sich somit beträchtlich von den Hüftmedaillon-Monstern. Der Fisch der PSS kann nun wirklich ein Monster sein (schwarzes Cache-Gefäß von Tikal), sollte dann aber korrekt bezeichnet werden. Man sollte für Fische wieder den Ausdruck „cai“ benutzen, wenn eine zweite Deutung von „zählen“ nicht angebracht ist. Aber Thompsons „Xoc“ hat sich durchgesetzt, und man weiß noch nicht, wie diese PSS-Glyphe gelesen werden sollte – so wird man sie wahrscheinlich weiterhin als Xoc deuten. Das Isolieren der Hüftmedaillon-Monster würde etwas helfen, aber in dieser Verkleidung kennt man natürlich nicht die semantische Bedeutung.

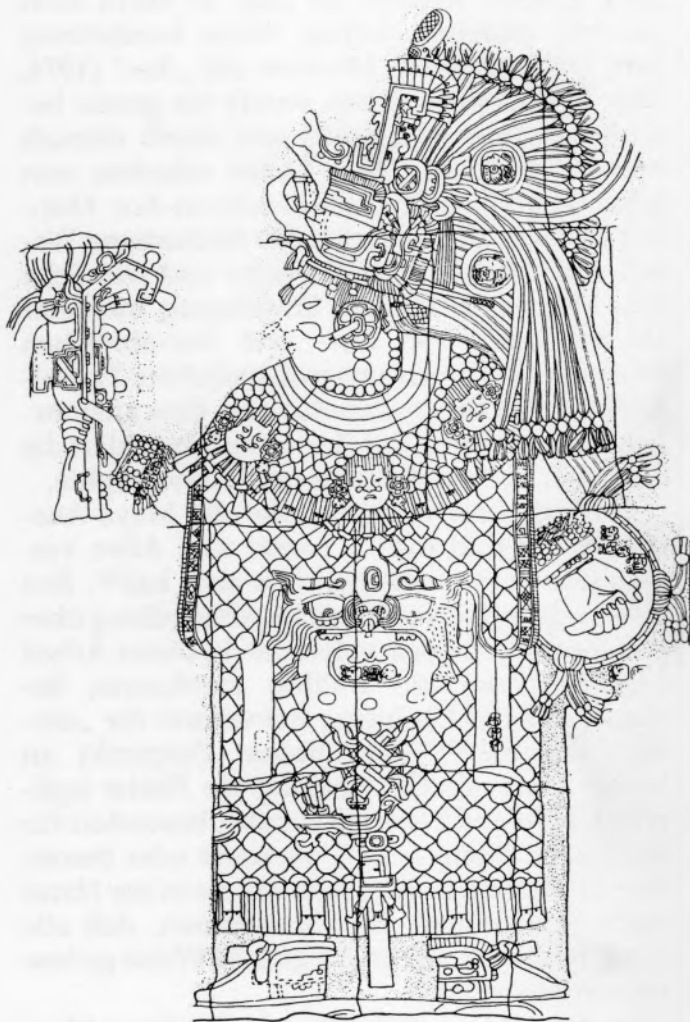
Während des Trennens und Differenzierens der verschiedenen Fische von den Fischmon-



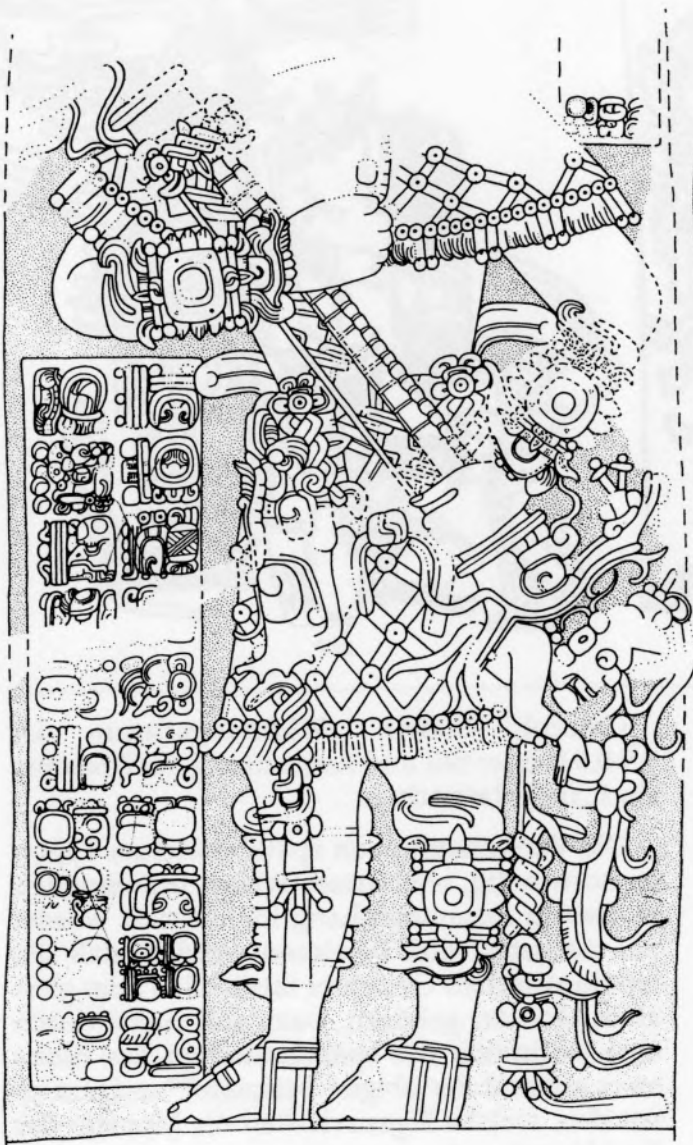
263

Abb. 263–268. 263: Stele 5, El Zapote. 264. El Peru Stele, Cleveland. 265: Stele 3, Caracol. 266: Stele 1, Caracol. 267: Palenque. 268: Grolier Nr. 21 (S. 142–146).

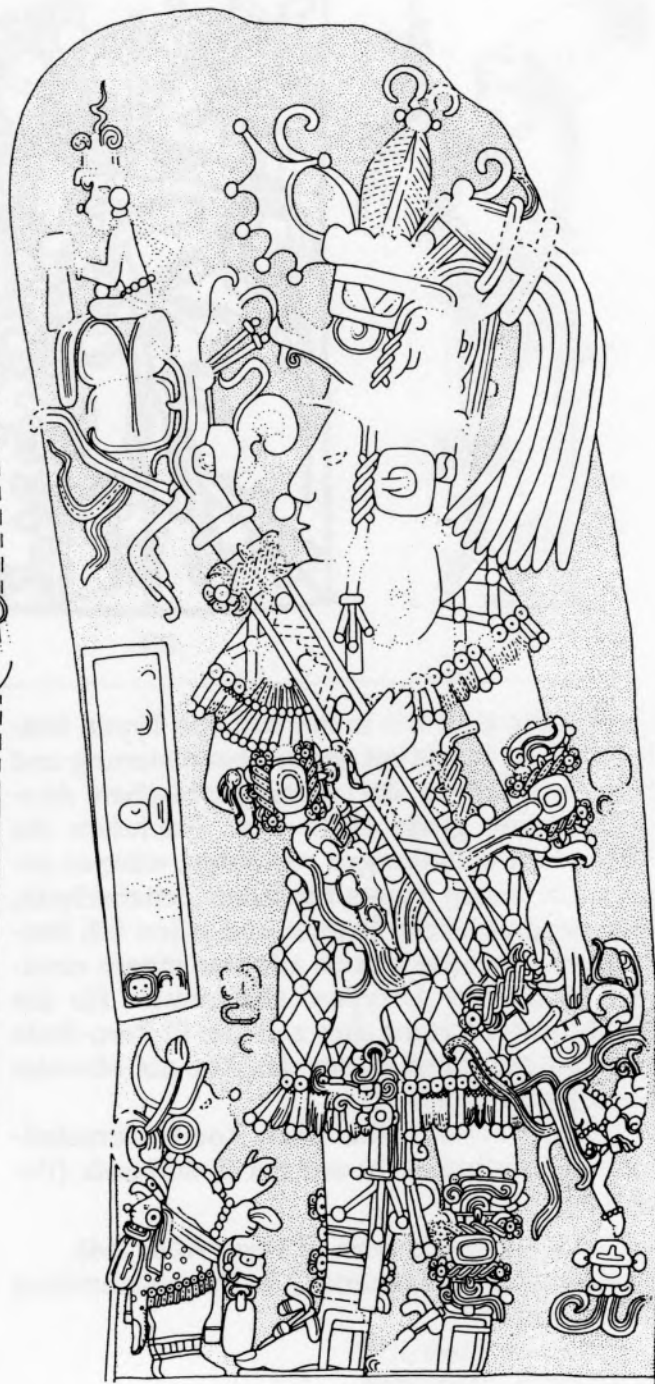
Figs. 263–268. Xoc Monster belt. 263, El Zapote, Peten, Stela 5, Tzakol. 264, The El Peru Stela, Cleveland, Late Classic. 265, Caracol 3, front. 266, Caracol 1. 267, Palenque. 268, Grolier 21, condition not known; not reported in publication. 269, Holmul Dancer, Late Classic, private collection, Belgium.



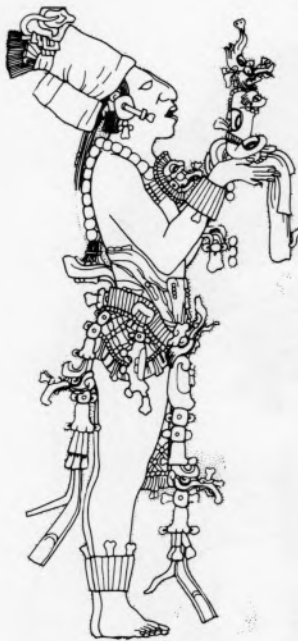
264



265



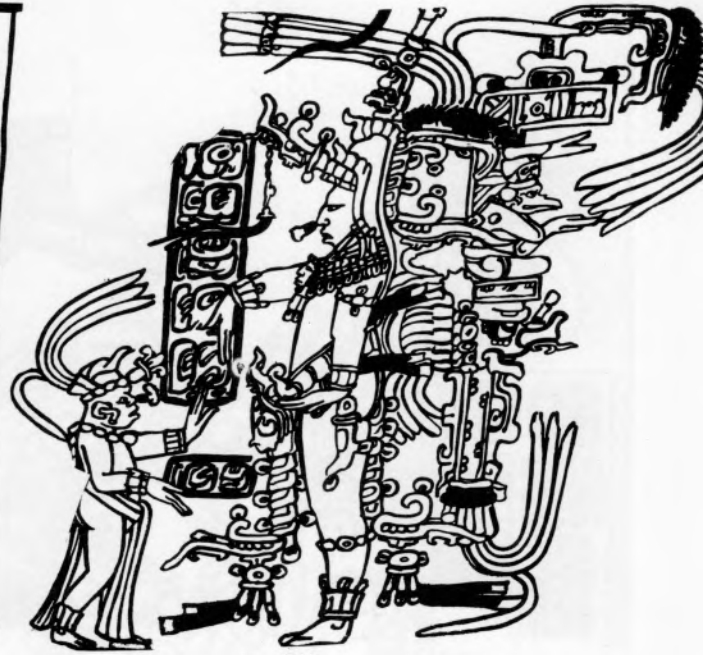
266



267



268



269

stern sollte man wie in der Biologie Typen festlegen. Dies würde bei der Systematisierung und Standardisierung der ikonographischen Ausdrücke eine große Hilfe sein. Nachdem die Maya die Darstellungen variierten, wäre es angebracht, einen Typus für jeden Zeitabschnitt, jede geographische Region und jeden Stil festzulegen – welche jedoch alle von einem einzigen, originalen „Urtypus“ abstammen; für das Xoc Monster könnte dies z. B. die El Peru-Steile sein, da aufgrund dieser das Xoc als Monster identifiziert wurde.<sup>234</sup>

Die am besten erhaltenen Xoc-Hüftmedallions in Vorderansicht aus der Spätclassik (Peten) sind:

- Cleveland-Steile (von El Peru; Abb. 264)
- Steile von Ruinenstätte Q, in Privatsammlung in Europa<sup>235</sup>
- Cancuen, Steile 1<sup>236</sup>
- Naranjo, Steile 24<sup>237</sup>.

Die am besten erhaltenen Seitenansichten aus der Spätclassik (Peten) sind:

- Palenque, Tempel mit dem Blätterkreuz: Wandpaneel im Sanktuarium (Abb. 267)<sup>238</sup>
- Gefäß mit Holmul-Tänzer<sup>239</sup> (Abb. 268).

Die beste Seitenansicht aus der Frühclassik (Belize):

Caracol, Steile 1 (Widmungsdatum ist 9.9.0.0.0, aber Stil und Ausstattung des Kostüms sind „frühclassisch“).

Die Verwendung von spätclassischen Typen ist notwendig, weil dieses Wesen ursprünglich in diesem Zusammenhang identifiziert wurde. Als nächstes muß bewiesen werden, daß die frühclassischen Gesichter tatsächlich zum gleichen Monster gehören. Dazu soll zuerst durch eine Definition des spätclassischen Xoc Monsters anhand der obigen Beispiele<sup>240</sup> aufgezeigt werden, welche Eigenschaften die Monster der Frühclassik aufweisen müssen.

### B. III. 1. Kennzeichnende Merkmale des spätclassischen Xoc Monsters

„SUPRAORBITAL PLATE“ (Augenbraue; ein Plättchen über der Augenhöhle) mit Kamm, Schnörkel und Flosse. Eine vergleichbare Form findet man am Schwanz der Schildkröten auf zwei frühclassischen Basal flange-Schalen.<sup>241</sup>

KNOLLE AN NASE ist hervorstehend; auf den Stelen von Cleveland und Cancuen ist die

Knolle von der Nase abgetrennt, die Stele von Naranjo zeigt sie als eine Fortsetzung der „Nase“.

AUGENSCHNÖRSEL kann von oben (eines der Augen auf der El Peru-Stele) oder von unten (Naranjo, Stele 21) ausgehen. Die El Peru-Stele weist beide Arten auf. Der von oben ausgehende ist die Norm für die frühklassische Periode, aber es existieren auch Ausnahmen.

NASENFLOSSEN in Vorderansicht sitzen an beiden Seiten der Nase. Dies ist eher für Maya-Fische im allgemeinen typisch als für das Xoc Monster im besonderen.

Die Muschel im Mund ist ein Teil des Hüftmedaillons, aber nicht des Xoc Monsters als solches. Diese Muschel betont jedoch noch zusätzlich den Aspekt Salzwasser. Ist das Monster nicht Teil des Hüftschmuckes, fehlt auch die Muschel. Xoc bedeutet „großer Fisch“ im allgemeinen und „Haifisch“ im besonderen.<sup>242</sup> Maya-Fischer und -Muscheltaucher trafen Haie an beiden Küsten an. Haifischzähne besitzt nur das Xoc Monster auf der Rückseite der Stele 1 von Cancun.<sup>243</sup>

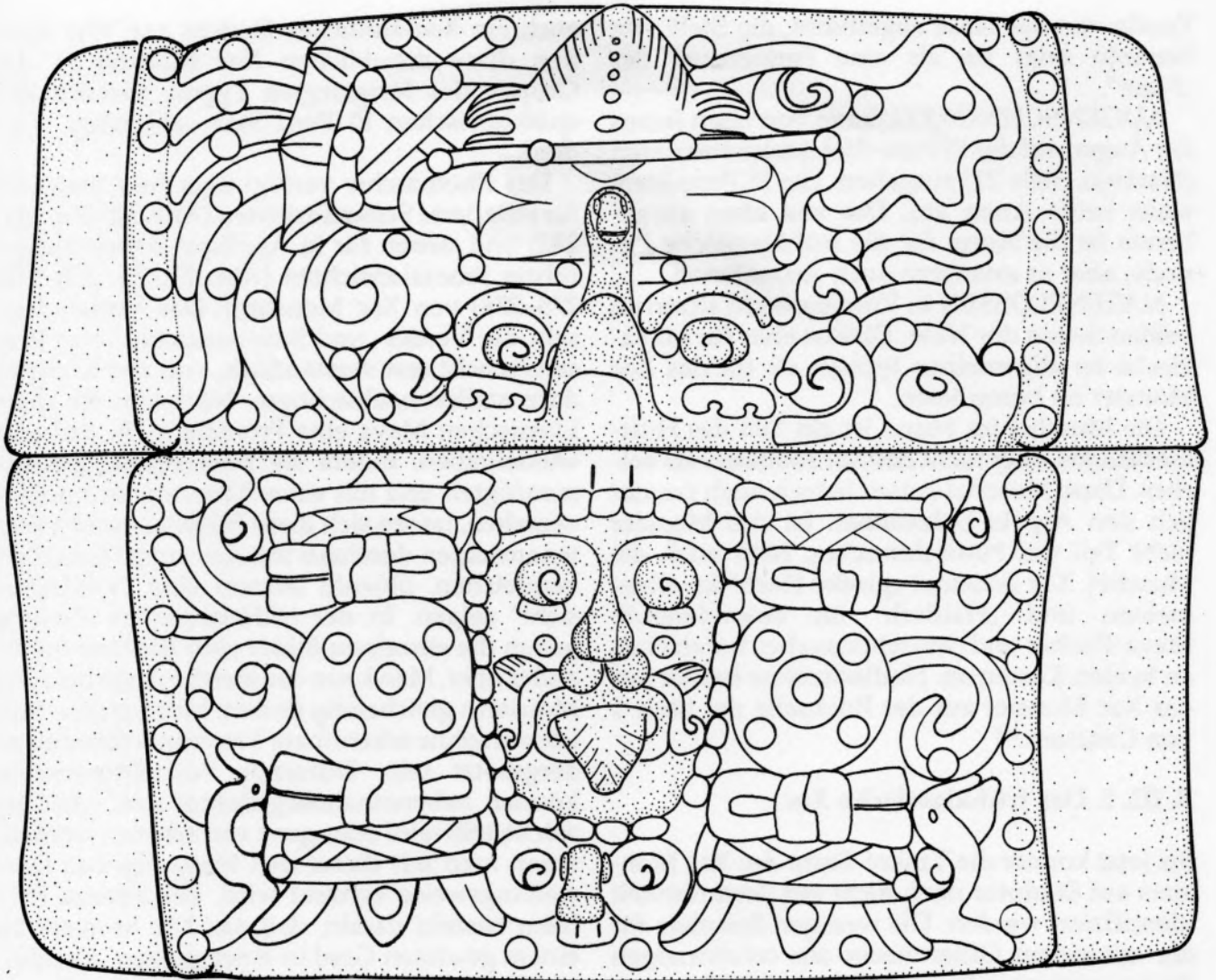
### B. III. 2. Das frühklassische Xoc

Bis jetzt konnte die Tzakol-Form des Xoc Monsters auf Skulptur noch nicht mit Bestimmtheit identifiziert werden. Die wenigen Beispiele für die mit einem Gittermuster aus rohrförmigen Perlen verzierten Röcke auf Tzakol-Stelen wurden beim Studium von Skulpturen in Palenque oder der El Peru-Stele übersehen. Stele 5 von El Zapote (Abb. 263), die unveröffentlichte (fragmentarische) Stele von El Peru in Ian Grahams Archiv sowie die in die Übergangszeit Tzakol-Tepeu datierenden Stelen von Caracol (Abb. 265–266) werden selten als Beispiele aus der Tzakol-Periode erwähnt.<sup>244</sup> Aus der frühklassischen Periode kennt man keine Darstellung des Holmul-Tänzers und nur eine des Obersten Jungen Lords, und auch dort nur in einfachem Kostüm ohne Xoc an der Hüfte. Beim Katalogisieren von orangefarbenen Cache-Gefäßen/Incensarios wurde eine Anzahl von Tzakol-Xoc Monstern entdeckt (Abb. 71–73, 270–272, 275–276, 281–282). Die frühklassischen Masken an den Tempelterrassen von Kohunlich weisen

auch ein Xoc-ähnliches Gesicht auf. Wie können diese angeblichen Xoc Monster in die Gruppe des festgelegten Typus, nämlich der spätklassischen El Peru-Stele, eingefügt werden?

Das Photoarchiv verfügt über fünf Beispiele für reliefierte Seitenansichten (Abb. 72, 276, 281, 282) und sieben für in Appliqué-Arbeit ausgeführte Frontalansichten (Abb. 71, 73, 270–272, 275–276) von Xoc Monstern. Das Vorhandensein der Vorder- und Seitenansicht dieses Wesens macht erst verständlich, was der Künstler darzustellen beabsichtigte. Nachdem die spätklassischen Maya eine Frontalansicht dadurch wiedergaben, indem sie zwei Profile zusammenfügten und mit einer Nase/einem Knollen versehen, lassen sich diese frühklassischen Seitenansichten durchaus mit den spätklassischen vergleichen, obwohl letztere eine „Vorderansicht“ zeigen. In der frühklassischen Periode gehen die einzelnen Bilder eher fließend ineinander über. Man kann das gleiche Auge bei zwei Monstern gleichzeitig finden; Monstergesichter können ohne erkennbare Trennlinie übereinandergesetzt sein. Dutzende von Körperteilen können nebeneinandergedrängt sein, aber als solche teilweise oder ganz erst erkannt werden, wenn man mit dieser den Maya eigenen Darstellungsweise vertraut wird. Ein zweites Problem besteht darin, daß das Xoc Monster zu einem gewissen Grad in einer ganzen „Familie“ von Variationen auftritt und nicht immer nur als ein einziges standardisiertes Wesen.

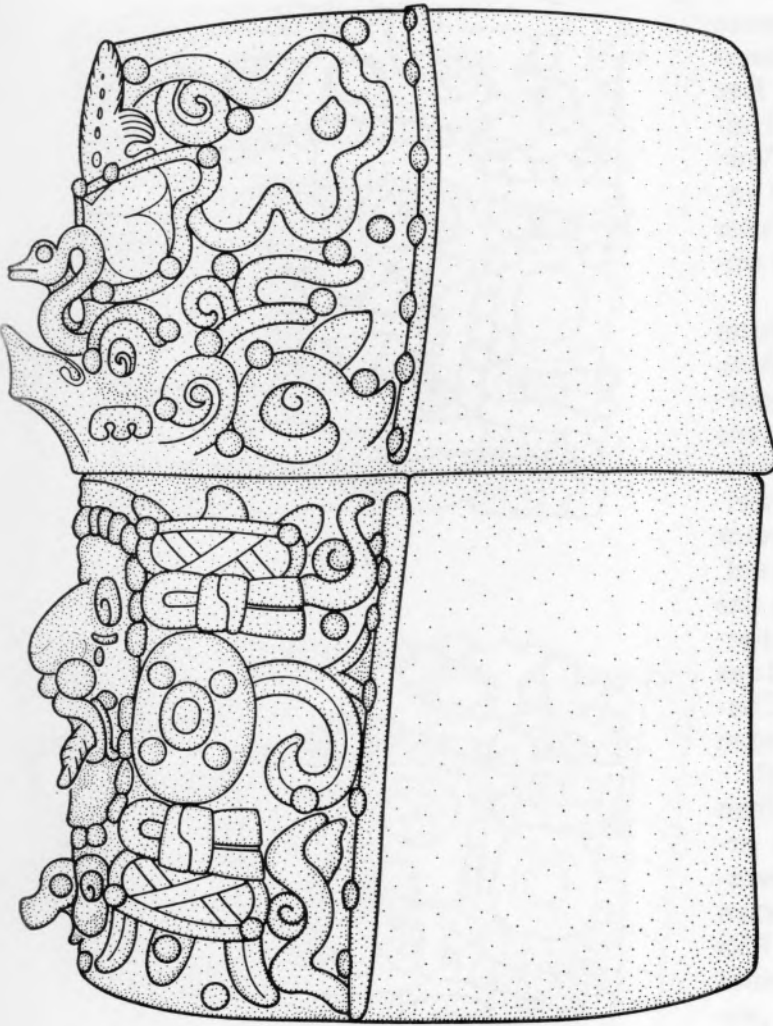
Ein möglicher früher Typus ist auf einem orangefarbenen Gefäß aus einer Privatsammlung in Tübingen zu finden<sup>245</sup> (Abb. 72, 281). Dieses zweiteilige Gefäß zeigt als Hauptfigur eine standardisierte GI-Variante. Der Kopfschmuck besteht aus einem fischartigen Monster mit einem aufgesetzten Lily Pad Headress.<sup>246</sup> Dieses Fischwesen besitzt eine nach oben gerichtete Schnauze, einen von oben ausgehenden Augenschnörkel, eine Flosse an der Schnauze sowie einen vergrößerten Haifischzahn. Schon die ersten beiden Merkmale zeichnen es als ein Xoc Monster aus. Das erwartete „supraorbital plate“ fehlt, weil wegen des Lily Pad Headress kein Platz für eine Augenbraue vorhanden ist.



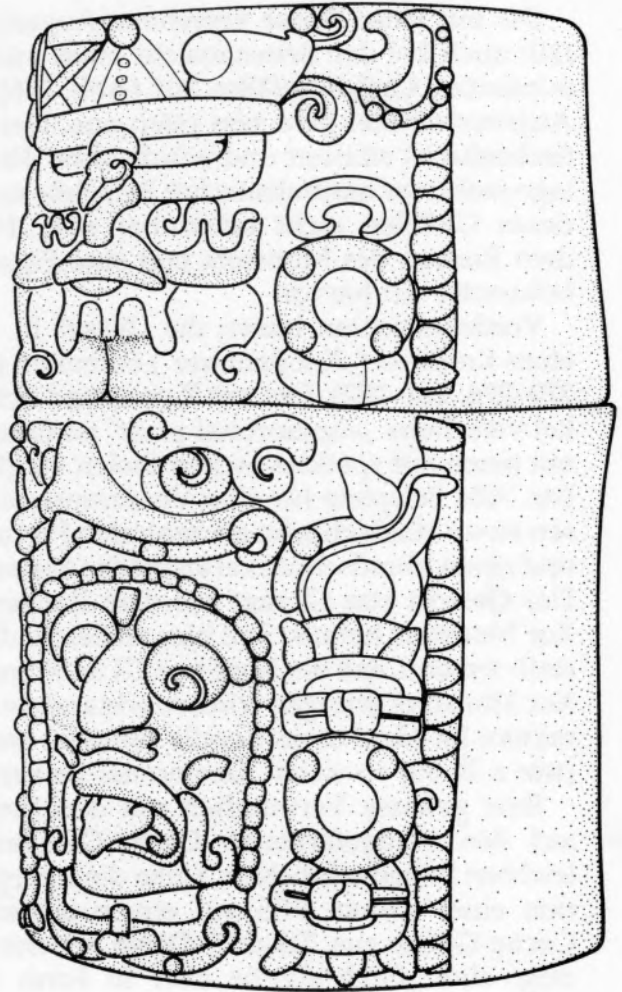
269 A

*Abb. 269A–C.* Xoc Monster auf frühklassischen Cache-Gefäßen, die nach oben gerichtete Schnauze ist typisch, Peten.

*Fig. 269A–C.* Xoc Monster on Early Classic cache vessels from Peten. The upturned snout is typical of this mythical shark-like fish monster. The GI also includes his typical Quadripartite Badge headdress in its Tzakol version as a stylized bird. The current location of vessel 269A and B is unknown. For an additional side view of 269A see the black-and-white photograph, Fig. 70; an additional side view of 269C is presented in full page size in Fig. 71.



269 B



269 C



Die mit einer Flosse versehene Augenbraue fällt auch bei der Seitenansicht eines anderen inzisierten Cache-Gefäßes auf (Abb. 276). Der Augenschnörkel geht von oben aus. Der Haifischzahn ist stilisiert und würde ohne die Vorlage mehrerer naturalistischer Beispiele auf anderen Gefäßen nicht erkennbar sein. Hinter dem Rücken des Monsters ragt eine Figur unbekannter Art hervor.

Vorderansichten lassen die „Nase“ in Form eines Knollens („Knollennase“) erkennen (Abb. 270–276, 281–282). Das mit Kamm und Schnörkel versehene „supraorbital plate“ ist durchaus mit jenen auf spätklassischen Stelen vergleichbar. Alle Beispiele für eine Vorderansicht weisen einen Haifischzahn als zentralen Perforator und einen Mundschnörkel an beiden Seiten auf. Das Gesicht von GI ragt aus dem Rachen des Xoc Monsters heraus. Soll hier vielleicht dargestellt werden, daß der Kopf von GI im Mund des Xoc Monsters getragen wird, so wie andere Charaktere im Maul eines Reptils getragen werden (wie z. B. auf so vielen Zeremonial-Balken)?

Eine gewisse Vertrautheit mit den Profilen auf den orangefarbenen Cache-Gefäßen erleichtert in beträchtlichem Maße die Interpretation einer frühen PSS auf einem schwarzen Cache-Gefäß aus Tikal.<sup>247</sup> Diese seltene PSS zeigt eine „Fisch“glyphe eher in Form eines Monsters als eines Fisches, sie weist ein „supraorbital plate“ mit Kamm auf (Fische besitzen in Wirklichkeit keine solchen „plates“, Plättchen), einen Haifischzahn, eine hervorstehende Schnauze sowie vorne eine Flosse. Die Nase mit Knolle fehlt hier, obwohl die vordere Flosse wie eine solche aussieht. Andere Beispiele zeigen das standardisierte Xoc Monster in vereinfachter, modifizierter oder kombinierter Form.

### B. III. 3. Dunkelfarbene, niedrige Schalen mit vier Xoc-ähnlichen Monstergesichtern

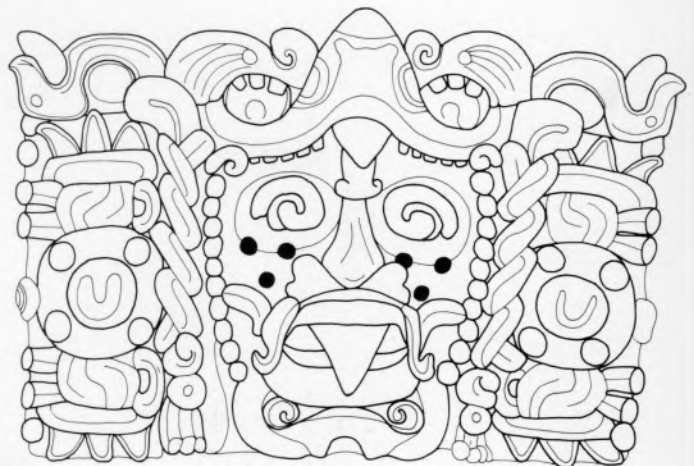
Die Schale auf Abb. 277–280 ist gebrochen, teilweise erodiert und besitzt keine auffallenden Szenen. Doch sind es aber genau solche durchschnittlichen Stücke, die Informationen vermitteln, mit deren Hilfe dann die kunstvolleren Objekte verstanden werden können. Seltenheit



270



271



272



273



275



274



276

Abb. 270–276. Xoc Monster auf frühklassischen Cache-Gefäßen, die nach obengerichtete Schnauze ist typisch. 270–272, 275: In Applique-Arbeit ausgeführte Vorderansicht von Xoc Monstern. 273–274: Hauberg Stele. 276.

Figs. 270–276. Xoc Monster on Tzakol vessels and on the Hauberg Stela (273–274). The upturned nose is typical. Compare frontal views (270–272, 275) with contemporary profile view (276) and 277–282.

und Ästhetik sind nur zwei Komponenten, die kunsthistorischen Wert ausmachen. Über hundert andere solcher kleiner Schalen<sup>248</sup> finden sich in Privatsammlungen auf der ganzen Welt, besonders in den kleineren oder unbekannteren. In den Lagerhäusern der Regierung Guatemalas (Tikal und Guatemala City) befinden sich etwa zwölf dieser einfachen Schalen mit ikonographisch wichtigen Medaillons. Leider sind auf solchen Schalen aus Holmul, Uaxactun und Tikal nur mit Voluten geschmückte Monster zu finden. Die Erweiterung des Maya-Korpus um einfache Objekte wie diese „Schale mit den vier Xoc-ähnlichen Monstern“ ermöglicht weitere Einblicke in die Gruppe der mythischen Charaktere.

Ist ein mythisches Wesen auf einem Gefäß aus der frühklassischen Periode wiederholt abgebildet, erscheint es in der Regel viermal, oft mit kleinen Unterschieden. Hierfür einige Beispiele: die vier auf einem stuckierten Gefäß abgebildeten, vogelähnlichen, personifizierten Shell Wing Dragons (Abb. 356), vier Blumen auf dem Deckel einer schwarzen Basal flange-Schale (Abb. 475) und die eben besprochene Schale mit den vier fischartigen Gesichtern. Für bestimmte Götter haben die Maya traditionsgemäß vier Versionen – je eine für die vier Himmelsrichtungen. Es ist nicht bekannt, ob diese Möglichkeit von jeweils vier Variationen für alle Wesen gilt oder nur für die Patrone und deren Begleiter; auch weiß man noch nicht, ob alle vier Versionen mehr oder weniger gleich sind oder ob sie markante Unterschiede aufweisen.

Da alle vier Gesichter auf dieser Schale Flossen besitzen, scheinen sie grundsätzlich fischartig zu sein. Alle haben ein mit einem Kamm versehenes „supraorbital plate“ in Form eines Schildkrötenschwanzes. Eines von ihnen reicht bis ins Auge hinein. Alle vier haben verschiedene Zeichen, einige davon sind möglicherweise Glyphen. Eines weist schwarze Flecken auf, ein anderes parallele Haken an der Flosse. Das dritte besitzt ein bogenförmig ausgezacktes Affix, das vierte schließlich ein konzentrisches Affix. Zwei Gesichter haben die gleichen Augen, jedoch verschiedene Zähne. Alle vier besitzen ein Doppeljoch unter dem

Auge. Bei dreien sitzt ein dicker Schnörkel am Mund, einer ist länger und richtet sich nach der anderen Seite, ähnlich einer Barbe. Bei allen vier befinden sich Flossen am Ende des Mundes. Alle vier haben Unterkiefer, was für Xoc Monster als Gürtelmedaillons oder Schmuck an Stelen eher ungewöhnlich ist. Drei besitzen Flossen an der Schnauze, beim vierten ist dafür kein Platz. Bei einem ist mit Sicherheit eine nach oben gerichtete Nase auszuschließen, bei einem anderen mit großer Wahrscheinlichkeit. Das dritte weist eine leicht nach oben gerichtete Nase auf, nur bei einem ist die ganze Schnauze stark nach oben gebogen. Auf der Basis des letztgenannten Merkmals könnte man annehmen, daß alle diese Eigenschaften Variationen bei den Xoc Monstern sind.

Zwei der Gesichter weisen vorne einen blattförmigen Perforator als Vorderzahn auf. Diese Form imitiert den dicken und kurzen Stachel des Perforators, den man in aufrechter Form in Quadripartite Badges vorfindet. Joralemons Ansicht über diese Stachel in seinem Artikel für die Mesa Redonda von 1974 hat sich auch in jenen Fällen gehalten, wo sie der zoologischen Identifikation widersprach. Die übliche Form ist ein vergrößerter Haifischzahn oder eine Kombination von Rochenstachel und Haifischzahn. Der Stachel des Rochens ist lang und dünn. Der Schnörkel ist ein typische Merkmal des Haifischzahns (Abb. 70, 94) und der Blattnasen-Fledermaus. Alle drei (Rochenstachel, Nase der Fledermaus und Haifischzahn) sind mit diagonalen Häkchen an beiden Seiten besetzt. Eine Fledermausnase besteht aus weichem Gewebe und ist deshalb beim Blutopfer nicht als Perforator zu gebrauchen, obwohl die Fledermausnase in Form und Proportion der Verzierung der

meisten Quadripartite Badges viel näher kommt als irgendein Rochenstachel.<sup>249</sup> Eine ähnliche Form besitzt die Schwanzfeder der vogel-mensch-ähnlichen Shell Wing Dragons auf einem stuckierten und bemalten zylindrischen Dreifußgefäß aus der Tzakol-Periode (Abb. 85, 356 a).

Keiner der vier jedoch weist die Züge eines Vogels auf. Manchmal erscheint bei den Lily Pad Headdress Monstern ein von einem Vogel stammender Schnabel ein „pun“; dies ist aber nicht beim Xoc Monster der Fall, sondern (bis heute bekannt) nur bei zwei Fischen.

Zwei der anderen Monster auf dieser Schale besitzen breitere Vorderzähne mit gekrümmten Häkchen, die eher am unteren Ende als entlang der Seiten verlaufen. Diese eigenartigen Zähne finden sich sonst nicht oft genug, um eine Gruppe von vergleichbaren Beispielen zu bilden, unter denen man ein Vorbild in der Natur finden könnte. Die Spitze dieser Zähne ist (un-deutlich) zweigeteilt. Zusammenfassend läßt sich somit sagen: Bis heute konnte nur grundsätzlich festgestellt werden, daß die vier Gesichter fischartig im allgemeinen und Xoc-ähnlich im besonderen sind.

Abb. 277–280. Fische in Xoc Monster-Form.

Figs. 277–280. Four related portraits of Xoc Monsters-like fish, each with a different perforator-fang and decoration on the turtle-tail supraorbital plate. Only Fig. 280 has the upturned snout.



277



278



279



280

### B. III. 4. Eine weitere kleine Schale mit fischartigem Monster

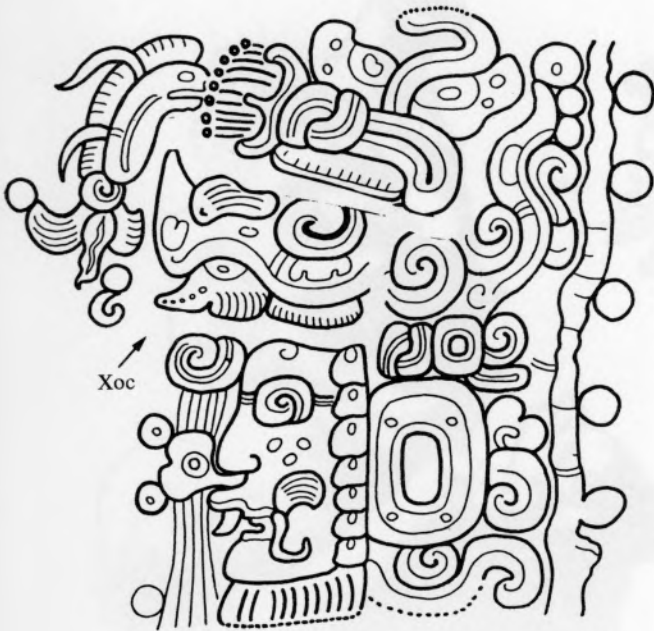
Beim Überblick über die verschiedenen Xoc Monster sollte auch auf eine weitere kleine, einfache Schale eingegangen werden. Dieses Objekt zeigt ein bis jetzt noch nicht identifizierbares Wesen, das eine Art Kreuzung zwischen einem Xoc Monster und einem frühklassischen GI (aus der Serie der Cache-Gefäße) darstellt (Abb. 154–155). Es besitzt sowohl den vorderen Haifischzahn von GI als auch dessen Flosse an der Wange.<sup>250</sup>

Vom Xoc Monster hat es den von oberhalb des Auges ausgehenden Augenschnörkel; Form und Art des Mundes und der Zähne können sowohl dem Xoc Monster als auch GI zugeordnet werden.

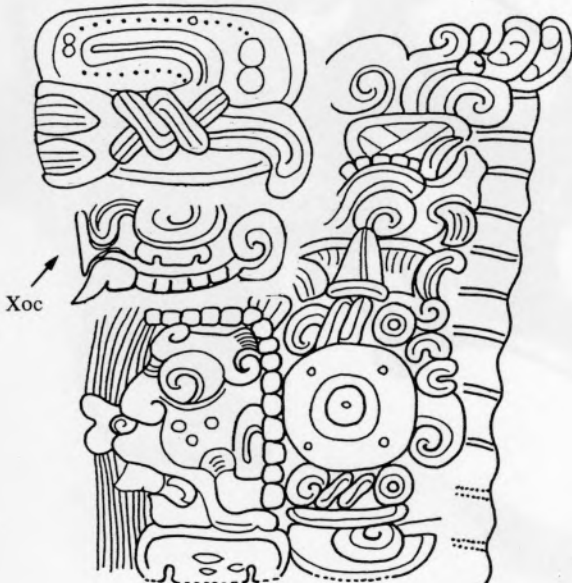
Ungewöhnlich ist, daß beide mythischen Wesen ein „supraorbital plate“ mit mehreren Jochen über einer gleichermaßen atypischen Augenbraue besitzen. Das „supraorbital plate“ des Xoc Monsters in Form eines Schildkröten-schwanzes fehlt hier. Auch die aufgerichtete Schnauze des Xoc ist hier anders ausgestaltet. Dieses noch nicht identifizierte fischartige Monster hat zwar einige Attribute mit GIs auf Cache-Gefäßen gemeinsam, ist aber nicht dasselbe Wesen. Diese Schale erinnert uns daran, wieviel Material in den noch nicht bekannten Privatsammlungen der Welt verborgen liegt.

### B. III. 5. Rückkehr zum vollbefiederten Xoc Monster von Tikal

Bei der oft veröffentlichten Statue des „Alten Gottes“ aus Grab 10 von Tikal dient das Xoc Monster als Hüftmedaillon (Abb. 284, 286), aber nicht in derselben Ausstattung wie auf den perlengeschmückten Frauenröcken. Dieses Tikal-Monster ist anscheinend nicht als ein Xoc er-



281



282

Abb. 281–282. Stilisierte Darstellungen des Xoc Monsters, die nach oben gerichtete Schnauze ist typisch (S. 147–148).

Figs. 281–282. Xoc Monster in profile (under Lily Pad Head-dress), Tzakol vessels.

kannt worden. Coggins nennt dieses Tikal-Bild „Sun in the Underworld“<sup>251</sup>; ist dies ein felides Wesen, wäre die richtige Bezeichnung „Jaguar-gott der Unterwelt“, was jedoch für diese Figur eher unwahrscheinlich ist.<sup>252</sup> Coggins beschreibt die Verzierung des hinteren Lendentuches als „a grotesque head which might be described as bird-like if the back of the apron were to be understood as tail feathers.“<sup>253</sup> Der Schmuck des rückwärtigen Lendenschurzes besteht in der Tat aus einer standardisierten Anordnung, die in Form eines Vogelschwanzes auf einem schwarzen Deckel (Abb. 497) erscheint und aus der protoklassischen Periode hervorging, wie z. B. auf der Diker-Schale (Abb. 493) zu sehen ist. Die vordere Verzierung zeigt jedoch ein mit einem Schildkrötenschwanz gekröntes „supraorbital plate“, anscheinend von oben ausgehende Augenschnörkel sowie eine nach oben gerichtete Schnauze mit Flosse. Letztere ist von der gleichen stumpfen Form wie jene auf allen anderen orangefarbenen Cache-Gefäßen in Privatsammlungen. Während das von unten herausragende sägezahnförmige Dreieck (Zunge?) noch nicht gedeutet werden konnte, gehört das Gesicht selbst zu der gleichen Familie wie die Xoc Monster auf Cache-Gefäßen desselben Zeitabschnitts.

### B. III. 6. Vollfigurig dargestellte Xoc Monster und ihre Begleiter: das Dreifußgefäß von Uaxactun

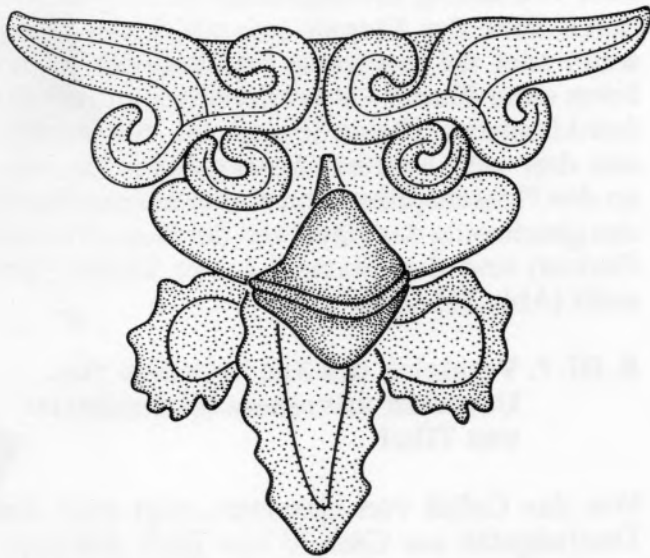
Diese ausführliche Vorbesprechung des Xoc Monsters dient als Vorbereitung, um die wichtigste Szene mit Monstern aus der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt behandeln zu können, die auf einem Gefäß zu sehen ist, dessen Fundort man genau kennt: dem



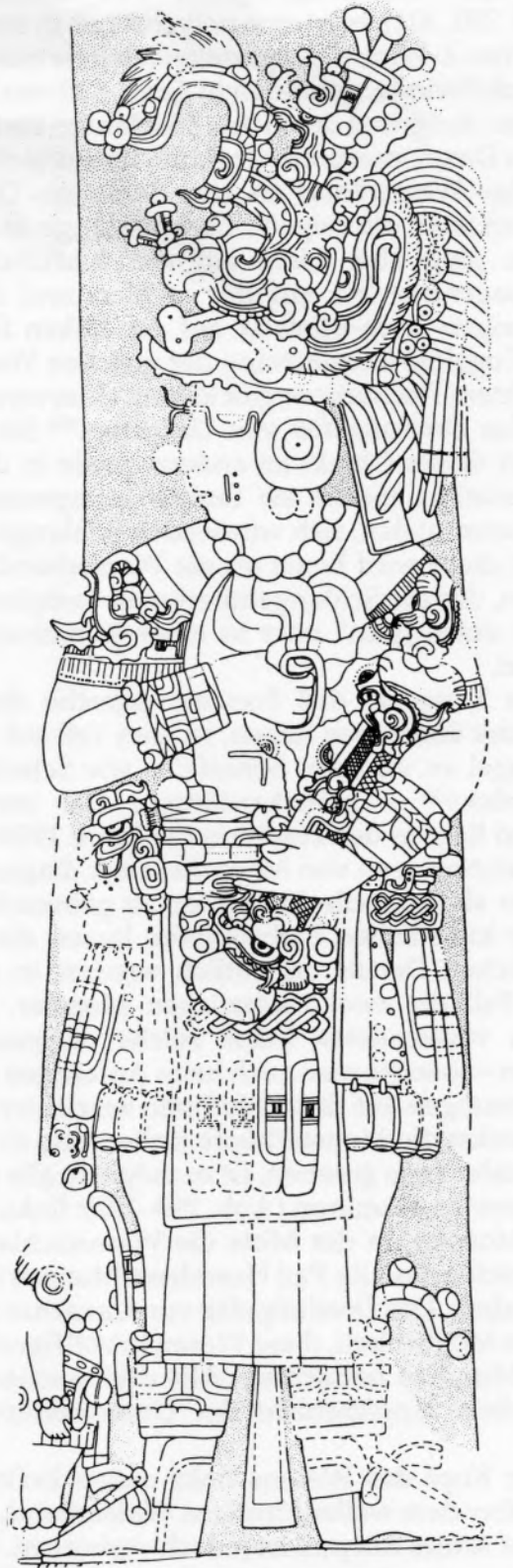
Abb. 283–287. Ikonographie des Behälters mit zweiteiligem Bild; Grab 10, Tikal. Figur mit dreilappigem Auge: Hauberg-Steile (283), Tikal (284) sowie Steile 10, Kaminaljuyu (285). 284 und 286: Das Xoc Monster als Schmuck an der Hüfte, Grab 10, Tikal. 286 und 287: Der zackenförmige Speichel wird selten dargestellt; Rückseite von Steile 6, Caracol.



285



286



287

Figs. 283–287. Iconography of the two-part effigy container from Tikal Burial 10. 283, Petal-like eye decoration, Hauberg Stela (283), the Tikal effigy (284), and Kaminaljuyu Stela 10 (285). This is a totally different eye form than the zig-zag Cauac Monster eye (Fig. 609–613). 286 and 287, Xoc Monster with three-part jagged mouth drool, Tikal effigy and Caracol Stela 6, back.

(zylindrischen) Dreifußgefäß von Uaxactun (Abb. 290, 301); es ist eine polychrome, in einem scharfen Z-Winkel ausgestaltete Schale aus der Tzakol-Periode, gefunden in Grab A20 von Uaxactun. Aufgrund der in den 30er Jahren verfügbaren Daten interpretierte Smith dieses wellenförmige Wasserband als eine Schlange. Dann entdeckte er die (eigentliche) Schlange in der Mitte, ging aber nicht auf die zusätzlichen Schlangenmonster auf der rechten und dem Schlangen-Fisch-Monster auf der linken Seite ein. Coggins' Besprechung der gleichen Wesen mit einem Fischkörper gibt keinen Querverweis auf das Dreifußgefäß von Uaxactun.<sup>254</sup> Sie erwähnt dieses Objekt an anderer Stelle in ihrer Dissertation, indem sie Smiths Interpretation der horizontalen, sich windenden Schlange anführt; diese wird heute als ein Wasserband gedeutet, das die Schlangenmerkmale lediglich in Form eines „pun“ oder in einer Kombination besitzt.

Die Tatsache, daß Forscher manche dieser Monster übersehen haben, ist zum Teil auf den „Mangel an visueller Schärfe“ – wie Schele es ausdrückt<sup>255</sup> – zurückzuführen. Der zweite Grund liegt in der Tradition der Jahre 1930–50, bei Zeichnungen von Maya-Keramik diagonale Linien als Symbole für Farben zu gebrauchen. Diese künstlichen Farbsymbole lassen die eigentlichen Details undeutlich werden, in diesem Fall die zwei zusätzlichen Monster. Die Maya verwendeten keine solche diagonalen Linien – so sollte man auch beim Anfertigen von Zeichnungen auf diese Methode verzichten.

Werden die Monsterköpfe isoliert und in horizontaler Lage gesehen, ist es möglich, alle drei Monster zu erkennen (Abb. 290–292): links das Xoc Monster, in der Mitte die Wasserschlange und rechts das Lily Pad Headdress Monster (mit Schnabel). Das Dreifußgefäß von Uaxactun bietet die Möglichkeit, diese Wesen in vollfiguriger Abbildung zu betrachten. Alle drei tauchen in die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt ein.

Der Kopf des Wesens links außen befindet sich über dem wellenförmigen Wasserband, das meiste seines Körpers ist jedoch verborgen. Um es gut ausmachen zu können, muß der Kopf herumgedreht werden. Sein Kopf hat das er-

wartete „supraorbital plate“ mit einem Schnörkel an beiden Seiten (der lange obere Teil wird vom Wasserband verdeckt), einen von oben ausgehenden Augenschnörkel, eine nach oben gerichtete, spitze Schnauze mit Flosse sowie einen einzelnen Haifischzahn als zentralen Perforator. Der Rest der Zähne ist wie üblich ausgestaltet. Auch ein Mundschnörkel ist vorhanden. Obwohl durch die Stellung leicht verzerrt und eher gemalt als geritzt, ist doch dieses Wesen physiologisch und ikonographisch mit den Profilen auf orangefarbenen Cache-Gefäßen desselben Zeitabschnitts identisch.

Wie sieht sein Körper aus? Kein Cache-Gefäß zeigt jemals seinen Körper, da dort das Xoc Monster in abgekürzter Form als Teil des Kostüms dient. Das Monster auf dem Gefäß von Uaxactun besitzt Bauchschuppen, die den unteren Teil des Bauches andeuten. Ihre Ausrichtung weist darauf hin, daß der Kopf des Monsters vollständig herumgedreht ist. Auf der anderen Seite des Körpers (eigentlich der Oberseite) sitzt die erwartete Rückenflosse in der Form einer Blume – was besonders typisch für frühklassische (Peten-)Fische ist. Sie besteht aus drei weit auseinanderstehenden Stacheln an den Flossenspitzen und einem dünnen Band, das gleichzeitig das Häutchen der Flossen (eines Fisches) und den Stempel (einer Blume) darstellt (Abb. 241–254).

### **B. III. 7. Vergleich des Xoc Monsters von Uaxactun mit einem Fischmonster von Tikal**

Wie das Gefäß von Uaxactun zeigt auch das Dreifußgefäß aus Grab 10 von Tikal drei Figuren, diese jedoch besitzen ovale, stilisierte Körper von Fischen anstelle von Reptilien (Abb. 294–298). Sowohl Fische als auch Reptilien haben Bauchschuppen. Coggins erkennt den Schwanz richtigerweise als ein „three-lobed device with an interior hook that usually represents the cross-section of a univalve shell.“<sup>256</sup> Ob nun eine Muschel wirklich als Vorbild diente oder nicht – dies ist die heute allgemein akzeptierte Interpretation.<sup>257</sup> Das mittlere der Uaxactun-Monster weist den gleichen Schwanzansatz auf. Eine Variante des Ansatzes

besteht in einem stufenförmigen Ahau. Diese fischartigen Monster sind eine einzige Glyphe. Der Schwanzansatz des Uaxactun-Monsters wird vom wellenförmigen Wasserband verdeckt.

Das mittlere der drei Fischmonster von Tikal besitzt eine nach oben gerichtete Nase und einen Haifischfang als vorderen Perforator, was es als ein Xoc Monster kennzeichnet. Es hat das erwartete „supraorbital plate“ mit Kamm sowie den von oben ausgehenden Augenschnörkel. Die Struktur der Flosse ist einfach und besteht eher aus kleineren Flossen als aus breiten, mit Stacheln versehenen Blumen/Flossen.

Coggins sagt über diese Tikal-Monster: „One of the three differs from the other in having a hook eye, which connotes a deity image.“<sup>258</sup> Genügt ein bestimmtes Auge, um das Monster als Gott zu klassifizieren? Wurde dieses Wesen angebetet? Die Bezeichnung „Monster“ (hier auch im Englischen groß geschrieben) ist ausreichend und zudem treffender als „Gott“, bis es möglich ist, die Klassifikationen der Einheimischen auszuwerten: nämlich wann es sich bei den übernatürlichen Wesen der Maya um Geister, Patrone, mythische Wesen, verehrte Verfahren, Kulturhéroen oder eigentliche Gottheiten handelt. Die zwei anderen Tikal-„Fische“ sind kaum naturalistisch, aber durchaus nicht ungewöhnlich für die Bemalung von Grabbeigaben der Peten-Maya.

### B. III. 8. Der hakenförmige Schwanz

Der Schwanz des Xoc Monsters von Tikal gehört zu derselben Klasse wie jener der Monster links und rechts außen auf dem Gefäß von Uaxactun. Diese Art Schwanz ist bei keinem der im Karibischen Meer oder Pazifischen Ozean oder in Süßwasser lebenden Fische zu finden. Das Durchsehen von Literatur über tropische Fische brachte auch kein Ergebnis: Eine solche Form existiert in der Natur nicht.<sup>259</sup> (Taschen-)Krebse eröffnen da eine Möglichkeit; ihre Scheren sind von der gleichen Proportion und Form wie die Art, die von den Maya am Schwanz von bestimmten Fischen verwendet wurde (Abb. 299–301 und bei einem Obersten Vogelgott, Abb. 531). Gelangte irgendeine Krebs-

schere in den Peten, war sie wahrscheinlich zu diesem Zeitpunkt vom Körper des Krebses abgetrennt – so ist es nicht verwunderlich, daß eine Schere mit einem anderen, nicht zu einem Krebs gehörenden Körper kombiniert werden konnte, um so eine mythische Zusammensetzung zu schaffen. Auch „Kolibri-Fische“ und der oben besprochene Schwanzansatz kommen in der Natur nicht vor. Wollte der Künstler mit letzterem vielleicht den gepanzerten Scherenansatz eines Krebses andeuten?

Dies ist lediglich eine Vermutung, keine Identifikation; die Tatsache, daß Krebse in der frühklassischen Kunst des Peten nicht erscheinen, entkräftet diese Theorie. Krebse finden sich nur in einer Szene auf den spätklassischen Wandmalereien von Bonampak. Einzig im außerhalb des Maya-Siedlungsgebietes liegenden Cotzumalhuapa<sup>260</sup> kann man Krebse entdecken, sie sind jedoch im dort üblichen Stil gehalten – im Gegensatz zu den anderen Beispielen, wo Krabben nur als Verzierungen in allgemeinen Wasserszenen vorkommen, wie z. B. auf den Wandmalereien von Chichen Itza.<sup>261</sup> Als Modell kommt hier wohl nicht die „Krebsschere“, sondern eher die asymmetrische Schwanzflosse eines Hais in Frage, aber dieser Name erleichtert die Unterscheidung von den anderen Arten.

Hier mag die Linguistik helfen, indem die Beziehung zwischen Krebscheren und Paddel (z. B. Flossen) dargestellt wird: Für die Maya konnte sowohl der Schwanz eines Vogels als auch der eines Fisches durch dasselbe Wort ausgedrückt werden, und der Schwanz eines Fisches ähnelt einem Paddel oder einer Flosse; z. B. **Bab** in yukatekischem Maya.

**Bab:** Paddel, „Arm“ oder Schere eines Krebses, große Kröte, Frosch, eine Anzahl von Früchten (S. 21–22).

COLA, „Schwanz“

Ne 564: (cola de) pajaros y peces

Pak' ab 624:cola, pez

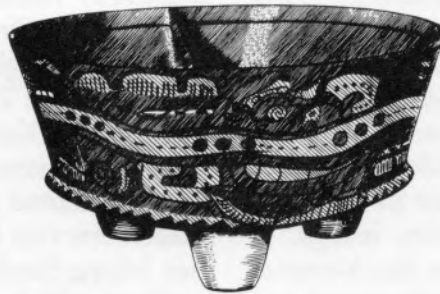
Ethnographen und Linguisten sollten einheimische Fischer über alle Körperteile von Tieren befragen, von denen die Maya in den Darstellungen ihrer Mythen Gebrauch machten.

Die Fische auf der Izapa-Stele besitzen einen eigenartigen „Schwanz“, aber dort erscheint er

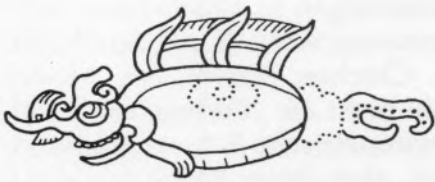




288



289



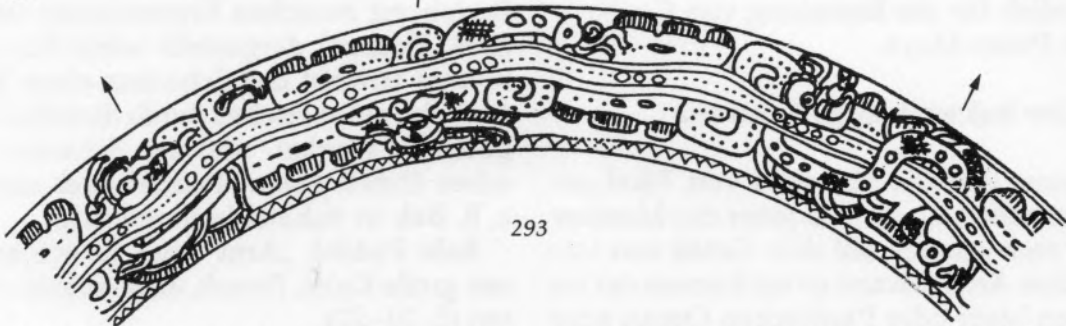
290



291



292



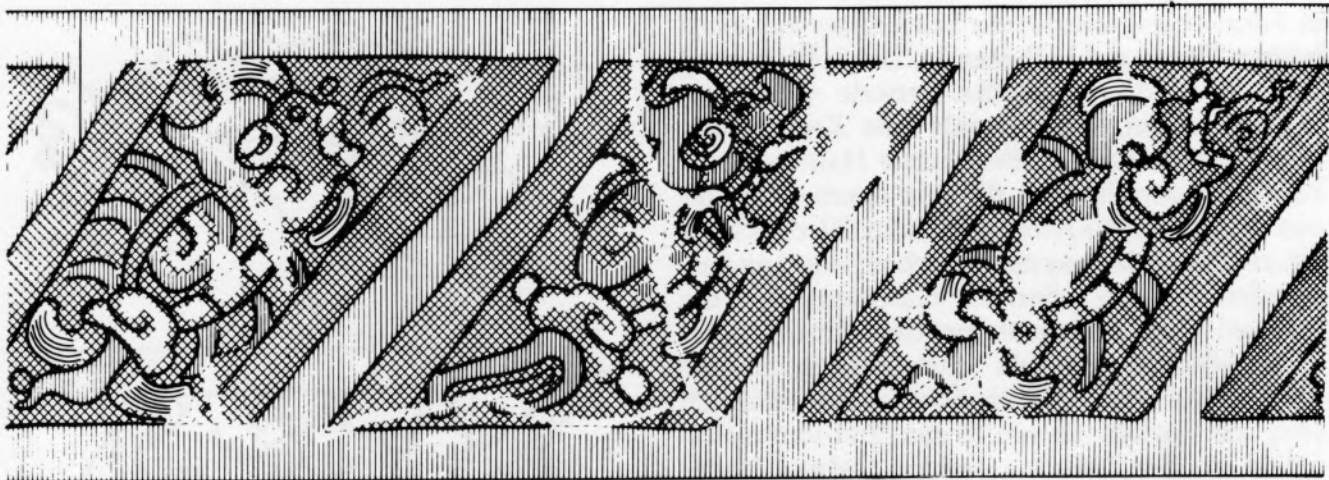
293

Abb. 288–298. Xoc Monster; Uaxactun und Tikal.

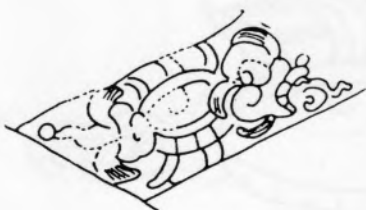
Abb. 288–298. Xoc Monster und die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt; polychromes Gefäß, Uaxactun. 288: Nach R. Smith. 293: Neue Zeichnung, in der die Farbsymbole der Carnegie Institution of Washington entfernt wurden, um die eigentliche Komposition deutlicher wiederzugeben. 294–298: Grab 10, Tikal. 290 und 296: Xoc Monster.

Figs. 288–298. Xoc Monster at Uaxactun and Tikal.

Figs. 288–298. Xoc Monster in the Surface of the Underwaterworld on a key vessel from Uaxactun. 288, the original drawing (R. Smith 1955, II: 11, f, h) with the traditional indicators of color by overly intense "stippling." 293, New drawing which reveals all three monsters and the Surface of the Underwaterworld (Fig. 181) by eliminating the offending diagonal stipple. 290 and 296 are the Xoc Monsters. 294–298, Painting on cylindrical tripod from Tikal Burial 10. 294, original line drawing with diagonal color indicators which hide the details. 295–298, Redrawn to reveal the various fish monsters, including a Xoc Monster, 296.



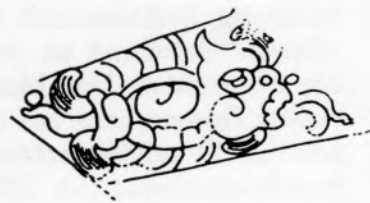
294



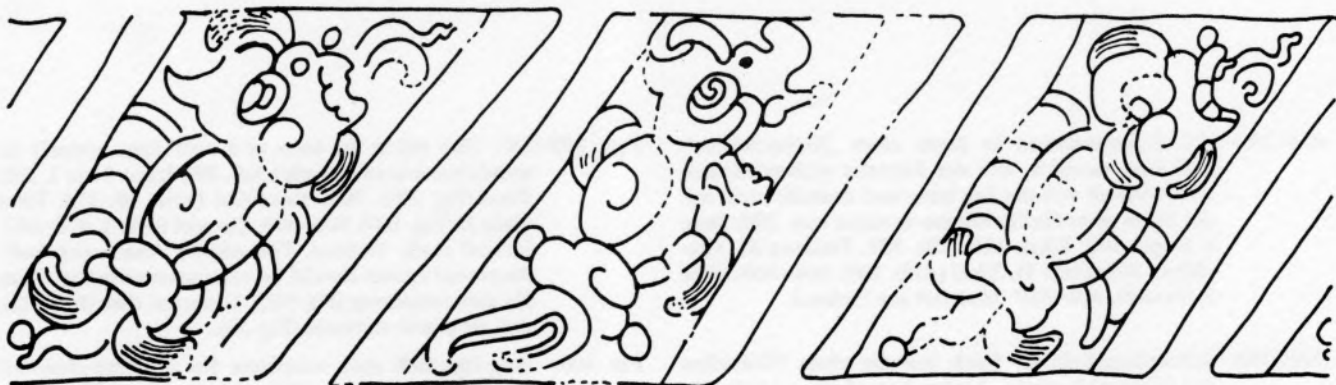
295



296



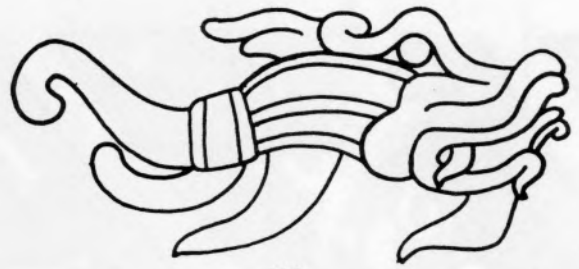
297



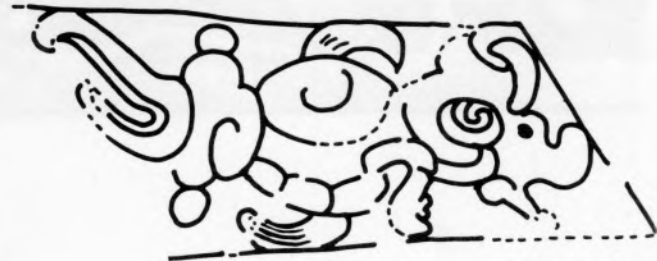
298

in Form eines natürlichen Schwanzes auf einer langen Flosse am Leibesende. Diese Form mag sich bis in die klassische Periode weiterentwickelt haben, ohne jemals eine Krebssehne darstellen zu wollen. Bestimmte Haie besitzen Fäden an den Flossen, die von einem Künstler aus dem Landesinneren vielleicht fälschlich als ein zweigeteilter, asymmetrischer Schwanz verstanden werden könnten. Nachdem sich die meisten Tzakol-Monster aus dem Prototyp der präklassischen Periode entwickelten, diente diese Izapa- und Haifisch-Form wahrscheinlich eher als Vorbild als ein Krebs. Erst wenn Beispiele aus der Zwischenperiode Holmul 1 oder aber naturgetreuere Wiedergaben aus einem beliebigen Zeitabschnitt zur Verfügung stehen, wird man das „Modell“ aus der Natur für diesen Schwanz finden können – wenn er überhaupt nicht nur in der Mythologie existiert.

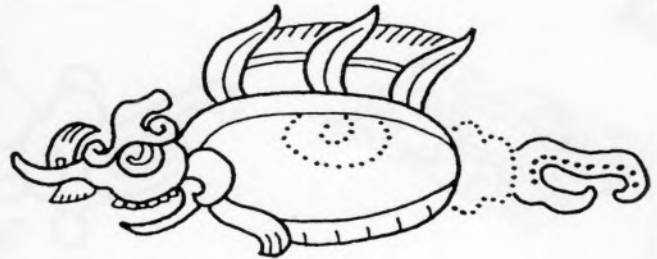
Caracol Stele 3, die zwar in die Zeit um 9.11.0.0.0<sup>262</sup> datiert, aber formal und motivisch eindeutig frühklassisch ist, zeigt den „Krebssehnen“-Schwanz an Armband und Fußring des Herrschers. Das Monster auf dieser Stele besitzt Flossen, jene auf dem Armband der linken Hand (vom Betrachter aus gesehen) sind am besten erhalten (Abb. 287). Das Hüftmedaillon dieses Herrschers ist als Xoc Monster ausgestaltet, aber bis heute wurde noch keine korrekte Zeichnung all dieser Einzelheiten angefertigt.



299



300



301

Abb. 299–307. Schwanzflosse in Form einer „Krebs-Schere“; hier wird deutlich, daß der Künstler wahrscheinlich weit entfernt von der See lebte und deshalb nicht mit der Form einer Haifischflosse vertraut war. 299: Stele 1, Izapa. 300: Tikal, Abb. 296, 302: Türsturz 48, Yaxchilan. 303: Stele 31, Tikal (Abb. 160). 304–305: Stele 3, Caracol. 306–307: Muschel aus Holmul.

Abb. 308. Schneckenähnlicher Fisch anstelle eines Haifisches mit Schwanzflosse in „Krebssehnen“-Form (Abb. 44).

Abb. 309. Schele interpretiert all diese Kopfschmuck-Formen als Variationen des Jester God.

Figs. 299–307. Fish tail in the form of a crab claw, actually an artist's version of a shark's tail. 299, Izapa Stela 1. 300, Tikal (Fig. 296). 302, Yaxchilan Lintel 48. 303, Tikal Stela 31 (Fig. 160). 304–305, Caracol Stela 3, 306–307, Incised shell, Holmul. The nearby Ahau with bell-decorated sprout should be compared with the Altun Ha jade headdress (Fig. 525), Uaxactun disk (Fig. 522), and on a jade statuette (Fig. 25).

Fig. 308. Slug-like fish may substitute for the crab-claw-tail shark. Here (and on 302) as indicator of Hunahpu. Pearlman Conch (Fig. 44).

Fig. 309. Schele reads all these headdresses as variations of the Jester God. This Palenque example has a sprouting fish tail which does seem to mimic a (Maya) jester's hat.



302



303



304



305



306



307



308



309

### B. III. 9. Der hakenförmige Schwanz bei Fischmonstern, die als Stirnschmuck dienen

Eines der nachfolgenden Kapitel wird zeigen, daß M. Coes „Stirnband-„Götter““ in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt präsent sein können. In der spätclassischen Periode sind die Stirnband-Partner von Wasserlilien umgeben und erscheinen in Szenen, wo der Oberste Junge Lord dem aufgespaltenen Schild einer Schildkröte entsteigt (Abb. 439). Dieses Paar ist auch auf dem Blom-Teller dargestellt (Abb. 441–442), auf dem die Abbildung eines Tubular Headdress Monsters und der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt den wichtigsten Teil der Bemalung bilden. Damit wird dokumentiert, daß die Gewässer dieser Unterwelt eine (von mehreren) Aufenthaltsmöglichkeit für die Stirnband-Partner (Nummer Neun und Gefleckter Partner) sind. Die Verbindung mit dem Wasser-Kosmogramm läßt mich kurz ein Merkmal des Kopfschmucks des Gefleckten Partners in den frühclassischen Darstellungen zur Sprache bringen. Dieser Kopfschmuck besitzt die gleiche „Krebsscheren“-Form wie jene der Monster auf dem polychromen Dreifußgefäß von Uaxactun – eine Szene, die durch dieses ganze Kapitel führt, um zu demonstrieren, welche Wesen mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt in Verbindung stehen oder in ihr leben.

Bei der frühclassischen Form des Gefleckten Partners ist seine Stirn mit einer kleinen „(Nackt-)Schnecke“ geschmückt (Abb. 302, 308). Spezialisten ist dieses Wesen bekannt<sup>263</sup>; es wurde zwar im Rahmen von Publikationen näher beschrieben<sup>264</sup>, aber nie allein analysiert, auch wurden alle wichtigen Beispiele weder zusammengestellt noch der Liste von kennzeichnenden Merkmalen des gefleckten Stirnband-„Gottes“ beigefügt. Schele betrachtet diese Schnecke nur als eine frühe Variante des Jester God, einen Ausdruck für den Titel „Ahau“. Ihre Interpretation beruht auf dem strukturalistischen Argument, daß die Schnecke mit dem Jester God austauschbar ist und deshalb die gleiche Bedeutung haben muß. Strukturalismus bedeutet hier: Wenn sich A an einem Ort befin-

den und manchmal von B ersetzt werden kann und B sogar wie A aussieht oder einen Vorläufer von A darstellt, ist A gleich B – womit sie als gleich behandelt werden können. Der Kontext kann hier als richtig angesehen werden, da A und B eindeutig untereinander austauschbar sind. Dies garantiert jedoch nur, daß die beiden einander ersetzen können oder vielleicht ein „pun“ bilden können; es heißt aber nicht, daß sie „ein und dasselbe“ sind.

Der Jester God besteht aus einem Gesicht mit einer langgezogenen Schnauze und einer mit Sprossen versehenen Kappe. Die Schnecke an der Stirn ist ein zusammengesetztes fischartiges Monster mit einem Haifischzahn und einer Schwanzflosse in Form einer Krebsschere, wie sie auch bei vielen anderen Fischmonstern vorkommt. Der Schwanz mag eine Krümmung aufweisen und nach oben gerichtet sein, aber er besitzt keine Sprosse (mit Ausnahme von dazwischenliegenden Mischformen von Zusammensetzungen – ein Problem der ikonographischen Nomenklatur und Klassifikation, wie z. B. in Palenque (Abb. 309). In der Regel unterscheiden sich jedoch die Stirn-Schnecke und der Jester God voneinander. Selbst dazwischenliegende Mischformen, wie z. B. auf der Caracol-Stele, sind eben nur das – dazwischenliegend. Diese beiden Figuren sind untereinander austauschbar, sie mögen vielleicht beide „Lord . . .“ („Ahau'-heit“) bedeuten; aber eine ist ein menschenähnliches Wesen, die andere ein Tier (ein Fischwesen).<sup>265</sup>

Mit der Zeit entwickelt sich die Form dieses Stirnschmuckes weiter, bis sich der Schwanz der Schnecke schließlich so weit nach vor wölbt, daß er am Kopf anstößt und in die Kappe übergeht. Nichtsdestoweniger trat die Schnecke während Jahrhunderten separat auf und besaß kosmologische Assoziationen (Fische), die der Jester God einfach nicht aufwies. Zwei Gründe veranlassen mich, auf das Thema der Stirn-Schnecken abzuschweifen:

1. Dieses Wesen wurde bisher kaum irgendwo erwähnt, nie eingehend studiert und einfach mit dem Jester God gleichgestellt.

2. Es besitzt ebenfalls den eigentümlichen, einem Flaschenöffner ähnelnden (Pseudo-) „Krebsscheren“-Schwanz, wie er bei mythi-

schen Fischen und fisch-/reptiliengestaltigen Monstern in Tikal und Uaxactun vorkommt. Zum Teil wurden die Stirn-Schnecken bis jetzt noch nicht im vollen Maße (an-)erkannt, weil von ihnen noch kein Katalog angefertigt wurde; ein solcher würde beim Erkennen dieser Wesen von großer Hilfe sein. Das wichtigste bis jetzt übersehene Beispiel dafür sind die Muschelscheiben von Holmul, die vier Schnecken mit „Krebsscheren“-Schwanz aufweisen, und zwar zwei auf dem Kopfschmuck.

Die auf den vorangegangenen Seiten beschriebene Form des „Krebsscheren“-Schwanzes tritt bei folgenden Objekten auf:

*Frühklassische Periode:*

Holmul, geschnitzte Muschelscheiben<sup>266</sup> (Abb. 306–307);

Tikal, Stele 31 (Abb. 303);

Yaxchilan, Türsturz 48<sup>267</sup> (Abb. 302);

Pearlman-Meeresschnecke<sup>268</sup>, eine Schnecke ohne „Krebsscheren“-Schwanz (Abb. 308).

*In „archaistischer“ Form:*

In anderen Fällen, also wenn sie nicht am Stirnband sitzen:

Vorderseite von Stele 3 in Caracol (Abb. 265); die Vorderseiten von 5 und 6 zeigen den gleichen fischartigen Schwanz auf „archaistischer“ Kleidung.

Bei „Fischen“ und reptilischen Monstern: siehe obige Abschnitte und Abbildungen.

Hiermit ist dieses Kapitel abgeschlossen; es folgt eine Besprechung der anderen vollfigurigen Darstellungen von Wesen mit nach oben gerichteter Schnauze auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun, die einiges mit dem Xoc Monster gemeinsam haben, aber eher Reptilien als Fische sind.

---

## B. IV. Das mittlere der Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun: Vorläufer des Bärtigen Drachen

---

In der Kunst der Maya ist von der präklassischen bis zur postklassischen Periode eine Familie von Monstern präsent, deren Mitglieder kombinierte Reptilien mit Elementen von Schlangen, Krokodilen und Fischen sind und manchmal Federn besitzen (sie sind jedoch nicht mit Quetzalcoatl identisch). Das Gewirr von zeitlichen oder regionalen und von gemischten Variationen stand bis heute einer vollständigen Untersuchung dieser Monsterfamilie im Wege. Granata befaßte sich in seiner Dissertation mit den Schlangen in der Maya-Kunst, beschränkte sich dabei jedoch auf jene von Tikal, Uaxactun und Copan in der klassischen Periode sowie auf die Wesen, die in den drei postklassischen Codices vorkommen.<sup>269</sup> Seit Spinden sah sich jeder Ikonograph mit den reptilischen Wesen konfrontiert, und so mancher Verfasser erfand eine andere Klassifikation und neue Namen – womit völlige Verwirrung herrschte, da es keinem der Autoren jemals gelang, die gesamte Gruppe dieser Wesen zu erfassen. Nachdem ich mich für Monster im allgemeinen interessierte und ich eine Reihe verschiedener Familien (Fische, Wasserlilien, menschenähnliche Figuren usw.) besprechen möchte, werde ich hier nicht den Versuch unternehmen, diese Probleme zu lösen; ich möchte aber zumindest die schwachen Punkte in den bestehenden Auffassungen aufzeigen. Dieser Abschnitt geht sehr ins Detail, was jedoch notwendig ist, da die Gruppe der Reptilien eine Herausforderung darstellt und berücksichtigt werden muß, so gut es in diesem frühen Stadium eben möglich ist. Drei noch unveröffentlichte Tzakol-Porträts von Reptilien zeigen die möglichen Variationen einer Familie unter der allgemeinen Klassifikation „Bärtiger Drache“ auf.

In einer Privatsammlung befindet sich ein außergewöhnlicher Deckel eines zylindrischen Dreifußgefäßes (Abb. 310–311). Die Form der Blume erinnerte mich sofort an das Symbol des Höhleneingangs in die Unterwelt, ausgestaltet als eine vierblättrige Blüte (Abb. 617–631). Das Material, aus dem der Deckel gefertigt wurde, ist von einer eigentümlichen Leichtigkeit, aber die vier Verzierungen sind bis ins kleinste Detail korrekt – ein Fälscher wäre zu dieser Genauigkeit (noch) nicht fähig. Hinsichtlich von Stil und Motiven betrachte ich dieses Objekt so lange als authentisch, bis anhand einer Untersuchung der Tonware das Gegenteil bewiesen werden kann.

Das Wesen besitzt einen langen Unterkiefer, der sich in einem Winkel von 90 Grad öffnet, dann herumgedreht ist und flach ausläuft. Das allgemeine Aussehen des Kiefers und der Zähne ist mit dem des mittleren Monsters auf dem Gefäß von Uaxactun vergleichbar – einer Schlange. Das Gebiß des Wesens ähnelt eher jenem der zusammengesetzten Krokodil-Schlangen-Monster als irgendeinem Fischmonster und läßt sich wiederum mit jenem des Reptils auf dem bemalten Uaxactun-Gefäß vergleichen. Überdies fügte der hervorragende Künstler ein kompliziertes „pun“ hinzu, das sich durch drei weit auseinanderstehende abgerundete Dreiecke kennzeichnet. Die gesamte Anordnung kann nun gleichzeitig interpretiert werden als: drei zusätzliche Fangzähne, tief im dicken Zahnfleisch sitzend; die als „pun“ gedachten Blumenblätter der blumenförmigen Flosse eines Fisches; oder die drei stacheligen Spitzen einer Flosse/Blume. Das „Zahnfleisch“ ist gleichzeitig die Flosse eines Fisches, und das aus einem von oben ausgehenden Schnörkel bestehende Auge ist ein kennzeichnendes Merkmal des Xoc Monsters, obwohl es auch als mögliche Version der Augenform von anderen Monstern in Frage kommt.

*Abb. 310–315. Verschiedene mythische Reptilien, mehrere mit nach oben gerichteter Schnauze. 310–311: Deckel eines zylindrischen Dreifußgefäßes. 312–315: Schlange; Uaxactun (313).*

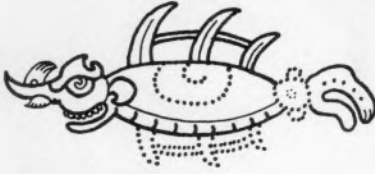
*Figs. 310–315. Various mythical reptiles, several with upturned snout. 310–311, lid of a cylindrical tripod.*



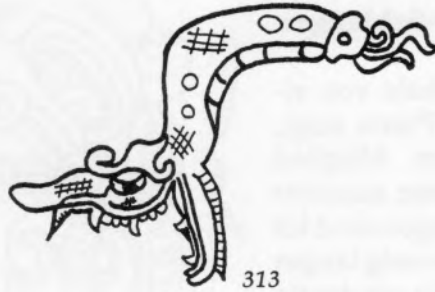
310



311



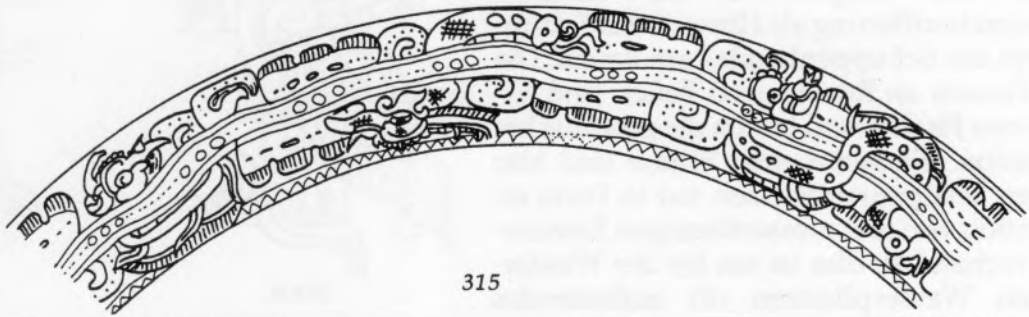
312



313



314



315

Eine Schale im Denver Art Museum zeigt, daß sich Curl Formed Monster auf der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt aufhalten (Abb. 198–199) und sie deshalb als Bewohner der Unterwelt betrachtet werden können. Auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun ist die Schlange mit dem Fang eines Reptils direkt in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt dargestellt. Es sind also beide Wesen auf dem Deckel im Wasserbereich der Unterwelt beheimatet. Der Deckel mit dem Frosch (Abb. 624, 172–175, 182) demonstriert, daß die Unterwelt vom großen Höhleneingang in der Art einer Blüte umrahmt sein kann; denn diese verleiht dem Deckel seine Form. Alles fügt sich zusammen zu einem Ganzen, das mit der Unterwelt in Verbindung steht. – Bewohner dieses Bereiches sind natürlich Fische; auch Schlangen sind ge-

wandte Schwimmer, besonders in einem Gebiet, dessen Landmasse in bestimmten Jahreszeiten zu über 40% sumpfig ist. Außerdem gibt das Gebiß eines Krokodil/Kaimans einen weiteren Hinweis auf eine Sumpf-Fluß-Landschaft.

In Zentralamerika sind zwei Spezies von Krokodilen beheimatet: das tropische amerikanische, im Brackwasser lebende *Crocodylus acutus*<sup>270</sup> und das in Flüssen und Sümpfen lebende *Crocodylus moreletti*. Der im Süden der Vereinigten Staaten bekannte „amerikanische Alligator“, *Alligator mississippiensis*, ist besonders im Gebiet des Mississippi und in Florida anzutreffen, jedoch nicht im Maya-Bereich. Der *Caiman crocodylus* aus Zentralamerika, „Spectacled Caiman“, ist das einzige Mitglied in der Familie der Alligatoren, das in den Tropen beheimatet ist. Im Volksmund werden irrtümli-



cherweise Krokodile meist mit dem Nil und mit bestimmten Dschungelfilmen in Verbindung gebracht, und alle in Amerika lebenden Arten werden Alligatoren genannt; dies bereitet auch in der Literatur beträchtliche Schwierigkeiten. Die Situation wird noch weiter kompliziert, da dieser im Maya-Gebiet lebende Kaiman zwar *Caiman crocodylus* heißt, aber zur Familie der *Alligatoridae* gehört.

#### B. IV. 1. Die Schale mit den Fisch-Schlangen

Eine kleine schwarze, bauchige Schale von einer unbekanntenen Ruinenstätte im Peten zeigt, wie ein reichhaltig ausgestattetes Mitglied dieser Familie der Schlangenmonster aussieht (Abb. 319–320). Die zwei Darstellungen sind im wesentlichen identisch, eine ist ein wenig länger als die andere. Die Identifikation ist eindeutig aufgrund der Körperform, der dunklen xXx-Kreuzschraffur als Hinweis auf Schuppen sowie des Schuppenbandes am Bauch. Die breiten Flossen an Rücken und Bauch sind Attribute eines Fisches und bilden die gewünschte Kombination. Elemente einer Blume sind hier bei diesen bestimmten Flossen nur in Form einer Imitation von drei messerförmigen Erweiterungen vorhanden; dies ist ein bei der Wiedergabe von Wasserpflanzen oft auftretendes Maya-„pun“, wobei jeweils nur drei der Blumenblätter gezeigt werden (um einen Blick in die innere Struktur der Pflanze zu gewähren).

Der Künstler selbst schien nicht genau gewußt zu haben, welche Art Schwanz er zeichnen sollte. Nachdem diese Wesen offensichtlich

Abb. 316–318. Familie der Schlangen-Drachen mit weit aufgesperrtem Rachen. 316: Pearlman-Meeresschnecke. 317: Stele 31, Tikal (Abb. 160). 318: Reliefiertes zylindrisches Dreifußgefäß.

Abb. 319–320. Bestimmte Gesichtszüge der frühklassischen Monster können beliebig ausgetauscht werden.

Figs. 316–318. Family of snake monsters with upturned snout. 316, Pearlman Conch. 317, Tikal Stela 31 (Fig. 160). 318, carved cylindrical tripod.

Figs. 319–320. Eyes, shark's fangs, turtle-tail superorbital plate, scroll eye, and water lily fins are interchangeable among various Early Classic monsters. Incised Tzakol bowl.



316



317



318 A



318B



319



320

Schlangen sind, sollte sich der Schwanz am Ende „natürlich“ verjüngen, da jedoch das Wesen mehr als bloß eine Schlange darstellen sollte, spaltete er den Schwanz – aber nicht gleichmäßig wie den eines Fisches, sondern eher wie einen „Krebsscheren“-Schwanz. Diese Form indessen ist aufgrund der äußeren Form und der (etwas verwackelten) Verjüngung am Ende nicht klar erkennbar.

Das Gebiß weist einen riesigen Haifischzahn als vorderen Perforator auf, der in einer stilisierten Seitenansicht wiedergegeben ist. Der nächste Zahn ist traditionsgemäß von stufenförmigem Aussehen und gabelförmig geteilt. Krokodilzähne fehlen hier, dadurch unterscheidet sich dieses Gebiß von dem der meisten bärtigen Drachen. Ein Unterkiefer ist nicht vorhanden und somit auch kein Bart. Die Schnauze ist nach oben gerichtet, ähnelt aber nicht der eines Xoc Monsters. Auf der Nase selbst sitzt als Nasenschmuck eine rohrförmige Perle mit einem runden Ornament am Ende. Hinter dem Gesicht schaut eine Art Flosse hervor. Es ist nicht klar, ob dies die Schnauzenflosse eines Xoc Monsters ist. Das „supraorbital plate“ besitzt mehr oder weniger die Form eines Schildkrötenschwanzes; der Augenschnörkel ist von unten ausgehend. So läßt sich dieses Wesen in keine der konventionellen Klassifikationen von Monstern einfügen. Dieses (geritzte) Monster ist hauptsächlich deshalb so wichtig, weil es die Fisch-Komponente bestimmter frühklassischer Zusammensetzungen dokumentiert. Es ist zwar nicht eines der Reptilien, die menschenähnliche Wesen in ihrem Rachen tragen, könnte jedoch mit ihnen verwandt sein. Da man zum jetzigen Zeitpunkt noch kaum etwas weiß, ist es sicherer, in Kategorien einzuteilen als einfach alles unter einem populären Namen zusammenzufassen.

#### B. IV. 2. Das Reptil auf der Gann-Schale

Auf der Gann-Schale ist ein weiterer möglicher Repräsentant der Familie als Schlangenwesen in der Unterwasserwelt abgebildet: die ein menschliches Gesicht transportierende Schlange (Abb. 209). Solche „Transporteure“

sind die Hauptfiguren auf dem Dreifußgefäß in Belgien, aber dort erscheinen sie in einem anderen Kosmogramm, da die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt fehlt. Die Datierung der Gann-Schale ist problematisch, weil sie zwar Merkmale aufweist, die für die Spätklassik kennzeichnend sind (Häufchen entlang der Oberseite des Wasserbandes), aber ein frühklassisches Federarrangement zeigt sowie einen eindeutig frühklassischen Bildinhalt besitzt. Während der frühklassischen Periode ist die beritzte, fast in der Art der formgepreßten Gefäße gefertigte Keramik im Peten kaum bekannt. Formgepreßte Keramik als solche ist typisch für Escuintla, aber weder die Gann-Schale noch irgendeine hier besprochene Szene weisen in Stil oder Inhalt nach Tiquisate oder Teotihuacan.

#### B. IV. 3. Der Drache auf der Pearlman-Meeresschnecke

In seinem Katalog der Sammlung Pearlman nennt M. Coe eine Schlange aus der frühklassischen Periode den „Bärtigen Drachen“.<sup>271</sup> In der Kunst der Maya kommen bärtige Drachen recht häufig vor (die meisten der Schlangengeremonialbalken), sie erscheinen in verschiedenen Versionen, z. B. mit knolligen, mit ausgezählten Nasen (Krokodilbaum<sup>272</sup>) usw. Ich gebrauche den Namen „Bärtiger Drache“ mit Vorsicht; schon Coe hatte gewarnt:

*All of the mistakes which may be made by iconographers have been committed in dealing with the Bearded Dragon. It has been confused with the Imix Crocodile and other ophidian forms; too many other creatures have been subsumed in it; and an identification with a god known to have been worshipped by the lowland Maya, Itzamna, has been prematurely made (Thompson 1970: 209–24). It seems far safer, given our very shaky understanding of Classic Maya iconography, to make sure that we have a discreet iconographic form (i. e. to be “splitters” rather than “lumpers”) and to give this form a descriptive but noncommittal name.<sup>273</sup>*

Dies wird auch bei dieser Familie von Monstern beachtet werden müssen. Alle spätklassischen Schlangenmonster mit Hirschohren und gebundenen Haarsträhnen stellen für die Nomenklatur ein besonderes Problem dar. Das Hirschohr ist für frühklassische Monster ungewöhnlich, sie würden jedoch alle den Namen „Bärtiger Drache“ erhalten. Die vorliegende Arbeit verwendet diesen Ausdruck nur behelfsmäßig und wird keine Verbindung mit spätklassischen Schlangenmonstern herstellen, bevor dies nicht Fall für Fall demonstriert werden kann.

Wie auch immer der schlangenartige Drache auf der Pearlman-Meeresschnecke (Abb. 316) genannt wird – er hat die folgenden Merkmale mit dem Uaxactun-Monster gemeinsam:

1. Sie besitzen beide einen Bart, der kontinuierlich verläuft und nicht durch die drei Perlenpaare gekennzeichnet ist (wie auf dem Dreifußgefäß von Deletaille). Diese Bartmarkierung indessen ist eine stilistische Verzierung und nicht ein Merkmal, das die verschiedenen Mitglieder der Familie voneinander unterscheidet. Das ausschlaggebende Merkmal ist der Bart selbst und nicht seine Verzierung.

2. Beide besitzen auffallende, hervorstehende Haifischzähne als vorderen Perforator.

3. Beide haben eine nach oben gerichtete Nase, jene auf der Pearlman-Meeresschnecke ausgeprägt und in ihrer Form der eines Xoc Monsters noch ähnlicher.

4. Beide weisen weit auseinanderstehende Fangzähne auf, durch kleinere, stumpfe Zähne getrennt. Die Monster mit ausgezahnter Nase auf dem Dreifußgefäß von Deletaille haben ein vergleichbares Gebiß.

Vergleichbare Schlangen sind als doppelköpfige Zeremonial-Balken auf den Tikal-Stelen 1, 2, 26 und 31 (einköpfiger Balken von darüberstehendem Brustbild gehalten) präsent. Die Bedeutung dieses Vergleiches besteht nicht nur darin, daß die Schlangen gleich oder ähnlich sind, sondern auch in der Tatsache, daß die Schlange mit dem Gefleckten Partner auf der Pearlman-Meeresschnecke in Verbindung steht (Abb. 308). Der Gefleckte Partner ist einer der beiden von Coe 1973 identifizierten Stirnband-„Götter“, die dann später angesichts neuer Da-

ten<sup>274</sup> genauer als Nummer Neun (einer der Zwillinge) und Gefleckter Partner (der andere) bezeichnet wurden. Auf dem Dreifußgefäß von Deletaille befindet sich rechts unten in der Ecke ein zusammengesetzter Sitz, auf dem die Insignien beider Stirnband-Partner vereint sind: der mit dem Ik geschmückte Sitz des Gefleckten Partners und darüber die aus einem (Raub-) Katzenfell bestehende Polsterung des Sitzes von Nummer Neun. Der Blom-Teller zeigt die beiden Sitze getrennt, wobei die beiden „Zwillinge“ selbst als Spiegelbilder dargestellt sind und nur durch die Verzierung am Sitz auseinandergehalten werden können (Abb. 425, 441–442). Eine Einführung zu diesen beiden Stirnband-Partnern wird im Abschnitt über das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“ gegeben.

Stele 31 von Tikal zeigt eine bärtige Schlange über dem Kopf von Gott K/„Cleft Sky“ (Abb. 317, 160), sie hat sogar noch mehr mit den Gesichtern auf dem Blumen-Deckel (Abb. 310–311) gemeinsam. Ihr kennzeichnendes Merkmal ist hier sehr stark ausgeprägt: eine um 90 Grad gerade nach oben gebogene Schnauze, ähnlich der eines Xoc Monsters, obwohl diese Schlange von Tikal ein anderes Wesen ist (reiner Schlangenkörper, Fangzähne und, zusätzlich zum Hai-Perforator, auch „Backenzähne“). Ich möchte zwischen dem Wesen auf dem Blumen-Deckel und den reptilischen Monstern mit Schlangenkörper und ausgezahnter Nase (Dreifußgefäß von Deletaille und Tikal-Stele 31, Kopfschmuck mit schwebendem Brustbild, Wandmalerei von Rio Azul usw.; Abb. 594–605) eine eindeutige Unterscheidung machen. Es ist eine schwierige Aufgabe, herauszuarbeiten, welche Merkmale lediglich Eigenschaften sind und welche eine völlige Änderung der mythischen Spezies bedeuten. Um bessere statistische Werte sammeln zu können, bräuchte man ein weiteres Dutzend solcher Tzakol-Schlangen.

Obwohl den Ikonographen schon seit 1980 Kopien der Zeichnungen der Caracol-Stelen zur Verfügung stehen und diese nun alle veröffentlicht sind<sup>275</sup>, wurden sie noch nicht in den „traditionellen Korpus“ eingefügt. Sie vermitteln jedoch der Ikonographie sehr viel Information, auch wenn sie nicht so gut erhalten sind wie die

Stelen von Tikal und die Zeichnungen nicht an jene von W. Coe heranreichen. Die Caracol-Stelen 1, 3 (Abb. 265–266) und 6 (Abb. 287) zeigen so viele Bärtige Drachen und Verwandte des Xoc Monsters mit fischartigen Zügen wie ihre entsprechenden, etwas früheren Gegenstücke in Tikal. Auf der Rückseite der Caracol-Stele 6 ist ein kurzer und dicker, zweiköpfiger Zeremonial-Balken zu sehen, wobei die Fischmonster-Attribute stärker ausgeprägt sind als das „schlangen“hafte Aussehen. Auf beiden Schultern befindet sich je ein zusätzliches Monster aus der Familie des Bärtigen Drachen. Diese Reptilien weisen häufiger einen Unterkiefer auf als die Xoc Monsters.

#### **B. IV. 4. Der Drache auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun**

Diese erste Untersuchung von reptilischen Monstern dient als Hintergrundinformation für die Besprechung des mittleren der drei Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun (Abb. 76, 313). Man erkennt einen unnatürlich weit aufgerissenen Rachen (Berücksichtigung von Platzverhältnissen und Anordnung). Ein vergleichbar weit geöffnetes Maul ist auf dem reliefierten Blumen-Deckel abgebildet (Abb. 310–311). Das Uaxactun-Monster besitzt

einen Haifischzahn als Vorderzahn sowie abwechselnd „Krokodil“fänge und „Backenzähne“ eines Reptils; ein Giftzahn ist nicht vorhanden. Am Unterkiefer sitzt ein gestutzter „Bart“. Das „supraorbital plate“ ist wieder mit einem Kamm versehen. Die Schnauze besitzt keine Knolle (und unterscheidet sich somit von vielen reptilischen Monstern der Zeremonial-Balken auf den Stelen). Der Körper des Wesens ist der einer im typischen Maya-Stil dargestellten Schlange. Der Schwanz hat einen gespaltenen Ansatz (was sicherlich bei keinem Reptil vorkommt), und teilt sich dann in drei Teile; dies ist eine Art biegsame Version der „Krebsschere“ mit einem zusätzlichen Schnörkel. Sie ähnelt eher einer länglichen Flosse oder einem Schwanz als einer steifen Krebsschere – somit sollte dieser Ausdruck nur als eine Gedächtnisstütze dienen. Die verwandten Schlangenmonster auf dem Gefäß von Uaxactun weisen weniger Variationen auf als die Xoc Monster. Das letzte der drei Monster auf dem Gefäß von Uaxactun sitzt auf der rechten Seite. Leider war der Künstler aus Uaxactun nicht so geschickt wie seine Zeitgenossen. Er verwendete Abkürzungen in einer ziemlich unbeholfenen Art und Weise. Nichtsdestoweniger stammt von ihm die einzige Darstellung, die diese drei Monster zusammen zeigt, wie sie alle – deutlich erkennbar – in den uranfänglichen Gewässern schwimmen.

---

## B. V. Das Lily Pad Headdress Monster

---

Das dritte und letzte Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun (Abb. 324–325, rechts), das „Lily Pad Headdress Monster“ („Monster mit Wasserlilienschwimmbblatt im Kopfschmuck“), erscheint sowohl in der Kunst der frühklassischen als auch der spätclassischen Periode recht häufig (Abb. 322, 323, 326, 327, 334–335) in Verbindung mit anderen vergleichbaren Gesichtern und Glyphen wurde es jedoch bis jetzt weder genau identifiziert noch katalogisiert. In der Literatur befand sich eigentlich schon ein Gesicht dieses Wesens, seit Seler 1899 die Liste der von Goodman 1897 entdeckten personifizierten Formen der Maya-Zahlen und -Kalenderperioden erneuert hatte. Unter den Gesichtsglyphen für Tun und Nummer 13<sup>276</sup> befindet sich ein langschnäuziges Monstergesicht mit einem besonderen Kopfschmuck: er besteht aus einer Blume, deren Stengel um das Schwimmbblatt einer Wasserlilie geknotet ist. Bei anderen Beispielen sind die naturalistischen Aspekte der Wasserlilie besser erkennbar (Abb. 322). Doch sollten nach dem 19. Jahrhundert noch viele Jahrzehnte vergehen, bevor Beispiele wie die volle Form von Nummer 13 auf der nach Westen gewandten Seite der Stele D von Quirigua wiedererkannt wurden.

Während sowohl Brinton 1895 als auch Bowditch 1910 Bücher über die Glyphenschrift verfaßten, erschien erst 1950 ein kompletter Überblick über die Maya-Epigraphik, verfaßt von J. Eric S. Thompson. Über den personifizierten „Tun“ sagte er:

*There is an another personified form of the tun, the head of a long-nosed being, of either ophidian or saurian origin, which lacks a lower jaw, indicating a connection with the earth. Often this creature wears the tun headdress, although in early texts the headdress is of voluted form much favored in the first half of Cycle 9 (Fig. 27; 28; 30–33; 35).*

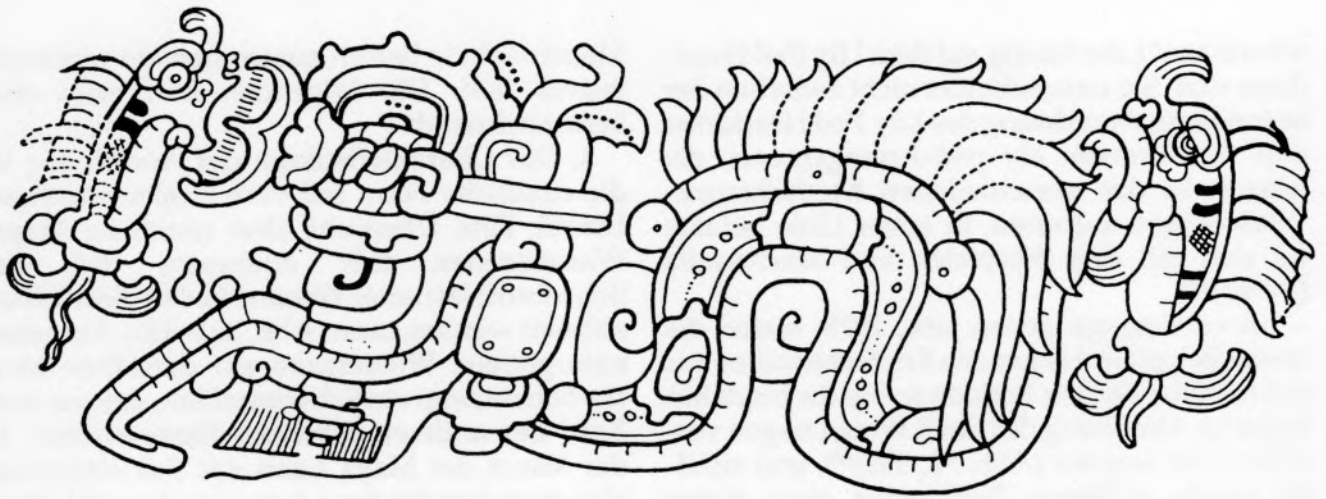
*In two full figure representations of the tun, this head, with tun headdress, is attached to the body of a snake, and the same is true of the example on the Leiden plaque. This snake is also the deity of number 13, god of the day Muluc, „water“, and as such is intimately associated with water. The absence of the lower jaw and the presence of the tun headdress, which is often decked with vegetation, also worn by the Mam, god of the interior of the earth, greates the possibility that this is the snake or crocodile monster which supports the earth. In any case, as god of the number 13, this creature represents rain (. . .) In three full-figure representations of the tun at Quirigua a creature which one can tentatively identify as a crab is substituted.<sup>277</sup>*

Thompson erkannte beinahe das Wesen von Tun und Nummer 13 und besprach die beiden richtigerweise im gleichen Zusammenhang. Bei den Maya war es durchaus üblich, eine Persönlichkeit als Patron für sowohl Nummer – als auch Kalendergottheiten anzusehen. Die Personifizierung des Muluc ist dagegen von völlig anderer Art (ein Xoc-Fisch, kein Xoc Monster). Bei der Beschreibung der Tun 13-Personifizierung sollte Muluc beiseite gelassen werden, da dies nicht zur Sache gehört.

Nach 1950 vergingen weitere zwanzig Jahre, bevor man sich wieder mit dieser Gruppe befaßte, obwohl natürlich der Kopfschmuck – eine im Wasser wachsende Blume – von Robert Rands in seiner Untersuchung der Ikonographie der Wasserpflanzen<sup>278</sup> tabellarisiert wurde. In ihrer Abhandlung über die dynastische Ikonographie und Epigraphik von Palenque (1979) beschrieb Schele das Gebilde, das heute „Lily Pad Headdress“ genannt wird. Sie bespricht den Shell Wing Dragon („Drache mit Muschel-

Abb. 321–323. Der Körper des Lily Pad Headdress Monsters als schlangenförmige Kombination der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. 321: Merrin-Schale. 322: Polychromes Gefäß mit Blau als Hauptfarbe. 323: Gefäß.

Figs. 321–323. The body of the Lily Pad Headdress Monster as a serpentine conflation with the Surface of the Underwaterworld. 321, Merrin Bowl, Tzakol. 322, Blue polychrome vase, Tepeu 2. 323, Polychrome vase, Late Classic.



321



322



323

schwingen“), der häufig auf dem Lily Pad Head-dress sitzt. Sie unterscheidet nicht zwischen der besonderen Anordnung des Lily Pad Headdress und den anderen lily pad-Arrangements, die oftmals in den verschiedenen Kopfschmuckverzierungen auftreten. In erster Linie befaßte sie sich mit drei Beispielen von Machaquila (Peten)<sup>279</sup>.

Im vorausgegangenen Jahr, 1978, waren die ersten Beispiele des ganzen Kopfschmuckes aus der frühklassischen Periode sowie die bis dahin früheste Abbildung des Shell Wing Dragon veröffentlicht worden (Abb. 72, 332)<sup>280</sup>, und zufällig wurde in dieser Publikation eben dieses Stück für die Beschreibung eines früheren Quadripartite Badge verwendet. Eine weitere frühklassische Darstellung des voll entfalteten Lily Pad Headdress Monsters befindet sich auf einer stuckierten und bemalten Schale.<sup>281</sup>

Da im Wasser wachsende Blumen in der Kunst der Maya im allgemeinen und auf dem Kopfschmuck im besonderen so häufig vorkommen, wäre die Bezeichnung „Water Lily Headdress“ nicht wirklich angebracht. Ein zutreffender Name sollte das Schwimmblatt („pad“) hervorheben. Aus diesem Grund wurde „Lily Pad Headdress“ gewählt. Die gesamte Anordnung besteht aus mehreren Teilen, kann indessen durch ein einfaches Schwimmblatt mit einem ungleichmäßigen Umriß „abgekürzt“ werden. In der Regel ist nur die Blüte oder das Schwimmblatt allein nicht ausreichend, nicht einmal beide zusammen. Entscheidend sind der Stengel, in einem dicken Knoten um das Schwimmblatt gewunden, sowie ein an der Blüte nippender Fisch. Der Shell Wing Dragon ist ein weiteres Kennzeichen, wenn er auch bei der „Abkürzung“ öfters als erster der Teile weggelassen wird.

Bei diesem Kopfschmuck besteht kein Zweifel, daß die Variationen aus der früh- und spätklassischen Periode direkt miteinander in Verbindung stehen. Die Tepeu-Beispiele entwickelten sich direkt aus den Tzakol-Prototypen. So wird eigentlich nur ein Typus benötigt, aber um sicherzugehen, mögen die Merrin-Schale als Modell für die frühklassische und das „Blaue Gefäß“ für die spätklassische Periode dienen. Das Cache-Gefäß in Tübingen und die

Merrin-Schale liefern zusammen ein repräsentatives Bild. Die folgenden Merkmale sind kennzeichnend:

1. Das Charakteristikum der Anordnung ist die rundliche Form mit dem ungleichmäßigen Umriß. Eine Übersicht über sämtliche Maya-Wasserszenen läßt erkennen, daß das Schwimmblatt einer Wasserlilie auf diese Weise stilisiert werden kann (Abb. 321–335). Eine eher naturgetreue Wiedergabe auf derselben Merrin-Schale zeigt ein Schwimmblatt, das aus dem Kopf des anderen Monsters herauswächst. In der Kunst der Maya kann das Schwimmblatt also zwei verschiedene Arten von Umriß haben: eine Serie von weit auseinanderstehenden Knötchen oder bogenförmig ausgezackt. Ein Unterschied in der Bedeutung – falls es überhaupt einen solchen gibt – ist noch nicht bekannt. Die Oberfläche des Schwimmblattes wird üblicherweise durch weitere Kreuzschraffierung angedeutet. Dasselbe Muster mag auch beim Rückenpanzer einer Schildkröte oder bei Fledermausschwüngen angewendet werden. Auf der Merrin-Schale weist das Schwimmblatt des Kopfschmuckes keine naturalistischen Züge auf. Das glyphische „supraorbital plate“ ist vom Schwimmblatt teilweise versteckt. Diese Glyphe ist daher nicht identifizierbar.

2. Der Stengel der Blume ist in einem dicken Knoten um das Schwimmblatt gewunden.

3. Die Blume stellt den Querschnitt einer Wasserlilie dar. Das Problem der genauen Identifizierung dieser im Wasser wachsenden Blumen ist noch nicht gelöst. Rands Ansicht, daß es sich hier um eine *Nymphaea ampla* handelt, ist weitgehend anerkannt. John Bowles schlug *Dorstenia* als „Modell“ vor; aber *Dorstenia* ist keine Wasserpflanze – somit könnte kein Fisch an ihr nippen, außerdem besitzt sie keine „Blume“.<sup>282</sup> Allein *Nymphaea ampla* beginnt manchmal unter Wasser zu blühen, um dann zur Oberfläche aufzusteigen. Dieses Phänomen gibt es nur in bestimmten ökologischen Nischen wie z. B. im Rio Pucte.

4. Ein stilisierter Fisch nippt an der Blüte (genauer gesagt frißt er die von der Blume angezogenen Lebewesen). Dieser Fisch ist kein Monster. Er besitzt eine Blume/Flosse am Rücken sowie einen gespaltenen Schwanz/Flosse mit

einer Erweiterung in der Mitte. Der nippende Fisch kann von jeder beliebigen Art sein, und oft wird er um einer „Verkürzung“ willen weggelassen. Er soll lediglich als zusätzliches Element das die Szene umgebende Wasser verdeutlichen.

5. Über oder hinter dem Schwimmlatt sitzt ein Shell Wing Dragon (Abb. 321, 322, 331, 332, 334–335, 354). Auf dem Cache-Gefäß in Tübingen sind seine Schwingen deutlich als Muscheln wiedergegeben (Abb. 72, 332). Auf der Merrin-Schale besitzen die Ränder der Flügel die Form von Fledermausschwingen (sie sind aber auf keinen Fall solche; Abb. 321). Das Wesen selbst hat das Aussehen eines Sprosses, man kennt jedoch andere Beispiele, wo der eigentliche Drache als Schnecke, Fisch, Vogel, Schlange oder als eine Kombination abgebildet ist. Der Drache indessen fehlt oftmals.

## **B. V. 1. Kennzeichnende Merkmale des Monsters selbst**

Der Kopfschmuck kann menschliche Figuren, Götter, Uinal Monster und langschnäuzige Monster krönen. Anscheinend bildet eine bestimmte Art von langschnäuzigen Monstern den eigentlichen Körper des Wesens. Dieses besitzt die folgenden Eigenschaften (die Nummerierung wird von oben, Merkmale des Kopfschmucks, 1.–5., fortgesetzt):

6. Auf der Schnauze kann ein hakenförmiger Schnabel sitzen, den des Obersten Vogelgottes imitierend, obgleich das Wesen im ganzen deutlich eine Wasserschlange darstellt (sieht man es in der vollen Form).

7. Der Unterkiefer kann fehlen (dies ist bei einer beträchtlichen Anzahl von mythischen Figuren üblich).

8. Um den Mund herum können große gekreuzte Bänder gezeichnet sein; diese Bänder können auch an anderen Stellen des Kopfschmucks auftreten.

9. Aus dem Kopfschmuck können ein oder mehrere diagonale Bänder herausragen, auf einem von ihnen kann der Shell Wing Dragon

sitzen. Diese Bänder können Symbole des Himmelsstreifens umschließen und am Ende einen Sproß haben (besonders auf den spätklassischen Stelen von Seibal).

10. Der Körper kann der einer gewöhnlichen Schlange sein oder die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt repräsentieren (Abb. 203, 207 Merrin-Schale für die Tzakol-Periode; Abb. 323 für die Tepeu-Periode). Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt hat ihre entsprechenden Symbole auf der oberen Seite, meist stilisierte Querschnitte von Muscheln.

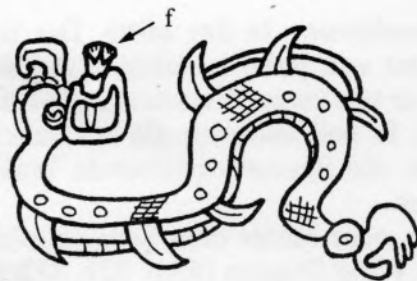
11. Fische können sich in der Nähe des Körpers befinden oder daran nippeln. Diese Fische sollen den Betrachter daran erinnern, daß sich die Schlange in einer Wasserlandschaft aufhält.

Studiert man die Illustrationen, kann ein Lily Pad Headdress – ob nun mit oder ohne Monstertkörper – leicht erkannt werden. In den wenigen vollfigurigen Darstellungen besitzt das Wesen – wie auch in jener auf dem Gefäß von Uaxactun – den Körper einer Schlange. Eine der Schlangen auf der Merrin-Schale ist gefiedert, auf dem „Blauen Gefäß“ in Belgien treten die Federn aus einer stark ausgeprägten, vorspringenden Flosse/Blume hervor. Dies ist eine besondere Ausführung der fischähnlichen Flosse/Blume, wie sie bei Schlangen auftritt. Beim frühen personifizierten Tun auf der Leidener Plakette (Abb. 248) besitzt das Wesen eine deutliche Fischflosse und einen angedeuteten Fischschwanz. Die „Schnauze“ hat entfernte Ähnlichkeit mit dem Schnabel eines Vogels (siehe Abb. 343, 345; Griff eines Deckels). Auf der Merrin-Schale ist die Schnauze von unbestimmbarer Art; auf dem Gefäß von Uaxactun ist sie definitiv schnabelähnlich. Da im Maya-Kalender die Perioden Pictun, Baktun und Kaktun als Vögel dargestellt sind, bereitet das Bild eines Vogels beim Tun keine Überraschung. Die nächstkleinere Kalendereinheit, die 20-Tage-Periode Uinal, ist ein Frosch/eine Kröte. Kin ist ein Fleischfresser, wenn er nicht das Gesicht des Sonnengottes aufweist (man beachte den Tierkopf mit der Kin-Stirn auf dem Bruchstück der hölzernen Schale von Rio Azul (Abb. 609). So werden also das Jahr und noch längere Perioden als Vögel, die kleineren Einheiten als andere Lebewesen personifiziert.

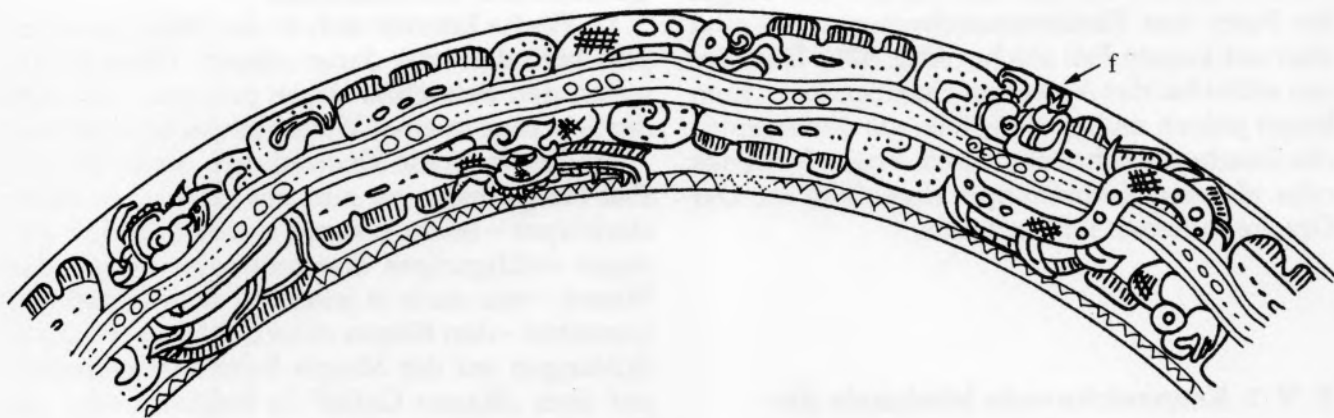


Abb. 324–327. Personifiziertes Lily Pad Headdress Monster.  
 324–325: Uaxactun. 326: Vollfigurige Darstellung des  
 Lily Pad Headdress Monsters auf einem Gefäß. 327:  
 Dzibilchaltun.

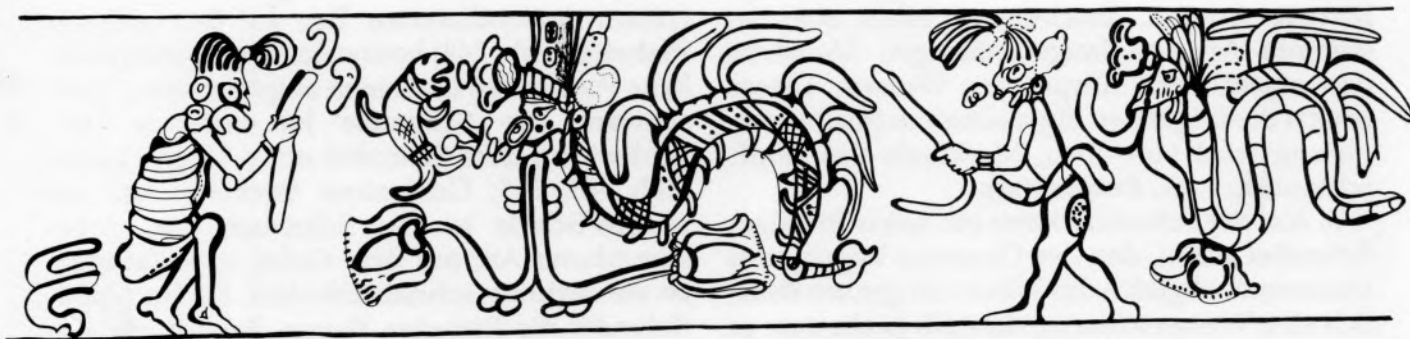
Figs. 324–327. Personified Lily Pad Headdress Monster.  
 324–325, Uaxactun. 326, Full figure rendition from a  
 Tepeu 1 multiple-resist painted bowl. 327, Dzibilchaltun,  
 Temple of the Seven Dolls. Drawing courtesy of  
 George Stuart, National Geographic Society, donated  
 by Clemency Coggins.



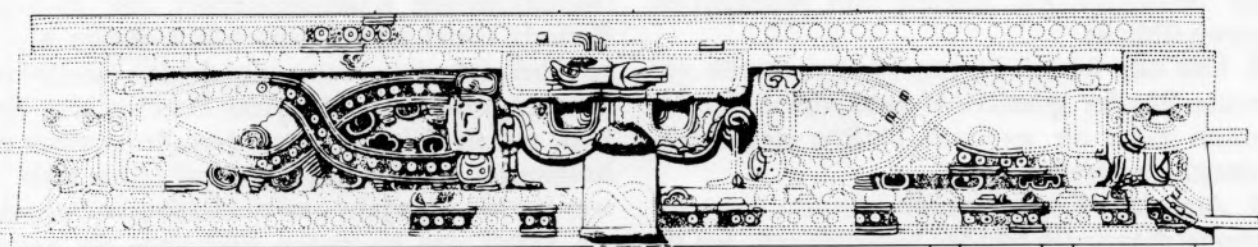
324



325



326



327



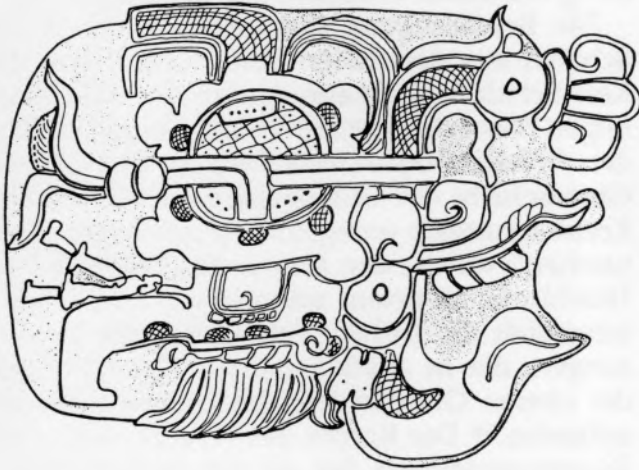
328



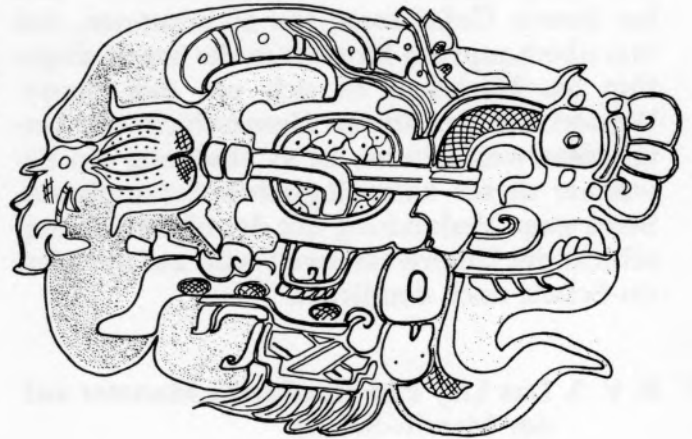
329

Abb. 328–337. Lily Pad Headdress als Tun Monster (328 und 329). 328: Türsturz 48, Yaxchilan. 329: Stele 6, Tikal. 330–331: Reliefierte Schale, Yukatan. 332–333: Cache-Gefäße. 334–335: Vollfigurig dargestelltes Monster. 336–337: Monster, eine Wasserlilie haltend.

Figs. 328–337. Lily Pad Headdress creature as Tun Monster 328 and 329. 328, Yaxchilan, Lintel 48, B7, Tzakol. 329, Tikal Stela 6, A4, Tzakol. 330–331, Carved bowl, Yucatan peninsula, Late Classic. 332–333, Two similar orange/red cache vessels (Figs. 109, 111). 334–335, Full figure monster, Tepeu 1 bowl with text related to PSS. 336–337, Monster holding water lily. Current location unknown.



330



331



332



333

## B. V. 2. Das Lily Pad Headdress Monster auf dem Dreifußgefäß von Uaxactun

Das Gefäß von Uaxactun zeigt einen Schlangenkörper mit Fischflossen an Rücken und Bauch, eine um den unbestimmbaren Kopfschmuck gewundene Blume sowie einen hakenförmigen Vogelschnabel. Das Wesen wäre erkennbar, hätte der Maya-Künstler dem Kopfschmuck einen nippenden Fisch und eine wellige Kreuzschraffierung beigefügt. Die Schwierigkeit in der Ikonographie besteht darin, die Wesen in ihrer „abgekürzten“ Form auszumachen – und bei diesem Gefäß sogar nur zu erkennen, daß hier überhaupt ein Monster in die Szene eingefügt ist. Nachdem es sich um das Hauptwasserband der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt windet, ist es eindeutig ein Bewohner dieses kosmologischen Schauplatzes. Seine enge Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt wird auf der Merrin-Schale noch deutlicher.

## B. V. 3. Das Lily Pad Headdress Monster auf der Merrin-Schale

Der Körper des Wesens auf der Merrin-Schale besteht aus zwei parallelen Wellenlinien: ein dünner Schlangenkörper, auf dem ein dickes, mit ...ooo... verziertes Wasserband verläuft. Der Schlangenkörper ist separat, denn der Körper geht über das Ende des Wasserbandes hinaus. Der Fisch über dem Schwanz nippt eher an der Schlange selbst als am Wasserband. Für die (damaligen) Betrachter dieser Szene war es offenkundig, daß sich diese Wesen in den Gewässern der Unterwelt tummeln. Wurde dies durch die anwesenden Fische nicht hinreichend verdeutlicht, sollte dies der Kopf des Monsters mit der sprießenden Wasserlilie vollbringen, der sich immer unter Wasser befindet.

Das dicke, parallel zu der Schlange verlaufende Band, kann durch das ...ooo...-Muster der „Wassertupfen“<sup>283</sup> als das Hauptband der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt erkannt werden. In der Krümmung der Wellenlinie ist

eine Volute angebracht. Vergleichbare Gebilde tauchen bei ähnlichen wellenförmigen Körpern in der protoklassischen Periode (Abaj Takalik, Stele 4; Abb. 205, 208) auf; dieses Bild bleibt bis in die spätklassische Periode präsent, wo es auf der „blood-letting vision serpent“ auf Türsturz 15 von Yaxchilan zu sehen ist. Bei der Mesa Redonda von Palenque des Jahrs 1983 verfolgte Schele das Bild dieser Schlange bis in die protoklassische Periode zurück (Hauberg-Stele).<sup>284</sup> Weder das Lily Pad Headdress Monster noch die Merrin-Schale weisen eine Verbindung mit dieser Thematik des Blutopfers auf.

Die Beschäftigung mit den dunkelfarbigen Schalen aus demselben Zeitabschnitt wie die Kerr-Schale läßt erkennen, daß die wellenförmigen Wasserbänder mit Voluten in den Wellen die frühen Maya-Darstellungen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt sind.<sup>285</sup> Die Kreise innerhalb unregelmäßig geformter „Kartuschen“, welche den Körper des Kerr-Lily Pad Headdress Monsters schmücken, sind wahrscheinlich die frühen Vorläufer jener Verzierungen, die in spätklassischen Darstellungen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt auftreten.<sup>286</sup> Der Körper des Wesens stellt eine Zusammensetzung dar, da der dünne Schlangenkörper und das dicke Wasserband nicht verschmelzen, sondern nur aneinandergefügt sind. Das Wesen in seiner Gesamtheit könnte als Personifikation der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt betrachtet werden. Für den Maya-Künstler gab es wohl kein wirkungsvolleres Mittel, den Betrachter auf die enge Verbindung zwischen dem Lily Pad Headdress und der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt hinzuweisen, als diese beiden in einem zusammengesetzten Ganzen zu vereinigen.

Der Name „Shell Wing Dragon“ erschien nun mehrere Male im Zusammenhang mit dem Lily Pad Headdress. Da dieser Drache eine enge Beziehung zur oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt hat (Merrin-Schale) und heute bisher unbekannte Beispiele für das Studium zur Verfügung stehen, wird das folgende Kapitel dieses mit vielen Gesichtern auftretende Wesen behandeln.

## B. VI. Der Shell Wing Dragon

Anhand von Beispielen aus Palenque und Machaquila benannte Schele eine bestimmte Art Zusatz für den Kopfschmuck „Shell Wing Dragon“ („Drache mit Muschelschwingen“). In ihrem ersten Artikel darüber erwähnt sie den Drachen auch in seiner glyphischen Form auf der „Hieroglyphischen Treppe“ von Dos Pilas.<sup>287</sup> Sie vermutet, daß er seine Träger als „übernatürlich“ auszeichnet, da die Träger in Palenque Verstorbene sind. An anderen Stellen wird der Drache von eindeutig lebenden dynastischen Herrschern getragen.

Dieses Wesen ist noch nicht Teil des traditionellen Korpus von Tikal oder Uaxactun und wurde auch nie in irgendeiner der Abhandlungen über die Maya-Ikonographie (von den 60er Jahren bis heute) behandelt. Die Beispiele auf den Stelen 8 und 11 von Seibal<sup>288</sup> wurden anscheinend übersehen. Drei Typen (auf Keramiken) waren vor dem Erscheinen von Scheles Artikel veröffentlicht worden, ohne jedoch zu jenem Zeitpunkt erkannt zu werden: 1. ein möglicher Typus auf der schlecht erhaltenen Darstellung eines Lily Pad Headdress, getragen von einem sitzenden Adligen auf Grolier Nr. 43. Dieser Ausschnitt ist in der heute existierenden Zeichnung nicht korrekt wiedergegeben. Ein 2. Typus wird von Robicsek<sup>289</sup> beschrieben. Der 3. Typus ist das erste bekannte Beispiel aus Tzakol (Abb. 72, 332). Von besonderem Interesse sind zwei dreidimensionale Wiedergaben auf den Griffen der Deckel von Vierfußgefäßen (Abb. 342–345). Das Motiv des Shell Wing Dragon taucht zum ersten Mal in Tzakol 2 auf (wobei angenommen wird, daß schwarze Vierfußgefäße etwa in diese frühe Zeit datieren), bleibt präsent bis Tzakol 3 (auf stuckiert-bemalter Keramik; Abb. 358) und überbrückt schließlich die Lücke, um dann bis Tepeu 2 weiterzubestehen. Nur eine einzige mögliche Variante der spät-klassischen Periode ist bekannt, sie befindet sich im Codex Dresden (Abb. 354c).

In erster Linie erscheint der Shell Wing Dragon in Verbindung mit dem Lily Pad Headdress



334



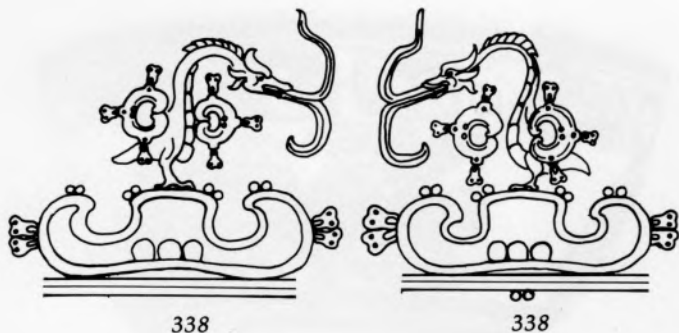
335



336



337



338

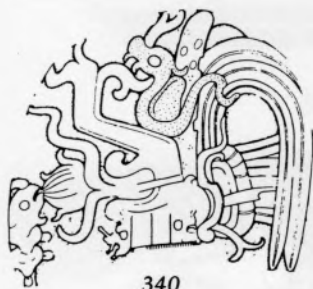
338



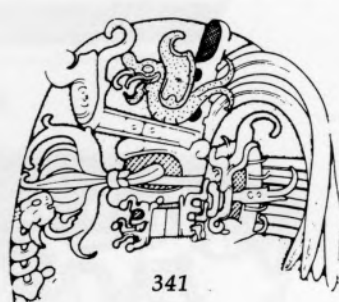
339



339



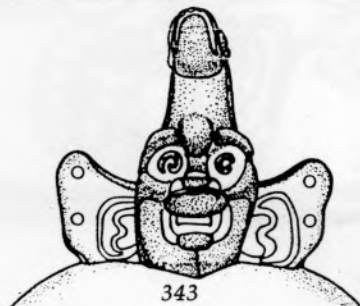
340



341



342



343

Monster (Abb. 331, 332, 334–335, 340–341, 348–349, 354D, 440). Auf dem Cache-Gefäß in Tübingen tritt der Shell Wing Dragon in Verbindung mit GI auf, der zweifelsohne ein Bewohner der Unterwasserwelt ist (Abb. 72, 332). Die frühklassische Schale mit „den neun Glyphen in Form von Götter-Porträts“ zeigt u. a. den Shell Wing Dragon auf einem Lily Pad Head-dress sitzend (Abb. 354D). Die Porträtplatte auf der Vorderseite gibt einen GI wieder; die hintere Platte zeigt Ah Kin, auf der Wandmalerei in Grabkammer 1 von Rio Azul verziert er ein Monster mit Kreuzband-Augen und ausgezackter Nase, auf den beiden Seitenwänden sind die riesigen Wellen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt abgebildet. In der spätklassischen Periode kann der Drache auf dem diagonalen Band sitzen, das einen Teil des Lily Pad Headdress bildet.

Der Drache kann als Vogel, Schlange, irgendein Reptil, (Nackt-)Schnecke oder als Zusammensetzung dargestellt sein. Scheles Bezeichnung „Drache“ ist sicherlich geeignet für solch eine Kreatur. Dieses Wesen weist oft Fangzähne und einen ohrartigen Schopf auf (was für die meisten Schlangen in der Natur nicht gilt). In der Regel besitzt es Vogelfüße und Flügel. Diese Flügel sind eigentlich zweischalige Muscheln, wahrscheinlich *Spondylus* („Stachelige Auster“; Abb. 348–349, 356, 357, 440). Sind die Füße sorgfältig gezeichnet, erkennt man, daß sie einem Raubvogel gehören und daher keine Schwimnhäute aufweisen.

Abb. 338–341. Shell Wing Dragons. 338: Shell Wing Dragon über Cauac Monster mit stufenförmiger Stirn. 339: Palenque. 340–341: Stelen 8 und 4, Machaquila. Alle Tepeu.

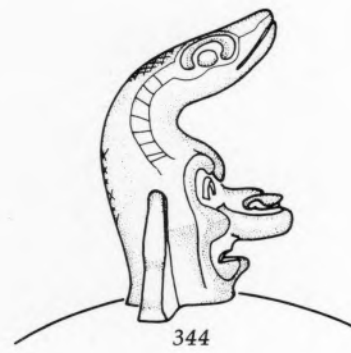
Figs. 338–341. Shell Wing Dragons. 338, Palenque, Palace, House B, on top of a stepped motif that elsewhere serves as forehead of the Cauac Monster (Figs. 161, 612). 339, Palenque Tablet of the Slaves. 340–341, Machaquila, Stelae 8 and 4. Late Classic.

## B. VI. 1. Gesichter von Gottheiten mit Shell Wings

Eine Variation der Merkmale eines Drachen zeigt den Kopf eines menschenähnlichen Gottes als „Körper“, aus dem ein angedeuteter Schlangen- oder Vogelhals mit einem entsprechenden Kopf (entweder einer Schlange oder eines Wasservogels) herausragt (Abb. 346, 347, 350–353, 355, 357–365). Bei diesem Wesen hängen die Vogelfüße vom Hals oder vom Unterkiefer des Gottes herab. Die Muschel hat gleichzeitig zwei verschiedene Funktionen: Zusatz für den Ohrring und verkümmerte „Flügel“ – obwohl letztere nur anhand analoger Beispiele von Versionen mit einem ausgeprägteren vogelhaften Aussehen (Abb. 350, 360, 361) erkennbar ist.

Eine verblüffende Eigenschaft dieses mit Muschelschwingen versehenen Kopfes eines Gottes besteht darin, daß derselbe Kopf bei einer Vielzahl von Variationen sonst andersartiger Götter zu finden ist. Das stuckierte Objekt aus Tzakol zeigt wahrscheinlich Gott N (Abb. 351–353, auch 358)<sup>290</sup> Die dreidimensionalen Köpfe (als Griffe von Deckeln) sind noch nicht identifizierbar. Die spätclassischen Variationen reichen von einem Ah Kin bis zu einem GI-ähnlichen Kopf mit „supraorbital plate“ und Kamm. Ein interessantes – und bisher nicht veröffentlichtes – Objekt, eine wahrscheinlich aus der Spätclassik stammende inzisierte Muschel, befindet sich im Metropolitan Museum of Art, New York (Abb. 361). – Diese Möglichkeit der „Auswechselbarkeit“ ist auf dem stuckierten Tzakol-Beispiel in höchst ausgeprägter Form zu sehen: es sind vier verschiedene Flügelpaare vorhanden. Die Flügel sind identisch mit den glyphenartigen Zeichnungen auf der Wandmalerei in Grab 48 von Tikal sowie mit dem vergleichbaren Text auf einem Cache-Deckel/Teller<sup>291</sup>, der dem späten Tzakol 3/frühen Tepeu 1 angehört. Deuten diese vier Varianten von „Flügel“paaren die vier verschieden gefärbten Hauptgötter der Himmelsrichtungen an?<sup>292</sup>

Anscheinend ist der Shell Wing Dragon sowohl eine Einheit in sich selbst als auch ein mythisches „Wappenzeichen“, dessen Anwesenheit in Form eines Kopfschmuckes den Kopf



344



345

Abb. 342–345. Dreidimensionale Darstellung des Shell Wing Dragon, dessen Körper als Kopf einer Gottheit ausgestaltet ist; Tzakol. 342, und 346: Griff des Deckels eines Vierfußgefäßes. 343–345: Griff eines anderen schwarzen Vierfußgefäßes.

Figs. 342–345. Three-dimensional Shell Wing Dragon in variation where the head of a god serves as the body of the bird-dragon. 342 and 346, Handle of a tetrapod. 343–345, Handle of another black tetrapod tripod. Tzakol, both are in original condition, no restoration.

Tafel XXV

*Abb. 346.* Shell Wing Dragon.

*Abb. 347.* Kopf-Flügel-Zusammensetzung, das Gesicht steht in Verbindung mit Gott N; polychrome Basal flange-Schale.

Tafel XXVI

*Abb. 348.* Shell Wing Dragon; Stele 11, Seibal.

Tafel XXVII

*Abb. 349.* Shell Wing Dragon; Stele 8, Seibal.

Tafel XXVIII

*Abb. 350.* Kopf-Flügel-Zusammensetzung auf polychrom bemaltem Teller (*Abb. 360, 365*).

*Abb. 351–353.* Kopf-Flügel-Zusammensetzung, das Gesicht steht in Verbindung mit Gott N.

Plate XXV

*Fig. 346.* Shell Wing Dragon in three-dimensional form as lid handle of a tetrapod. Tzakol, no restoration, current location unknown.

*Fig. 347.* Winged Head Composite with God N-related face, polychrome basal flange bowl, Tzakol.

Plate XXVI

*Fig. 348.* Shell Wing Dragon on Seibal Stela 11; the headdress is similar to several at Machaquila (see Figs. 340–341).

Plate XXVII

*Fig. 349.* Shell Wing Dragon on Seibal Stela 8, dynastic ruler dressed as the Jaguar God of the Underworld. Rulers on both stelae wear a Loincloth Apron Face.

Plate XXVIII

*Fig. 350.* Winged Head Composite on polychrome plates, ringed by a handsome PSS. Tepeu 1, Peten, Jorge and Ela Castillo Collection, Guatemala City. See also Figs. 360, 365.

*Figs. 351–353.* Winged Head Composite, God N-related face, Late Classic, Peten, Current location unknown.

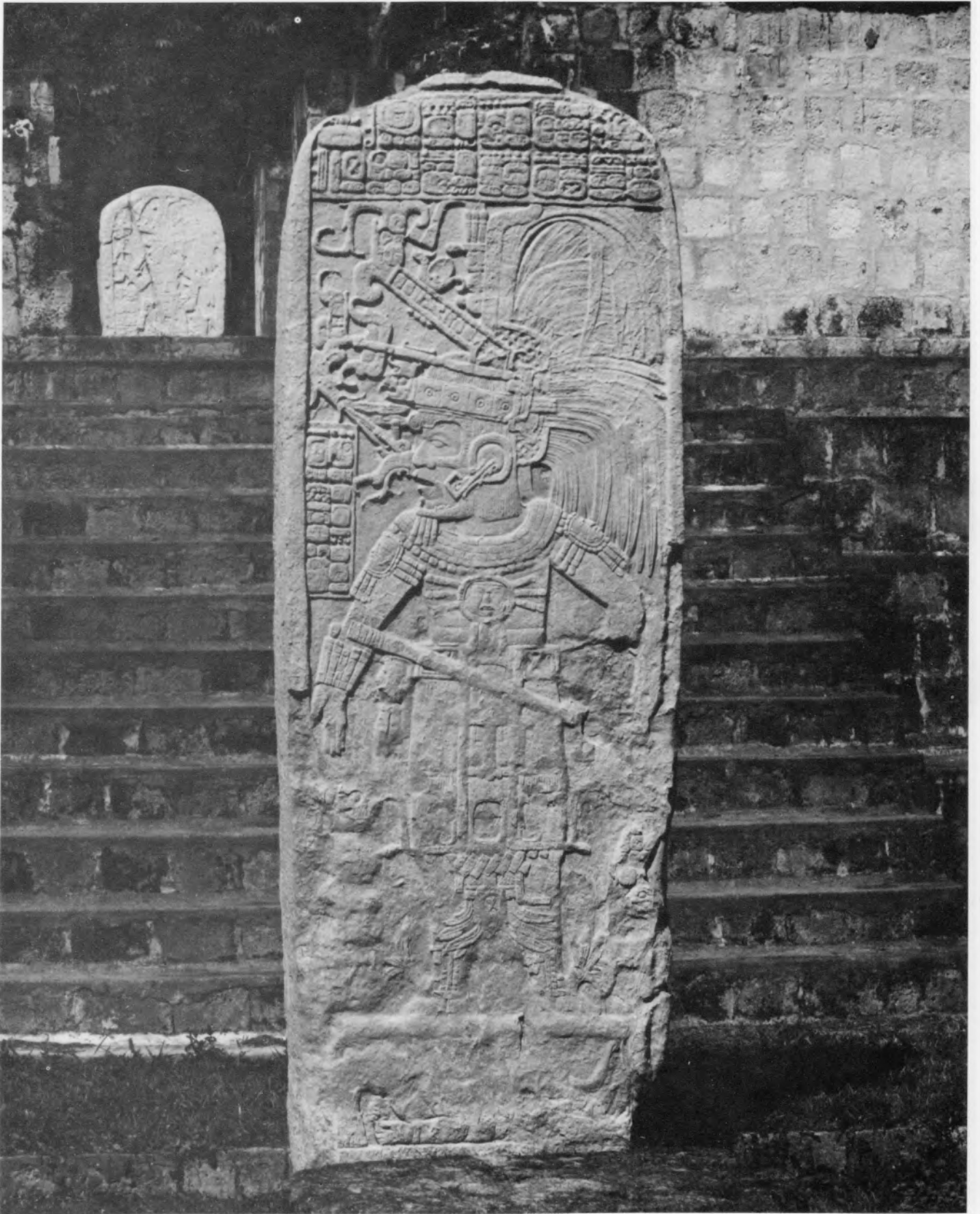


346



347









350



351



352



353

Abb. 354A–C. 354A: Monument 65, Kaminaljuyu, Präklassik.  
354B: Gefäß. 354C: Codex Dresden.

Fig. 354A–C. From Preclassic through Classic into the Post Classic. Human/deity face as body of a bird. 354A, Kaminaljuyu Monument 65, Preclassic. 354B, Incised red vase, Tepeu 2. 354C, Dresden Codex, XXXVI, Post Classic.



354A



354B



354C



354D

Abb. 355–361. 355: Stele 2, Seibal, terminale Klassik (Abb. 84, 141, 725). 356: Gefäß, Caracol, Belize (Abb. 246). 357: Gefäß. 358: Dreifußgefäß (Abb. 245). 359: Teller. 360: Teller (Abb. 350, 365). 361: Inzisierte Muschel.

Abb. 362–365. Skelettartige Variante des Wasservogels mit dem Gesicht einer Gottheit/eines Menschen als Körper. 362: Skelettartiger Vogel, Blom-Teller (Abb. 425, 409). 363: Skelettartiger Vogel, Dreifußgefäß von Deletaille. 364: Rio Azul. 365: Abb. 350 und 360, durch das Weglassen eines Flügels wird die Verbindung zu den Vogel-Darstellungen von 363 und 364 veranschaulicht.



355



356



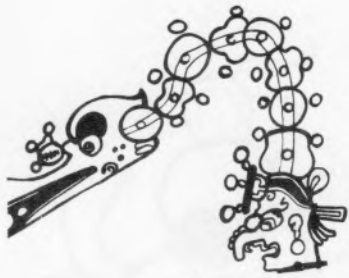
357



359

Figs. 355–361. 355, Seibal Stela 2, Terminal Classic. 356, Polychrome bowl, Caracol, Tepeu 1. 357, Polychrome vase, Late Classic, no repainting, Duke University Art Museum. 358, Stuccoed and painted cylindrical tripod. 359, Polychrome plate, Princeton University Art Museum. 360, Polychrome plate (Figs. 350, 365). 361, Incised shell, Late Classic, Metropolitan Museum of Art, New York.

Figs. 362–365. Skeletal variant of water bird with human/deity face as its body. 362, Skeletal bird from the Blom Plate (Figs. 425, 409), Late Classic. 363, Skeletal bird from Deletaille Tripod with neck redrawn (raised) to facilitate comparison with the other birds. Tzakol. 364, Bird from Rio Azul (Adams 1986: 449), redrawn with neck raised to make the relationship to well known examples easier to see. Tzakol. 365, Plate of Figs. 350 and 360 with one wing removed so the relationship with birds 363 and 364 is easier to notice.



362



363



364



365



a



b



c



d

358



360



361

des Trägers (ein Gott) verändert oder einen besonderen Aspekt des Kopfes hervorhebt. Auch eine Transformationsphase in eine Reptil-Vogel-Form ist möglich. In Kapitel B. X. wird die Vermutung aufgestellt, der Oberste Vogelgott sei ein Medium für die Metamorphose von Gott D, vielleicht ermöglicht der Shell Wing Dragon Gott N, GI und Ah Kin die Verwandlung in eine Muschel-Vogel-Form. Die Gründe für all dies sind nicht mehr erkennbar. Wie auch immer die Antworten lauten mögen, die bisher unbekanntesten Beispiele des Shell Wing Dragon in Museen und Privatsammlungen gewährten ohne Zweifel neue Einblicke in die Ikonographie und Kosmologie der Maya – was das Studium des traditionellen Korpus allein nicht ermöglicht hätte. Weder der Name noch die Verbindung zu dem Beispiel aus Rio Azul scheinen erkannt worden zu sein, obwohl stratigraphischer Kontext und Herkunft bekannt sind.<sup>293</sup>

Drei die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt abbildende Gefäße dienten als Führer durch die Kosmologie der frühklassischen Periode: das Dreifußgefäß von Uaxactun, die Merrin-Schale sowie das Bruchstück einer stuckierten Schale aus Grab 160 in Tikal. Anhand des Gefäßes von Uaxactun wurden das Xoc Monster, die reptilischen Drachen und das Lily Pad Headdress behandelt. Die „lily pad“-Anordnung führte zur Besprechung des Shell Wing Dragon. Nun werden die Merrin-Schale und die Schale von Tikal die übrigen eigenartigen Charaktere, die in direkter Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt stehen, in Erscheinung treten.

Abb. 365B. Arroyo de Piedra, Stele 1, Peten, Tzakol.

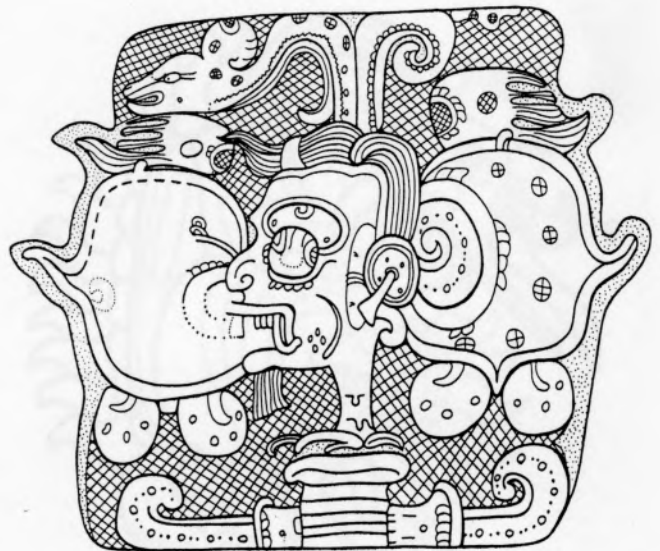
Abb. 365C. Reliefiertes Gefäß im Chochola-Stil, Spätklassik.

Fig. 365B. Arroyo de Piedra Stela 1, Lake Petex Batun area, Peten, Guatemala, Early Classic.

Fig. 365C. Carved vase in Chochola style, Yucatan, late Classic. Although no scientific expedition has found a Chochola style vessel in context, the same can be said for Codex style vessels, the majority of which are authentic. As the mythical composite here illustrated was not available to any forger (since it was not available from publications to copy) the consensus is that this vessel is of pre-Columbian date and design.



365B



365C

Abb. 365D. Betagtes Gesicht mit einem Wasservogel als Verzierung. Die Figur hält eine Tasche; ihr Schwanz ähnelt jenem des Obersten Vogelgottes. Basal flange-Schale (Fig. 347) Tzakol 2 oder 3, Peten.

Fig. 365D. Aged (God N or D-like) face with water bird decoration. The character holds a strap bag. His tail is comparable to that of the Principal Bird Deity (Figs. 491–499, 500). Polychrom basal flange bowl (Fig. 347), Tzakol 2 or 3, Peten.



365 D

Abb. 365E. Reliefierter, gebrannter Ziegel aus Comalcalco (Tabasco), Spätklassik, Museum des INAH. Da es um Comalcalco keine Steine gibt, verwendete man gebrannte Ziegel als Baumaterial und verbrannte Muscheln als Mörtel. Es sind Hunderte von Ziegeln mit Zeichnungen gefunden worden. Bei all diesen Darstellungen (Abb. 350–361, 365 A–E) repräsentiert der Vogel nicht unbedingt eine Gottheit, aber möglicherweise ein Statussymbol, eine metaphysische Daseinsform (z. B. Trance oder Halluzination) oder eine Transformation.

Fig. 365E. Fired gouged clay brick, Comalcalco, Tabasco, Late Classic, INAH museum at the site. Since Comalcalco is in an area with no stone the architects used fired clay bricks for construction material and burnt seashell for lime mortar. Several hundred bricks have been found with graffiti on them. On all of these images, Figs. 350 through 361, 365 A–E, the bird is not necessarily a deity, but possibly an indication of status, rank, metaphysical state of being (such as trance or hallucination) or transformation.



365 E



---

## B. VII. Das Tubular Headdress Monster

---

In der klassischen Periode ist immer wieder ein bestimmter Monsterkopf auf Darstellungen der bewohnten Grenzschicht der Unterwasserwelt abgebildet. Kennzeichnend für diesen Kopf ist ein Kopfschmuck mit einer verwackelten, undeutlichen Form, die manchmal einem Federbusch ähnelt (Abb. 366–367) und manchmal Seeanemonen, Korallen, Strahlschwämmen oder rohrförmigen Wurzeln (Abb. 374, 381–381, 399). Die Maya-Fischer und -Muscheltaucher an der Küste des Karibischen Meers waren wohl gut vertraut mit der Meeresflora und -fauna. Für sie war wahrscheinlich die Seeanemone eher eine „Pflanze“ als ein wirbelloses „Tier“ (wie es im Linnéschen System eingeordnet wird, soll ein Überblick über die „Entdeckungsgeschichte“ dieses standardisierten Monsters gegeben werden. Oftmals abgebildet ist das „Tubular Headdress Monster“ („Monster mit Röhrenkopfschmuck“) eines der am leichtesten erkennbaren Wesen, wird aber in der heutigen Ikonographie noch kaum berücksichtigt.

Das erste wichtige Beispiel (Abb. 209, 373) wurde 1918 von Thomas Gann während seiner Suche nach Gefäßen auf Mound 16 gefunden: „about 2 miles due north of the last described mound, close to the north bank of the Rio Hondo, within the [damaligen] territory of Quintana Roo.“<sup>294</sup> Gann nahm an, die Figur sei Gott K, da dieser auch eine lange Schnauze besitzt. Diese Annahme war zwar ein Irrtum, aber man kann ihn, Gann, der dies 1918 in Belize niederschrieb, nicht zum Vorwurf machen, denn das Museum in Tikal verwechselt bei der Beschriftung eines Objekts auch heute noch den Gott K aus Grab 195 mit Chac.

Die nächste Entdeckung einer vergleichbaren Figur auf Keramik (Abb. 375, 384) machte die Carnegie Institution of Washington in Kaminaljuyu, dem Gebiet des heutigen Guatemala City. A. V. Kidder verstand die Ikonographie dieses

Gefäßes. Er erkannte sofort, daß der Kopf auf diesem Gefäß der gleiche wie jener auf Ganns Schale von Rio Hondo war.<sup>295</sup> Kidder erfand einen Namen zur Umschreibung der verwirrend großen Anzahl von langschnäuzigen Monstern, die damals, während der 30er und 40er Jahre, bekannt waren: „Profile Serpent Head X“, oder kurz „Serpent X“.<sup>296</sup> Unter dieser Bezeichnung faßte er seine Abb. 97–98 zusammen, die man heute einzeln wie folgt katalogisieren würde: ein Serpent Face-Wing, ein Kopf des Obersten Vogelgottes, ein Curl Formed Monster, ein Tubular Headdress Monster sowie weitere, bis jetzt noch nicht einmal benannte Wesen. Bezüglich des Kopfschmuckes des Monsters übte Kidder Zurückhaltung: „from which rise six round-ended projections and from whose upper corners spring long stems terminating in leaves.“<sup>297</sup> – Hinsichtlich des Mangels an vergleichbarem Material gab er offen seiner Meinung Ausdruck: „Here again we regret our ignorance of Maya religious symbolism.“

Die Tatsache, daß auch noch in der Ikonographie von heute solche Unwissenheit zutage tritt, ist auf zweierlei Gründe zurückzuführen: einerseits die Unfähigkeit (aufgrund mangelnder Übung oder Erfahrung), visuelle Elemente korrekt zu vergleichen und gegenüberzustellen; andererseits aber auch unzureichendes Bemühen, neues vergleichbares Material ausfindig zu machen und zu präsentieren. Drei Jahrzehnte vergingen, bevor ein anderes Monster dieser Spezies gefunden wurde.<sup>298</sup> Weitere zehn Jahre später sagte Coggins angesichts drei sehr detaillierter Wiedergaben des Monsterkopfes über den Kopfschmuck: „(. . .) there are five feathers, or looped cloths. The stems of plants sprout from each side of these top elements, terminating in waterlily blossoms.“<sup>299</sup> Coggins kannte sehr wohl die anderen Beispiele aus dem traditionellen Korpus: Ganns Schale von Rio Hondo, die Schale von Kaminaljuyu und der spätklassische Blom-Teller.<sup>300</sup> Und sie war es dann auch, die als erste dem Korpus des 19. Jahrhunderts ein Beispiel hinzufügte, das sowohl Kidder als auch Gann übersehen hatten, nämlich die mit Stuck verzierten Pfeiler in Haus D des Palastes von Palenque (Abb. 406). Heute kennen wir noch weitere Beispiele: ein Objekt aus Altun Ha,

das von David Pendergast vier Jahre nach Coggins' Dissertation veröffentlicht wurde<sup>301</sup>, weiters die Merrin-Schale, eine Wiedergabe des „Verschwundenen Inzisierten Gefäßes“ (Abb. 371–372, 386), eine bemerkenswerte skulptierte Darstellung als Griff eines Deckels (Abb. 368) sowie einige andere Objekte (Abb. 380–382, 385, 395–397, 399). Am wichtigsten von allen ist das geritzte Porträt dieses Wesens aus der spätklassischen Periode (Abb. 374, 399).<sup>302</sup>

## B. VII. 1. Der Kopfschmuck als Imitation einer Seeanemone

Während einer Diskussion über diese bemerkenswerte inzisierte Gefäß aus der Spätklassik (Abb. 374, 399) erwähnten Mary O'Boyle und Lang Reid, sie hätten beim Tauchen an der Küste von Quintana Roo Seeanemonen gesehen, deren Röhrengebilde mit der Form des Kopfschmuckes vergleichbar seien.<sup>303</sup> Angesichts ihrer Beobachtung und des Beispiels des Inzisierten Gefäßes schien die Bezeichnung „Tubular Headdress Monster“ angebracht, es ist jedoch zu bedenken, daß das wirkliche Vorbild in der Natur noch nicht mit Sicherheit bestimmt werden konnte.<sup>304</sup> Nach M. Coe zeigen die meisten Abbildungen den Kopfschmuck mit einem Federbusch<sup>305</sup>, den gleichen Schluß zog auch Coggins. Keiner von beiden wußte jedoch zu jenem Zeitpunkt von der geritzten Darstellung, die am ehesten einem Strahlschwamm oder einer Ane-mone ähnelt. Weitere Beispiele in Privatsammlungen zeigen Variationen, deren „Federn“ eher röhrenförmig ausgestaltet sind und in dreidimensionaler Darstellung ein abgerundetes Ende mit einer Öffnung aufweisen (Abb. 381–382) (das

obere Ende des Schwamms, der Koralle oder der Seeanemone oder auch, der sich im Wachstum befindliche Teil einer röhrenförmigen Wurzel). Höchstens in Form eines „pun“ werden Federn angedeutet, jedoch auch nie direkt erkennbar. Einige Künstler verwendeten die federähnliche Variante, eine größere Anzahl aber die röhrenförmige.

In Anbetracht der Tatsache, daß Coe dieses Gebilde zu Anfang eher als Federn interpretierte, zog ich die Taucher der „Caiman Expedition“ zu Rate, die jedes Jahr an der Küste des Karibischen Meeres tauchen. Ich zeigte ihnen alle verfügbaren Darstellungen eines solchen Monster-Kopfschmucks und sagte ihnen auch, daß Archäologen diese Gebilde als „Federn“ bezeichneten. Dies fanden sie eigenartig, da jene ihrer Meinung nach sehr den Seeanemonen, Strahlschwämmen und verschiedenen röhrenförmigen Korallenarten in der Karibik ähnelten. All diese würden auch die Maya-Fischer und -Muscheltaucher angetroffen haben. Es bleibt zu entscheiden, ob diese Ähnlichkeit Zufall ist (falls das Modell in der Natur eine röhrenförmige Wurzel war).

Der Künstler aus dem Peten wird wohl kaum sehr vertraut mit Seeanemonen aus dem weit entfernten Karibischen Meer gewesen sein. Da er ohnehin Wasserlilien hinzufügte, ist es nicht weiter erstaunlich, daß er den Nadeln das Aussehen von Blättern gab. Nachdem sowohl viele

Abb. 366–367. Zwei Tubular Headdress Monster (in gefiederter Erscheinung) auf dem Deckel einer schwarzen Basal flange-Schale.

Figs. 366–367. Two Tubular Headdress Monster (with feather appearance) from lid of a black basal flange bowl. Figs. 249, 534 show the handle of this lid.



366



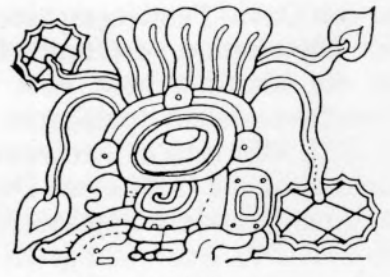
367



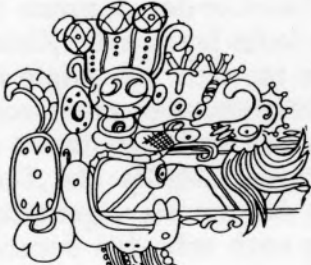
368



369



370



371



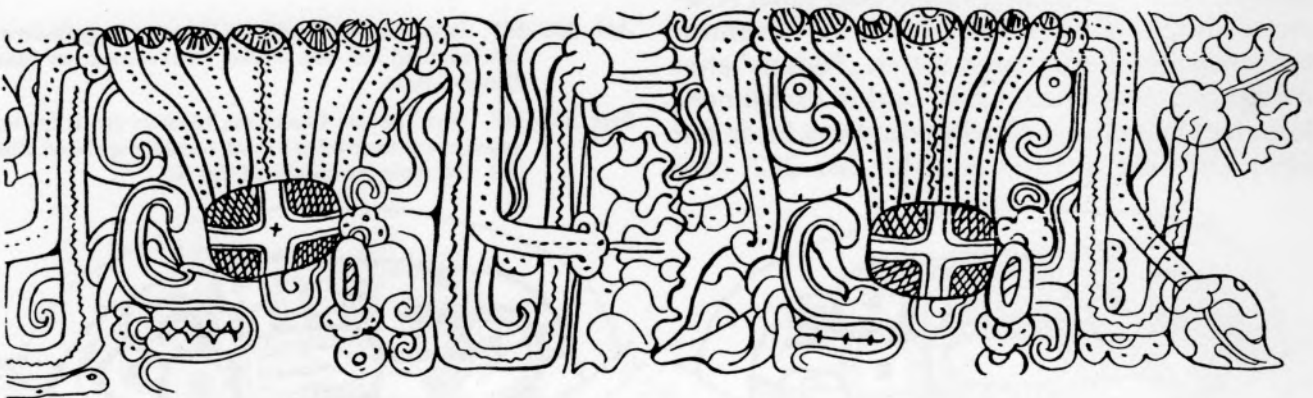
372



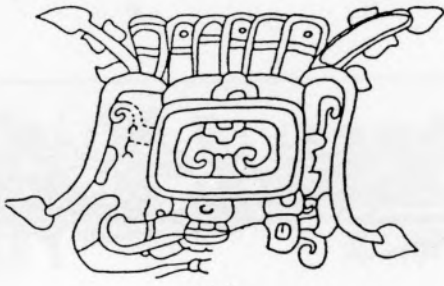
373

Abb. 368–382. Tubular Headdress Monster. 368: Griff des Deckels eines schwarzen Dreifußgefäßes. 369–370: Merrin-Schale (Abb. 321). 371–372: Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“. 373: Gann-Schale (Abb. 209). 374: „Modelle“ aus dem Meer für eine typische, oft verwendete Form: Seeanemone, Koralle oder Strahlschwamm auf einem Gefäß. 375: Kaminaljuyu (Abb. 384). 376–378: Schale aus Grab 160, Tikal (Abb. 383). 379: Blom-Teller. 380: Teller. 381–382: Gefäß.

Figs. 368–382. Tubular Headdress Monster. 368, Three-dimensional handle of a black cylindrical tripod. 369–370, Merrin Bowl (Fig. 321). 371–372, Lost Incised Vase (Figs. 194, 227, 420). 373, Gann Bowl (Fig. 209). 374, Fig. 399. 375, Kaminaljuyu (Fig. 384). 376–378, Tikal Burial 160 bowl. 379, Blom Plate (Fig. 409, 425). 380, Polychrome plate, Late Classic. 381–382, Polychrome bowl, Tepeu 1, private collection, Canada (Figs. 385, 411).



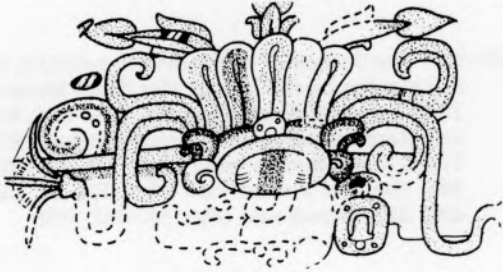
374



375



376



377



378



379



381

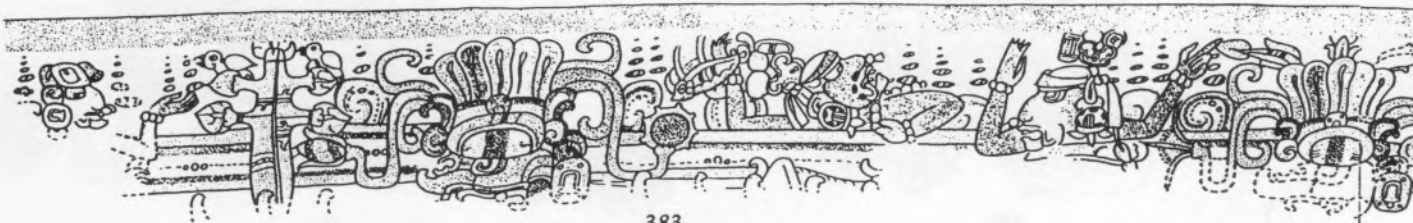


380



382

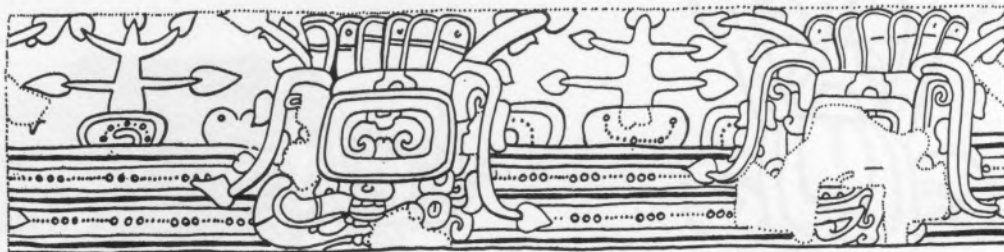
A B C D E F



383

Abb. 383–385. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt, in der Regel der Standort des Tubular Headdress Monsters. 383: Abb. 376–378. 384: Abb. 375. 385: Abb. 381–382. 386: Abb. 371–372. 387: Abb. 381–382.

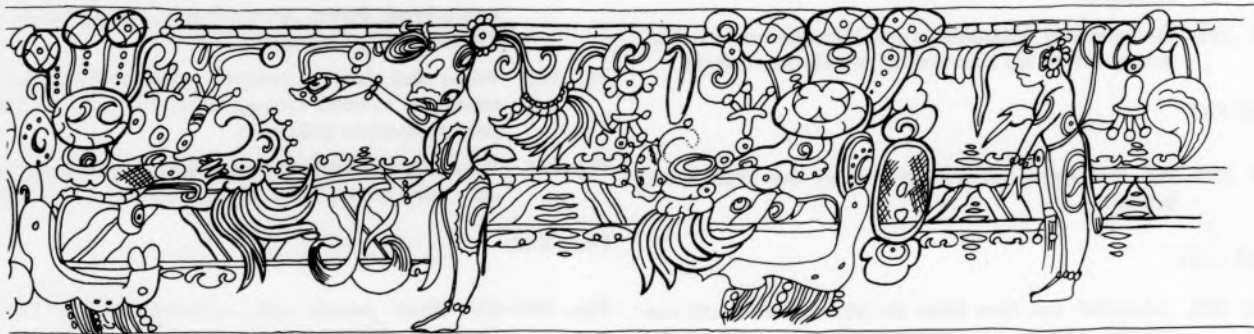
Figs. 383–385. The Surface of the Underwaterworld is the normal location for the Tubular Headdress Monster. 383, Tikal Burial 160 bowl (Figs. 376–378). 384, Kaminaljuyu stuccoed and painted cylindrical tripod (375). 385, Tepeu 1 polychrome bowl (Figs. 217, 381–382, 411). 386, The Lost Incised Vase (Figs. 194, 227, 371–372, 420). 387, Incised vase (Figs. 381–382, 399).



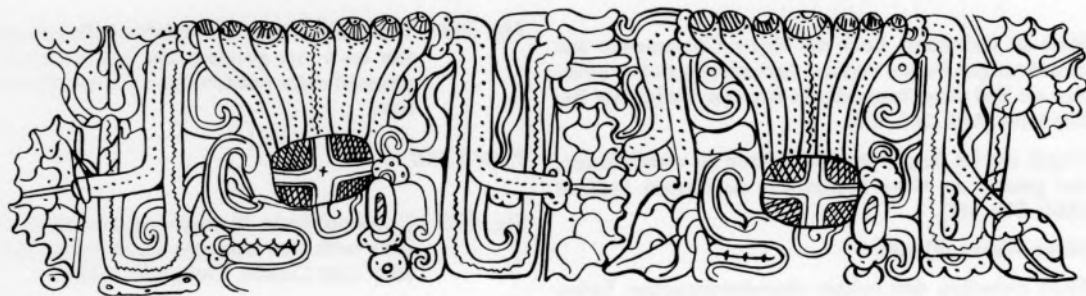
384



385



386



387

Tafel XXIX (Farbe)

- Abb. 388.* Diagonale Wiedergabe der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt mit „Häufchen“ zwischen zwei stilisierten Wasservögeln.
- Abb. 389.* Wasserlilien in der Natur.
- Abb. 390.* Seen – die Heimat der Wasservögel und Wasserlilien – bestimmen das Bild im Kernland des Maya-Tieflands. Blick über den Yaxha-See von der Insel Topoxte.
- Abb. 391–392.* Kunstvoll ausgearbeitete Darstellung eines Fisches und stilisierter Wasservogel; Schale, Tepeu 1.
- Abb. 393.* Wasservogel, der im Begriff ist, einen Fisch zu verschlingen.
- Abb. 394.* Knospen von Wasserlilien und Hinweise auf die Unterwasserwelt als Schauplatz; polychrome Schale.

Tafel XXX

- Abb. 395–398.* Der Kopfschmuck als Wurzel der Wasserlilie; Schale.

Tafel XXXI

- Abb. 399.* „Modelle“ aus dem Meer für eine typische, oft verwendete Form: Seeanemone, Koralle oder Strahlschwämme auf einem Gefäß.

Tafel XXXII

- Abb. 400.* Stele 28, Calakmul, Rock mit einem Gittermuster aus rohrförmigen Perlen verziert und mit einem Xoc Monster als Teil einer besonderen Art von weiblicher Bekleidung (Abb. 265–266).
- Abb. 401.* Vogel, der im Begriff ist, einen Fisch zu verschlingen, der gerade an einer Wasserlilie zu nippen beginnt (Abb. 219, 417).
- Abb. 402.* Maya-Wasserpflanze.
- Abb. 403.* Fisch zwischen den beiden charakteristischen Teilen einer im Maya-Stil abgebildeten Wasserlilie.
- Abb. 404.* Gottheiten, aus Wasserlilien emporsteigend.

Plate XXIX

- Fig. 388.* Diagonal Surface of the Underwaterworld with stacks between two stylized water birds. The PSS includes the name of Scroll Squirrel, a ruler of Naranjo. Late Classic, current location unknown.
- Fig. 389.* Water lilies, *Nymphaea ampla* in Lake Peten Itza, Hotel Maya International, Santa Elena.
- Fig. 390.* Lakes – home of water birds and water lilies along the shore – dominate the landscape across the heartland of the Maya lowlands. Lake Yaxha as seen from Topoxte Island, Yaxha National Park, Peten, Guatemala.
- Figs. 391–392.* Elaborate fish and stylized water bird on a Tepeu 1 bowl. Peten, no repainting, Maegli Collection, TECUN S. A., Guatemala City.
- Fig. 393.* Water bird about to swallow a fish in rare comic-like rendition. Holmul Orange color, Peten, Late Classic, current location unknown.
- Fig. 394.* Water lily blossoms and underwaterworld designators on a polychrome bowl. Maya lowlands, Late Classic.

Plate XXX

- Figs. 395–398.* Three panels with variations of the Tubular Headdress Monster and one panel with a dragon. Tepeu 1, Peten.

Plate XXXI

- Fig. 399.* Tubular Headdress Monster with anemone-like cluster on a rare gouged vase painted in an even more unusual color pattern. Late Classic, Peten, no restoration.

Plate XXXII

- Fig. 400.* Calakmul Stela 28, trellis pattern tubular jade beaded skirt with Xoc Monster waist medaillon (Figs. 265–266). Late Classic, Campeche, Mexico.
- Fig. 401.* Bird about to eat a fish which is about to nibble on a water lily. Tepeu 1, Peten, no repainting (Figs. 219, 417).
- Fig. 402.* Codex Style painting on a rare pedestal bowl form with the only known rendition of a water lily with deity face insert of this shape. Late Classic, Peten, current location unknown.
- Fig. 403.* Handsomely designed fish between the two characteristic parts of a Maya water lily plant. Tepeu 1, Peten, current location unknown.
- Fig. 404.* Deities emerge from splitting water lilies in a manner analogous to the way the Principal Young Lord emerges from a splitting turtle (Fig. 438). Tepeu 1, Mexico or Guatemala (see also Figs. 412–415).



388



389



390



391



392



393



394





395



396



397



398





400



402



403



401



404

lange Blätter als auch Palmwedel und Blätter der Maispflanze in ihrer Form einer Feder ähneln<sup>306</sup>, wollte der Künstler damit vielleicht ein „pun“ bewirken. Imitation kommt in der Tzokol-Kunst äußerst häufig vor. Aber was tatsächlich auf eine Seeanemone hinweist, ist die Tatsache, daß sie immer eng gruppiert auftauchen und durch die Wellenbewegungen parallel hin und her wiegen. Seeanemonen wachsen in seichtem Wasser und bewegen sich in dieser Weise.<sup>307</sup>

Der Kopfschmuck dieses Monsters kann auf vieles hindeuten, wobei eine Meeres-„Pflanze“ ein mögliches Modell sein könnte. Das inzierte Tepeu-Gefäß (Abb. 399) zeigt mit Sicherheit keine Federn. Angesichts dieses Typus ist die Bezeichnung „Tubular Headdress Monster“ (als eine Art Spitzname) akzeptabel.

## B. VII. 2. Der Kopfschmuck als rohrförmige Wurzel der Wasserlilie

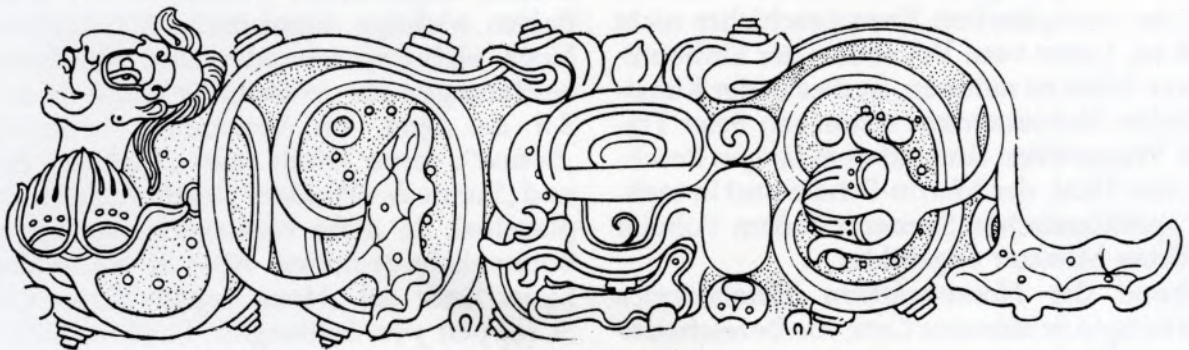
Bei einer Unterordnung der Wasserlilien-Monster sind rohrförmige „Wurzeln“ auf dem Kopf zu sehen (Abb. 395–397, 405–406, 410–417). Es ist klar zu erkennen, daß die Stengel von Pflanzen (wahrscheinlich Wasserpflanzen) direkt aus diesen Wurzeln herauswachsen. Der Ausdruck „Wurzel“ impliziert ein interessantes linguistisches Wortspiel, da „xoc“ in yukatekischem Maya auch „rohrförmige Wurzel“ bedeutet. Der Aspekt der rohrförmigen „Wurzel“ ist hier durchaus angebracht, weil der Kopfschmuck der „Anemone“ ein gewaltiges Wurzelwerk für die sprießende Wasserlilie bildet. Diese Wurzeln hängen am Kopf des Monsters.



405

Abb. 405–406. Wurzeln der Wasserlilie. 405: Botanische Zeichnungen von Wasserlilien und ihren Wurzeln. 406: Kopfschmuck als Wurzel der Wasserlilie; Palast, Palenque.

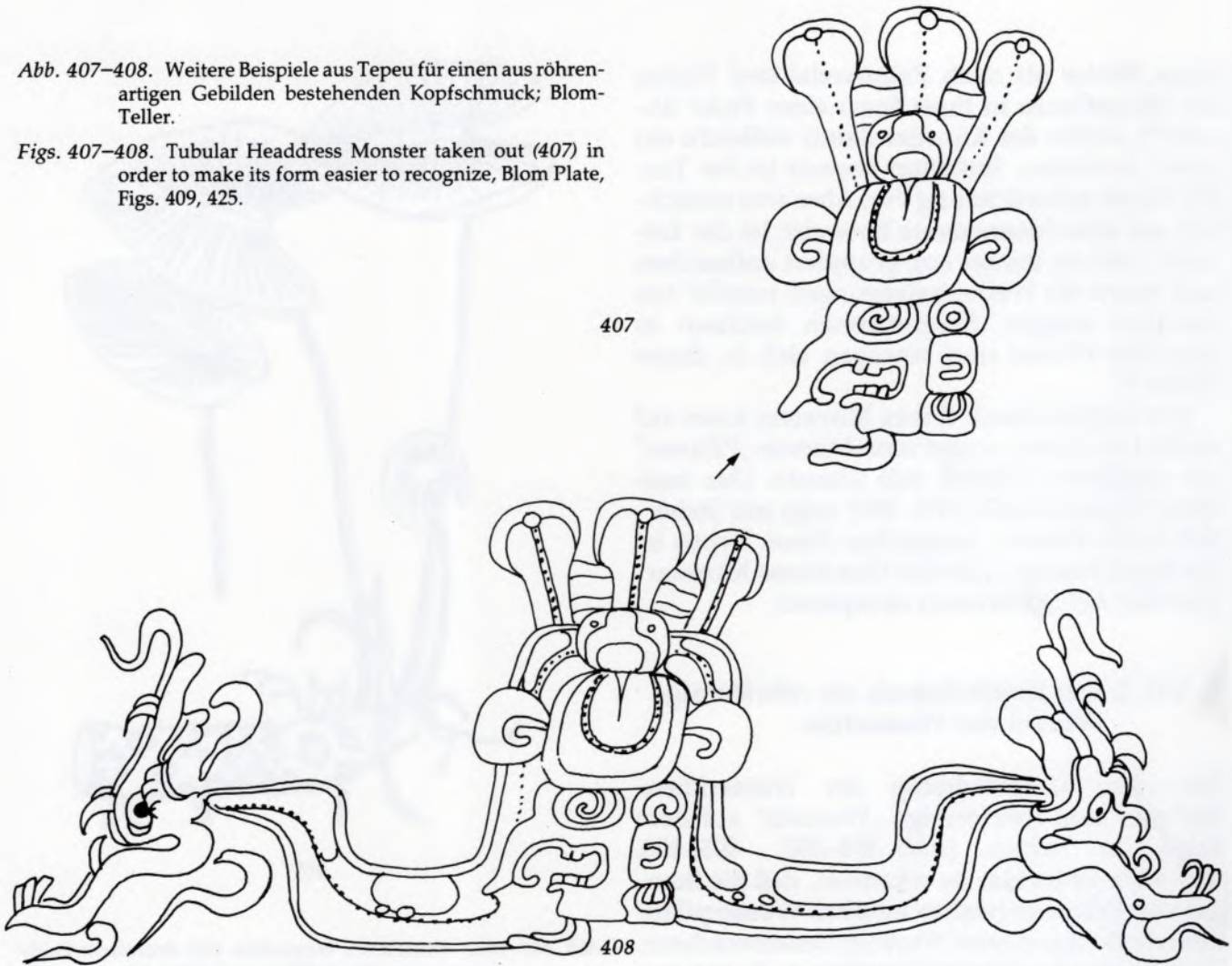
Figs. 405–406. Root of an actual water lily as probable model for the tubular headdress. 405, botanical drawing of water lily similar to the species of Mexico (Muenscher). 406, Water lilies growing from headdress roots. Stacks and bubble-dots of the Surface of the Underwaterworld indicate the mythical locus. Palenque, Palace, House D, Pier F.



406

Abb. 407–408. Weitere Beispiele aus Tepeu für einen aus röhrenartigen Gebilden bestehenden Kopfschmuck; Blom-Teller.

Figs. 407–408. Tubular Headdress Monster taken out (407) in order to make its form easier to recognize, Blom Plate, Figs. 409, 425.



Bei anderen Beispielen wächst das ganze Gebilde aus dem Kopf eines skelettartigen Monsters heraus, manchmal aus einem menschlichen Totenschädel. Die Möglichkeit einer Regeneration aus einem Totenschädel, kombiniert mit der narkotischen Wirkung der Wasserlilie, wurde niemals eingehend studiert. – Während es in der europäischen Kunstgeschichte nicht üblich ist, Listen vom Vokabular der Einheimischen zu Hilfe zu nehmen, ist dies in der Kunstgeschichte Mesoamerikas schon seit Seler Tradition. Wasserlilien sind auf dem langen Bruchstück von Tikal, der Merrin-Schale und in mehreren spätclassischen Szenen mit dem Tubular Headdress Monster abgebildet.

Anhand der *Nomenclatura Etnobotanica Maya* fertigte Schele eine Liste von Bezeichnungen in yukatekischem Maya für „Wasserlilie“

an<sup>309</sup>: **nukuch naab, nicté'ha, xikin chaak, lol ha, sak naab.** Weitere Ausdrücke finden sich in Martinez' monumentalem Lexikon für mexikanische Pflanzennamen<sup>310</sup>: *hoja del sol* (Region Escarcega), **lab, lol-ha, Sak-chab, Sol de agua.** Die Liste von Barrera (und auch Namen aus seinem allgemeinen yukatekischen Lexikon) liefern wichtige linguistische Schlüsselwörter. Noch vielversprechender sind Martinez' Bezeichnungen für „Wasserlilie“: *hoja de sol* und *Sol de agua.* Im Spanischen bedeutet *sol* „Sonne“, somit erhält man „Blatt der Sonne“ und „Sonne des Wassers“, beide Ausdrücke sind plausibel, da diese Wasserpflanzen im vollen Sonnenlicht gedeihen. Aber in yukatekischem Maya heißt **sol** „Haut, Schale (einer Frucht), Schuppen von Schlangen, Fischen, Eidechsen oder Leguanen, Rinde eines Baumes“ und sogar

„Rückenpanzer einer Schildkröte“.<sup>311</sup> Nun werden aber in der Kunst der Maya die Schwimmblätter der Wasserlilien mit dem gleichen Symbol (nämlich Kreuzschraffierung) gekennzeichnet wie Rückenschilder von Schildkröten, Fledermausflügel und bestimmte Etz'nab-Tageszeichen. In der Kunst der Maya kann eine Kreuzschraffierung folgendes bedeuten: die Farbe Schwarz, Schuppen von Schlangen oder von Fischen. Für die Maya hatten alle diese Begriffe eindeutig etwas gemeinsam. Der yukatekische Ausdruck **box** bedeutet auch Baumrinde, Muschel, Haut, Schwarz und ist der Name für einen Fisch, den *bagre*<sup>312</sup> (manchmal übersetzt mit „Katzenfisch“). Stengel zusammen mit aus Kartuschen herauswachsenden Wasserlilien zeigen oft eine Kreuzschraffierung als Verzierung.<sup>313</sup> Anscheinend können diese Kreuzschraffierung sowie die Begriffe (rauhe) Haut, Schuppen, Schwarz in Maya entweder als **sol** oder als **box** wiedergegeben werden. Es ist Aufgabe der Epigraphiker, die Details herauszuarbeiten.

Ich halte es für möglich, daß Martinez für „Wasserlilie“ eine Kombination von Spanisch und Maya fand und daß **sol** eher Maya als Spanisch ist. Seine Ausdrücke würden dann lauten: *hoja de sol* = Blatt mit schuppiger Oberfläche, was für die Wasserlilie sicherlich zutrifft; *sol de agua* – schuppige Haut des Wassers, was bei einem Teich oder Seeufer zu finden ist – die Oberfläche wird mit einem „Teppich“ aus gemusterten Schwimmblättern von Wasserlilien völlig bedeckt<sup>314</sup> (Abb. 389). Die Masse dieser Blätter mutet tatsächlich wie eine Haut oder ein Film auf der Wasseroberfläche an.

Ein anderer von Martinez erwähnter Ausdruck, *sak chab*, führt zum Stichwort **chab**.<sup>305</sup> **Chab** bedeutet u. a. *criar algo de nada, que es propio de Dios. Ah chab, creador*. Da ja die Wasserlilien traditionsgemäß aus einem nackten (Toten-)Schädel sprießen, kann man hier wohl von einer Schöpfung aus dem „Nichts“ sprechen. Weitere linguistische, ethno-botanische, ethnographische und ikonographische Forschung über die Wasserlilien und die mit ihnen in Verbindung stehenden Monster ließ einen Teil des Konzepts erkennen, das hinter der bizarren Kosmologie der alten Maya steckt.

Schon sowohl M. Miller als auch Schele machten unabhängig voneinander die Maya-Forscher darauf aufmerksam: wir können keine Fortschritte machen, wenn uns die Maya-Sprache nicht geläufig ist. Die möglichen Bedeutungen der verschiedenen standardisierten Teile der Wasserlilien-Monster sind so mannigfaltig und kompliziert, daß ich hier wie bereits erwähnt den Ausdruck „Tubular Headdress Monster“ als eine Art Spitzname verwenden werde, der zumindest leicht einzuprägen ist. „Lily Root Headdress Monster“ („Lilienwurzel-Kopfschmuck-Monster“) wäre eine Alternative. „Water Lily Monster“ („Wasserlilien-Monster“) würde keine Unterscheidung dieses Monsters von irgendeinem anderen mit Wasserlilien erlauben und daher die Angelegenheit noch komplizieren, da es mit dem Lily Pad Headdress Monster verwechselt werden könnte, das ja eine völlig verschiedene, individuelle Figur innerhalb derselben mythischen Wasserlandschaft darstellt.

### B. VII. 3. Das Tubular Headdress Monster

Bis jetzt konnte noch keine Darstellung des Körpers des Tubular Headdress Monsters gefunden werden. Schele ist der Ansicht, die mit langen Schnauzen versehenen Köpfe seien lediglich ein Mittel zur Personifikation des Kopfschmucks. Ich bin wie sie der Ansicht, daß sich einige Wesen in ihrem Kopfschmuck unterscheiden, aber vielleicht mögen auch die Gesichter selbst eine jeweils eigene Identität aufweisen, wenn erst einmal ein Schlüssel zu ihrer Klassifikation gefunden ist. Akzeptiert man Scheles Modell, ändert dies ohnehin nichts an der heutigen Situation, da hier der Kopfschmuck selbst zur Diskussion steht. Es ist noch nicht bekannt, ob er das eigentliche Wesen des Monsters darstellt oder lediglich Beiwerk. Sicher ist jedoch, daß der Anemonen-Kopfschmuck in enger Verbindung mit der Unterwasserwelt steht – unter welchem Namen auch immer. Der Blom-Teller, die Gann-Schale, das Dreifußgefäß von Kaminaljuyu, das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“ sowie das Fragment von Tikal zeigen diesen Kopf direkt in der

Wasser-Schicht. Auf der Merrin-Schale ist das Anemone Headdress Monster zwischen Personifikationen der mythischen Gewässer eingebettet. Das Element Wasser wird weiters durch im Wasser lebende Lebewesen betont: durch nippende Fische auf der PSS-Schale mit abgescrägter Basis aus Tzakol (Abb. 387, 399) und Wasserpflanzen/-blumen auf allen Schalen.

Wasserlilien wachsen weder im Salzwasser noch in schnell fließenden, schlammigen Strömen wie dem Rio de la Pasion oder dem Rio Usumacinta. Dort lebt die völlig andersartige „spider lily“. Falls irgendwelche unter Wasser lebende Gewächse in Verbindung mit Wasserlilien dem welligen „Feder-Anemonen-Wurzeln“-Kopfschmuck gleichkommen, würden

alle Modelle aus einer Süßwasser-Umgebung stammen. Das Kombinieren von Motiven, die sowohl Süß- als auch Salzwasser andeuten, ist bei den Maya Tradition; das Xoc Monster ist eigentlich im Meer beheimatet, wo auch die Meeresschnecke und die Spondylus-Muschel („Stachelige Auster“) leben, die als Verzierung der Unterwelt oder der Kostüme ihrer Bewohner dienen. GI steht sicherlich mit Wasser in Verbindung, er wird sowohl im präklassischen Izapa als auch im spätklassischen Tikal als Fische dargestellt. In der klassischen Periode trägt er Ohringe aus Muscheln, die wahrscheinlich von einer im Meer lebenden Art stammen.

Tafel XXXIII

Abb. 409. Tubular Headdress Monster, Blom-Teller.

Tafel XXXIV

Abb. 410. Wasserlilien, aus dem Röhrenkopfschmuck hervorsproßend.

Abb. 411. Anemonenähnlicher Röhrenkopfschmuck.

Tafel XXXV

Abb. 412–415. Wasserlilien, aus dem Röhrenkopfschmuck hervorsproßend.

Tafel XXXVI

Abb. 416–419. Drei verschiedene, gemalte Darstellungen von kunstvollen Ausführungen des Röhrenkopfschmuckes mit der Scheibe. 417 zeigt die Röhre ohne Monster (Abb. 219, 401); gegenwärtige Standorte von 416 und 418–419 unbekannt.

Plate XXXIII

Fig. 409. Central portion of the Blom Plate showing the Tubular Headdress Monster against a serpent conflation with the Surface of the Underwaterworld (Figs. 206, 407–408). A skeletal water bird (Fig. 362) issues from a Principal Bird Deity (Figs. 425, 542). Chetumal airport, Quintana Roo, Mexico, Late Classic, original condition, no repainting, donated by Mr. and Mrs. Roy Jones to INAH, Merida, Yucatan.

Plate XXXIV

Fig. 410. Water lilies sprouting from Tubular Headdress. An L-shaped PSS adorns the unillustrated side. Peten, Tepeu 1, current location within Europe unknown, probably Germany, possibly Munich.

Fig. 411. Anemone-like Tubular Headdress. Tepeu 1, excellent original condition with no repainting. Figs. 217, 381–382, 385.

Plate XXXV

Figs. 412–415. Water lilies sprouting from Tubular Headdress. The probable Hero Twins and an older deity emerge from the flowers; compare this with the human face on water lilies of Pearlman No. 7 (M. Coe 1982). Tepeu 1, unprovenanced.

Plate XXXVI

Figs. 416–419. Three different paintings showing various elaborations of the Tubular Headdress featuring the round disk. 417 has the tube without the monster (see also Figs. 219, 401). All Tepeu 1. Current locations of 416 and 418–419 are unknown.







410



411



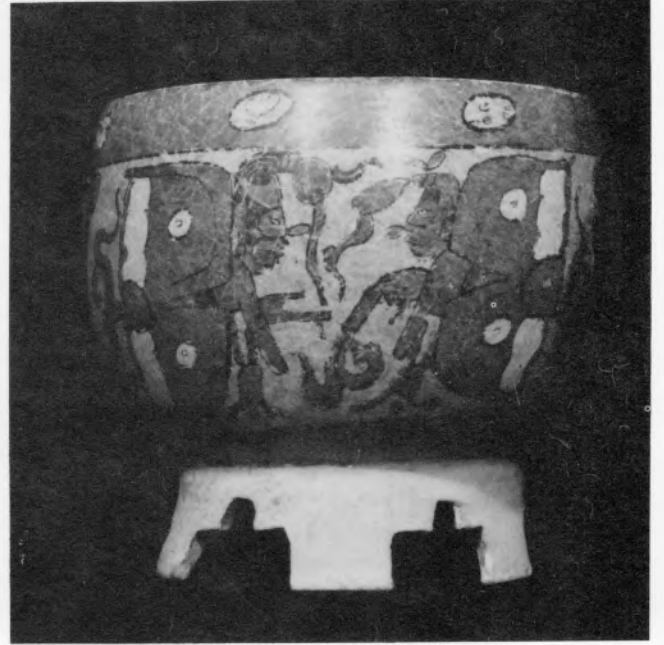
412



413



414



415



416



417



418



419

## B. VII. 4. Vergöttlichung

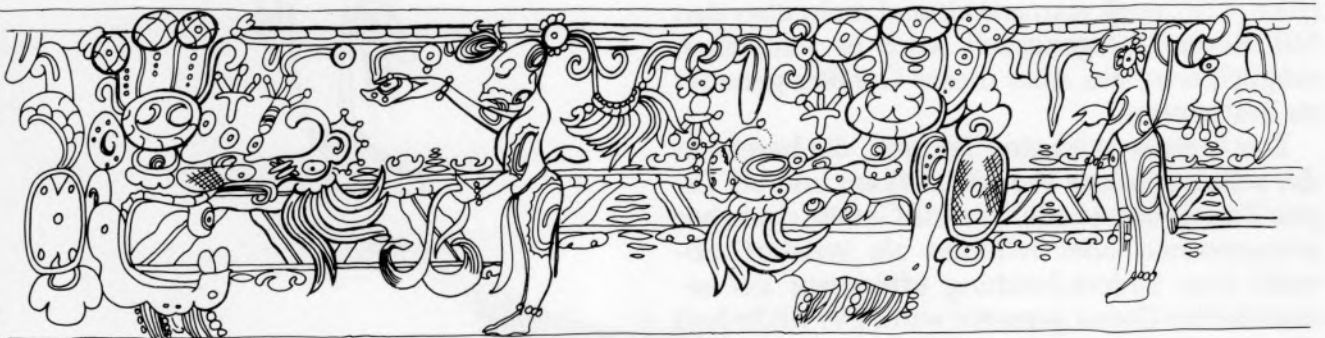
Das Wesen mit dem Röhrenkopfschmuck ist weder Patron einer Zahl noch einer der uns bekannten Kalendersegmente. Daher wurde es von Thompson nicht als Gott betrachtet. Seler war diese Figur nicht bekannt, da sie in den Szenen von Palenque schwer zu erkennen ist und die Darstellungen auf Keramik erst nach seinen Nachforschungen in größerem Umfang entdeckt wurden. Die Gann-Schale wurde erst nach Spindens Dissertation von 1909 gefunden und erscheint daher in keiner seiner ikonographischen Referenzen. Bis 1975 gab es lediglich vier Objekte im traditionellen Korpus (Gann-Schale, Dreifußgefäß von Kaminaljuyu, Blom-Teller, Fragment von Tikal und das unsichere Beispiel von Palenque). Heute befinden sich vier weitere im Foto-Archiv, dies bedeutet eine Verdoppelung im Laufe der letzten 60 Jahre.

Es existiert offenbar kein zwingender Grund, warum dieses Wesen als Gott bezeichnet werden sollte. Es ist ein zusammengesetztes Monster, eine kunstvolle Version des Kopfes mit der üblichen langen Schnauze, der mit einem „supraorbital plate“, einem Kopfschmuck sowie Wasserlilien geschmückt ist. Auf der Schale von

Uaxactun ist kein Tubular Headdress Monster zu sehen, da kein Künstler in einer einzigen Szene die gesamte Bewohnerschaft der Unterwasserwelt abzubilden vermochte. Das bemalte Fragment in Grab 160 von Tikal vermittelt diesbezüglich das vollständigste Bild, über das wir verfügen. Der Schauplatz auf der Schale von Uaxactun ist identisch mit jenem auf allen anderen Gefäßen, die das . . .ooo. . .-Wasserband zeigen – nämlich die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt. Ich betrachte das Tubular Headdress Monster, genauso wie seine Begleiter, als ein mythisches Wesen. – Es ist anmaßend, zu glauben, man könne sich ohne weiteres in die Maya des 5. Jahrhunderts versetzen und nachvollziehen, ob für sie eine bestimmte Figur wohlmeinend oder mißgünstig war. Dies würde eine eigene Studie in Religion und Philosophie ergeben. Klassifikation und Vergleiche sind jedoch ein erster Schritt. Hier soll nun ein Überblick über jene menschenähnlichen Figuren gegeben werden, die innerhalb oder nahe der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt mit dem Tubular Headdress Monster in Verbindung stehen. Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“, der Blom-Teller, die Gann-Schale und das Fragment von Tikal zeigen solche menschenähnliche Wesen.

Abb. 420. Monster und Menschen; das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“.

Fig. 420. Men and Monsters on the Lost Incised Vase.



## B. VIII. Menschenähnliche Wesen in der Unterwasserwelt

Mehr als zehn zylindrische Dreifußgefäße und Basal flange-Schalen zeigen lediglich die Schichten der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt, nicht aber deren Bewohner<sup>316</sup> (Abb. 226, 228–230). Auf den Dreifußgefäßen von Uaxactun und Kaminaljuyu, der Merrin-Schale sowie anderen Gefäßen sind nur Monster hinzugefügt. Das stuckierte und bemalte Bruchstück von Tikal besitzt die erste mit Sicherheit in die Frühklassik datierende Darstellung der Unterwasserwelt, auf der auch menschliche Figuren abgebildet sind (Abb. 383, 42–424). Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“ zeigt eine der wenigen frühen Szenen, auf der man Menschen direkt „innerhalb“ der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt findet (Abb. 420).

### B. VIII. 1. Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“

Das „Verschwundene Inzisierte Gefäß“<sup>317</sup> datiert in die Übergangszeit von Tzakol 3 zu Tepeu 1. Die Tatsache, daß die Herkunft nicht bestimmt werden kann, ist dem illegalen, unmoralischen und zerstörerischen Werk von Grabplünderern zuzuschreiben – was den Verlust wertvoller wissenschaftlicher Information bedeutet. Die Ikonographie jedoch ist uns erhalten (Abb. 420); weiß man erst einmal mehr über den Stil dieser Übergangszeit, wird es schließlich möglich sein, das Alter dieses Gefäßes genauer zu bestimmen.

Das Inzisieren ist eine Technik, die bereits in der präklassischen Periode aufkam und bis Tepeu 2 ausgeübt wurde. Tzakol-Gefäße sind eher ausgestochen oder reliefiert als inzisiert, obwohl eine Unterscheidung öfters nur auf semantischer Ebene gemacht wird. Der Bildinhalt dieses verschwundenen Gefäßes kann entweder in Tzakol 3 oder Tepeu 1 eingeordnet wer-



421



422

Abb. 421–422. Rätselhafte Wesen, eines (422) mit Stirnband.

Figs. 421–422. Enigmatic characters, one (422) with headband.

den; die Form des Gefäßes ist so einzigartig, daß sie keinen Hinweis auf das Alter gibt. Der Stil ist geradezu rätselhaft, er weist nach Tzakol 3 oder auch Tepeu 1. Die Art, wie der Federbusch ausgeführt ist, bietet sich als das beste Hilfsmittel zur Bestimmung von Stil und Alter an, aber auf diesem Gefäß sind nicht genügend Spitzen von Federn sichtbar. Doppelte Nasenspulen („Nasenperlen“) in Form von Tränen sind während der Tzakol-Periode bei einem Kostüm oft ein charakteristisches Merkmal, aber hier ist kein Nasenschmuck vorhanden. Auf jeden Fall ist dieses verschwundene Gefäß frühklassisch in seiner ganzen Art und zeitlich gesehen der Frühklassik nahe genug, um als frühklassisch in Betracht gezogen zu werden.<sup>318</sup>

Zwei Tubular Headdress Monster sind auf diesem Gefäß zu sehen (Abb. 371–372). Eines sieht nach links und trägt eine Kin-Glyphe in seinem „supraorbital plate“. Das andere blickt nach rechts und besitzt ein Uinal-ähnliches Infix wie das Monster auf der Merrin-Schale (Abb. 369). Der von den geritzten Monstern getragene Kopfschmuck weist nur drei aufgerichtete Röhren auf. Um zu zeigen, daß diese Röhren einen runden Querschnitt besitzen (und nicht flach und dünn wie eine Feder oder ein Blatt sind), bog sie der Künstler herum, damit ihr oberes Ende sichtbar wird. Dieses ist von ovaler Form und mit dicken, welligen Linien versehen, wie sie auch auf Schwimmblättern, Rückenpanzern von Schildkröten sowie dem Tageszeichen Etz'nab auszumachen sind. Damit deutete der Künstler an, daß aus diesen „Wurzeln“ sprießen. Alle Bedeutungen stehen im Zusammenhang mit Wasser, obwohl Federn möglicherweise durch kleiner werdende Ringe als „pun“ dargestellt sein können – diese Imitation der „dress shirt“-Verzierung ist bei den Maya eine typische Art, Federn darzustellen.<sup>319</sup>

Die Nase des Monsters ist eine Kombination von mehreren Klassen, einschließlich der Verzierung mit der unregelmäßigen Umrandung am Ende, was manchmal ein Kennzeichen für das Krokodil-Monster (Abb. 595–600) ist. Eine Analyse dieser Art von Nase war bis heute noch nicht möglich. Das Wesen besitzt einen Unterkiefer und einen Bart, der mit drei Reihen von kleinen Kreisen verziert ist. Solche dreifache

Reihen von Ringen sind charakteristisch für einen Bart im Tzakol-Stil. Es hängt vom Alter des rätselhaften Gefäßes ab, ob dies nur die Mode einer bestimmten Zeit war oder ein Anachronismus. Vom erweiterten Unterkiefer hängt ein großer Federbusch herab. Die motivischen Details wie auch die Form dieses Gefäßes sind sehr ausgefallen – ich betrachte es aber auf keinen Fall als eine Fälschung.<sup>320</sup>

Dieses Gefäß zeigt eine kunstvolle Darstellung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt, einschließlich Doppeljoche und sogar Häufchen; die Voluten fehlen hier. Das Hauptband besteht aus diagonalen Einheiten; dies geht auf die präklassische Periode zurück (Izapa und Stele 4 von Abaj Takalik) und ist auch auf einem Dreifußgefäß in Grab 48 von Tikal (Abb. 223) sowie auf späteren Tepeu-Schalen (Abb. 220–222) zu finden. Entlang des oberen Randes des Gefäßes verläuft ein weiteres unterteiltes Band von unbekannter Bedeutung, es wurde auf keinem anderen Gefäß gefunden. Die Häufchen und Doppeljoche zeigen deutlich genug an, daß sich diese Szene irgendwo in der Unterwasserwelt abspielt. Die Präsenz des Tubular Headdress Monster bringt diese Szene in Zusammenhang mit allen anderen, die das gleiche Monster zeigen. Einfach ausgedrückt stellt dieses Gefäß eine Variation des Themas des Fragments aus Grab 160 in Tikal dar (Abb. 383); es ist jedoch nicht eine Kopie, sondern einfach in einer etwas anderen Art wiedergegeben.

Von ikonographischem wie auch religiösem Interesse sind zwei menschenähnliche Figuren, die am Rand der Schicht der Unterwelt (oder vielleicht hüfthoch im Wasser) stehen. Bei beiden Gestalten hängt ein großer, dicker Stoffknoten von ihrem Kopfschmuck herab. Beide haben Flecken (mit verschiedenen Mustern) auf ihrem Körper. Traditionsgemäß wird besonders das Muschel-Affix als Kennzeichen eines Gottes angesehen.<sup>321</sup> Einer der beiden befindet sich zwischen den einander zugewandten Monstern. Die Flecken bei diesem Mann haben den Umriß eines bogenförmig ausgezackten „Schwimmblattes“, und seine Haare sind zu einer Strähne gebunden. In anderen Beispielen sind dies die kennzeichnenden Merkmale des einen Stirnband-Partners, welcher der personi-

fizierten Nummer Neun ähnelt. Auf anderen Abbildungen sind Fleckenmuster zu sehen, die Fell darstellen sollen.<sup>321a</sup> Die kleinen herausragenden (Haut-)Lappen an den Fellstücken zeigen, wo die Tierhaut zum Trocknen befestigt und aufgespannt wurde. Die gleichen Zeichen eines „Bezugs“, die herausragenden Lappen, sind auf Fellen zu erkennen, die Throne bedecken können. Bestimmte Glyphen mit Fellzeichnung weisen ähnliche Lappen auf, bei denen sogar das verbliebene Loch des Pflocks zu erkennen ist. Aber auf diesem Gefäß sind die Lappen des Bezugs in ein kontinuierliches Muster in Form eines Schwimtblattes eingefügt. Dies kommt auch häufig bei anderen Darstellungen vor, die mit Sicherheit die Stirnband-Partner zeigen. M. Coe benannte vergleichbare Charaktere in anderen Szenen „Stirnband-Götter“, obwohl er nur wenige Beispiele aus der frühklassischen Periode zur Verfügung hatte. Wahrscheinlich sind diese Figuren tatsächlich Götter, es ist jedoch genauso zutreffend, sie als „Kulturheroen“ zu betrachten. Zweifelsohne hatten sie ihren festen Platz in der Mythologie der alten Maya.

In den mythischen Szenen der Maya spielte jede Figur eine sich jeweils nach dem Thema richtende Rolle. Auf Gefäßen werden die verschiedenen Charaktere niemals nur zur Verzierung oder gar aus Zufall abgebildet. Da sich eindeutig identifizierte Stirnband-„Götter“ mit dem Obersten Jungen Lord in der Unterwelt aufhalten (Abb. 426–427, 438–439), sind die zwei jungen Männer auf dem „Verschwundenen Inzisierten Gefäß“ möglicherweise eine frühere Darstellung von vergleichbaren Partnern; der Oberste Junge Lord ist zur Identifikation der Helden-Zwillinge nicht notwendig. Auf zwei anderen Gefäßen mit diagonalem Kosmogramm sind die Helden-Zwillinge in ihrem traditionellen Kostüm deutlich erkennbar (Abb. 426–427). Coggins erkannte bereits, daß in früheren Zeiten und in Teotihuacan die am unteren Rand verlaufenden diagonalen Zierbänder Hinweise auf den mythischen Schauplatz geben.<sup>322</sup> Die Stirnband-Partner treten so oft zusammen auf, daß man bei der Anwesenheit des einen (und einem idealisierten Begleiter daneben) aufgrund statistischer Analogie an-

nehmen kann, dieser zweite sei der andere Partner, hier also jener, der auf dem Körper große, einzelne Flecken aufweist.<sup>323</sup> Die Reihe von Illustrationen von Abb. 426–430, 434, 438–439, 443–446 dokumentiert die Theorie, daß bei Anwesenheit von Nummer Neun in der Regel auch sein Partner präsent ist. Begleiter und Szenerie können bei der Identifizierung von mythischen Charakteren genauso mithelfen wie Kostüm, Körpermerkmale, Attribute und Kopfschmuck. Im vorliegenden Fall ist der Kopfschmuck der zweiten Figur von der geritzten Verzierung des Randes verdeckt. So weiß man nicht, ob er entweder ein Stirnband oder eine gebundene Haarsträhne aufweist – beides ist möglich. Erkennbar ist lediglich der vom Hinterkopf herabhängende dicke Stoffstreifen. Sind indessen ihre Körper nicht verschieden, können die beiden Partner dennoch als solche identifiziert werden – dies veranschaulicht der Blom-Teller (Abb. 425).

## **B. VIII. 2. Menschenähnliche Wesen auf dem Blom-Teller**

Dieser große polychrome Teller (Abb. 409, 425, 441–442) im Stil der Spätklassik stammt aus der Zeit um Tepeu 1, sein Bildinhalt jedoch basiert auf einem beliebten Motiv aus Tzakol 3. Auf diesem Objekt ist, wie auch auf dem „Verschwundenen Inzisierten Gefäß“ (Abb. 420), ein Tubular Headdress Monster abgebildet. Die Jäger mit dem Blasrohr tragen das gleiche Kostüm und weisen beide die gleichen großen, schwarzen Flecken auf. Auf den ersten Blick könnte man sie als zwei ähnliche Versionen eines bestimmten Typus interpretieren. Aber durch Analogie mit anderen Szenen ist bekannt, daß in der Regel nur einer der beiden großen Flecken besitzt. Eine solche Figur hat einen Partner, dessen Kennzeichen ein (raub-)katzenartiges Fell mit Hautlappen ist. Eben dieses Muster ist auf den Hockern, auf denen die Jäger sitzen, zu sehen – somit läßt die Musterung der Sitze die Identität der beiden erkennen. Der Thron mit der Ik-Glyphe weist auf den Gefleckten Begleiter hin, der mit einem (Raub-)Katzenfell bezogene Sitz ist ein Merkmal der personifizierten Nummer Neun.

Die Blom-Stirnband-Partner<sup>324</sup> stehen in enger Verbindung mit dem Motiv der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt, an deren Ende Schlangenköpfe sitzen (Abb. 206, 408, 425).

Die Szene auf dem Blom-Teller zeigt ein königliches Vogelmonster, das auf dem Tubular Headdress Monster thronet. Die Zwillinge zielen mit dem Blasrohr auf den Vogel. Dieses Motiv, die Jagd mit dem Blasrohr auf den Obersten Vogelgott, ist auch auf einem frühklassischen zylindrischen Dreifußgefäß mit zwei Kammern von Rio Azul<sup>325</sup> zu finden sowie auf der Innenseite einer polychromen Basal flange-Schale (hier haben die Jäger kein Blasrohr). Die Figur, die von diesen Jägern mit Blasrohr bedroht wird, wurde bisher jedoch immer als Vuqub Kaqix identifiziert; ich werde auf diese Divergenz in Kapitel B. X. über den Obersten Vogelgott eingehen.

Auf der Wand des Gefäßes von Rio Azul ist ein Curl Formed Monster („Schnörkelförmiges Monster“) dargestellt. Dieses Monster ist ein Bewohner der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt und besteht tatsächlich aus kombinierten Segmenten derselben.<sup>326</sup> Möglicherweise aus der gleichen Werkstatt stammt das Dreifußgefäß in Boston (mit einer Kammer)<sup>327</sup>, am oberen Rand verläuft eine „Abkürzung“ der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (abwechselnd Doppeljoche und Voluten). Aufgrund der Denver-Schale (Abb. 200–201) weiß man, daß das Curl Formed Monster in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt beheimatet ist. Durch Analogie mit anderen Szenen entsteht somit eine Verbindung zwischen dem Jäger mit dem Blasrohr und der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt.

Der Blom-Teller zeigt erneut, daß die Umgebung der Stirnband-Partner mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt und den Tubular Headdress Monstern in Beziehung steht. Durch diese Tatsache kann mittels Analogie wiederum bewiesen werden, daß die beiden Figuren auf dem „Verschwundenen Inzisierten Gefäß“ möglicherweise eine frühe Form der Stirnband-Partner darstellen.

Dieses verschwundene Gefäß ist ein äußerst wichtiges Objekt, da es wahrscheinlich die

Stirnband-Partner innerhalb der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt zeigt und eine direkte Beziehung mit zwei Tubular Headdress Monstern herstellt, die ja einen wesentlichen Hinweis auf die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt geben. Die bisher größte Anzahl von menschenähnlichen Wesen in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt ist auf einem Gefäßbruchstück aus Grab 160 von Tikal abgebildet.

### B. VIII. 3. Menschenähnliche Wesen auf dem bemalten Fragment aus Grab 160 von Tikal

Wissenschaftler der University of Pennsylvania fanden in Grab 160 das Fragment einer stuckierten und bemalten Schale, auf der mehrere Tubular Headdress Monster, das lange Band der Unterwasserwelt sowie eine Gruppe von mythischen Bewohnern dargestellt sind (Abb. 383, 423–424). Obwohl das Objekt in den 60er Jahren gefunden wurde, konnte die Szene erst 1975 mit Coggins' Dissertation analysiert werden. Sie sagte über die menschenähnlichen Charaktere dieser Darstellung:

*The first remaining figure on the left has sun-deity eyes, a moustache and forehead plaque with a u-element on it. He raises his left hand, as if to catch the drops coming from the sky. (. . .)*

*In Post Classic times the Maya conceived of the earth, and their world, as being divided into four horizontal quarters and directions. This was also believed to be true of the sky and the Underworld. Subsidiary forms of deities or their spirits, reigned over each quarter, thus there would be rain spirits associated with each cardinal direction. (. . .)*

*The next two figures, which have red skin and wear jade bracelets, as do all but one of the figures on the frieze, are alike in their identifying features. Both wear tied arm-bands, have curling fillets [heute würde man sie Mundschnörkel nennen] at the corner of their mouths and nose beads and earplugs with a star-shaped design, and trefoil ele-*



ment below. They consist of *cauac* (?), an affix, and what may be an *Ben Ich* above. One figure looks upward and brandishes a fish that may be the mythological *Xoc*, which is commonly associated with funerary inscriptions [Primäre Standardsequenz]. The facing figure gestures with one hand and points toward the sky with the other. (. . .)

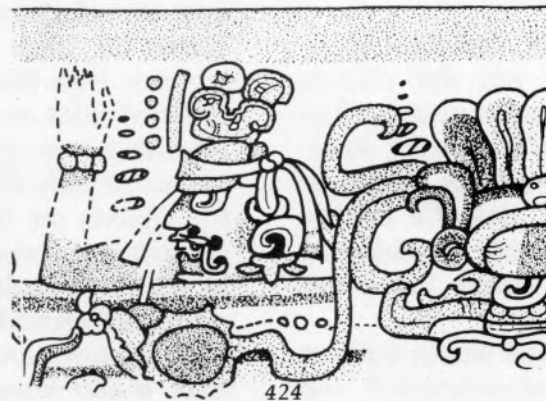
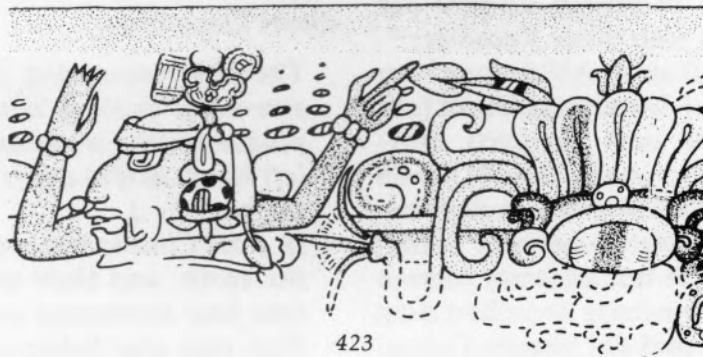
The next figure (G) is like the first, with the addition of a beaded emblematic element at the top of the forehead plaque. The figure holds a snake looped in his hand (. . .) Inside the loop of the serpent's body there is an *Akbal* glyph (. . .) The snake's tail curls to the mouth of figure G while its head is held in the hand of the next figure. This is the only figure in the frieze which represents a human, instead of a supernatural being (. . .) Behind the human figure there is another night sun deity with a headband, a hook-eye, and a 9 *Ben Ich* "*Cauac*" atop his head (. . .)

The last remaining figure is another head band deity, without glyphic emblem. Below his limp upraised left hand there is a beaded headdress finial, like that worn by the snake-holding deity and belonging to the next figure which is lost. Below it there is a "serpent wing". This is a bird with the upper jaw.<sup>328</sup>

Zu jenem Zeitpunkt (1975) wußte man noch nicht sehr viel über vollfigurige, anthropomorphe Gottheiten oder Naturkräfte der frühklassischen Periode. Auch gab es mehrere falsche Auffassungen; so war z. B. jeder Fisch ein „mythisches *Xoc*“, Thompsons Ausdrücke „Nacht-Sonne“ wurden zu frei interpretiert und angewendet, und die Auffassung von Seler/Spinden/Thompson, rechteckig geformte Augen seien „crossed eyes“ (die aber das Schielen, nicht die gekreuzte Form verdeutlichen) und somit Kennzeichen des Sonnengottes, blieb weiter bestehen. Heute weiß man, daß diese

Abb. 423–424. Rätselhafte Wesen mit Stirnbändern; Schale Grab 160, Tikal (Abb. 383).

Figs. 423–424. Enigmatic mythical characters with headband on the bowl from Tikal Burial 160, Early Classic.





425

Abb. 425. Die „Helden-Zwillinge“ in identischer Verkleidung, sie sind nur durch sehr feine Unterschiede auseinanderzuhalten; Blom-Teller.

Fig. 425. Headband Gods as identical twins. Only the different thrones allow them to be recognized as probably Numeral Nine (left, Xbalanque), and the Spotted Partner (Hunahpu, right).

Augenform nur eine der zwei wichtigeren Arten von Augen bei „Göttern“ ist.<sup>329</sup> Obwohl diese Nomenklatur in der Literatur Anwendung findet, ist noch nicht systematisch untersucht und bewiesen worden, daß eine bestimmte Augenform oder Flecken auf dem Körper Zeichen für einen Gott sind. Ironischerweise sagt Coggins nicht, daß das Gesicht mit den „Augen des Sonnengottes“ der Sonnengott ist, ihrer Meinung nach ist es eher ein Regengott. Bis jetzt ist jedoch noch nicht demonstriert worden, daß die Häufchen Regen darstellen.

Die nun folgende wiederaufgenommene Untersuchung dieser Charaktere von Tikal zieht in Betracht, daß vollfigurige Darstellungen dieser Götter für die frühklassische Periode praktisch noch unbekannt sind. Für Vergleiche mit Tzakol gibt es lediglich Gesichter von Göttern in Form einer Glyphe (ohne Körper). Faktisch jegliche Identifikation der menschenähnlichen Wesen

auf diesem Gefäß muß mittels Analogie mit spätklassischen Szenen vorgenommen werden. Das Wenige, das man heute weiß, ist noch so unsicher, daß die Entdeckung einer einzigen zusätzlichen Szene mit mehreren Figuren all dies ändern könnte.

Coggins beschreibt die gänzlich menschliche Figur (H) richtig, sind nämlich Anhänger und Gürtelmedaillon nicht sichtbar und der Kopfschmuck nicht vorhanden, ist es im Augenblick unmöglich, sie zu identifizieren. Sie könnte einen in die Szene eingeführten verstorbenen Adligen darstellen. Eine menschliche Gestalt in Begleitung der Stirnband-Partner kann auch der Oberste Vogelgott sein, aber ohne ihren kennzeichnenden Kopfschmuck oder ihre „Doppeldom“-Stirn kann diese Figur nicht mit Sicherheit als dieser Tikal-Szene zugehörig betrachtet werden. Bis heute fand man sie nur auf Keramik aus der Tzakol-Periode.<sup>330</sup>



426



427



431



428



429



432



433



430



434

Abb. 426–434. Die Stirnband-Partner, links Hunahpu (426, 428, 430), rechts Xbalanque (427, 429, 430, 432, 433, 434 links). 426–427: Gefäß. 428–429: Türsturz 48, Yaxchilan. 430: Gefäß. 431: Akbal-Beutel in Schlangenform; Schale aus Grab 160, Tikal (Abb. 383). 432–433: Personifizierte Nummer Neun (Abb. 435). 434: Cache-Teller/Deckel.

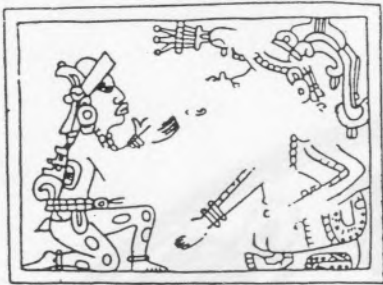
Figs. 426–434. The Headband Gods in their usual differentiated guise, large spots for Hunahpu, left (426, 428, 430, left), feline pelt patch next to mouth for Personified Numeral Nine (Xbalanque), right (427, 429, 430, 432, 433, 434, left). 426–427, with Akbal bag and snake, Tepeu 1, polychrome bowl. 428–429, Yaxchilan Lintel 48, in the Long Count as the numbers 4 and 9. 430, as attendants of the Principal Young Lord (not illustrated). 431, Akbal bag in snake form, Tikal, Burial 160 bowl (Fig. 383). 432–433, Glyph and full figure form of glyph which also stands for numeral nine (Fig. 435). 434, Incised cache plate/lid (drawing by Lin Crocker).



435

Abb. 435. Personifizierte Nummer Neun; Teller.

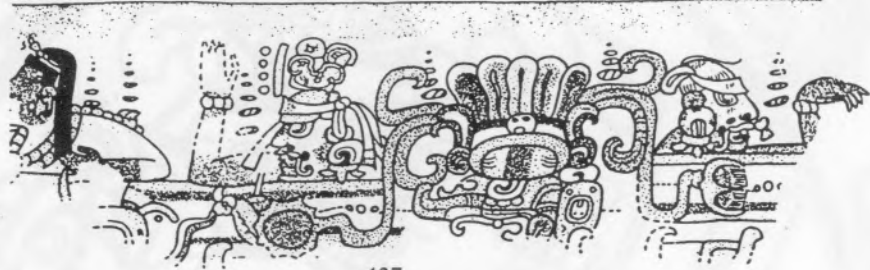
Fig. 435. Face form and full figure form of assemblage which is used as the number nine. Late Classic, current location unknown.



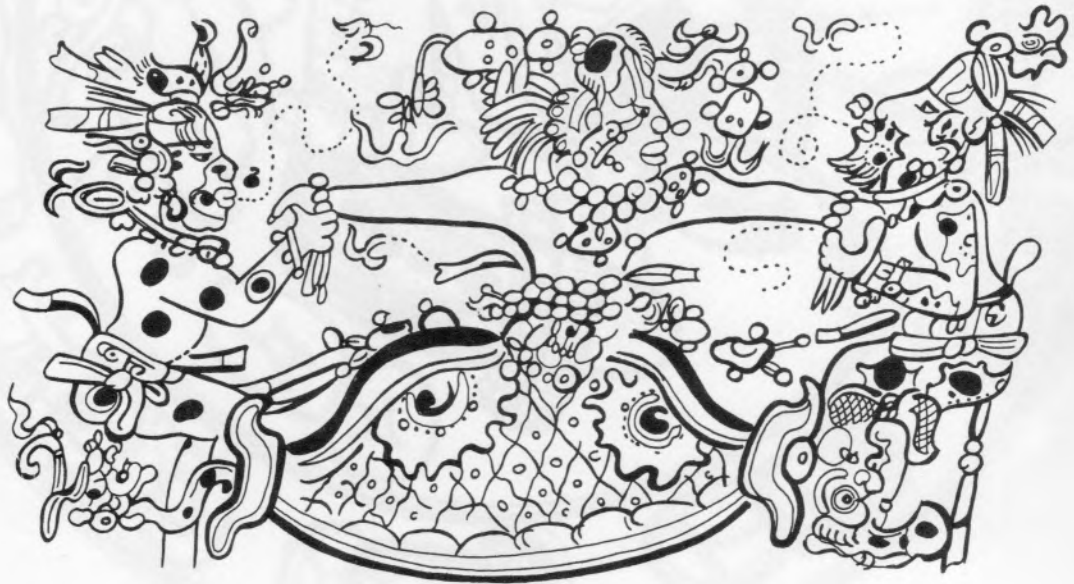
436a



436b



437



438

Abb. 436–439. Die Stirnband-Partner. 436 a, b: Kaminaljuyu. 437: Grab 160, Tikal. 438: In der Mythe des Obersten Jungen Lords. 439: Teller.

Figs. 436–439. 436 a, b, Kaminaljuyu, stuccoed and painted cylindrical tripod. Early Classic (see also Figs. 555–556). 436, Because the Tikal faces are identical twins and lack the body spots of the normal version, they cannot yet be identified. Tikal, Burial 160. 438, Hero twins as attendants of the Principal Young Lord, Tepeu. 439, Codex Style plate. The differentiated Hero Twins as attendants of the Principal Young Lord, Tepeu.



439

## B. VIII. 4. Die Stirnband-Charaktere auf der Schale von Tikal

Zwei Jahre vor Coggins' Dissertation veröffentlichte Coe seine Entdeckung, die Identifikation der Stirnband-Götter, und betonte dabei besonders, daß diese als ein Paar oder als Zwillinge auftreten.<sup>331</sup> Figuren mit Stirnbändern sind so selten zu finden, daß meist das Vorhandensein dieses Stirnbandes allein genügt, um damit auf die Identität des Trägers zu schließen. Zum Vergleich gibt es noch ein anderes, nicht beachtetes Beispiel aus der frühklassischen Periode, es stammt aus Kaminaljuyu und ist seit 1946 Teil des traditionellen Korpus (Abb. 436).<sup>332</sup> Diese alleinstehende Darstellung aus der Esperanza-Phase<sup>333</sup> wurde in keiner anderen Abhandlung über die Stirnband-Götter erwähnt. Die Tzakol-Ikonographie wurde nie so genau studiert wie jene der Tepeu-Periode mit ihren reichverzierten polychromen Gefäßen. Der Begleiter auf dem Gefäß aus Kaminaljuyu besitzt sogar die großen Flecken, die ihn möglicherweise als den gefleckten Partner kennzeichnen (Nummer Neun mit den Flecken in der Art eines (Raub-)Katzenfells wäre sein Partner). Das Vorkommen eines Stirnbandes in der frühklassischen Periode, wie z. B. in der Szene auf dem schwarzen Cache-Gefäß von Tikal, wurde noch nicht katalogisiert.<sup>334</sup> Es ist noch nicht sicher, ob ein solches Band allein immer als sicherer Hinweis auf einen Stirnband-„Gott“ genommen werden kann – es sei denn, die notwendigen Anhaltspunkte sind vorhanden: große Flecken am Körper und Gott D oder ein Oberster Junger Lord in der Nähe.

Da die Gesichter mit Stirnband auf dem Gefäßbruchstück von Tikal ohne Körper sind, kann man nicht erkennen, ob sie mit einem Muster in der Art eines Jaguarfells versehen sind (kleine Flecken und hervorstehende Hautlappen vom Aufspannen) oder mit bogenförmig ausgezackten Flecken (beide Variationen wären für Nummer Neun möglich) – oder ob sie große, vereinzelte schwarze Flecken auf ihren Gliedmaßen haben (was kennzeichnend für den gefleckten Begleiter wäre). Denkbar wäre auch, daß hier ein bestimmter Körpertypus mit nur ein paar voneinander verschiedenen Attri-

buten wiederholt wurde, um anzudeuten, welcher der Partner wiedergegeben werden soll – wie z. B. auf dem Blom-Teller zu sehen ist. Keine andere Darstellung jedoch, ob es sich nun um Früh- oder Spätclassik, Hoch- oder Tiefland handeln mag, zeigt die Cauac-Glyphe. Theoretisch ist es möglich, daß diese Glyphe die Identität der jungen Gestalt mit dem Stirnband verändert, da der Mundschnörkel oder die Barbe (je nachdem, ob von innen ausgehend oder am Rand des Mundes verlaufend; der kleine Maßstab der bisher veröffentlichten Zeichnungen läßt keine Unterschiede erkennen) für die Stirnband-Götter nicht typisch sind, weil man sie von der Keramik der spätclassischen Periode kennt.

Tafel XXXVII

Abb. 440. Lily Pad Headdress Monster mit Shell Wing Dragon.

Tafeln XXXVIII and XXXIX

Abb. 441–442. Die „Helden-Zwillinge“; Blom-Teller.

Tafel XL

Abb. 443–446. Die Stirnband-Partner in der Mythe des Obersten Jungen Lords.

Plate XXXVII

Fig. 440. Lily Pad Headdress Monster complete with Shell Wing Dragon painted by an accomplished Maya artist in a dynamic style. Fully preserved rendition with no modern repainting. Late Classic.

Plate XXXVIII and XXXIX

Figs. 441–442. The Headband Gods as identical twins on the Blom Plate. Personified Numeral Nine (Xbalanque) is on the left, Spotted Partner (Hunahpu) is on the right; identifiable by their seats. Original condition, no repainting. Chetumal.

Plate XL

Figs. 443–446. Personified Numeral Nine (Xbalanque, 444) with his Spotted Partner (Hunahpu, 446) each with a Principal Young Lord (a guise of the Maize God) in a typical small-sized variant sacred Maya canoe. Red Band Tepeu 1 style, Guatemala, but of otherwise unknown provenance, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin.











443



444



445



446

Genauso erstaunlich ist es, bei einem Stirnband-Charakter kleine schwarze Punkte in regelmäßigen Abständen um den Mund herum zu finden. Typischer wäre: ein Dreieck aus kleinen Kreisen auf der Wange (wie sie auch bei nicht verwandten Figuren auf Cache-Gefäßen zu finden sind); weniger, aber größere schwarze Flecken (Kennzeichen des Gefleckten Partners); oder schwarze Flecken wie auf einem Tierfell, aber mit einem Muster aus den Hautlappen um den Mund herum. Schließlich besitzen die Stirnband-Partner meistens idealisierte Gesichter des Jungen Lords und nicht das Gesicht eines „Gottes“, wie es bei der Tikal-Szene der Fall ist. Angesichts dieser traditionellen Auffassung, die Gesichter seien nicht die eines gewöhnlichen Stirnband-Gottes, würde ich diese Figuren als vorläufig nicht identifizierbar einstufen, bis weitere Figuralszenen aus der frühklassischen Periode gefunden werden. Eine korrekte frühklassische Version der Stirnband-Partner ist auf Türsturz 48 von Yaxchilan (Abb. 428) abgebildet.

### B. VIII. 5. Die Figuren A, G und L von Tikal

Die Figuren A und G besitzen beide ein Gesicht mit den schielenden Augen und einer fast „römischen Nase“ (Abb. 383, 447–448), d. h. einer menschenähnlichen, natürlichen Nase im Gegensatz zu dem Schönheitsideal bei den Maya). Coggins sagt richtigerweise, daß diese Gesichter der Tradition zufolge Göttern zugeschrieben werden. Ob dies auch noch bei genauerer Untersuchung zutreffen würde, ist nicht geprüft worden. Die Charaktere scheinen tatsächlich übernatürlich zu sein, da die ganze Umgebung unwirklich ist und kaum einen Ort darstellt, der im Leben nach dem Tod betreten und in der Zwischenzeit von Monstern und Geistern bewohnt wird. Die Figur L, eine individuelle Gestalt, besitzt den gleichen Kopfschmuck wie G. Figur A besitzt kein yax-Superfix, aber dies ist wahrscheinlich auf Platzmangel zurückzuführen – denn bei G und L ist es nur dadurch zu sehen, daß sie sich niederbeugen. Coggins betont korrekterweise, daß diese Form als eine Glyphe auf der Wandmalerei in Grab 48 von



447



448

Abb. 447–448. Noch nicht identifizierte Figuren mit „Kamm-U-Kamm“-Stirnverzierung; Schale aus Grab 160, Tikal.

Figs. 447–448. Additional enigmatic characters with comb-U-comb forehead decoration. Tikal bowl, Burial 160.

Tikal zu sehen ist. Sie erscheint auch häufig als Kopfschmuck während der Tzakol-Periode (Abb. 147, 455–460, 500–512), bei einem Monster in Grab 48<sup>335</sup> sowie besonders beim Obersten Vogelgott, wie z. B. die Vogel-Tänzer mit den Flügeln von Kaminaljuyu (Abb. 511) und Gott D (Abb. 458, 460). Auf dem Dreifußgefäß in Belgien imitiert diese Kopfschmuck-Verzierung die Form eines Vogelschnabels. Epigraphiker lesen sie allgemein als „yax“ (was „groß“, „erster Prinz“, auch „blau“ und „grün“ bedeutet).<sup>336</sup>



449



450



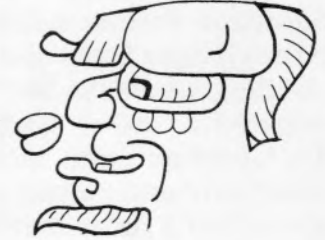
451



452



453



454A



454B

Abb. 449–454B. „Kamm-U-Kamm“-Element. 449, 450: Gefäße. 451: Uaxactun (Abb. 522). 452, 453: Gefäße. 454 A, B: Vollfigurige Darstellung der Figur mit dem „Kamm-U-Kamm“-Element, ein Oberster Vogelgott sitzt auf ihrem Rücken.

Figs. 449–454B. Standardized faces all with „U“ or comb-shaped hair piece. 449, 450, 451, Uaxactun disk (Fig. 522). 452, 453, 454 A, B, Full figure, unidentified (possibly God D), on incised shell. All Tzakol.

Durch den Kontext können A und G nicht identifiziert werden, da in keiner vergleichbaren Szene eine menschliche Gestalt abgebildet ist – mit Ausnahme des „Verschwundenen Inzisierten Gefäßes“ oder der 100–200 Jahre jüngeren Gann-Schale. Eine vergleichende Studie hilft auch nicht weiter, da lediglich eine einzige Tzakol-Szene eine der Figur G ähnelnde Gestalt zeigt, und zwar auf einer Muschelscheibe (Abb. 454). Akbal-Krüge sind von Szenen der Art „Tanz nach der Enthauptung“ aus Tepeu 1 und 2 bekannt, und eine wichtige Schale aus Tepeu 1 zeigt die Stirnband-Partner mit einem Gefäß in den Händen, aus dem Schlangen herausragen (Abb. 455); auf dem Tikal-Fragment jedoch hält eine andere Gestalt einen solchen Akbal-Krug in den Händen (Abb. 431).<sup>337</sup> Diese problematische Situation veranlaßte mich dazu, unbekannte Maya-Keramik in Privatsammlungen zu suchen, zu fotografieren und zu studieren – denn auf irgendwelchen anderen Objekten sind die Antworten zu finden.

Der Serpent Face-Wing nahe der Figur L deutet an, daß sich weiter oben noch eine Figur befindet; ein Rätsel, das im folgenden Kapitel besprochen werden soll. An der Stelle, wo sonst die Stirn ist, befindet sich ein Gebilde aus drei Teilen (nicht ein eigentlicher Kopfschmuck,

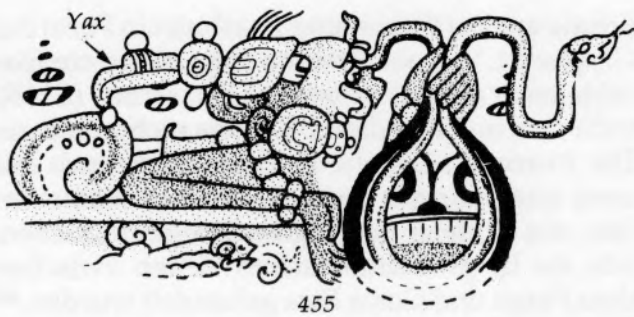
sondern ein Ersatz für die Stirn): das untere Ende besteht aus einer Reihe von Affixen (Haar/Flügel-U-Haar/Flügel), darüber sitzt ein stilisierter Rückenwirbel in oOo-Form, den Abschluß bildet ein „finial“ (yax-Kopfschmuck) mit einer Perle. Genau über dem Flügel befindet sich der Rest des Kopfschmuckes von G, somit hat G vielleicht die Möglichkeit, eine mit Flügeln versehene Gestalt zu werden. G und L tragen den gleichen Kopfschmuck. G und A weisen das gleiche Gesicht auf und vergleichbare Affixe an der Stirn (die gleichen Affixe wie Figur L, nur daß deren Gesicht nicht sichtbar ist). So ist es also durchaus möglich, daß A, G und L den gleichen Typus von Gesicht haben und daß es ursprünglich vier Figuren waren. Die Szene auf dem gefundenen Bruchstück ist offenbar unvollständig.

Die Gesichter der Figuren A–G von Tikal sind durchschnittlich und ohne Verzierung, das allgemeine Gesicht einer „Gottheit“. Werden die an der Stirn sitzenden Gebilde oder Verzierungen am Gesicht hinzugefügt, ändert sich damit die Persönlichkeit. Dasselbe gilt auch für eine Reihe von älteren Göttern, wie Gott D, Gott L und Gott N (obwohl A–G eindeutig nicht zu dieser Familie gehören, sondern zu jener des Sonnengottes). Manchmal besitzen Gott L und Gott N völlig identische Körper und Gesichter und können nur durch den Kopfschmuck, die Begleiter oder die Accessoires unterschieden werden. Bei den Tikal-Figuren A–G ergibt sich dasselbe Problem, nur fehlen hier alle Kennzeichen, die eine Unterscheidung erlauben würden. Sehr wahrscheinlich sind die Figuren A und G identisch, genauso wie die Drillinge E, I und K. Da anderweitig nur eine vollfigurige Darstellung der Figuren A–G im traditionellen Korpus oder in einer Privatsammlung existiert, hat noch niemand diese Persönlichkeit bemerkt oder ihr einen Namen gegeben. Einstweilen kann das Gesicht anhand von glyphischen Porträts studiert werden, wovon eines schon seit 1955 durch eine Veröffentlichung zugänglich ist, aber nirgends aufgeführt wird.

Das Gesicht von Tikal ist wahrscheinlich das gleiche wie Glyphe J1 auf einer schwarzen Schale mit Piedestal von Uaxactun.<sup>338</sup> Es erscheint auch auf einer ähnlichen schwarzen

Schale aus der Sammlung Pearlman in Form der Glyphe F1.<sup>339</sup> Coes Erwähnung, „since comparable texts are not present at Uaxactun“ (S. 68), trifft nun im Falle dieser Glyphe nicht mehr zu. Die Pearlman-Glyphe F1 findet sich auch auf zwei ungefähr aus der gleichen Zeit stammenden, aus Schiefer gefertigten Spiegelrückseiten, wie sie in präkolumbischen Zeiten zwischen dem Peten und Costa Rica gehandelt wurden.<sup>340</sup> Zudem hat die Uaxactun-Glyphe G1 mit der Pearlman-Glyphe H1 einiges gemeinsam (das Gesicht der letzteren ist mit Kreuzschraffierung versehen).

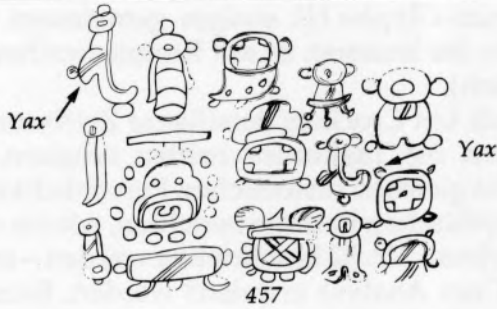
Durch Lin Crockers detaillierte Zeichnungen sind uns die Tzakol-Inschriften erhalten, die über die gleichen historischen Persönlichkeiten und mythischen Patrone berichten, wie sie auch in Pearlman Nr. 32 beschrieben werden – somit kann Coes Analyse erweitert werden. Betrachtet man die drei Texte (Pearlman, Dreifußgefäß, Crocker-Deckel (Abb. 449–450, 452–453), ist ihre Ähnlichkeit klar erkennbar. Der Deckel zeigt im wesentlichen eine Zusammenfassung des Textes auf dem Dreifußgefäß, und beide zusammen bilden eine ausgeschmückte Version des langen Pearlman-Textes. Hier soll jedoch nicht in dynastische Inschriften aus Tzakol abgeschweift, sondern die Ikonographie der Glyphe sowie ihre Verbindung zu Kunstwerken von Tikal und Uaxactun besprochen werden. Die von Crocker gefertigte Zeichnung des Dreifußgefäßes zeigt in B3 und D1 ein „Gesicht eines Gottes“, das in einem nach Tikalweisenden Stil dargestellt ist; auf dem Deckel ist diese Glyphe direkt vor dem Vogel abgebildet. Der Schnabel des Vogels besitzt die gleiche Form wie das yax-„finial“ des Kopfschmucks. Stellt dieses „finial“ einen getrockneten Vogelschnabel oder ein Modell aus Holz oder Stoff dar? Bei vielen Vögeln auf Peten-Keramik sitzen Höcker auf dem ersten Drittel des Schnabels, die jedoch traditionsgemäß als „yax“ gedeutet wurden.<sup>341</sup> Bis zur spätklassischen Periode in Palenque wurde er sowohl beim Vogel als auch bei Gott D mit dem Querschnitt eines Meereschnecken-Gehäuses kombiniert. Vögel treten sehr häufig in der Symbolik der frühklassischen Periode auf und wurden in die Grabstätten der Oberschicht von Kaminaljuyu und Tikal gelegt.



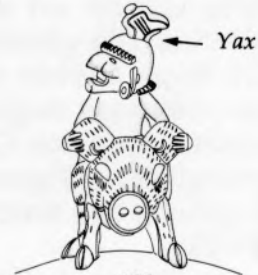
455



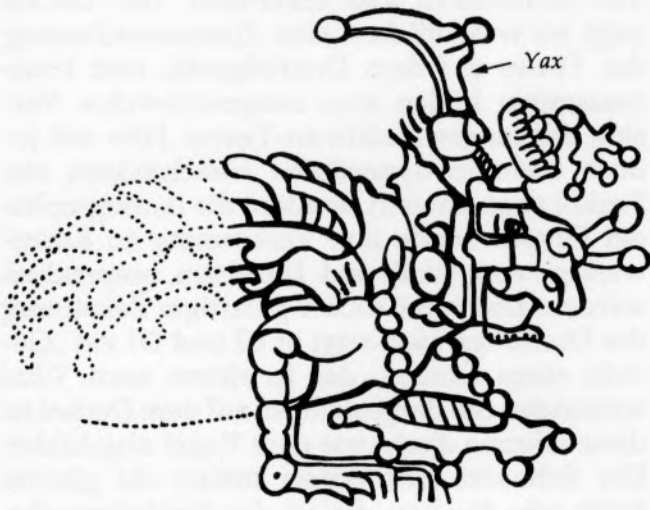
456



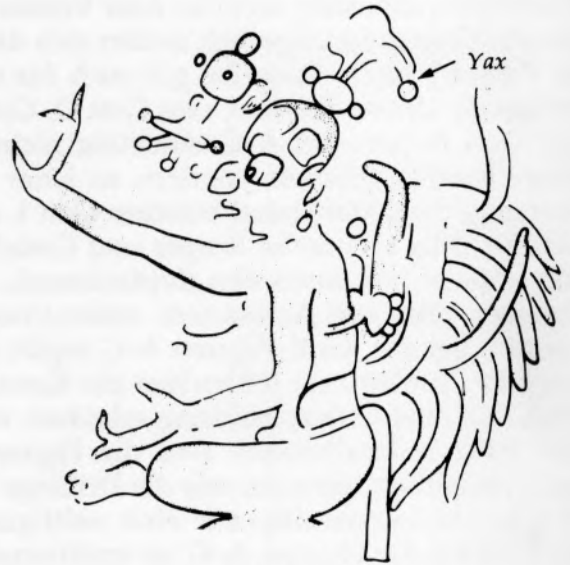
457



458



459



460

Abb. 455–460. Yax mit kleinen Knötchen („Perlen“) als Verzierung eines während Tzakol üblichen Kopfschmuckes von Gott D und dem Obersten Vogelgott. 455: Grab 160, Tikal (Abb. 383). 456: Kerr-Schale. 457: Grab 48, Tikal. 458: Gott D, auf einem Pekari reitend (Abb. 235). 459: Inziszierter Knochen. 460: Teller, Tikal.

Figs. 455–460. 455, Tikal 160 (Fig. 383). 456, Principal Bird Deity on Kerr Bowl. 457, Tikal Burial 48 murals. 458, 459, incised bone, considered to be from Palenque. 460, Tikal, Burial 195, Tepeu 1 polychrome plate.

Auf der von Crocker gefertigten Zeichnung des Deckels sitzt das Affix „Haar/Flügel-U-Haar/Flügel“ eher vor als auf dem Gesicht (eine in der Glyphenschrift durchaus annehmbare Änderung). Das U ist offenbar durch eine einfachere Form ersetzt worden. Eine unregelmäßig geformte Barbe ist erkennbar. Diese „glyphischen“ Gesichter besitzen eine starke Ähnlichkeit mit jenen der Figuren A–G auf dem bemalten Fragment von Tikal.

Ein anderer glyphischer Text, der 1976 veröffentlicht wurde<sup>342</sup>, hat wiederum diese gleiche Glyphe des „Gesichts eines Gottes“ mit der Pearlman-Schale, dem Dreifußgefäß von Uaxactun und der Zeichnung von Crocker gemeinsam (Abb. 449, 450, 452, 453). Ein dem „Gottes-Gesicht von Tikal“ ähnelnder Kopf befindet sich auf dem Seitenpaneel. Der Griff des Deckels zu diesem Gefäß zeigt das gleiche kräftig-grobe Gesicht, hier jedoch mit einem völlig anderen Kopfschmuck (Lily Pad Headdress in vereinfachter Form). Der Mund auf dem Griff des Deckels ist mit einem Mundschnörkel oder einer Barbe versehen (es ist schwer zu unterscheiden, was der Mund und was die eingefallene Wange ist). Der Kopfschmuck in der Glyphe der Deckelinschrift besitzt kein Postfix, jedoch ein Kin-Sonnen-/Tageszeichen an der Seite. Man weiß noch nicht, wie das Kin die Bedeutung ändert.<sup>343</sup> Beide Texte behandeln dasselbe Thema, da sie viele Glyphen gemeinsam haben. Schele zeigte einen ähnlichen Fall bei einer Inschrift von Palenque auf – nämlich die wiederholte Neuformulierung einer im wesentlichen immer gleichbleibenden Aussage innerhalb eines Textes.

Die Tatsache, daß ein annehmbarer Name für Figur A so schwer zu finden ist, läßt sich darauf zurückführen, daß die kennzeichnenden Merkmale – rechteckiges Gottes-Auge und dreiteiliges Gebilde als Ersatz für die Stirn – lediglich Grundsymbole für die Körperteile sind. Auf einem Plättchen aus Uaxactun (Abb. 451) ist ein völlig anderes Wesen (ein Monster) abgebildet, das den im wesentlichen identischen Kopf-

schmuck trägt. Der obere Teil von Stele 31 in Tikal zeigt „Curl Snout“, an dessen Kostüm das zentrale U-Element zu erkennen ist (Abb. 160). In den glyphischen Texten weisen manche der Gesichter ein Kin-Infix an der Wange auf (und sind daher wahrscheinlich mit einer Kin-Persönlichkeit verwandt), während dies bei anderen, sonst identischen Gesichtern nicht der Fall ist. Sieht man jedoch von diesem Falle ab, erscheint (soweit bekannt) der Sonnengott nicht in der Unterwasserwelt – trotz des Vierfußgefäßes in Austin (Abb. 166–167). In einem persönlichen Gespräch schlug Coe vor, dieser sei möglicherweise der Paddler mit dem Perforator durch die Nase, dessen Glyphenzeichen ein Kin ist; sein Gefährte wäre der Jaguar-Paddler (Abb. 627), dessen Zeichen Akbal ist. Sogar ein Oberster Vogelgott besitzt das gleiche Gebilde als Ersatz für die Stirn (Abb. 456, 531).

Ein letztes Beispiel der Glyphe als „Gesicht eines Gottes“ ist auf einer kleinen Schale zu sehen, die vor mehr als zehn Jahren fotografiert wurde.<sup>344</sup> Die Inschrift läßt sich mit jener auf den mit Glyphen verzierten Schalen von Uaxactun und Pearlman sowie auf den Zeichnungen von Crocker vergleichen. Noch konnte für diese Glyphe kein geeigneter Name gefunden werden; zumindest zeigte aber die Ikonographie, daß die Figur auf der Schale von Tikal einer Gesichtsglyphe ähnelt, die in aus derselben Zeit stammenden Texten auf Keramik und Stelen entdeckt wurde. Weitere Beispiele auf Stelen aus dem Peten dokumentieren, daß sowohl der Titel als auch der Name (oder beides zusammen) dieser Figur während der frühklassischen Periode durchaus bekannt und auch des öfteren niedergeschrieben wurden. Zum heutigen Zeitpunkt zeigt das bemalte Fragment von Tikal die einzige Darstellung dieses Gesichtes, wo auch der Körper wiedergegeben wird und sich in einer Szene befindet, wo die Figur in eine Handlung einbezogen ist. Bedeutend mehr hingegen weiß man über den Serpent Face-Wing nahe der rätselhaften Gestalten auf dem Fragment aus Grab 160 von Tikal.



## B. IX. Serpent Face-Wing und der Oberste Vogelgott

### B. IX. 1. Serpent Face-Wing auf dem bemalten Fragment aus Grab 160 von Tikal

Das bemalte Fragment aus Grab 160 von Tikal zeigt einen einzelnen Serpent Face-Wing in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 383, 466, 502). Der Flügel ist auch gleichzeitig das Profil einer Schlange; die Federn sind die Zähne. Die Knochen des Flügels entsprechen der Schnauze des Schlangenmonsters. Diese Flügel können auch separat als ein Kostüm getragen werden. Der Serpent Face-Wing, schon seit einem Jahrzehnt bekannt, wurde von Quirarte, Lawrence Bardawil und erst kürzlich von Parsons in zahlreichen Artikeln behandelt.<sup>345</sup> Coggins bespricht diese Figur auch im Zusammenhang mit Tikal.<sup>346</sup> Anhand von bisher unveröffentlichtem Material aus Privatsammlungen läßt sich vermuten, daß mehrere miteinander verwandte Wesen diesen Flügel tragen. Zuerst wird hier der Serpent Face-Wing selbst beschrieben, da dieses Attribut erklärt werden muß, bevor auf den Obersten Vogelgott eingegangen werden kann.

### B. IX. 2. Serpent Face-Wing auf den Deckeln mit den Fische verschlingenden Vögeln

Sehr oft vorgefunden wird der Serpent Face-Wing auf den Deckeln von Keramikgefäßen, die derart ausgestaltet sind, daß sie einen Vogel darstellen, der einen Fisch verschlingt (Abb. 469). Die Flügel können inzisiert oder in erhabenem Relief ausgeführt sein (Abb. 463–464). Ein Beispiel für letzteres ist im Brooklyn Art Museum zu sehen. Meist sind die Füße dieser Gefäße als Pekariköpfe ausgebildet.

Wird der ganze Face-Wing herumgedreht, ist ein Monster mit nach oben gerichteter, rüsselähnlicher Schnauze zu erkennen. Bei diesem



461a



461b



462



463a



463b



464



465

Abb. 461–469. Serpent Face-Wing. 461: Abb. 511. 462: Dreifußgefäß von Deletaille. 463: Abb. 491, 519. 464: Abb. 472, 475. 465: Abb. 454B. 466: Grab 160, Tikal Abb. 383, 502, 512. 467: Kerr-Schale, Abb. 521, 531. 468: Basal flange-Schale. 469: Basal flange-Schale.

Figs. 461–469. 461, Fig. 511. 462, Deletaille Tripod (Fig. 363). 463, Fig. 491. 464, Figs. 472, 475. 465, Fig. 454B. 466, Tikal, Burial 160 (Figs. 383, 502, 512). 467, Kerr Bowl, Figs. 521, 531. 468, New Orleans Museum of Art. 469, The Fine Arts Museums San Francisco. All Tzakol.



466



467a



467b



468a



468b



469a



469b

umgekehrten Gesicht bildet der Nasenschmuck des Vogels mit dem hakenförmigen Schnabel das Gebiß und einen stufenförmigen Zahn (des Monsters). Das durch Umdrehen des Bildes entstehende Gesicht fügt sich formal zwar nicht ganz in das Gesamte ein, aber die Maya setzten oft so viele Kombinationen wie nur möglich ein.

Betrachtet man die Flügel des Vogels, wird man zuerst einmal feststellen müssen, ob das Gesicht der Schlange aufrecht ist oder umgekehrt (bezüglich seiner Stellung als Flügel des Vogels), wobei das Bild herumgedreht werden muß, um die Züge eines Reptils bzw. dann die Flügel leichter erkennen zu können. Manche Darstellungen des Serpent Face-Wing sind naturalistisch, andere wieder eher stilisiert. Einige enthalten alle möglichen Teile und Verzierungen eines Monsters, etliche sind jedoch bis auf die wesentlichen Merkmale reduziert oder „abgekürzt“.

Der Serpent Face-Wing von San Francisco (de Young Museum) weist zwei in verschiedene Richtungen blickende Gesichter auf (Abb. 468 und 469). Als Flügel ist er nach rechts gerichtet, zum Rücken des Vogels hin (der den Griff bildet). Dies kann man durch den großen Haifischzahn erkennen, da er ja oft die Vorderseite eines im Profil abgebildeten Gesichtes anzeigt. Dieses Monster besitzt auch einen tau-förmigen, einen abgerundeten und einen sägezahnförmigen Zahn sowie am „Rücken“ einen Schnörkel. Der herausragende Federbusch stellt gleichzeitig zusätzliche Fänge dar. Das Auge des Wesens ist ein Schnörkel, das „supraorbital plate“ ist wie ein Trog ausgestaltet. Das Wesen weist zwei Schnauzen in Form von langen Federn oder Flügeln auf; die obere besitzt eine Nase in der Art eines Schnörkels, wobei die erwarteten Nasenpflocke oder -perlen fehlen.

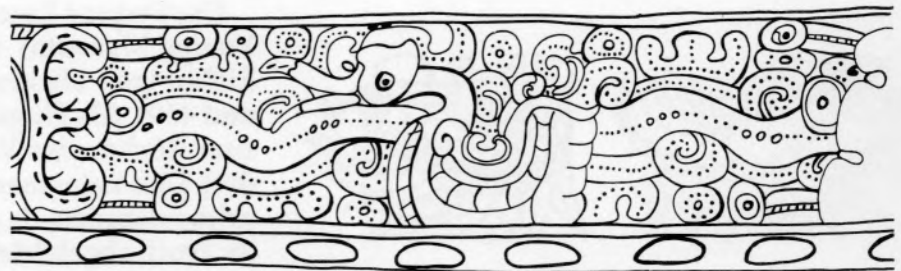
An der Hinterseite des Gesichtes geht das Ende des Mundes andeutungsweise in einen verkümmerten Unterkiefer über; Häkchen verdeutlichen das Zahnfleisch. Dieses ganze Gebilde stellt auch gleichzeitig den hakenförmigen Schnabel des nach links blickenden Gesichtes dar. Ein zusätzlicher Schnörkel bildet das Nasenloch des Schnabels. Obwohl damit das ganze Wesen ein Serpent Face-Wing ist, deutet es ein „pun“ des Obersten Vogelgottes an – diese

Abb. 470–472. Serpent Face –  
zusammen mit der  
oberen Grenzschrift  
der Unterwasserwelt.

Figs. 470–472. Serpent face-  
wing in association with the  
Surface of the Underwater-  
world on three basal flange  
bowls. 470 (Figs. 165, 202).  
471 (Figs. 180, 200, 231–233).  
472 (Fig. 475).



470



471

Figur wird im folgenden Kapitel besprochen. Schnörkel und stufenförmige Zähne können ebenfalls als Verzierung an der obersten Grenzschrift der Unterwasserwelt auftreten – womit eine weitere Verbindung hergestellt ist. Auf dem Deckel eines Gefäßes im New Orleans Art Museum ist ein vereinfachter, im wesentlichen aber vergleichbarer Serpent Face-Wing zu sehen, der auch zwei Gesichter und einen hakenförmigen Schnabel am anderen Ende des Gesichtes aufweist (Abb. 468, 469).

Ein ähnliches Monster befindet sich auf einem Vierfußgefäß mit Füßen in Form von Pekariköpfen (Abb. 345). Hier erscheint das Gesicht nicht innerhalb eines Flügels und ähnelt auch nicht einem stilisierten Vogel. Der hakenförmige Schnabel des Monsters weist in die gleiche Richtung wie seine Schnauze und ist auch

gleichzeitig ein Fang. Solch ein „pun“ aus schnörkelartigen Fängen, die zugleich einen hakenförmigen Schnabel darstellen, ist bei Curl Formed Monstern zu finden.

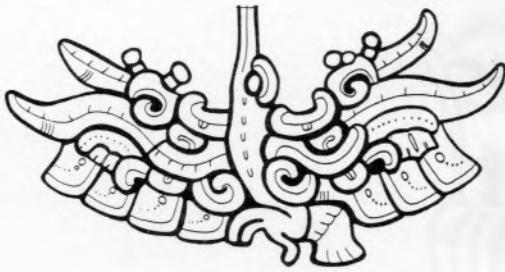
Auf einer Schale mit dem einen Fisch verschlingenden Vogel wird die mögliche Verbindung des Serpent Face-Wing mit der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt besonders deutlich (Abb. 163–165). Praktisch alle Wasservögel, die den Griff eines Dreifußgefäßes oder einer Basal flange-Schale aus Tzakol bilden, weisen Serpent Face-Wings auf (auch Papageien und andere in Bäumen lebende Vögel besitzen diese Flügel). Aber bei dem vorliegenden schwarzen Basal flange-Gefäß ist die eigentliche obere Grenzschrift der Unterwasserwelt in personifizierter Form auf der Wand abgebildet (Abb. 165). Bei einem anderen Gefäß verdeut-



472

*Abb. 473–475. Serpent Face-Wing.*

*Figs. 473–475. Serpent face-wing can serve for practically any species of Maya bird.*



473



474

licht ein am Rand des Deckels verlaufendes Band von Jochen, daß das Innere die Unterwasserwelt darstellt. Alle diese Vögel verschlingen Fische; Fische leben im Wasser. Ein weiterer Hinweis auf die mythische Heimat des Vogels ist auf der Wand eines seltenen weiß grundierten polychromen Gefäßes zu finden (Abb. 232) – bis jetzt der einzige Fall, wo in einer Malerei der Frühklassik ein Wasservogel buchstäblich direkt in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt dargestellt ist.

Die Vögel selbst sind mit Sicherheit nicht der Oberste Vogelgott, denn dieser ist ein Raubvogel und besitzt einen hakenförmigen Schnabel. Diese Vögel könnten Kormorane sein, entenähnliche Mischwesen oder andere Zusammensetzungen.<sup>347</sup> Für einen Reiher ist der Schnabel gewöhnlich zu kurz und zu breit. Es sind nur drei Beispiele bekannt, wo der Griff des Deckels als Oberster Vogelgott ausgebildet ist – bei keinem jedoch hat er einen Fisch im Schnabel: das doppelte Dreifußgefäß aus der Sammlung Rockefeller im Metropolitan Museum (Abb. 543), das doppelte Dreifußgefäß von Rio Azul und der Deckel einer Basal flange-Schale im Bowers Museum.

Einen weiteren Beleg dafür, daß dieses Motiv des einen Fisch verschlingenden Vogels während der frühklassischen Periode innerhalb oder sogar unter den mythischen Gewässern plaziert war, liefert ein großes, reliefiertes Cache-Gefäß/Incensario, das ein Profil zeigt (Abb. 81, 91). Der Vogel auf diesem Gefäß ist die organische Erweiterung des Quadripartite Badge-Kopfschmuckes.<sup>348</sup> Vor den Kopfschmuck gesetzte Wassertropfen weisen darauf hin, daß sich die Szene im Wasser abspielt. All dies sitzt möglicherweise auf dem Kopf von GI.

Kapitel B. I. zeigte bereits auf, daß GI u. a. auch in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt erscheint. Die Standardform des frühklassischen Kopfschmuckes von GI und GI-Verkörperungen ist ein Quadripartite Badge mit dem einen Fisch verschlingenden Vogel (Abb. 75–95). Sogar auf Stele 2 von Tikal ist der porträtierte Herrscher in dieser Verkleidung (Abb. 94) dargestellt.<sup>349</sup> Diese an anderen Stellen auftretende Wasser-Umgebung des Serpent Face-Wing erklärt seine Präsenz im Wasserband der Schale von Tikal.

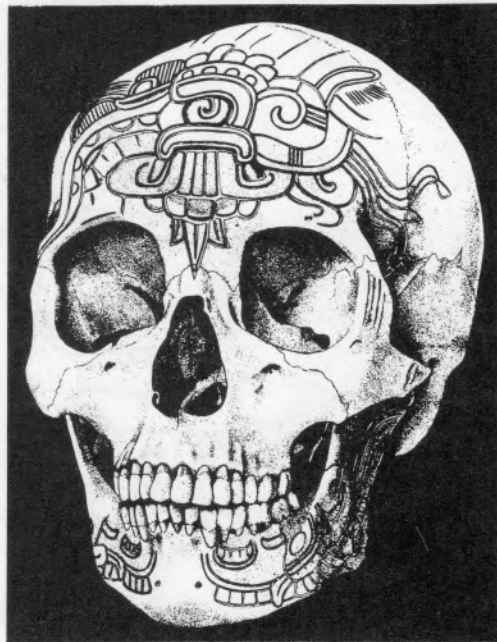
Über diese Schale sagte Coggins: „(. . .) ‚serpent wing‘. This is a bird wing with the upper jaw of the Celestial Serpent upon it.“<sup>350</sup> Sie zitierte den Bericht von Kaminaljuyu, in dem schon damals (1946) der Serpent Face-Wing in die Gruppe „Serpent X“ eingeführt wurde. Aber ist die Schlange von Tikal tatsächlich „celestial“? Angesichts der Beziehung des Serpent Face-Wing zum Wasser kann jedoch eine andere Möglichkeit in Betracht gezogen werden: Während in Maya **kan** „Schlange“ bedeutet und **ka’an** „Himmel“ und dies sowohl ein Wortspiel als auch Zweideutigkeit bewirkt<sup>351</sup>, stellten die Maya Schlangen mit Fischflossen, Zähnen von Haien und Krokodilen dar – Eigenschaften, die wohl kaum „himmlisch“ zu nennen sind. Schweben die von den Maya dargestellten Schlangen auch im Himmel<sup>352</sup>, so sind sie doch eher Fische als Vögel. Sogar wenn die reptilischen Mischwesen die Züge eines Vogels aufweisen, befinden sie sich oftmals im Sumpf der Unterwelt, wie z. B. das Curl Formed Monster, dessen Schnauze jene des Obersten Vogelgottes imitiert. Es ist eher wahrscheinlich, daß die Schlange weder ausschließlich dem Himmel noch ausschließlich der Unterwelt zuzuordnen ist.



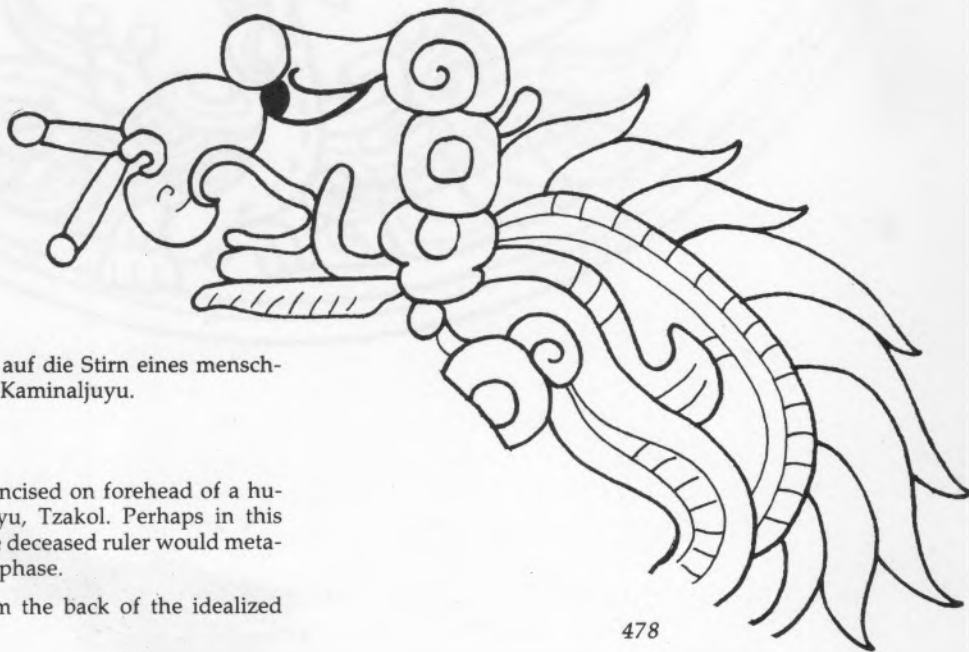
Die gemalte Darstellung des Serpent Face-Wing von Tikal führte zu einer Besprechung der Flügel von Wasservögeln. Da diese besondere Form von Flügeln im Zusammenhang mit bestimmten mythischen Wesen während des ganzen Zeitraums von Prä- bis Postklassik immer wieder auftaucht, wird das nächste Kapitel die traditionelle Ergänzung des Flügels behandeln – den Obersten Vogelgott. Nach diesem Abschnitt kann nun die Figur mit dem Flügel auf der Schale von Tikal leichter identifiziert werden.



476



477



478

Abb. 476–477. Serpent Face-Wing; auf die Stirn eines menschlichen Schädels inzisiert, Kaminaljuyu.

Abb. 478. Der Oberste Vogelgott.

Figs. 476–477. Serpent face-wing incised on forehead of a human skull at Kaminaljuyu, Tzokol. Perhaps in this manner they believed the deceased ruler would metamorphose into a winged phase.

Fig. 478. Principal Bird Deity from the back of the idealized deity of Fig. 454B.

## B. X. Der Oberste Vogelgott

Der Oberste Vogelgott ist ein großer mythischer Raubvogel. „Principal Bird Deity“ (Bardawil), „Serpent Bird“ (Maudslay) und „Serpent Wing Deity“ (Parsons) sind verschiedene Namen für dieses Wesen<sup>353</sup>, wobei Bardawils Bezeichnung seine große Bedeutung veranschaulicht. Es war nicht nur die wichtigste vogelgestaltige Figur in der Mythologie der Maya, sondern vor allem eine der fünf Hauptfiguren in Mythologie und Kunst auf allen Gebieten, besonders aber in Plastik und Keramik.

Nachdem dieses Wesen bereits ausführlich von Bardawil im Rahmen des traditionellen Korpus besprochen wurde und Quirarte, Parsons und Norman alle Beispiele in der Plastik der Prä- und Protoklassik aufgezeigt haben<sup>354</sup>, soll nun hier der Oberste Vogelgott der frühklassischen Periode behandelt werden, da er in Verbindung mit der obersten Grenzschrift der Unterwasserwelt steht.<sup>355</sup> Werden Beispiele aus der Spätclassik angeführt, geschieht dies aus zwei Gründen: erstens sind viele Darstellungen aus Tepeu 1 in einem eindeutig frühklassischen Stil gehalten, und zweitens können in der Spätclassik bei diesem Gebilde des Obersten Vogelgottes interessante Zusätze und Kürzungen auf theologischem und zoologischem Gebiet beobachtet werden. Es ist noch nicht klar, ob diese verschiedenen Vogelmonster die Vier-Himmelsrichtungen-Variante einer „Vierer-Gotttheit“ darstellen (wie unsere Dreifaltigkeit, aber – typisch für Mesoamerika – aus vier Elementen) oder ob sie nur zufällig den Flügel gemeinsam haben. Bardawil schlug die Variante Unterwelt/Tod (Moan/Eule) und eine schlangengesichtige Version vor.<sup>356</sup> Aber er verfaßte seinen Artikel zu einem Zeitpunkt, als die Porträts auf Keramiken noch nicht für das Studium zugänglich waren. Auch die Vorläufer dieses Wesens in seiner Prä-Maya-Form wurden untersucht: in Izapa (Abb. 481, 483), in Kaminaljuyu (Abb. 484, 485) und sogar bei den noch früheren Olmeken (Abb. 479). Dieser Vogel ist nicht nur

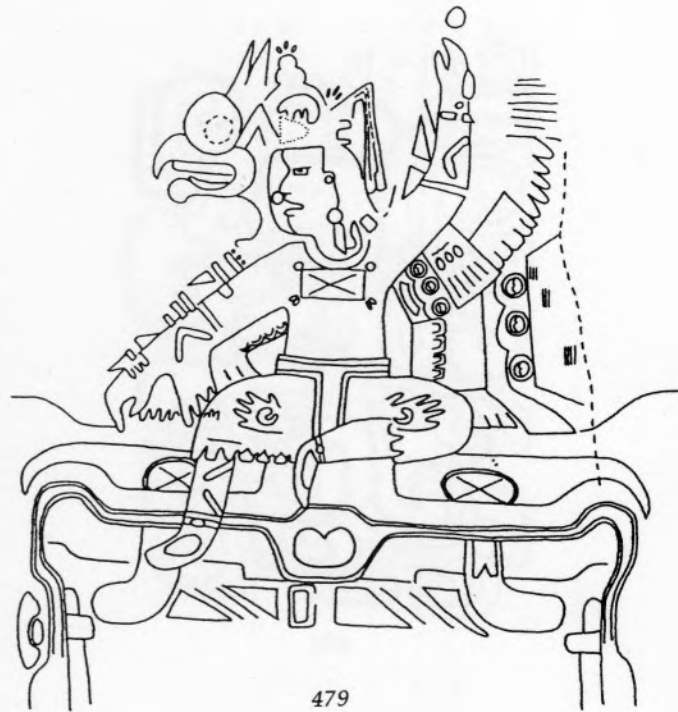


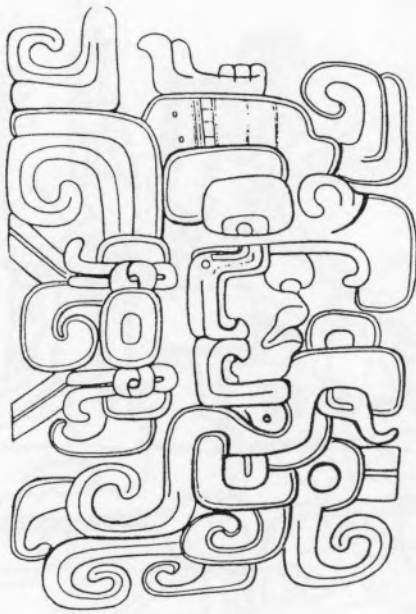
Abb. 479. Olmekisches anthropomorphes Vogelmonster.

Fig. 479. Preclassic Olmec Principal Bird Deity costume on young lord. Oxtotitlan Cave, Guerrero.

wohlbekannt und äußerst wichtig, sondern vielleicht so alt wie Mesoamerika selbst. Aber angesichts des Problems „disjunction“ soll nicht auf seine olmekische Vergangenheit eingegangen werden.

Im postklassischen Codex Dresden fehlt dieses Vogelmonster, im Codex Paris hingegen ist es vorhanden (Abb. 662–663). Der Oberste Vogelgott ist ein Patron der Unterwelt und der herrschenden Dynastie. Nachdem sich die uns noch erhaltenen Handschriften mit Astronomie befassen, zeigen sie keine dynastische Herrscher oder von der Grabkeramik bekannte Szenen, in denen dann wahrscheinlich der Oberste Vogelgott vorkommen würde.





480

Abb. 480. Der Oberste Vogelgott in einer Form, als sie den Peten noch nicht erreicht hatte, verwandt mit Kaminaljuyu (in der Regel fälschlich engl. „Izapan“ genannt).

Fig. 480. The Principal Bird God in its pre-Peten form, Kaminaljuyu style (usually misnamed "Izapan").

### B. X. 1. Der Oberste Vogelgott der Frühklassik

Vor zehn Jahren besaß Bardawil noch keine Darstellungen des Obersten Vogelgottes, mit denen er arbeiten konnte. Zur Verfügung standen ihm lediglich die Bilder der prä- und proto-klassischen Vogelmenschen von Izapa, jene von Kaminaljuyu aus der Esperanza-Periode sowie die spätclassischen Beispiele von Copan, Quirigua und Palenque. Er besprach jedoch nicht die Szenen auf den aus Holmul-Yaloch<sup>357</sup> stammenden Gefäße mit den Tänzern.<sup>358</sup> In den letzten zehn Jahren konnten durch Fotografieren in Privatsammlungen zwei frühklassische Beispiele des Obersten Vogelgottes aus der Gegend von Tiquisate (Küstenebene) festgehalten werden, mindestens fünf aus dem Peten und sogar ein Maya-verwandtes Beispiel aus Veracruz.<sup>359</sup> In Tiquisate sind diese Vögel nicht im

Stil der Teotihuacanos, sondern in jenem der Maya ausgeführt (Abb. 488, 563). Ian Graham und Merle Greene Robertson konnten die selten erwähnte Stele von Tres Islas aufzeichnen, die einen Obersten Vogelgott in seiner von Izapa übernommenen Stellung im Himmel zeigt: er beherrscht die Szene von oben.<sup>360</sup> Die ausgebreiteten Flügel symbolisieren die Kraft des Raubvogels. Dieses eindrucksvolle Motiv findet sich auf zahlreichen Keramikgefäßen; die Töpfer im Peten der frühklassischen Periode fertigten hervorragende schwarze Keramik an, die mit Darstellungen des Obersten Vogelgottes verziert wurde.

Auf dem Deckel einer Basal flange-Schale ist ein Oberster Vogelgott in sorgfältiger Ausarbeitung über die ganze Fläche arrangiert (Abb. 491).<sup>361</sup> Seine Serpent Face-Wings sind modelliert. Der eine Flügel ist mit dem Akbal-Infix, das „Macht“ oder „Dunkelheit“ bedeutet, versehen, der andere mit einer Kin-Glyphe, die für „Sonne“ und „Licht“ steht (Abb. 484–485, 489, 491). Im Schnabel des Vogels ist eine sich windende Schlange zu erkennen (Abb. 543–552), die doppelköpfig ist und eine zurückgebogene Schnauze besitzt (Recurved Snout Monster) – also ein mögliches Zip Monster.<sup>362</sup>

### B. X. 2. Charakteristische Merkmale des Obersten Vogelgottes während Tzakol

1. a) SCHNABEL: leicht zurückgebogen, mit einer Krümmung, die ich als „hakenförmig“ bezeichnen möchte. Der Schnabel verjüngt sich im allgemeinen nicht, nur in einem Beispiel<sup>363</sup> läuft er spitz zu. Der Schnabel kann eher eckig als naturalistisch wiedergegeben sein. Es ist sogar eine Art „Unterkiefer“ vorhanden, dieser besitzt aber nicht die Form eines Schnabels, sondern die eines Kiefers. Wie es so typisch für die Kunst der Maya ist, gibt es alle nur erdenklichen Variationen und auch Ausnahmen von der Regel. In Seitenansicht mag der Schnabel stumpf und von quadratischer Form sein, in Vorderansicht dick und breit (wie bei der Stuckmaske von Tikal).



481



482



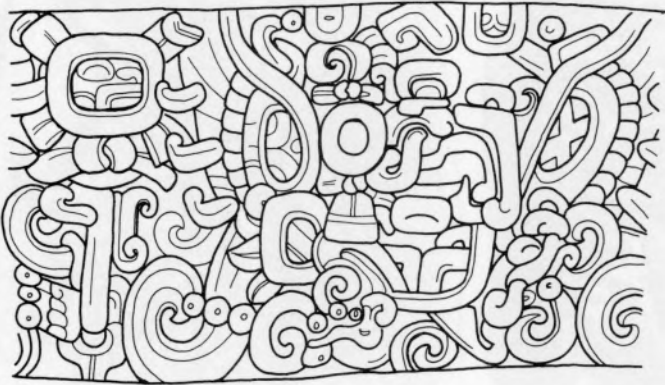
483

1. b) **SCHNABEL IN VORDERANSICHT:** Schele machte darauf aufmerksam, daß die Autoren die Fähigkeit erlernen müssen, bei den verschiedenen Figuren sowohl Vorder- als auch Seitenansicht zu erkennen.<sup>364</sup> Zur Erläuterung der Schnauze bei einer Tzakol-Darstellung des Obersten Vogelgottes ist es hilfreich, zuerst einmal die dreidimensionalen Beispiele von vorne zu betrachten (Abb. 491, 514, 519). Diese sind sofort als Oberster Vogelgott zu identifizieren. Davon ausgehend kann man die Schnauze im Profil erkennen, dabei darf jedoch nicht vergessen werden, daß sie nicht wie der spitze Schnabel eines Vogels aussieht. Dieses Wesen ist eine zusammengesetzte Figur, kein wirklicher Vogel.

2. **NASENLOCH und NASENPERLEN:** In jenen Fällen, wo Nasenlöcher vorhanden sind,

finden sie sich entweder am Ansatz des Schnabels oder in der Mitte. Solch eine Öffnung ist in der Regel ein standardisierter, zwischen den verschiedenen Spezies austauschbarer Schnörkel (eine für Tzakol typische Nase, wie sie bei allen möglichen Wesen vorkommt). An der Nase können Nasenpflocke in Form von Röhrcen sitzen, wie sie bei den reptilischen Monstern am besten bekannt sind. Meist weisen sie am Ende eine Perle als Verzierung auf. Diese Röhrcen bilden immer ein Paar, wobei aber in einer Seitenansicht auch nur eines der Röhrcen abgebildet sein kann.

3. **ZÄHNE:** Sie können entweder fehlen, als ein Gebilde aus zwei Schnörkeln und dazwischenliegendem Kreis oder als eine Variante dazu dargestellt sein (Abb. 508, 530, 538, 548). Für den Obersten Vogelgott scheint keine stan-



484



485



486



487

*Abb. 481–483.* Anthropomorphe Vogelmonster in einer Periode, als sie den Peten noch nicht erreicht hatten; Stelen 2, 4 und 25, Izapa.

*Abb. 484–485.* Anthropomorphe Vogelmonster; Altäre 9 und 10, Kaminaljuyu.

*Abb. 486–487.* Früher Oberster Vogelgott. 486: Deckel einer Basal flange-Schale. 487: Zaculeu.

*Figs. 481–483.* Anthropomorphic bird monster in its evolutionary phase before it had reached its Early Classic Peten phase. Izapa Stelae 2, 4, and 25.

*Figs. 484–485.* Pre-Peten form of the Principal Bird Deity, Kaminaljuyu Altars 9 and 10.

*Figs. 486–487.* Early Principal Bird Deity. 486, lid of a basal flange bowl, Museo Popol Vuh (Fig. 568). 487, Zaculeu.

dardisierte Form zu existieren. Die meisten dieser Arten von Gebiß findet man auch bei anderen Wesen aus dieser Periode, besonders beim Curl Formed Monster. So kann man annehmen, daß es zwischen diesem Monster und dem Obersten Vogelgott Gemeinsamkeiten gibt, nachdem das Monster oft einen großen Schnörkel am Mund aufweist, der gleichzeitig den hakenförmigen Schnabel eines Obersten Vogelgottes darstellt oder ihn als „pun“ wiedergibt.

4. MUNDSCHNÖRKELE: Bei einem Vogel interpretiere ich ihn nicht als Barbe. Es wäre notwendig, alle präklassischen Monster durchzusehen, um zu erkennen, was als Vorbild gedient haben könnte, da die frühklassischen Vogel- und Reptilienzusammensetzungen des Peten von Prototypen in Kaminaljuyu abstammen, welche sich wiederum aus der Kultur im Vorgebirge entwickelten, die ihrerseits eine lange Geschichte besitzt. Der Maya-Künstler der Tzakol-Periode mag wohl keine große Kenntnis über die Entwicklungsgeschichte der Figuren, die er zeichnete, gehabt haben. Er richtete sich nach einem Modell, das er von der vorhergehenden Generation übernommen hatte, und änderte es nur in dem Ausmaß ab, wie es die Situation im Kulturschaffen gerade verlangte.

5. YAX-KOPFSCHMUCK („FINIAL“): Das Gefäß von Kaminaljuyu, der Vogel auf der Merin-Schale, der Knochen von Palenque (Abb. 459), die Cache-Schale der Duke University, die übermalte Basal flange-Schale sowie Objekte aus Privatsammlungen zeigen alle einen am Kopf des Vogels sitzenden Schmuck (Abb. 500–508, 509–512, 549, 553, 558). Er ist mit einem „nen“-Infix versehen, das auch auf den Wandmalereien in Grab 48 von Tikal zu finden ist (Abb. 147) und das traditionsgemäß als „yax“ („blau-grün“ oder „wertvoll“) gelesen wird. Die „finials“ der Tzakol-Periode haben das Aussehen von Schnäbeln; in der spätklassischen Periode weisen sie eine stärkere Krümmung und mehr als einen Höcker auf. Mit dieser Form imitieren sie den Querschnitt eines Meeres-schnecken-Gehäuses. Offenbar besaß der yax-Kopfschmuck („finial“) bei den frühklassischen Maya eine besondere Bedeutung. Das „finial“ tritt so oft beim Obersten Vogelgott aus Tzakol-Esperanza auf, daß es schon fast als dessen Er-

kennungszeichen betrachtet werden kann; andere Figuren können jedoch ebenfalls ein „finial“ tragen (Abb. 430, 439, 444, 446, 448, 455), allen voran Gott D (Abb. 40, 436, 458, 460, 553, 554, 578, 584, 587).

6. AFFIX-GRUPPE AM KOPFSCHMUCK: Die orangefarbene Schale aus der Sammlung Kerr zeigt einen Obersten Vogelgott, dessen Kopfschmuck mit einem verlängerten Knochen-Ahau und einem Kreis mit Spiralen versehen ist. Über dem Ohrring ist auch die Verzierung in Form der „Krebschere“ zu erkennen, was für diese Darstellung einzigartig ist (Abb. 500B, 502B, 508B, 512B). Die Tonplakette von Uaxactun (Abb. 523 B) weist eine Gruppe von Affixen auf, bestehend aus einem Seitenaffix mit Häkchen, einem größeren Affix in der Mitte sowie einem weiteren mit Häkchen oder einem Schnörkel. Die Affix-Gruppe des Vogels kann mit jenen der menschenähnlichen Wesen auf dem bemalten Fragment aus Grab 160 von Tikal verglichen werden. Sie kommt aber auf keinen Fall nur beim Obersten Vogelgott vor, sondern ist auch bei Gesichtern zu finden, die jenem des Sonnengottes ähneln.

7. „HÖRNER“: Dies sind dicke, federähnliche Gebilde, die aus der Oberseite des Ohrringes über dem Kopf hervorragen. Sehr auffällig sind diese Hörner auf dem Deckel eines schwarzen Gefäßes (Abb. 491, 518–520), sie erscheinen auch noch manchmal in der Spätclassik, wie z. B. auf Türsturz 3 von Tempel IV in Tikal. Eulen und andere Vögel besitzen einen Federbusch am Kopf, der als Modell gedient haben könnte. Dieser Vogel ist weder ein Papagei noch ein Ara; es ist unwahrscheinlich, daß sein Gesicht jenes von Vuqub Kaqix ist. Diese „Hörner“ lassen vermuten, daß das Gesicht des Griffes von Abb. 514–520 mit jenem des Obersten Vogelgottes verwandt ist.

8. RECHTECKIGES AUGE EINES GOTTES: Diese Form ist eine der beiden häufigsten für einen Gott. Ah Kin besitzt das gleiche Auge. Bis jetzt wurde die eigentliche Bedeutung dieser Augenform und deren Muster („Augapfel“) noch nicht genau studiert, genausowenig wie die Regel, wann die eine Form zur Anwendung kommt und wann die andere. Quirarte machte einen interessanten Vorschlag, der bei den Bei-

spielen, die er besprach, eine Lösung dargestellt haben mag, aber sein Modell müßte zuerst der heutigen Situation mit ihrem umfangreichen neuen Material der letzten zehn Jahre angepaßt werden.<sup>365</sup> Die Augen der Vogelmonster können in Form eines Schnörkels, menschenähnlich oder von anderer Art sein.

9. BART: Der Bart ist ein häufig auftretendes, aber nicht universelles Merkmal des Obersten Vogelgottes der Frühklassik. Am Bart sitzen in der Regel drei Gruppen von Perlen (Abb. 500, 504, 506, 514, 529–530). Diese Form von Bart ist typisch für die Frühklassik im allgemeinen, jedoch nicht kennzeichnend für einen bestimmten Gott oder ein Monster.

10. DOPPELJOCH-HALSKETTENANHÄNGER: Große runde oder ovale Perlen hängen an einer Halskette, wobei noch eine zweite, trogförmige, mit „nen“-Zeichen versehene vorhanden sein kann, oder die zwei Anhänger werden zu einem kombiniert. Es sind noch nicht genügend vollfigurige Darstellungen der restlichen Mitglieder des Pantheons jener Zeit bekannt, um eruieren zu können, ob auch noch andere Figuren eine oder beide dieser zwei Arten von Anhängern an einer Halskette tragen.<sup>366</sup> Auf drei schwarzen Basal flange-Schalen vom gleichen Fundort tragen der Oberste Vogelgott und das kombinierte Fisch-Monster-Wesen die im wesentlichen identischen Doppeljoch-Halsketten.<sup>367</sup>

11. GLYPHEN-INFIXE: Der Oberste Vogelgott kann ein Kin-Infix im einen Flügel und ein Akbal-Infix im anderen Flügel aufweisen (Abb. 484–485, 489a, 491).

12. SCHLANGE IM SCHNABEL: Nachdem weniger als ein Dutzend Beispiele des Obersten Vogelgottes aus Tzakol-Esperanza für das Studium verfügbar sind, kann keine Liste von Merkmalen komplett sein oder alle möglichen Ausnahmen in Betracht ziehen. In der Ikonographie der Vögel konnten jedoch seit den 70er Jahren beträchtliche Fortschritte erzielt werden, weil zu jener Zeit den Forschern für einen Korpus der Frühklassik nur die Darstellungen von Kaminaljuyu und Zaculeu zur Verfügung standen.

Dieser Vogel besteht aus Standardelementen, die mit dem „Pantheon“ jener Zeit austauschbar

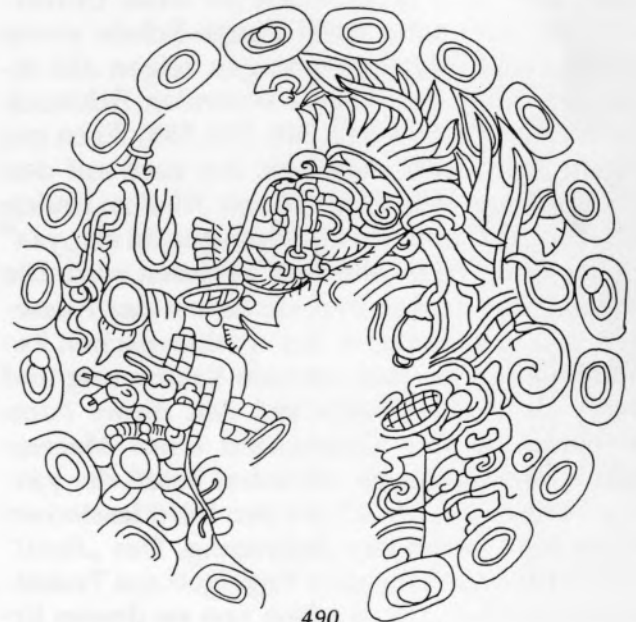
sind. Proskouriakoff vertrat die Meinung, solche Standard-Verbindungen könnten keine Götter sein.<sup>368</sup> Aber diese Form von Kombination war bei den Maya der Tzakol-Periode üblich, um Porträts anzufertigen – ob von Göttern oder Menschen, sei dahingestellt.



488



489



490



491

Abb. 488. Tiquisate-Version des Obersten Vogelgottes, Abb. 563.  
 Abb. 489–490. Oberster Vogelgott mit Schlange im Schnabel;  
 inzisierte, aus Schiefer gefertigte Rückseite eines Spiegels.  
 Abb. 491. Oberster Vogelgott; Deckel einer Basal flange-Schale.

Fig. 488. Tiquisate (a non-Maya area) version of the Principal Bird Deity, Fig. 563. Jorge and Ela Castillo Collection.

Figs. 489–490. a, Principal Bird Deity (head eroded restored in line drawing). The one visible wing has a Kin hieroglyph; the other wing would have had an Akbal (Fig. 491).

Fig. 491. Principal Bird Deity displayed across lid of a basal flange bowl. God N (or D, when naked they are hard to tell apart) sits in the middle. The bird has its characteristic snake in its beak (Figs. 519, 537, 544).



492



493



494



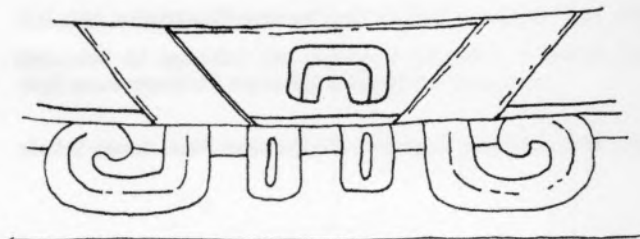
496

Abb. 492–493. Die Metamorphose eines Menschen in einen Vogel.

Abb. 494–499. Der Schwanz des Obersten Vogelgottes ist identisch mit dem Schwanz des „Alten Mannes“ auf dem Gefäß mit Vogelabbild aus Grab 10, Tikal (497). 494: Abb. 491. 495: Der Schwanz als dritter Fuß des „Dreifußgefäßes“ mit Vogel. 496: Basal flange-Schale. Alle stellen eine weiterentwickelte, kunstvolle Ausführung von früheren Motiven aus Izapa dar, wie auf den Stelen 1 (498) und 20 (499) zu sehen ist.

Figs. 492–493. Avian metamorphosis of a man on the Diker Bowl. 493, rearranged so that the tail is more visible. This tail has the same components as Tzakol Peten examples.

Figs. 494–499. 494, (Fig. 491). 495, Tail which serves as third support of bird effigy “cylindrical tripod”. 496 (Fig. 491, 519). 497, tail of Old Man effigy of Tikal Burial 10. All Tzakol. 498, Izapa Stela 20. 499, Izapa Stela 1.



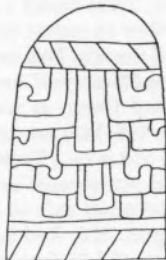
498



495



497



499

### B. X. 3. Der Oberste Vogelgott in Vorderansicht

Die meisten Darstellungen der Präklassik und Frühklassik zeigen den Obersten Vogelgott im Profil, wobei er da durch den Schnabel leicht zu erkennen ist. Ein genaues Studium der Frontalansicht des Monsters ermöglichen die folgenden Objekte: vier dreidimensionale Darstellungen (Abb. 514, 516, 517 und Bowers Museum), der Deckel des nicht mit Bildern versehenen doppelten Dreifußgefäßes, die Wiedergabe eines Obersten Vogelgottes auf einem noch nicht fotografierten polychromen Gefäß, zwei seltene in erhobenem Relief ausgeführte Darstellungen (Abb. 491) sowie ein selten besprochenes Gefäß aus der Sammlung May im St. Louis Art Museum.<sup>369</sup> Ein weiteres Beispiel ist auf dem Teilstück eines Querschnitts einer geschnitzten Muschel zu sehen (Abb. 533).

Diese Vorderansichten veranschaulichen, daß sich das Aussehen des Obersten Vogelgottes etwas ändert, wenn er nicht wie üblich im Profil, sondern von vorne gezeigt wird. Beim Profil kann man klar erkennen, daß der Schnabel zu einem Vogel gehört. In der Frontalansicht ist dieser Schnabel zu einer breiten Schnauze abgeflacht, da ein weiter herausragender Schnabel abbrechen würde. In Anbetracht der Erkenntnis, daß diese Schnauze eigentlich ein Schnabel ist, könnte man die traditionelle Identifikation einer Stuckmaske an der Nordakropolis von Tikal und des aus Altun Ha stammenden Jadekopfes des „Sonnengottes“ noch einmal überprüfen.

Den Touristen in Tikal wird gesagt, die Stuckmaske an der verschütteten Terrasse von Struktur 5D-33 sei Chac – der langnasige Regengott.<sup>370</sup> Ein Vergleich der Nasenform bei den Masken der Nordakropolis mit anderen in Vorder- und auch Seitenansicht mag diese falsche Bezeichnung berichtigen (Abb. 518, 526-527).

Angesichts anderer Objekte aus Tikal wird deutlich, daß das in Frontalansicht dargestellte Gesicht von Altar 19 in Tikal (Abb. 532) mit dem Obersten Vogelgott auf Keramiken einiges gemeinsam hat: den Kopfschmuck, die breite Schnauze und die sich in der Nähe befindende Assoziation einer doppelköpfigen Schlange mit





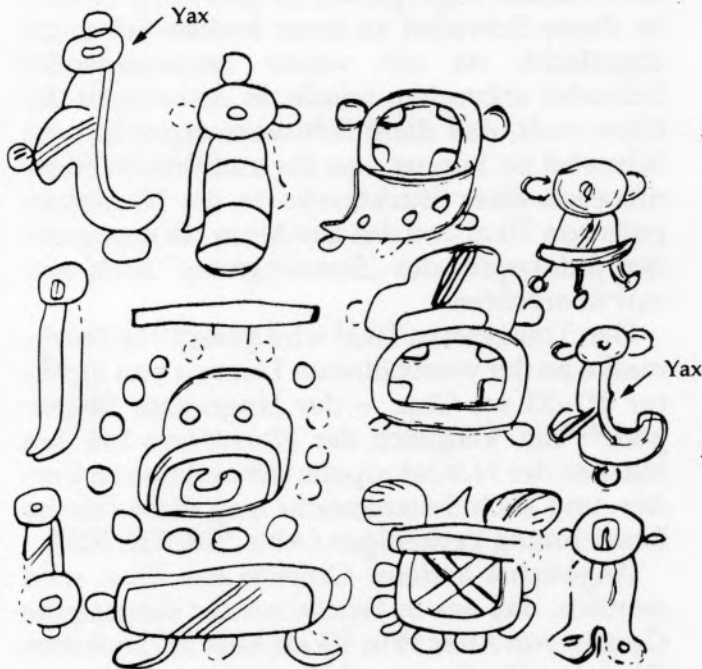
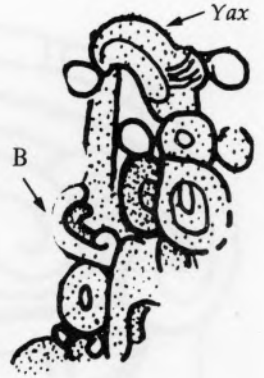
500



501



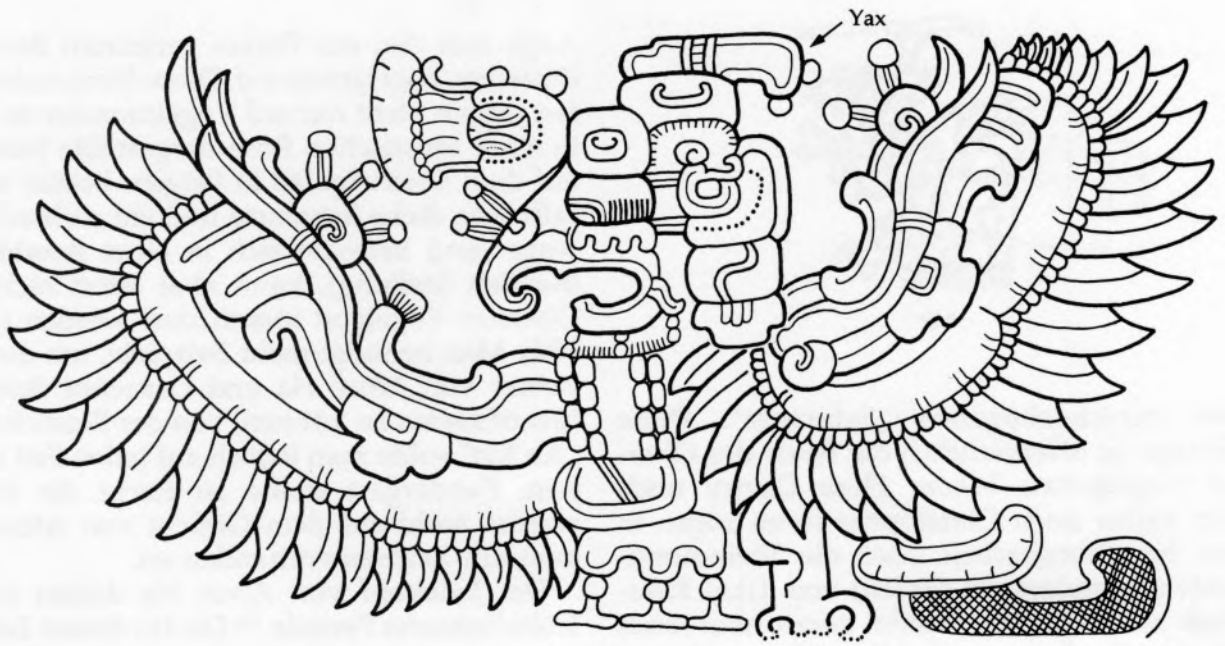
502



503

Abb. 500–508. Beispiel für einen Obersten Vogelgott im Stil von Tzakol. Yax mit kleinen Knötchen („Perlen“) als Verzierung eines in der Frühklassik üblichen Kopfschmuckes vom Obersten Vogelgott und von Gott D (Abb. 430, 446, 444, 455–460, 509–512). 500: Cache-Gefäß (Abb. 88, 110, 636). 501: Basal flange-Schale. 502: Grab 160, Tikal, Abbildung L; neue Anordnung des Verfassers zwecks Veranschaulichung der charakteristischen Merkmale. 503: Grab 48, Tikal. 504: Dreifußgefäß (Abb. 40). 505: Teller. 506: Cache-Teller/Deckel. 507: Grab 48, Tikal. 508: Kerr-Schale, Abb. 531.

Figs. 500–508. 500, incised rectangular cache vessel (Figs. 88, 110, 636). 501, polychrome basal flange bowl, heavily repainted. 502, Tikal Burial 160, bowl, Figure L, rearranged by author to reveal the diagnostic traits. 503, Tikal Burial 48 murals. Not only the Yax, but also the rest of the headdress and even the necklace of god D/Principal Bird Deity, as well as glyphs associated with GI (Figs. 145–147) are included in the Burial 48 text. A related text is on a Tzakol cache vessel (Fig. 39). 504, combined plano-relief and incised; Fig. 40 shows a God D on the other side of this perfectly preserved cylindrical tripod. 505, Red Band Tepeu 1 style plate, 506, Cache plate/lid, Duke University Museum of Art. 507, Tikal Burial 48 murals. 508, Kerr Bowl, Fig. 531.



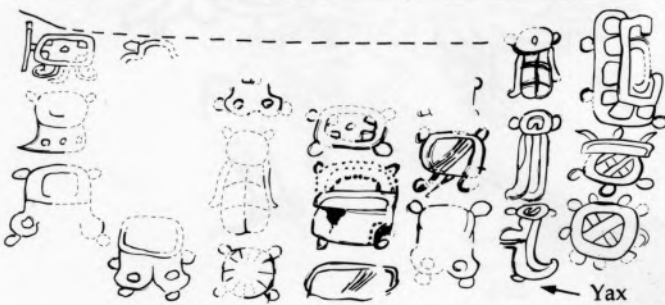
504



505



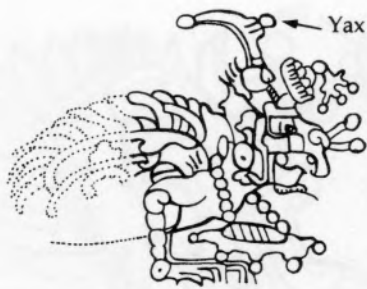
506



507



508



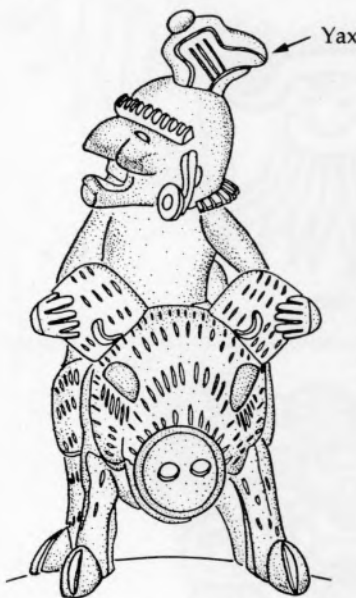
509

einer zurückgebogenen „Schnauze“. Diese Schlange ist offensichtlich die Beute des Obersten Vogelgottes. Weder Flora Clancy noch Joyce Bailey noch Christopher Jones zogen in ihrer Forschungsarbeit über die Steinmonumente (besonders die Stelen) von Tikal Keramiken als Vergleichsmaterial heran, aber Jones gab für die Szene auf Altar 19 das Datum 8.18.0.0 bis 9.0.0.0 an, was Tzakol 2 entspricht. Unabhängig davon datierte Smith schwarze Basal flange-Schalen in denselben Zeitabschnitt.

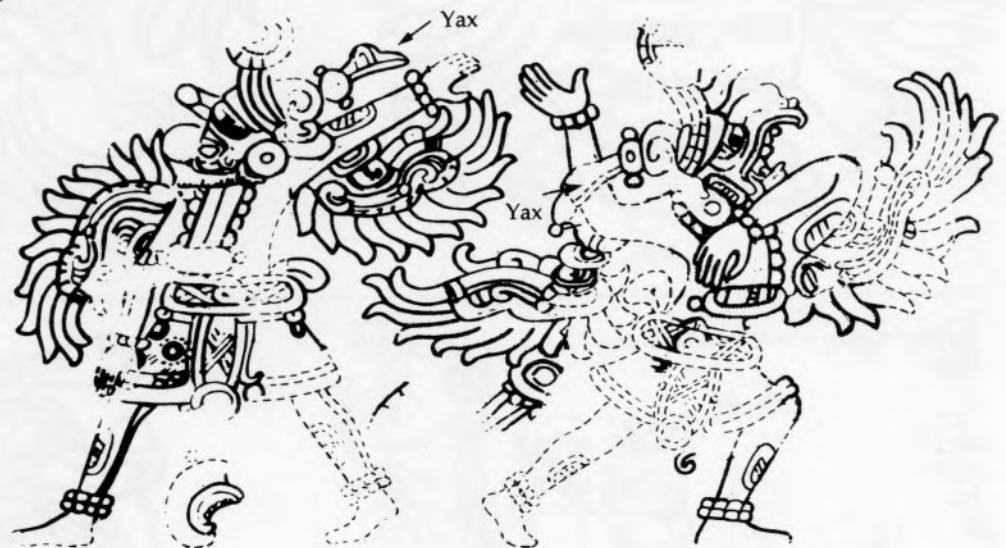
Der umfangreichere Korpus von Vergleichsmaterial hilft auch bei der Identifikation von zwei weiteren Wesen mit breiten Schnauzen, eines ist auf einer Plakette von Uaxactun (Abb. 522–523, 529) abgebildet, das andere ist ein Jadekopf von Altun Ha. Beide weisen das

Auge und den mit Perlen verzierten Bart des Obersten Vogelgottes auf. Diese Merkmale treffen jedoch nicht nur auf Vogelmonster zu. Das in einer artistischen Pose dargestellte Monster auf dem Dreifußgefäß in Belgien besitzt ebenfalls eine dicke Schnauze und ein rechteckiges Auge (und befindet sich in einer herabkommenden Stellung), kann aber sonst nicht als Oberster Vogelgott identifiziert werden (Abb. 536). Man benötigt mehr Beispiele, um die Gesichter von Altun Ha und Uaxactun definitiv identifizieren zu können, von der Bezeichnung „Ah Kin“ sollte man jedoch auf jeden Fall absehen. Pendergast stellte zu Recht die Frage, warum wohl auf dem Gesicht von Altun Ha kein Kin-Zeichen vorhanden sei.

Der Jadekopf von Altun Ha datiert in die frühklassische Periode.<sup>371</sup> Die für diesen Zeitabschnitt typischen Merkmale sind das Doppeljoch unter dem Auge, das oben erwähnte rechteckige Auge, das aus zwei Schnörkeln und dazwischenliegendem Kreis bestehende Gebiß und besonders der Bart mit den drei Perlenpaaren. Einzigartig ist die Ahau-ähnliche Verzierung an der Stirn und das mit Perlen geschmückte „Haar“ (wahrscheinlich „Sprosse“ mit Perlen) über dem ansonsten nicht verzierten Kopf.<sup>372</sup> Solch einen sprießenden Ahau-Kopfschmuck findet man auch auf einer Jadeplakette



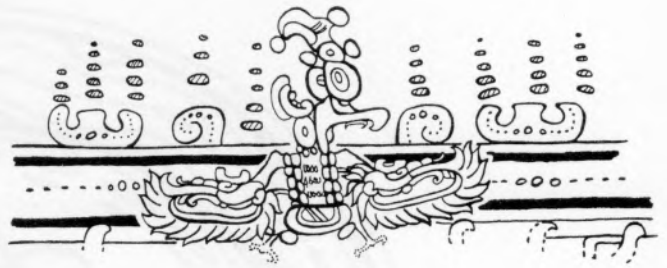
510



511

in einer unveröffentlichten Privatsammlung und auf manchen anderen frühklassischen Kunstwerken. Da ich weder mit Privatsammlungen in Belize noch mit anderem Material aus diesem Land arbeitete, weiß ich nicht, ob diese Eigenschaften für den Osten charakteristisch sind. Es ist jedoch eindeutig, daß die rechteckige Augenform zur falschen Bezeichnung „Sonnengott“ führte, weil Thompson diese Form als Hinweis auf Ah Kin festlegte. Meist reicht ein Merkmal allein nicht aus, um eine komplexe mythische Figur zu identifizieren. Nur anhand des ganzen Gebildes und der Assoziationen können Vermutungen angestellt werden.

Drei oder vier verschiedene Monsterarten aus Tzakol können rechteckige Augen oder ein Schnörkel-Kreis-Gebilde besitzen. Die aus der ungefähr gleichen Periode stammende Plakette von Uaxactun und der Jadekopf von Altun Ha haben jedoch genügend Eigenschaften gemeinsam, um miteinander verglichen zu werden, denn auch auf der Plakette finden sich das Schnörkel-Kreis-Gebiß, das rechteckige Auge und ein Mundschnörkel. Die Schnauze reicht bis unter die Oberlippe – vielleicht andeutungsweise eine Imitation des hakenförmigen Schnabels. Das ausschlaggebende Merkmal bei der Ähnlichkeit ist der Höcker in der Mitte der Unterlippe. Er ist auf dem Gesicht von Altun Ha sehr ausgeprägt und auf jenem von Uaxactun nur angedeutet. Sollte dies eine „Abkürzung“ der nach oben gerichteten Unterlippe sein?<sup>373</sup> Auf mit Sicherheit identifizierten Darstellungen des Obersten Vogelgottes ist der Unterkiefer wie jener eines Menschen geformt, die Oberlippe/Schnauze hingegen hat das Aussehen eines Schnabels. Um sich das ganze Gesicht zu vergegenwärtigen, muß man sich den störenden Anhänger wegdenken, da er das eigentliche Profil verdeckt (Abb. 525). Am Gesicht von Uaxactun sitzt ein Perlen-„Sproß“, ähnlich jenem des Altun Ha-Gesichtes. Das Gesicht von Uaxactun besitzt die Affix-Gruppe in der Form „Kamm-U-Kamm“, die manchmal am Kopfschmuck eines Vogelmonsters gefunden wird – wie z. B. auf dem Dreifußgefäß von Becan und beim Obersten Vogelgott auf der orangefarbenen Schale aus der Sammlung Kerr (Abb. 531) zu sehen ist. Anscheinend haben die Plakette



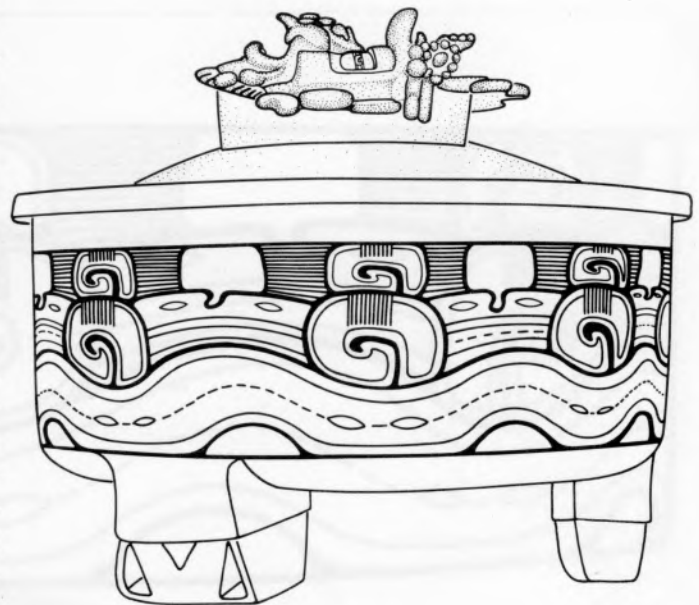
512

Abb. 509–512. Yax, als Verzierung eines in der Frühklassik üblichen Kopfschmuckes von Gott D und vom Obersten Vogelgott. 509: Knochen, Palenque. 510: Gott D. 511: Kaminaljuyu. 512: Grab 160, Tikal (Abb. 383).

Abb. 513. Oberster Vogelgott und die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt.

Figs. 509–512. Yax possibly generic headdress of both God D and the Principal Bird Deity. 509, Incised bone, glyphs refer to Palenque. 510, Lid handle (God D riding a peccary), Dallas Museum of Art (Figs. 235, 458). 511, Kaminaljuyu, stuccoed and painted cylindrical tripod. 512, author's restoration of the winged fragments of Tikal Burial 160 bowl, neck deep in the Surface of the Underwaterworld. All Tzakol.

Fig. 513. Principal Bird Deity directly associated with the Surface of the Underwaterworld, specifically neck deep (Fig. 514). Tzakol.



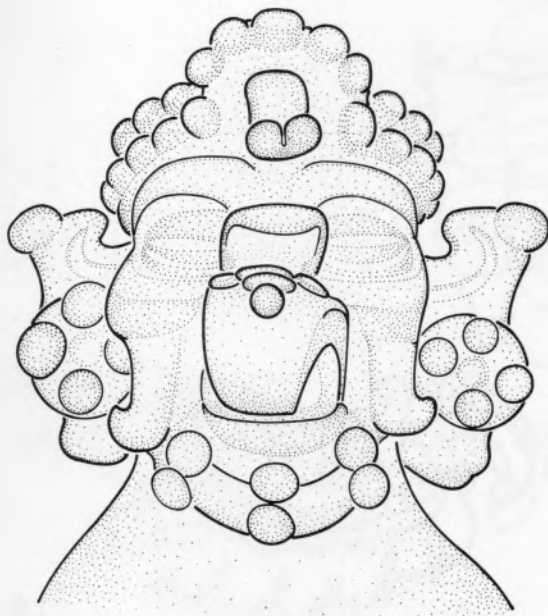
513



514A



514B



515

Abb. 514A, B, 515. „Hörnchen“ an den Ohrringen des Obersten Vogelgottes (515).

Abb. 516, 517. Wie der hakenförmige Schnabel des frühklassischen Obersten Vogelgottes im Profil zu erkennen ist. 516: Metropolitan Museum of Art, New York. 517: Sammlung Pearlman.

Abb. 518–521. Wie der dicke Schnabel des Obersten Vogelgottes aus Tzakol zu erkennen ist: Vergleich von Vorder- und Seitenansicht. Ikonographische Anatomie. 518: Struktur 5D-33-3, Tikal. 519: Abb. 491. 520: Abb. 513–514. 521: Abb. 531.

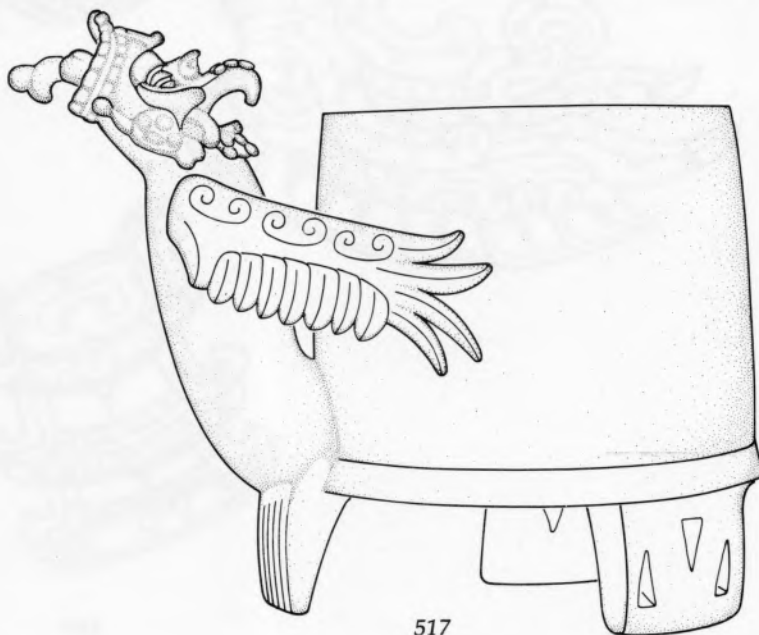
Figs. 514A, B, 515. "Horns" on the earrings of the Pearlman Principal Bird Deity (515) as identifying the lid handle (514A) as the Principal Bird Deity. They also share the mouth curl, beaded headband rosette, and beaded beard. 514B, Surface of the Underwaterworld.

Figs. 516, 517. Recognizing the latch-shaped beak of the Tzakol Principal Bird Deity in profile. 516, On lid of double cylindrical tripod, Metropolitan Museum of Art. 517, Pearlman Collection.

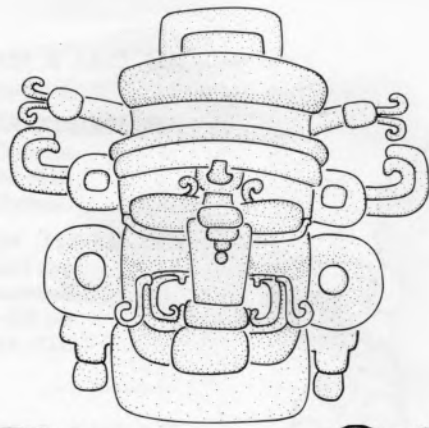
Figs. 518–521. The wide beak of the Principal Bird Deity is easier to recognize when compared with profile version (521) and when rejoined with wings. Author's reconstructions (518, 520), parts rearranged in their correct position (519, 521). 518, stucco mask, Tikal, Structure 5D-33-3rd. 519, Fig. 491. 520, Figs. 513–514. 521, Fig. 531.



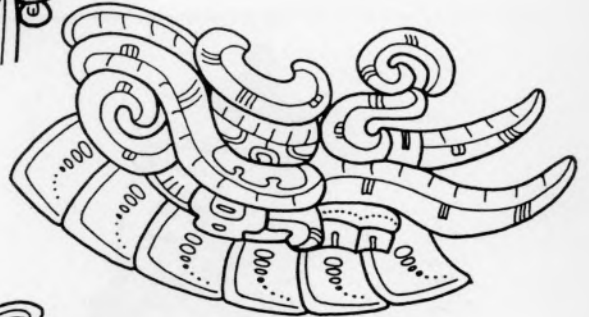
516



517



518



519



520



521





522



523



524



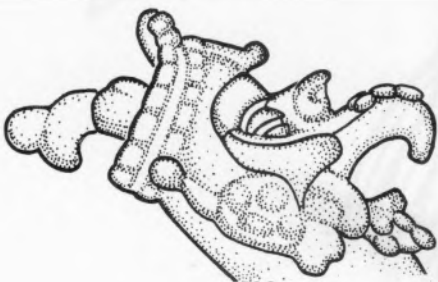
525



526



527



528

Abb. 522–531. Wie der dicke Schnabel von Figuren ohne Flügel zu erkennen ist: Vergleich von Vorder- und Seitenansicht. 522–523: Uaxactun. 524: Kerr-Schale (531). 525: Altun Ha. 526–527: Struktur 5D-33-3, Tikal. 528: Sammlung Pearlman (Abb. 517). 529: Gesicht eines Vogelmonsters, hypothetische Darstellung mit Flügeln; Uaxactun. 530: Hypothetische Darstellung mit Flügeln; Altun Ha. 531: Kerr-Schale. Alle Tzakol.



529



530



531

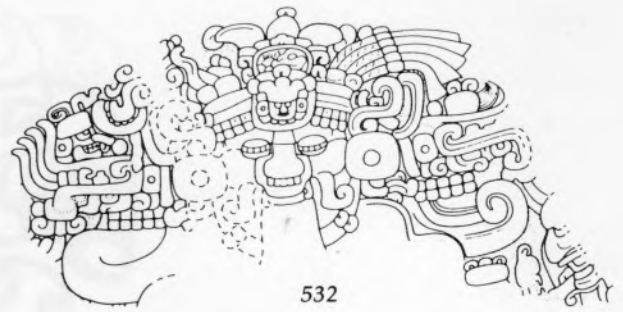
Figs. 522–523. Recognizing the bird beak when no wings are present. 522–523, Uaxactun, original drawing, the headdress subdued to facilitate recognition of the bird beak. 524, the bird on the Kerr bowl (Figs. 521, 531) has the same comb-U-comb headdress and same earring topping. 525, Seen from the side the restrained beak is noticeable on the Altun Ha jade head. 526–527, the Tikal Structure 5D-33-3rd stucco mask seen from the side, where its latch-shaped beak is noticeable. If the

mask had been in clay rather than fragile stucco, the beak would have stuck out as in author's reconstruction, 527, Is this still a Chac? 528, latch-shaped beak on the Pearlman Bird (Fig. 517). 529, Uaxactun bird monster face with suggested wings recreated. 530, the Altun Ha head with suggested wings recreated. 531, Kerr bird as it occurs on the bowl. B marks the "crab-claw" shaped adornment to the earring, the same as on the Tikal bird man (Figs. 502, 508, 512).

von Uaxactun und der Jadekopf von Altun Ha einige Merkmale gemeinsam, und mit dem Obersten Vogelgott verbindet sie dieselbe Form von Schnauze/Schnabel.

Diese Analysen lassen eine Eigenart der Maya-Kunst erkennen: das Fotografieren eines dreidimensionalen Kunstgegenstandes von der Seite vermittelt nie das gleiche Bild wie eine von den Maya gefertigte Seitenansicht. Dort wurden die Züge vom Künstler bewußt umgestaltet, um Aspekte der Vorderansicht eines Gesichtes hineinzubringen, die bei seiner Identifizierung hilfreich sein sollten. Damit kann eine Zeichnung oder Fotografie des Jadekopfes dem Gesicht von Uaxactun nur sehr nahe kommen, ihm ähneln. In dieser neuen Perspektive hat das Gesicht von Altun Ha nicht mehr so sehr das Aussehen des Sonnengottes. Eine bisher unveröffentlichte geschnitzte Muschel (Abb. 533) zeigt, daß sich diese Gesichter mit dicker Schnauze völlig vom Sonnengott unterscheiden (der eine „römische Nase“ besitzt). Bei der Muschel, der Plakette von Uaxactun sowie dem Jadekopf von Altun Ha kann man erkennen, daß die Schnauze weit über den Mund hinausreicht. Dies ist die Art und Weise der frühklassischen Maya, den hakenförmigen Schnabel des Obersten Vogelgottes darzustellen. Der Schnabel des Monsters ist viel breiter – eine in der Natur nicht existierende Form. Die Schnauze allein (beim Kopf von Altun Ha) läßt schon vermuten, daß das Wesen nichts mit der Sonne zu tun hat.<sup>374</sup>

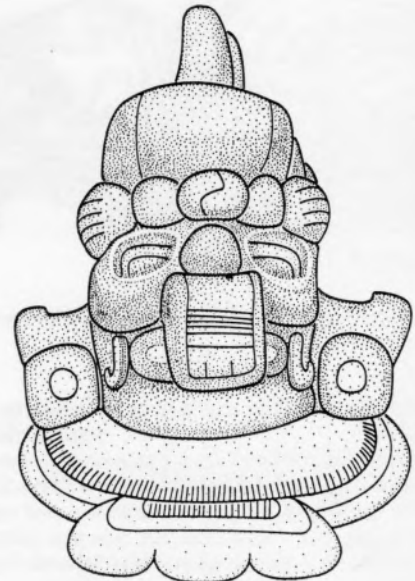
Eine Untersuchung des Gesichtes des Obersten Vogelgottes demonstriert aufs neue, daß bei den Maya das Gesicht den ganzen Kopf repräsentierte, der seinerseits eine „Abkürzung“ (eigentlich eine „Konzentration“) der ganzen Einheit darstellte. Das Vogelmonster erscheint so oft in seiner vollen Form, daß man es leicht erkennen kann, wenn nur sein Gesicht wiedergegeben ist. Das schwarze Objekt in derselben Gruppe aus diesem Fundort (Abb. 249, 475, 491, 534) zeigt sogar den Obersten Vogelgott zugleich als isoliertes Gesicht und als volle Figur. Aufgrund der Form des Deckels und um des optischen Eindrucks willen gestaltete der Künstler das Gesicht, die zwei Flügel und den Schwanz als vier einzelne Elemente. Ein Körper wird nicht gezeigt, da er nicht notwendig ist.



532



533



534

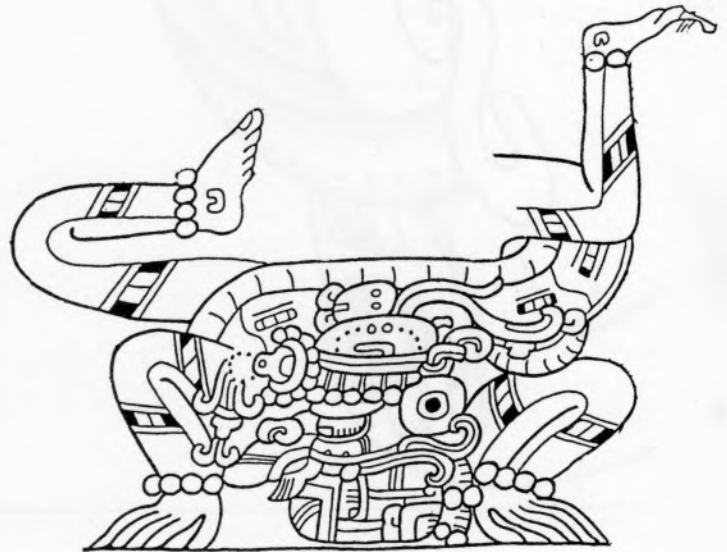
Verdeckt man Flügel und Schwanz so, daß nur noch das Gesicht zu sehen ist, ist das nun vorliegende Bild – d. h. lediglich der Kopf – das gleiche wie auf dem Deckel des schwarzen Dreifußgefäßes (Abb. 519, 534). Augen, Kopfschmuck und Bart sind mit jenen auf anderen Darstellungen des Obersten Vogelgottes identisch. Da die Schnauze keinen Haken besitzt und Flügel fehlen, ist das Wesen nicht zur Gänze ein Vogel, aber es ist sicherlich als Gesicht die „Abkürzung“ eines wichtigen Monsters, das sich in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt aufhält. Auf einem Deckel sind Kopf, Flügel und Schwanz zu sehen, der Schlangenvogel („Snake Bird“) ist also präsent. Ein anderer Deckel zeigt lediglich den Kopf. Das Fehlen des Körpers ist nicht gleichbedeutend mit dem Nichtvorhandensein des Wesens an sich.



535

Abb. 532–534. Weitere Figuren mit dicker Schnauze aus Tzakol. 532: Altar 19, Tikal. 533: Muschel. 534: Fisch-Vogel (Abb. 249).

Abb. 535–536. Weitere nicht identifizierte mythische Monster mit dicker Schnauze aus Tzakol. 535 Früher als GI bezeichnet. 536: „Akrobat“; Dreifußgefäß von Deletaille.



Figs. 532–534. Additional enigmatic faces with wide snout. 532, Tikal Altar 19, presumed feline but with same headband and double-headed snake as Principal Bird Deity. 533, Incised shell, current location unknown, possibly Belgium. 534, bird-fish, lid handle of a black basal flange bowl (Fig. 249).

Figs. 535–536. 535, published as GI (based on shell earring) this monster has the eye and supraorbital plate of a Xoc Monster, the fat snout and snake of a Principal Bird Deity, and the sprouting headdress of the Uaxactun and Altun Ha heads (Figs. 522, 525). 536, „Acrobat“ on Deletaille Tripod.

536



537



538



539



540



541



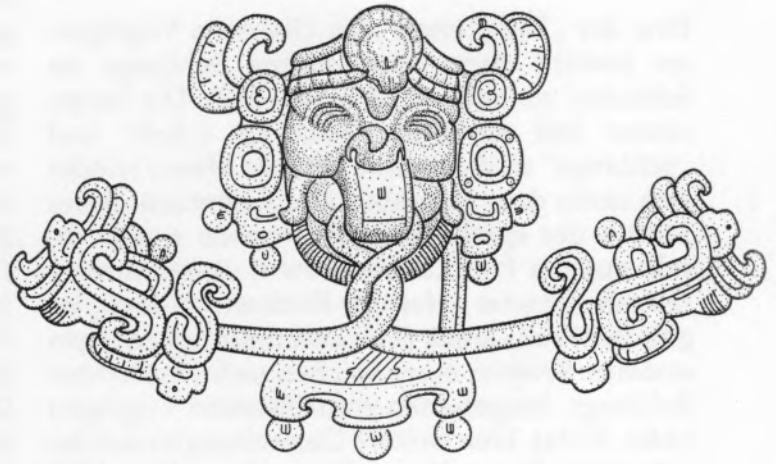
542

Abb. 537–542. Wie der hakenförmige Schnabel des Obersten Vogelgottes im Profil zu erkennen ist. 537: Abb. 491. 538–539: Deckel einer Basal flange-Schale. 540: Cache-Gefäß. 541: Stele 31, Tikal (Abb. 160). 542: Blom-Teller (Abb. 409, 425).

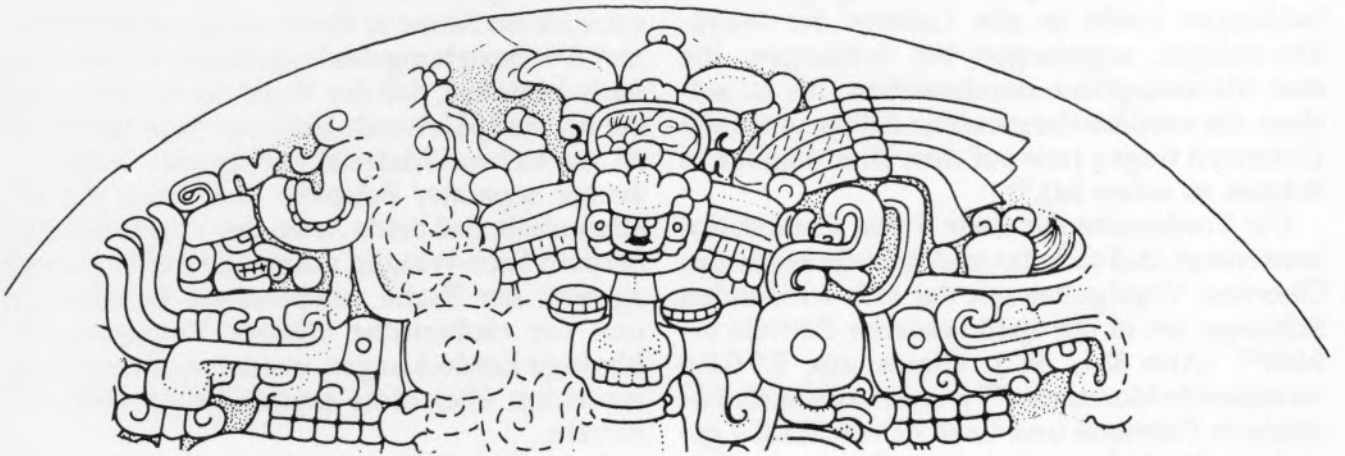
Figs. 537–542. Recognizing the latch-beak of the Principal Bird God in profile (when no wings are present). 537, Fig. 491. 538–539, Incised lid of basal flange bowl. Houston, The Museum of Fine Arts. 540, Orange incised profile cache vessel/incensario. Hidden behind the earring is the beak of a Principal Bird Deity. Virtually all Proto- and Early Classic earring assemblages have such a camouflaged Principal Bird Deity. 541, Tikal Stela 31 (Fig. 160). 542, Blom Plate (Figs. 409, 425).



543



544



545

*Abb. 543–545. Oberster Vogelgott mit Schlange im Schnabel. 543: Metropolitan Museum of Art, New York. 544: Abb. 491. 545: Altar 19, Tikal.*

*Figs. 543–545. 543, one of the two lid handles of the double cylindrical tripod in the Metropolitan Museum of Art. The comparable Rio Azul double lid handle bird has its wings outstretched in majestic anger. 544, Fig. 491. 545, Tikal Altar 19, previously considered to have a feline snout.*

#### B. X. 4. Die Verbindung der sich windenden Schlange mit dem Obersten Vogelgott

Eine der „Tätigkeiten“ des Obersten Vogelgottes besteht darin, eine dünne Schlange im Schnabel zu halten (Abb. 543–552). Die lange, einem Seil ähnelnde Schlange („Seil“ und „Schlange“ sind dasselbe Wort in Maya) windet sich unter dem Schnabel. Der Gebrauch dieses Motivs der spätklassischen Periode wurde direkt aus der Frühklassik (Petén) übernommen. Die aus Schiefer gefertigte Rückseite eines Spiegels der Frühklassik (Privatsammlung) zeigt ein anderes Beispiel einer solchen sich windenden Schlange, festgehalten vom Obersten Vogelgott (Abb. 489a). Eine weitere Darstellung ist auf der schwarzfarbenen Keramik zu sehen (Abb. 491). Bei diesem Beispiel besitzt die Schlange eine zurückgebogene Schnauze. Ein identisches Monster zeigt eines der drei schwarzen Cache-Gefäße der Sammlung Ludwig<sup>375</sup> und Altar 19 von Tikal (Abb. 545). Die Ikonographie von Schlangen reicht in alle Gebiete der Maya-Kosmologie; angefangen bei Schlangen, die eine Metamorphose durchmachen, bis zu solchen, die wiederauferstandene Adlige durch die Unterwelt tragen (wie auf dem Dreifußgefäß in Belgien zu sehen ist).<sup>376</sup>

Die Vorderseite der Stele 5 von Caracol dokumentiert, daß sich das traditionelle Motiv des Obersten Vogelgottes mit der sich windenden Schlange bis in die spätklassische Periode erhielt<sup>377</sup> (Abb. 551, 552). Dieses aus 9.9.0.0.0 stammende Monument<sup>378</sup> wurde – wie auch Beispiele in Palenque und Grab 72 von Tikal – gerade in der Anfangsphase von Tepeu geschaffen, als die Traditionen von Tzakol in Caracol bewundert und auch eifrig gepflegt und in Palenque wieder aufgenommen wurden. Das Motiv des Vogels mit der sich windenden Schlange/Seil wird bis in die spätklassische Periode beibehalten, was die Thronbesteigungs-Stelen 11 (erodiert), 14 und 25<sup>379</sup> von Piedras Negras und Beispiele von anderen Städten zeigen. Bei diesen Darstellungen sitzt der Vogel auf einem Himmelsstreifen, er ist also weit von der Unterwelt entfernt. Die Blütezeit von Palenque begann um 600 n. Chr. – dies ist nur etwa 3–4 Generationen nach dem Ende von Tzakol 3, als

Tradition und Kunst der Tzakol-Periode noch weit verbreitet waren. Die Maya hörten um 550 n. Chr. nicht einfach damit auf, Tzakol-Kunst zu gebrauchen, zu schätzen oder zu schaffen (oder wann immer die Übergangsphase vom jeweiligen Keramikspezialisten festgesetzt wird). Das Ende des frühklassischen Stils endete genauso wenig im ganzen Gebiet der Maya zum gleichen Zeitpunkt wie z. B. die gotische Architektur in Europa. Auf einer Schale aus Grab 72 in Tikal (Tepeu 1) ist der Oberste Vogelgott in einem frühklassischen Bildprogramm abgebildet, der Stil der Federn weist jedoch eher in die Spät-Klassik; dies zeigt erneut, wie besonders der Oberste Vogelgott den Stelenhiatus ohne Veränderung überdauerte und sogar die sich windende Schlange beibehielt (Abb. 549).

Die Beute des Vogels, das Schlangenmonster, ist ein Bewohner der Gewässer der Unterwelt und möglicherweise auch des Himmels. Den Obersten Vogelgott könnte man auch als „Sumpfvogel“ bezeichnen, was angebrachter wäre als ein Name in Verbindung mit dem Himmel. Die Beziehung des Vogels zum Wasser mag darin bestehen, daß der Vogel des Himmels auf die im Sumpf lebende Schlange Jagd macht. Es ist ausreichend Material vorhanden – aufgrund zweier separater Beispiele weiß man mit Bestimmtheit, daß beide Arten des Vogels mit dem Serpent Face-Wing in oder nahe der Unterwelt agieren: der Fische verspeisende Wasservogel und der räuberische Oberste Vogelgott. Zukünftige Entdeckungen werden noch mehr Information über diese mythische Episode vermitteln.

Es bleiben freilich ungelöste Fragen: Ist die Akbal-Schlange auf der Tikal-Ausrollung die naturalistische Darstellung dessen, was der Oberste Vogelgott fangen wird? Zielt ein Stirnband-Partner mit dem Blasrohr auf das Vogelmonster, um die Schlange zu beschützen? – Akbal-Schlangen stehen möglicherweise mit den Akbal-Krügen in Verbindung, und in einem der Flügel befinden sich eine Akbal-ähnliche Glyphe. Auf einer Schale aus Tepeu 1 (Abb. 426–427, 431) sind Stirnband-Partner zusammen mit Akbal-Schlangen-Krügen abgebildet. Die Verbindung zwischen Akbal und dem Krug wird auch auf anderen Szenen aus Tepeu 1 und

2 deutlich.<sup>380</sup> Die Schlange im Schnabel des Raubvogels mag sich sogar auf einen Abschnitt im Popol Vuh beziehen.

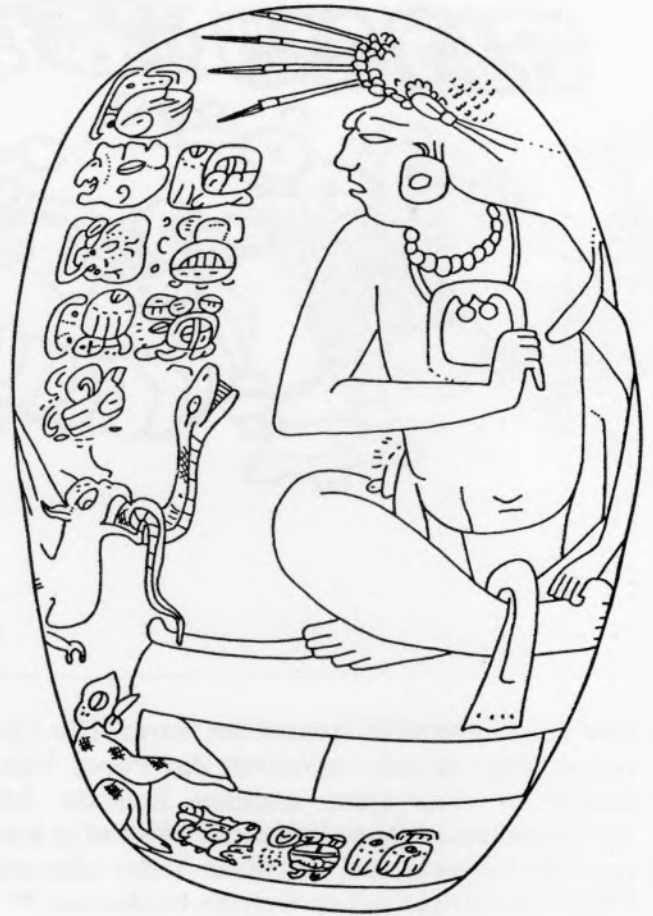
In allen Vorträgen und Diskussionen über die Beziehung zwischen dem Popol Vuh und der Kunst der klassischen Maya interpretierte man die Episode der Jäger mit dem Blasrohr immer als jene Szene, in der Vuqub Kaqix getötet wird (S. 36).<sup>381</sup> Da der Oberste Vogelgott auf dem Blom-Teller und auf dem zylindrischen Dreifußgefäß mit zwei Kammern aus Rio Azul (dessen Bildszene ebenfalls einen Jäger mit Blasrohr zeigt, der einen Vogel tötet)<sup>382</sup> das Aussehen eines Raubvogels besitzt und nicht das eines Papageis, wunderte ich mich immer, wie man den Namen „Sieben-Papagei“ oder „Sieben-

Abb. 546–547. Habicht mit Schlange, dem einen Thron einnehmenden Adligen eine Botschaft bringend. Das Popol Vuh berichtet von einer ähnlichen Mythe. Gegenwärtiger Standort dieser wichtigen Muschel unbekannt.

Abb. 548. Oberster Vogelgott mit Schlange im Schnabel, Abb. 565–566.

Figs. 546–547. Hawk with snake delivering message to enthroned lord. Frog also delivers his message. The Popol Vuh recounts a comparable myth. Current location of this important shell is unknown. Drawing courtesy of Karl Herbert Mayer.

Fig. 548. Principal Bird Deity with snake as headdress, Figs. 565–566.



547

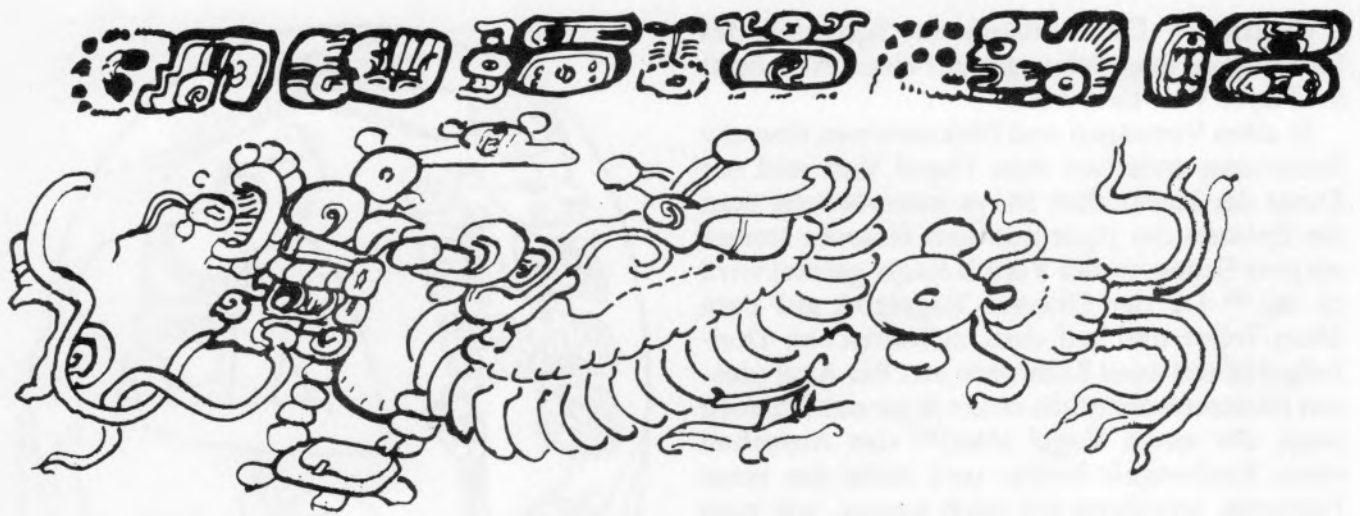


546



548





549A

Ara“ als zutreffend betrachten kann. Die Lösung dieses Rätsels vermittelt das Popol Vuh, jedoch in einer ganz anderen Episode. Ich konnte dieses nicht so bekannte Beispiel in keinem der Verweise auf den Blom-Teller oder auf Objekten mit ähnlichen Szenen entdecken.<sup>383</sup>

Den Schlüssel zum Problem der Identifikation dieses Vogels, dem ein junger Jäger nachstellt, liefern die Seiten 104–107, in der von Munro Edmonson herausgegebenen Version des Popol Vuh. Einen weiteren Hinweis gibt eine geschnitzte Muschel, auf der ein Vogel zu sehen ist, der eine Schlange „hält“; in der Nähe befindet sich eine Kröte (Abb. 546–547; Mayer, 1985). Zusätzliche Informationen vermitteln die schwarzen zylindrischen Doppel-Dreifüßgefäße, auf denen beide Vögel mit aus dem Schnabel ragenden Schlangen abgebildet sind. Im Popol Vuh wird genau berichtet, daß der Falke eine Schlange erbricht; der Blom-Teller zeigt einen Vogel, der sich in der Tat erbricht, auch wenn es sich unerklärlicherweise nur um einen sekundären Wasservogel von skelettartiger Gestalt handelt. Nichtsdestoweniger erbricht sich der Vogel, und in zahlreichen Szenen tragen die Vögel deutlich erkennbar Schlangen im Schnabel. Die „Mayer-Muschel“ stellt eine definitive Verbindung dieses Augenblicks zur Kröte her.



550

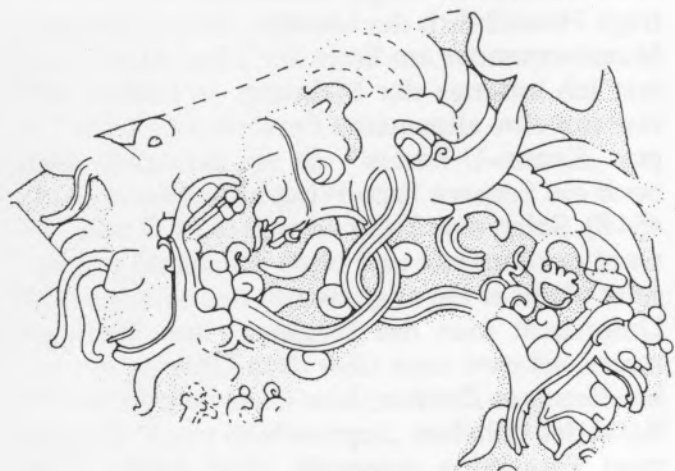
Meine Hypothese lautet nun folgendermaßen: In der Kunst der klassischen Maya handelt es sich bei dieser Szene mit dem Blasrohr nicht um „Sieben-Papagei“, sondern um den Falken, und dieser Vogel präsentiert den Schlangen-Boten im Schnabel. (In der Kunst der Königshäuser konnte der Akt des Erbrechens nicht immer so direkt dargestellt werden; ein jeder



Abb. 549–552. Oberster Vogelgott mit Schlange im Schnabel.  
549: Gefäß. 550: Teller. 551–552: Stele 5, Caracol.

Figs. 549–552. 549, Tepeu 1 polychrome bowl, Tikal Burial 72.  
550, Polychrome plate. 551–552, Caracol Stela 5,  
front, as in the published drawing, then as taken apart  
to facilitate visual recognition.

549B



551



552

Maya wußte jedoch, was die Schlange im Schnabel zu bedeuten hatte.) Zieht man nun den Zeitraum von über 1000 Jahren in Betracht, der zwischen den frühklassischen Darstellungen und Ximenez' Transkription des Popol Vuh liegen, gibt es keinen Grund dafür, im voraus eine direkte Äquivalenz anzunehmen, es sollte jedoch – zumindest in Bezug auf die Mayer-

Muschel – eines aufgezeigt werden: eine weitere Episode im Popol Vuh besitzt eine Parallele in der Grabkeramik der klassischen Maya. Möglicherweise wurde diese Szene im Trickfilm von Patricia Amlin bereits berücksichtigt, aber alle Maya-Forscher, mit denen ich mich über die Szene mit dem Blasrohr unterhielt, sprachen von diesem Vogel als „Sieben-Papagei“. Da jene

Maya-Stelen, deren Thematik die Thronbesteigung bzw. der Amtsantritt ist, die Schlange im Schnabel von Raubvögeln zeigen, wäre es von großer Wichtigkeit, die Bedeutung erkennen zu können. Bevor ich die Verbindung zum Popol Vuh aufdeckte, hatte ich mich mehr mit der Beziehung der Schlange zum Zip Monster-Himmelsstreifen beschäftigt; dieser Aspekt sollte angesichts des Popol Vuh weiter verfolgt werden. Coe wies darauf hin, daß das Popol Vuh nur einen verschwindend kleinen Teil der einst umfangreichen Mythen der klassischen Maya repräsentiert. Nur die Tatsache, daß Anzahl und Qualität der im Moment für Fotografie und Studium zugänglichen Objekte noch ungenügend sind, erlegt dem weiteren Vordringen in die Maya-Kosmologie noch Schranken auf.

Da nun die Ikonographie von Serpent Face-Wings, dem Obersten Vogelgott und deren Begleiter dargelegt wurde, ist es leichter, den Serpent Face-Wing ohne Körper auf der Ausrollung der fragmentarischen Schale von Tikal zu besprechen, die eine Szene in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt zeigt.

### **B. X. 5. Serpent Face-Wing ohne Körper auf der fragmentarischen Schale von Tikal**

Die Behandlung der übernatürlichen Vögel ergab sich durch die Präsenz eines Serpent Face-Wing ohne Körper auf der Schale aus Grab 160. Während der frühklassischen Periode können die Flügel bei folgenden Figuren auftreten:

1. Fisch verschlingender Vogel (auf Deckeln),
2. Oberster Vogelgott,
3. Praktisch jeder Vogel in einer mythischen Episode,
4. Menschliche Transformation des Obersten Vogelgottes,
5. Gott D,
6. „Kamm-U-Kamm“-Gott.

Möglichkeit Nr. 1 mag wegfallen, da diese Art von Fisch zusammen mit einem Serpent Face-Wing nur auf Basal flange-Schalen zu finden ist. Diese Fische tragen keinen Kopfschmuck, besonders nicht die Anordnung über dem Serpent Face-Wing, wie z. B. das bemalte

Fragment von Tikal zeigt. Diese Form von Kopfschmuck wird vom Obersten Vogelgott, von Gott D oder von menschenähnlichen Transformationen des Vogelmonsters getragen.

Zu Möglichkeit Nr. 2: Der Oberste Vogelgott kann zwar auf einem aus der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt herausragenden Gegenstand sitzen (wie z. B. auf dem Blom-Teller, Abb. 409, 425), es gibt jedoch – noch – keine Beweise dafür, daß er sich buchstäblich innerhalb, entlang oder unter der Grenzschicht aufhalten kann. Quadripartite Badges als Fische verschlingende Vögel können unter Wasser sein, weisen aber keine Serpent Face-Wings auf.

Möglichkeit Nr. 3 darf nicht ausgeschlossen werden, ist jedoch unwahrscheinlich, da die menschenähnlichen Gestalten die dominierenden Figuren in dieser mythischen Episode der Schale von Tikal sind.

Damit bleibt noch für die wahrscheinliche Identifikation des fehlenden Trägers des Flügels Gott D oder ein anderes menschenähnliches Wesen, das Flügel besitzt und ein Kostüm trägt. Hinsichtlich der Identität des mysteriösen Monsterrichters am Ende der Tikal-Ausrollung war ich anfangs der Meinung, es handle sich hier um eine allgemeine Persönlichkeit des Typus „Kamm-U-Kamm“, da sie zusätzlich auch noch ein Serpent Face-Wing haben kann (Abb. 454 B). Solch eine Figur könnte Gott D sein, obwohl er ohne yax und ohne Stirnband mit Rosette bleibt er ein allgemeines namenloses Bild. Untersucht man das Fragment von Tikal genauer, erkennt man über dem Ohrring ein hakenförmiges Zeichen; hier ist es an den oberen Rand des üblichen „supraorbital plate“ des Serpent Face-Wing angepaßt (Abb. 500 B, 502 B, 508 B, 512 B, 523–524 B). Räumt man dem Flügel mehr Platz ein, um ihn richtig zu orientieren, wird die kennzeichnende Verzierung des Ohrringes deutlich erkennbar – und es ist dieselbe wie jene bei den Obersten Vogelgöttern von Kaminaljuyu (Abb. 511) und bei anderen Beispielen in Privatsammlungen, deren Herkunft nicht bekannt ist. Außerdem deutet der verbliebene Millimeter des Gesichtes von Tikal an, daß es sich hier eher um ein reptilisches Gesicht ohne Unterkiefer oder nur mit einem rudimentären Unterkieferknochen handelt. Diese Art

von Kiefer läßt einen Menschen oder ein allgemeines Gesicht eines Gottes ausschließen.

Der Identifikation des fragmentarischen Kopfes von Tikal – nämlich als ein potentieller Oberster Vogelgott mit reptilischer Schnauze, der mit nach oben gerichtetem Kopf über die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt hinaus blickt – kann zumindest eine gewisse Wahrscheinlichkeit dadurch eingeräumt werden, daß der Deckel eines zylindrischen Dreifußgefäßes den Kopf eines mit Sicherheit identifizierten Obersten Vogelgottes parallel zur obersten Grenzschicht der Unterwasserwelt zeigt (Abb. 513–515).<sup>384</sup>

Menschen und Götter erhalten Flügel durch biologische Metamorphose. Diese Flügel können entweder direkt ein Teil des zusammengesetzten Wesens sein oder ein Element des Kostüms. Die Metamorphose in vogelgestaltige Wesen könnte der Grund dafür sein, daß die fehlende Figur auf der Tikal-Schale einen Serpent Face-Wing trägt.

## B. X. 6. Transformationen des Obersten Vogelgottes

Eine kleine, reliefierte Schale zeigt, daß mythische Charaktere sich in den Obersten Vogelgott verwandeln oder mit ihm zu einer Kombination werden können, indem sie seinen Flügel und seinen Schmuck übernehmen (Abb. 575–577). Anhand der drei Paneele auf der Schale ist ersichtlich, daß der Serpent Face-Wing möglicherweise von mehr als einer mythischen Figur getragen werden kann. Auf einem Paneel ist ein „gewöhnlicher“ Oberster Vogelgott abgebildet, der anstatt des üblichen hakenförmigen Schnabels eine lange Schnauze besitzt. Es sind weder die Stirn von Gott K noch eine an der Stirn sitzende Fackel zu sehen. (Faktisch wurde bis heute noch kein aus der Frühklassik stammender Gott K-„Serpent Bird“ in der Kunst Palenques gefunden.)

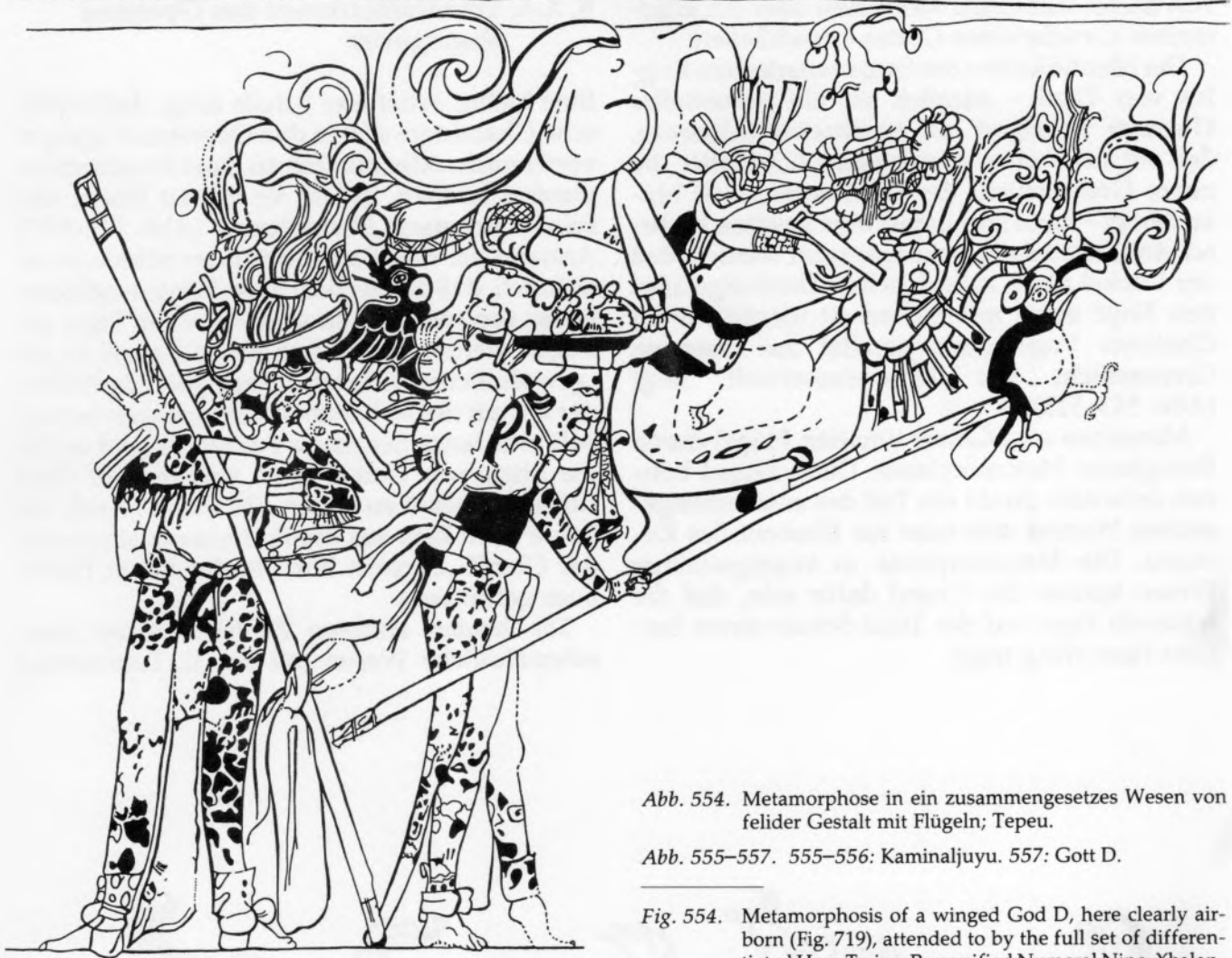
Die beiden anderen Paneele zeigen menschenähnliche Wesen mit der IL-Tatauierung



553

Abb. 553. Der Tod des alten Gottes D und dessen Metamorphose in einer Variante des Obersten Vogelgottes; Gefäß im Codex-Stil.

Fig. 553. The death of an aged God D and his metamorphosis into a D-variant of the Principal Bird Deity. Vase in Codex Style, no repainting at time of photography, current location unknown.



554

Abb. 554. Metamorphose in ein zusammengesetztes Wesen von felder Gestalt mit Flügeln; Tepeu.

Abb. 555–557. 555–556: Kaminaljuyu. 557: Gott D.

Fig. 554. Metamorphosis of a winged God D, here clearly air-born (Fig. 719), attended to by the full set of differentiated Hero Twins, Personified Numeral Nine, Xbalanque (left) and Spotted Partner, Hunahpu (right). The twins carry their blowguns, as on Figs. 425 and 578.

Figs. 555–557. Deities with wing attachments. 555–556, Kaminaljuyu, stuccoed and painted cylindrical tripod, a probable God D (see also Figs. 40, 436). 557, Tikal Burial 195, Yax sticking up from stylized vertebra and hanging rosette certify the personage as definitely God D. See also Figs. 580–581.

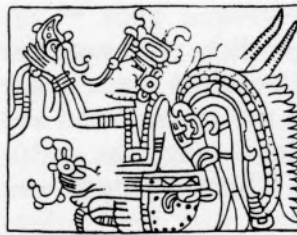
auf den Wangen. Sie wurden bis jetzt noch nicht identifiziert, obwohl sie mit den geflügelten menschenähnlichen Wesen auf der eindrucksvollen Diker-Schale aus der Protoklassik verwandt sein könnten (Abb. 492–493). Wer immer sie auch sind, sie erhielten die Macht und die Mittel zu fliegen – wie eine Larve, die sich in ein Insekt verwandelt. Die Maya mögen jedoch Flü-

gel mit weitaus Mächtigerem als bloßer biologischer Metamorphose verbunden haben. Ein erwachsener Harpyenadler (*Harpia harpyja*) ist ein angemessenes räuberisches Modell für einen riesigen mythischen Raubvogel; als Modell kommt nicht nur die Eule in Frage. Das Popol Vuh veranschaulicht, wie wichtig ein Vogelgott für die Quiche war.

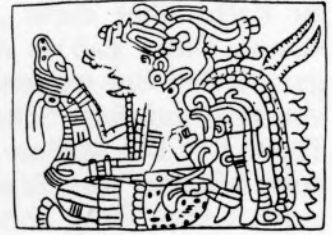
Diese Schale dokumentiert, daß die Flügel entweder als ein Requisit der Kostümierung bei der Verkörperung dienen oder als eine Art gewachsener Körperteil bei mythischen Charakteren angebracht sind. Kubler beschäftigte sich mit diesem Weglassen und Hinzufügen von Attributen in Teotihuacan und entdeckte dabei eine solche Vorgangsweise bei den Maya. Bei ihnen war diese eine fest verwurzelte Darstellungsart, deren Anwendung in ihrem eigenen Siedlungsgebiet natürlich nicht von Teotihuacan abhing, denn dort waren die „Regeln“ im Kunstschaffen ohnehin anders.

Ein Vorläufer des mythologischen Motivs auf der Schale von Tikal wurde in Izapa gefunden, dort ist ein „Oberster Vogelgott“ in Form eines riesigen Kostüms wiedergegeben, das von einer menschlichen Gestalt getragen wird. In den präklassischen olmekischen Höhlenmalereien von Oxtotitlan sind sogar noch frühere Prototypen zu finden (Abb. 479). Solch eine Figur nennt man „Verkörperung eines Gottes“, wobei impliziert ist, daß sie ein Mensch ist und nur zu einem bestimmten Zeitpunkt das Kostüm eines Gottes trägt. Für dieses Motiv könnten sicherlich in der Kunst ganz Mesoamerikas Beispiele gefunden werden. Bezüglich der klassischen Maya möchte ich noch eine weitere Dimension hinzufügen: Manchmal kann die Verkörperung einen Gott darstellen, der einen anderen Gott oder ein Wesen auf höherer oder niedrigerer Daseinsebene verkörpert – oder in einem solchen/ein solches entweder für einen Augenblick oder während einer Metamorphose verwandelt wird. Bei den Maya ist dieses Prinzip der Metamorphose eines Gottes besonders charakteristisch für den Jaguargott der Unterwelt (definitiv ein Bewohner der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt) und für Gott D (ein Oberherr der Stirnband-Partner in der Unterwelt).

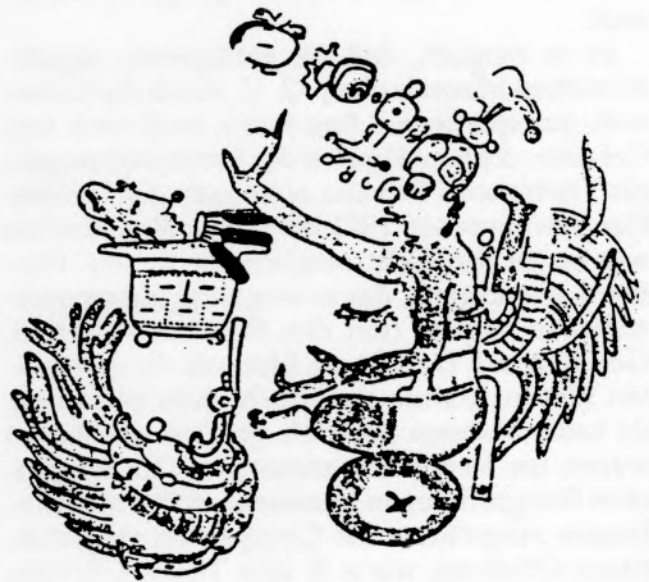
Neben der braunen Tzakol-Schale zeigt eine Reihe von Objekten aus Tepeu 1 weitere Beispiele von Transformationen: Wesen mit Flügeln und Jaguarpranken, manchmal teilweise ein Skelett, besonders auf den Schalen der „Red Band“-Serie aus Tepeu 1, wie z. B. auf Grolier 35 (Abb. 100), sowie auf vier damals (1973) noch nicht bekannten Gefäßen (Abb. 561). Coe war



555A



555B



556



557A



557B

zu Recht über diese „grotesque gods“<sup>385</sup> erstaunt. Dabei gab es eigentlich während der ganzen Zeit eine weitere identische Figur, sogar ebenfalls auf einer Schale mit rotem Band aus Tepeu 1.<sup>386</sup> Die Mellon-Schale zeigt das geflügelte Monster auf einem Thron sitzend, was einen hohen Rang andeutet. Auf der Grolier-Schale 35 trägt es etwas, das Coe richtigerweise als den Jaguargott der Unterwelt (J. G. U.) in einer Kartusche identifiziert – diese Kartusche besitzt die Form des Höhleneingangs zur Unterwelt.

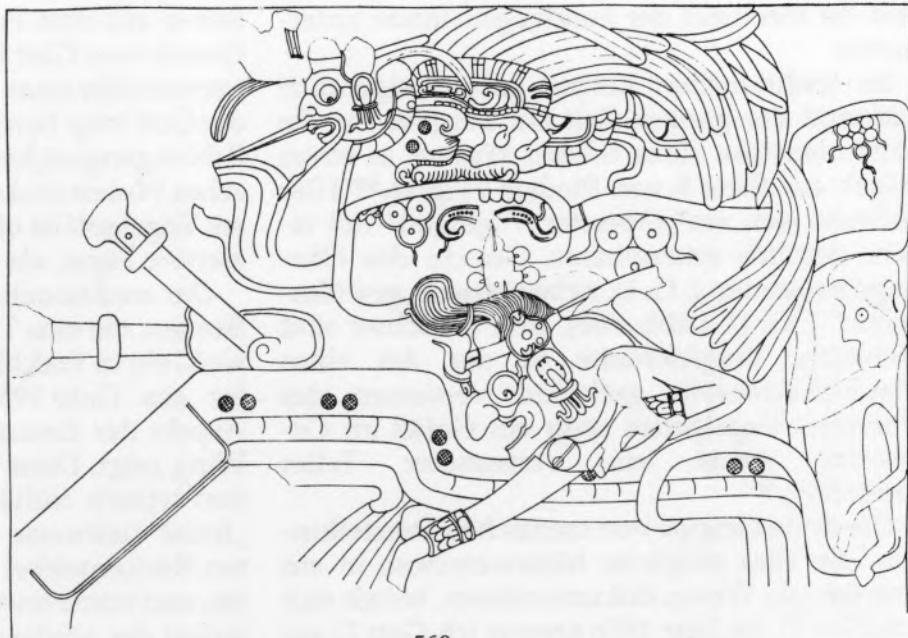
Ist es möglich, daß die geflügelten, jaguarähnlichen Monster den J. G. U. durch die Unterwelt transportieren? Erst heute weiß man von Gefäßen, die jene Figuren der Unterwelt zeigen, die Thompsons Schema nicht erfassen konnte. Coe erwähnte sie 1973 als erster, aber damals war es für ihn nicht möglich, sie in sein Pantheon einzufügen, das er sorgfältig zusammenzustellen begann (mit den Stirnband-Göttern, Gott L, dem J. G. U. u. a.). Man sah die geflügelten Wesen, konnte sie jedoch nicht verstehen, da keine anderen Beispiele genügend bekannt waren, um Vergleiche anzustellen. Umfangreiches Fotografieren in Museen und Privatsammlungen vergrößerte die Gruppe von vergleichbaren Objekten, wie z. B. eine Tepeu 1-Schale, deren vier einander ähnlich sehende felide Monster teilweise Skelette sind und Serpent Face-Wings besitzen (Duke University Art Museum).<sup>387</sup> Ein anderes spätklassisches Gefäß von dynamischer Kompliziertheit zeigt zwei felide Wesen (nicht als Skelette wie im Stil der Schalen mit rotem Band), die hoch oben auf einem Baum sitzen (Abb. 559) und auf eine Gruppe von Göttern und mythischen Wesen hinabblicken. Neue Entdeckungen erlauben einen Einblick in eine Welt, die so bizarr ist, daß hier mit unseren Gesetzen der Realität im Moment kein Modell angefertigt werden kann. Im Kosmos der Maya werden die Grenzen menschlichen Vermögens und tierischer Kräfte überschritten. Die Maya-Forschung ist nun an einem Punkt angelangt, wo das Studium der Gefäßscherben nicht mehr ausreicht, um neue Antworten zu finden. Es konnten nicht einmal dadurch Daten für weitere Fortschritte gewonnen werden, indem man den stratigraphischen Kontext des Fundortes



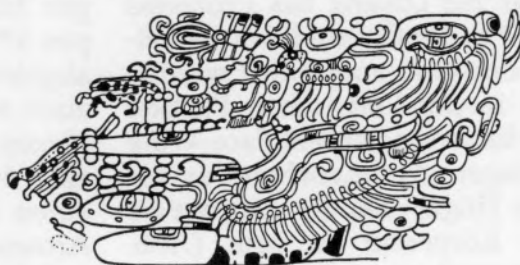
558



559



560



561

Abb. 558–562. Metamorphose in ein zusammengesetztes Wesen von felider Gestalt mit Flügeln; Tepeu. 558: Teller, Abb. 582–583. 559: Gefäß. 560: Stele 5, Piedras Negras. 561: Felide Monster mit Serpent Face-Wings, Gefäß. 562: Gefäß (Abb. 621).

Figs. 558–562. 558, Central bird (with complete head-dress of God D), Figs. 582–583. 539, Figs. 721–722. 560, Piedras Negras Stela 5, Metropolitan Museum of Art. 561, Polychrome, Red Band Tepeu 1. This or a similar vase is in the Museo Popol Vuh. 562, Polychrome, Red Band Tepeu 1 (Fig. 621).



562



und die Herkunft der Fundgegenstände untersuchte.

Im traditionellen Korpus gab es eigentlich während der ganzen Zeit ein Beispiel für die Metamorphose eines feliden Wesens in einen Vogel: auf Stele 5 von Piedras Negras.<sup>388</sup> Hier befindet sich ein „Oberster Vogelgott“ mit einem deutlich erkennbaren Gesicht des Ohr- ringe tragenden J. G. U. neben einem „gewöhnlichen“ J. G. U. (Abb. 560). Ihre Gesichter sind identisch. Vergleichbare in der Art eines (Raub-)Katzenfells gefleckte Versionen des Obersten Vogelgottes zeigt ein Gefäß im Codex-Stil sowie ein verwandter Teller (Abb. 558).<sup>389</sup>

Die dritte Gruppe von szenischen Darstellungen, die eine mögliche Metamorphose in ein vogelartiges Wesen dokumentieren, befaßt sich mit Gott D. Im Jahr 1978 konnte ich Gott D auf polychromer Grabkeramik der klassischen Periode finden – was zur Lösung des Problems beiträgt, wie Gott D in der Codex-Form als Beispiel für einen Codex-Gott aufgeführt werden konnte, der nicht in der klassischen Periode präsent ist. Gott D kann ein Serpent Face-Wing auf dem Rücken tragen. Auf manchen Darstellungen scheint der Flügel eher ein Attribut als ein funktioneller Körperteil zu sein (Abb. 580–581, 584), aber zwei unveröffentlichte Gefäße im Codex-Stil zeigen Gott D in Begleitung wirklicher Vögel und eines Vogelgottes (Abb. 553, 578). Auf diesem spätklassischen Gefäß trägt der gottähnliche Vogel den Kopfschmuck von Gott D und hat auch ein altes, menschliches, Gott D ähnelndes Gesicht. Ich interpretiere diese Szene als Darstellung des Todes von Gott D und dessen Apotheose als übernatürlicher Vogel. Ihm wird sowohl in seiner „menschlichen“ Form als auch in Gestalt eines Vogels Verehrung zuteil.

Ein anderes Gefäß zeigt einen ausgemergelten Gott D, wie er auf einer in übernatürlicher Weise schwimmenden Schlange sitzt (Abb. 554). Zwei naturalistisch wiedergegebene Vögel stehen links und rechts von ihm. Unterhalb sind die Begleiter von Gott D zu erkennen, sehr wahrscheinlich die Stirnband-Partner (links die personifizierte Nummer Neun, rechts der gefleckte Partner). In dieser bemerkenswerten

Szene aus dem Peten beginnt sich das ältliche Gesicht von Gott D schon in das eines Vogels zu verwandeln (man beachte den Schnabel!), und der Gott trägt bereits Flügel (in diesem Fall ohne Schlangengesichter; Hinweise auf ein reptilisches Wesen sind darunter zu sehen). Der Oberste Vogelgott ist offensichtlich eine viel kompliziertere Figur, als man angenommen hatte.

Der traditionelle Korpus enthält nur wenige Szenen, die eine Transformation darstellen, obwohl ein in Tzakol 1 datierender stuckierter Teller aus Grab 195 in Tikal (Abb. 460) einen Aspekt der Zusammensetzung Gott D-Serpent Wing zeigt. Diese spätklassische Figur – die einen typisch frühklassischen Kopfschmuck mit „finial“ (teilweise erodiert) über einem stilisierten Rückenwirbel in oOo-Form trägt – hat hinten und vorne jeweils einen Serpent Face-Wing, wobei der vordere beinahe als eine Art Gestell für die Schale mit einem Kopf mit drei Beilklingen bildet. Auf einer weiteren Schale aus Tepeu 1<sup>390</sup> ist Gott D mehrere Male abgebildet; abgetrennte Serpent Face-Wings erscheinen auch noch an anderen Stellen in dieser komplexen Szene. Eine weitere Schale aus Tepeu 1 zeigt zwei Porträts von Gott D, der eindeutig je einen kompletten Serpent Face-Wing an den Armen trägt (Abb. 553–557, 578, 580–581, 584).

Bei den Maya stellte eine Metamorphose dar, daß ein Wesen das Aussehen eines anderen durch physische Verwandlung oder Hinzufügen von Neuem am Kostüm annehmen konnte. Bei der somit entstehenden Figur fehlten meist einige der körperlichen Merkmale oder Kostümelemente des ursprünglichen Wesens. Faktisch konnte der gesamte Körper dieses Wesens weggelassen werden, und während der Metamorphose mochten nur bestimmte Änderungen beim Körper vorgenommen werden, entweder bei den Attributen (wie z. B. Flügeln) oder bei den Körpermerkmalen (z. B. Bauchschuppen oder schwarzen Flecken). – Metamorphose muß von Kombination unterschieden werden. Die Kombination ist eine Form von künstlerischer Freiheit, ein Hilfsmittel, eine Umgehung, um zwei verschiedene Glyphen oder Personifizierungen auf begrenztem Raum darzustellen. Bei einer Kombination kann man die zwei ursprünglichen Figuren noch erken-

nen. Das so entstehende Wesen muß keine Änderung bei den beiden ursprünglichen Teilen aufweisen.

Nach einer Metamorphose ist – in meinem Modell – das entstandene Wesen eine einzelne, neue Spezies, also mehr als die Summe der zwei (oder mehr) ursprünglichen Bestandteile. Da man die Art und die Fähigkeiten der wichtigsten Figuren im Maya-Kosmos noch nicht völlig versteht, sind die durch Metamorphose entstehenden Wesen dementsprechend rätselhaft. Und wie immer bei den Maya gibt es auch hier Ausnahmen von der Regel.

Bei menschlichen Tänzern und Herrschern sowie anderen historischen Figuren auf Monumenten, Wandmalereien und Keramiken sollten die Kostüme möglicherweise auf die Metamorphose hinweisen. Das Studium der kostümierten menschlichen Gestalten vermittelt ebensoviel Information wie jenes der eigentlichen Götter, weil das kultische Schauspiel der Maya ein Ausdruck ihrer Religion war.

Die Maya zeigten die sich verwandelnden Figuren gerne in ganz bestimmten Stadien der Metamorphose. Es ist noch nicht klar, wie lange dieser Prozeß dauerte; war es nur ein Augenblick oder ein allmählicher Vorgang wie das Altern oder ein periodischer Prozeß wie die Häutung einer Schlange oder die Geburt von Kindern? Die Maya sahen wohl, wie Larven von Schmetterlingen oder Motten Flügel bekamen und wegflogen; die Kunst von Izapa läßt jedoch vermuten, daß dieser Vorgang dort schon im übernatürlichen Bereich (Mythen usw.) bekannt war, bevor ihn dann die Maya übernahmen. Einer dieser übernatürlichen Aspekte muß mit dem Serpent Face-Wing auf der Schale von Tikal in Verbindung stehen.

Bei dieser Schale ist der potentielle Träger des Flügels entweder nicht mehr abgebildet (da dieses Objekt nur ein Fragment ist), oder er ist Figur L. Diese beugt sich auf der Schale von Tikal nach hinten (wie Figur G, deren Kopfschmuck ebenfalls um 90 Grad herumgedreht ist, um ihn horizontal zu zeigen – wäre sie nämlich aufrecht stehend, würde auf diesem begrenzten Raum kein Platz für den Kopfschmuck vorhanden sein); wäre nun ein Flügelpaar an ihrem Rücken angebracht, würde man das

Ganze etwas nach links verschoben betrachten. Und nachdem sich außerdem alle Figuren hinter dem Wasserband befinden, müßte etwas, das an deren Rücken sitzt, vor dem Wasserband erscheinen.

Die menschenähnlichen Wesen A, G und L von Grab 160 in Tikal tragen alle das gleiche Kopfschmuck-Affix wie ein möglicher Oberster Vogelgott auf der Plakette von Uaxactun, das vogelähnliche Monster auf dem Dreifußgefäß von Becan und der Oberste Vogelgott auf dem reliefierten Gefäß aus der Sammlung Kerr. Somit erhebt sich nun die Frage, ob sich diese Wesen in den Obersten Vogelgott verwandeln können oder zumindest in ein Wesen mit Flügeln. Irgendeine Figur auf der Tikal-Ausrollung trägt einen Serpent Face-Wing, es muß jedoch nicht unbedingt der eigentliche Oberste Vogelgott sein. Sind A und G vielleicht die Vorstadien seines geflügelten Zustands? In diesem hypothetischen Modell besitzen die Figuren A–G die Fähigkeit, eine Metamorphose durchzumachen und sich in ein Wesen mit Serpent Face-Wing zu verwandeln. Ich behaupte zwar nicht, daß genau das geschieht, aber es ist dies meiner Meinung nach eine mögliche Szene in der Mythologie der Maya, wie sie sich angesichts der besprochenen Beispiele abspielen könnte.

Wäre der Serpent Face-Wing nicht präsent, erschiene es möglich, daß Figur L eine dritte Repräsentation von A–G ist – wie auch die Stirnband-Partner mehrere Male dargestellt sind. Das Akbal-Schlangen-Gefäß mag in der Mitte der langen Szene plaziert gewesen sein, was bedeutet, daß noch Raum für weitere Figuren vorhanden war – wahrscheinlich ein viertes Tubular Headdress Monster und eine vierte A-G-L-Figur. Durch das Vorhandensein des Flügels wird die Situation kompliziert, es sei denn, diese mythische Episode zeigt eine Standardgestalt in mehreren Verkleidungen, einschließlich solcher mit Flügeln, Stirnband usw. Eigentlich kann das Problem des Serpent Face-Wing ohne Körper nur gelöst werden, wenn man eine aus der gleichen Zeit stammende Darstellung findet, die diese Flügel an oder in Verbindung mit einer Figur der A-G-L-Familie zeigt. Die Muschelscheibe zeigt, wie diese Figur aussieht (Abb. 454B). Seinem Kopf sollte ein

yax-„finial“ beigefügt werden und seinem Rücken der Oberste Vogelgott. Bis heute werden ein Gott D oder ein Oberster Vogelgott lediglich mögliche Varianten sein, wobei ein geflügeltes Mitglied der Familie A-G-L eher wahrscheinlich ist (d. h. der Gott auf der Muschelscheibe; Abb. 454B), da von Gott D keine Darstellung bekannt ist, die ihn buchstäblich in den Wasser-Schichten zeigt.

Dieser Abschnitt beendete die Besprechung des bemalten Holzfragments von Tikal und leitet nun zum letzten Kapitel über: die Wandmalereien der Grabstätte von Rio Azul, die eine Darstellung der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt zeigen. Entlang der Seiten des „Long Count“-Datums und der über dynasti-

sche Fakten berichtenden Glyphen befinden sich bemerkenswerte Abbildungen von frühklassischen Monstern. Das Gesicht des Kin wirft die momentan heftig diskutierte Frage auf, ob der Kin oder der J. G. U. der Patron von GIII der Götterdreiheit ist. Beide sind Bewohner der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt. Der J. G. U. macht eine Metamorphose in ein geflügeltes Wesen durch; sein Porträt kann vom Höhleneingang (in Form der vierblättrigen Blüte) zur Unterwelt umrahmt sein; er gehört zu jener Gruppe von Figuren, die den Obersten Jungen Lord über die Gewässer der Unterwelt paddeln; und er ist im großen und ganzen eine oft auftretende Gestalt in der Mythologie der Maya.

#### Tafel XLI

Abb. 563. Tiquisate-Version eines Obersten Vogelgottes (Abb. 488).

Abb. 564. Oberster Vogelgott; Schale, Rio Blanco-Stil.

#### Tafel XLII

Abb. 565–566. Oberster Vogelgott mit Schlange.

#### Tafel XLIII

Abb. 567–568. Oberster Vogelgott (Abb. 486).

#### Tafel XLIV

Abb. 569–574. Monster und Menschen: Lily Pad Headdress Monster (572), Oberster Vogelgott mit Schlange (574).

#### Tafel XLV

Abb. 575–577. Metamorphose in ein Wesen mit Flügeln.

#### Tafel XLVI

Abb. 578–579. Gott D mit Flügeln, frei schwebend. Auf seiner rechten Seite ist ein Pax-Baum mit zwei Obersten Vogelgöttern abgebildet.

#### Tafel XLVII

Abb. 580–581. Gott D mit Serpent Face-Wing.

Abb. 582–583. Oberster Vogelgott mit Kopfschmuck von Gott D (Abb. 558).

#### Plate XLI

Fig. 563. Principal Bird Deity on a cylindrical tripod from the Tiquisate area, Escuintla, Guatemala, Fig. 488. Early Classic, ex-Castillo Collection, current location unknown.

Fig. 564. Principal Bird Deity on carved molded bowl in Rio Blanco style, Veracruz. 5th-7th century A. D. Private collection, Europe.

#### Plate XLII

Figs. 565–566. Principal Bird Deity is headdress of an idealized young lord. The man's face has a single black spot; does this identify the Spotted Partner (Hunahpu)? The bird carries (or vomits) a snake. Tzakol. Fig. 548.

#### Plate XLIII

Figs. 567–568. Principal Bird Deity (Fig. 486) and unidentified attendants on polychrome lid to a basal flange bowl. Hellmuth 1978: 208 shows the whole scene. Tzakol, Museo Popol Vuh-Universidad Francisco Marroquin.

#### Plate XLIV

Figs. 569–574. Unidentified monster with fat "legs" (569–570), quatrefoil entrance to the underwaterworld (571, see also Fig. 625), Lily Pad Headdress Monster (572), unidentified character (573), and Principal Bird Deity (574). Tzakol, Peten or Campeche, excellent condition, ex-O'Boyle Collection, current location unknown.

#### Plate XLV

Figs. 575–577. Three different winged characters suggest general principle of metamorphosis. Tzakol, fine original condition, no restoration.



563



564



565



566

567



568





569



570



571



572



573



574



575



576



577





578



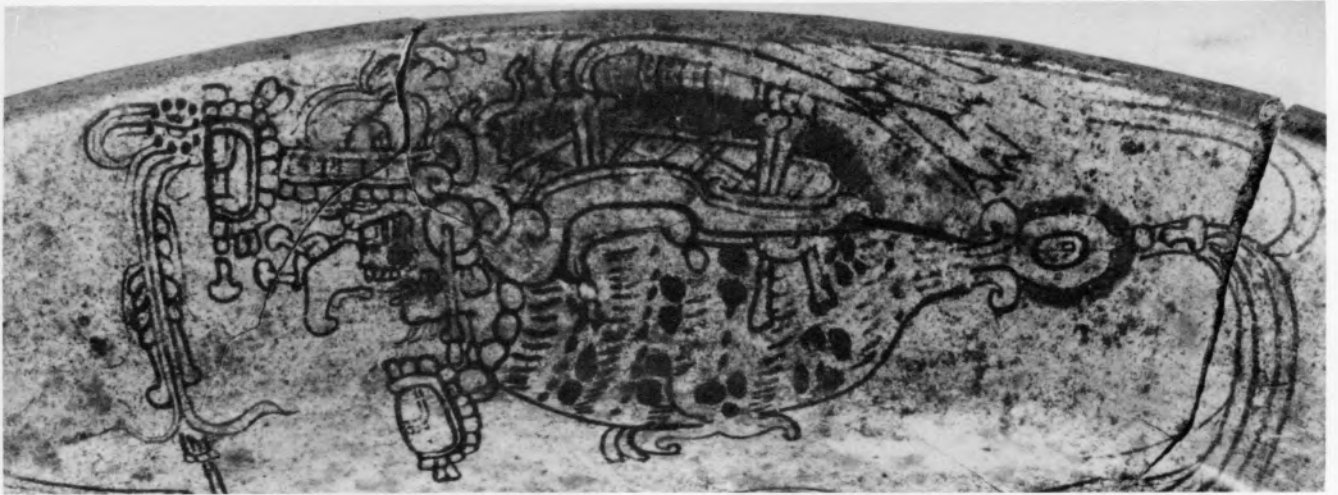
579



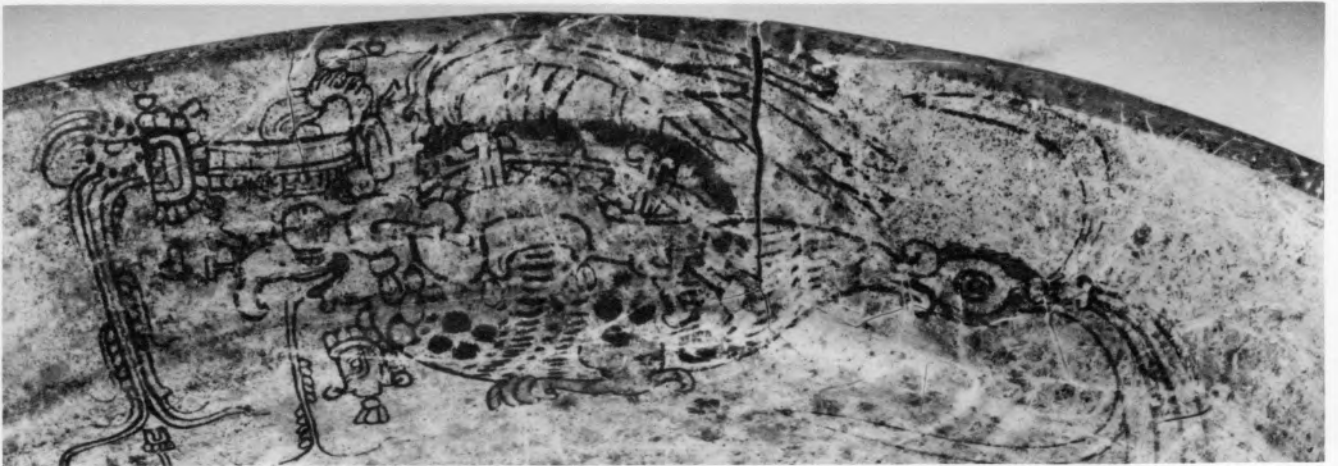
580



581



582



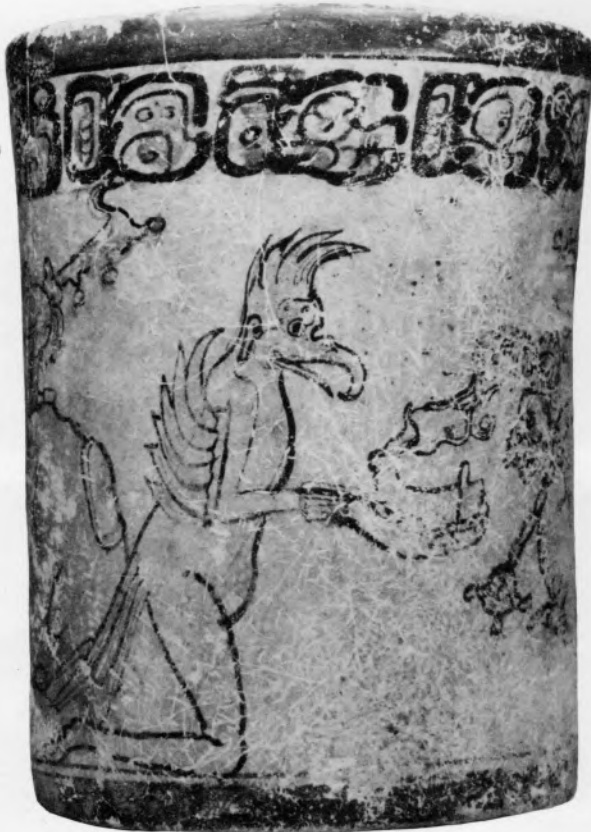
583



584



585



586



587

## B. XI.–XII. Der Sonnengott und der Jaguargott der Unterwelt

Bei dem Material, das bisher zur Veranschaulichung herangezogen wurde, handelte es sich zu ungefähr 75% um Szenen, die auf drei wichtigen Objekten zu finden sind: dem Dreifußgefäß von Uaxactun, der stuckierten Merrin-Schale und dem bemalten Fragment aus Grab 160 in Tikal. In diesem Kapitel wird nun als Abschluß die größte bekannte Darstellung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt behandelt: die Wandmalereien in einer Grabstätte in Rio Azul. Hier schmücken die in Wellen verlaufenden Wasserbänder die beiden langen Seitenwände der unterirdischen Grabkammer (Abb. 179 und 592). Auf der angrenzenden Wand sind bemerkenswerte Wiedergaben von frühklassischen Monstern zu sehen; auf mehreren Gesichtern ist auch Ah Kin dargestellt. Die Präsenz des Kin wirft die Frage nach dem Patron von GIII der Götterdreiheit auf: Ist es Kin oder der J. G. U.?<sup>391</sup> Dieses Thema bildet auch heute noch eine Kontroverse in der Maya-Kunstgeschichte.

## B. XI. „Der Sonnengott“

Gott G in den Handschriften ist eine Figur, deren Wange mit einem Kin-Zeichen verziert ist. Er gehört zur alphabetischen Reihe von Schellhas und hat nichts mit den drei Figuren GI, GII und GIII der Götterdreiheit zu tun, außer daß Berlin durch reinen Zufall eine Gestalt GIII nannte, die – wie sich später herausstellte – mit Schellhas' Gott G in Beziehung steht. Um weitere Verwirrung zu verhindern, wird er hier nicht mit Gott G bezeichnet, sondern statt dessen Gott mit Kin-Zeichen, Sonnengott oder Ah



588



589



590



591

*Abb. 588–591.* Vergleich des vollständig dargestellten Sonnengottes mit dem vollständig dargestellten Jaguargott der Unterwelt (J. G. U.). 588: Rio Azul, Abb. 594. 589: Schale, Tzakol. 590: Stele 31, Tikal. 591: Türzsturz 48, Yaxchilan.

*Figs. 588–591.* Comparing the full featured Sun God with the full featured Jaguar God of the Underworld (J. G. U.). 588, Rio Azul (Fig. 594). 589, Tzakol bowl (Fig. 634). 590, Tikal Stela 31 (Fig. 160). 591, Yaxchilan Lintel 48.

Kin genannt. Kin bedeutet in Maya „Sonne“ und „Tag“. Der Name „G“ wird nur für die Götterdreiheit angewendet.

Schellhas und Fewkes arbeiteten zur gleichen Zeit eine erste Nomenklatur für die Maya-Götter aus, die von Seler dazu verwendet wurde, anhand von Material aus Privatsammlungen die dann im 19. Jahrhundert bestehende Auffassung über den Sonnengott der Maya darzulegen.<sup>392</sup> Seler führte zur Charakterisierung des Sonnengottes das große Auge und den gefeilten Vorderzahn der klassischen Darstellungen an – eine Definition, die später von Spinden, Morley, Thompson und Proskouriakoff übernommen wurde und in der heutigen Ikonographie immer noch als Grundsatz betrachtet

wird.<sup>393</sup> Man wußte bereits zu Selers Zeit (ungefähr 1880–1920), daß Goodmans Personifizierung von Nummer Vier der Sonnengott war.<sup>394</sup>

Eine Generation später klassifizierte Spinden die Götter auf der Basis ihrer Merkmale am Gesicht und ihrer Verzierung, womit er Fewkes folgte. Spinden definierte einen „Gott mit einer römischen Nase“, was jedoch bedauerlicherweise auch auf jene Figuren zutrifft, die wir heute als J. G. U., Gott D, Sonnengott, Loincloth Apron Face („Lendentuch-Gesicht“) und andere menschenähnliche Wesen kennen. Zu seiner Zeit war es Spinden einfach unmöglich, Gott D vom Sonnengott zu unterscheiden. Seine Forschungsarbeit ist dennoch beachtenswert, wurde doch Gott D der klassischen Periode erst im Jahre 1978 erkannt. In den vergangenen zwanzig Jahren war es für die Forscher leicht, den J. G. U. in dieser großen Gruppe Spindens zu identifizieren, aber das Loincloth Apron Face in seiner Form des Himmelsstreifens und Baumstammes wurde noch bis 1981 für den Sonnengott gehalten.<sup>395</sup> Hier wird nicht weiter von Gott D und auch nicht vom Loincloth Apron Face die Rede sein, dessen Darstellung auf dem Rücken von Kröten/Fröschen und auf Keramik im Codex-Stil (auf den zur Hinrichtung verwendeten Äxten) ebenfalls fälschlich als Gott C identifiziert wurde. Die Bezeichnung „Sonnengott“ sollte auf jene menschenähnlichen Gesichter beschränkt werden, die ein Kin-Infix aufweisen. Nun zurück zu Spinden:

*Still another manifestation of the Roman-nosed God is probably seen in the face form of the kin glyph, ( . . ) the period glyph representing one day. If this god is, as we surmise, a god of both night and day but with the idea of the sun god uppermost, his face would serve nicely as a sign for the period, one day ( . . ) Sometimes the kin sign appears on the face, usually the nose is of the Roman type, a peculiar terraced tooth that is commonly described as filed projects from the front of the upper jaw, and a flowing beard is often present [ein Affix, kein Bart]. The eye likewise shows similarities to the eye of the god we have been studying [Gott mit „römischer Nase“: D].<sup>396</sup>*

## B. XI. 1. Thompson über den Sonnengott

Thompson begann sich mit der Ikonographie des Kin wegen dessen Auftretens als Tageszeichen und als Patron einer Zahl zu beschäftigen. In seiner Beschreibung der Sonnengottheit folgte er Seler und Spinden.

*The head of the aged sun god represents the number 4. He has a large, almost square eye with the pupil set in the top inner corner, so that he squints ( . . ) The god of number 4 sometimes wears the kin (sun) glyph on the side of his face, and often has the upper incisors filed to a T-shape, as was the custom of the sun god ( . . ) There is, accordingly, irrefutable evidence that the sun is the god of number 4. ( . . )*

*The characteristic features of the sun god are: a squarish eye with squarish pupil in the top inner corner and with a loop, often with two or three circlets attached, which encloses the eye on the sides and bottom; a prominent Roman nose; the central incisors of the upper jaw filed to the shape of a squat tau; often a fang projecting from the corner of the mouth [Mundschnörkel, die aber nicht als eigentlicher Fang erkannt wurden]; and a hollow on the top of the head.<sup>397</sup>*

Ikonographiken unterscheiden heute beim Sonnengott zwischen dem Rahmen des Auges und derjenigen Form, die noch zusätzlich mit einem Schnörkel ausgestattet ist – was auf den J. G. U. hinweist. 1950 jedoch war der Unterschied zwischen den Merkmalen der Sonne des Tages und der Sonne der Nacht noch nicht völlig klar. Thompson fährt fort:

*Gods could change their localities and resultant associations. The sun god was, naturally, a sky god, but at sunset he passed to the underworld to become one of the lords of nights, and emerged at dawn with the insignia of death. To depict him during his journey through the underworld it was necessary to add attributes, such as those of the jaguar or black, the color of the underworld, or maize foliage, which also connoted the surface of the world and the underworld.<sup>398</sup>*

Hier sind die Anfänge dessen zu sehen, was Coe zwei Jahrzehnte später herausnahm und „Jaguargott der Unterwelt“ nannte. Sonst blieb aber die Bezeichnung „Sonnengott“ von Seler/Spinden bestehen, weil Ah Kin im neuen Korpus der Grabkeramik nicht erkannt wurde.<sup>399</sup> In der Tat erscheint Ah Kin außer auf Stelen recht selten.<sup>400</sup> Die beste Darstellung eines mit Sicherheit identifizierten Ah Kin im neuen Korpus geben die Wandmalereien in Grabkammer 1 von Rio Azul.

## B. XI. 2. Ah Kin in den Wandmalereien von Rio Azul

Die auffallende Größe der auf die Seitenwände der Grabkammer gemalten wellenförmigen Bänder mögen andeuten, daß der Raum zwischen den Wänden als ein Teil der Unterwelt betrachtet wurde. Weiters ist diese Kammer, die Grabstätte eines verehrten Herrschers, unterirdisch gelegen, und sie war förmlich ein Lagerplatz für Mosaikmasken und Porträts von Göttern.<sup>401</sup> Falls die ganze Grabkammer einen Teil der Unterwelt darstellt, sind die dort abgebildeten Monster Bewohner oder Patrone derselben. Schon in einem unveröffentlichten Vor-

trag anlässlich des Princeton Symposiums von 1980 sprach M. Coe von einer Verbindung dieser Grabkammer mit der Unterwelt. Die in Wellen verlaufenden Bänder an der Seitenwand mögen andeuten, daß die Grabkammer innerhalb oder entlang der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt liegt.

Das Gesicht des „Sonnengottes“ auf den Wandmalereien von Rio Azul fällt besonders auf. Ein anderes mit dem Kin verziertes Gesicht erscheint auf einer Holzschale aus derselben Grabkammer (Abb. 593). Während auf der Schale aus Grab 160 von Tikal kein Ah Kin zu erkennen ist, gehören die auf dieser Schale wiedergegebenen Gesichter zur gleichen standardisierten Familie wie Ah Kin – nur ein Glyphen-infix auf Wange oder Stirn fehlt, um sie zu eigentlichen Kin-Figuren zu machen. Das Vierfußgefäß in Austin zeigt eine paddelnde Gestalt mit Kin-Kappe direkt über der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 166–167) – was darauf hindeutet, daß „Himmelspersonen“ manchmal zur Grenzschicht der Unterwelt herabkommen konnten. Offenbar dachten die Maya dabei an die Nachmittagssonne, die sich in eine Welt des Wassers senkt – eine Welt, die ihrer vorgalileischen Kosmologie mysteriös erschien. Am darauffolgenden Tag erlebten sie das Wunder der aufgehenden Sonne.



592

Abb. 592. Kin-Segment der Wandmalerei in Grabkammer 1, Rio Azul.

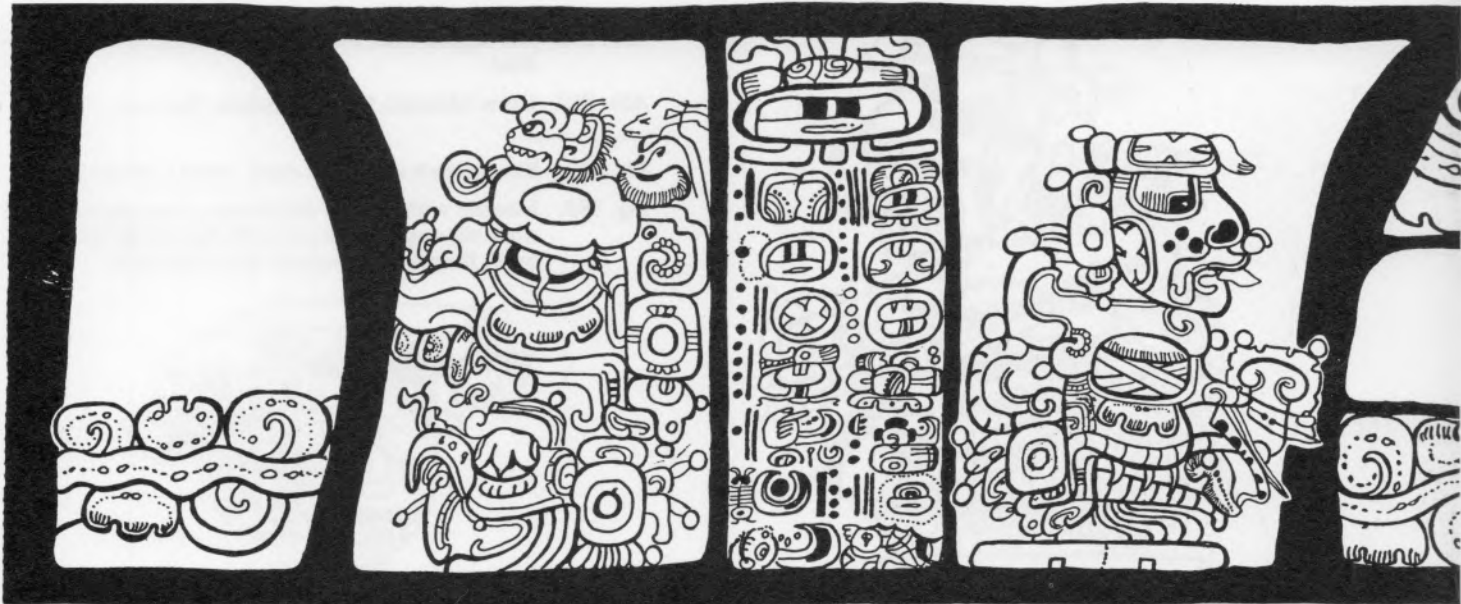
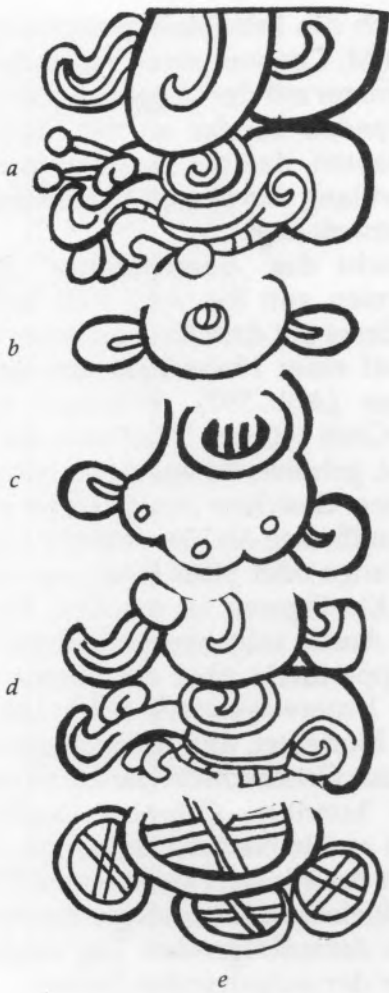
Abb. 593. Cauac Monster; hölzerne Schale, Rio Azul.

Fig. 592. Kin segment of the Rio Azul, Tomb 1, murals.

Fig. 593. Monster with two eye decorations, crossed-bands and triple zig-zag, surmounted with Kin-decorated animal head. Fragment of wooden bowl, Rio Azul.



593





*h*



*j*



*k*



*l*



*m*



*n*



*o*



*i*

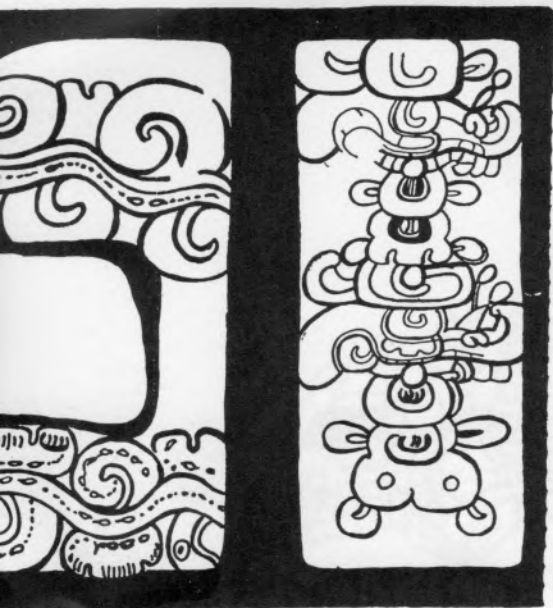




Abb. 594. Die Wandmalereien in Grabkammer 1, Rio Azul. Vier Segmente der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 179) stellen die Verbindung dieser szenischen Darstellung zu anderen Szenen her, die im vorliegenden Buch besprochen werden.

Abb. 595–601. Reptilische Monster mit ausgezackter Nase und Kreuzband-Augen („Krokodilbaum-Monster“). 595: Stele 25, Izapa. 596: Gefäß. 597–598: Dreifußgefäß von Deletaille. 599: Die vom Verfasser erstellte hypothetische Rekonstruktion des Monsters von Rio Azul. 600: Stele 6, Yaxha. 601: Altar T, Copan.

Abb. 603–605. Weitere Beispiele für reptilische Monster mit ausgezackter Nase und Kreuzband-Augen. 603: Stele 31, Tikal (Fig. 160). 604: Schale (Fig. 634). 605: Als Alligator-Fisch (Abb. 216, 239, 240).

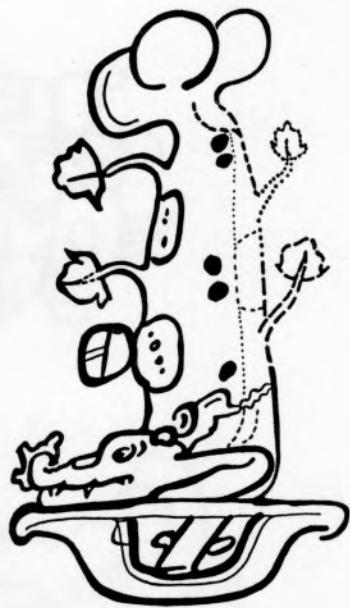
Fig. 594. Preliminary rollout of the wall murals of Rio Azul, Tomb 1, based on photographs taken by Ian Graham before the University of Texas project began. Distortion from camera position in cramped space has resulted in changes in perspective. The Rio Azul Project will be issuing a corrected drawing. a, Curl Formed Monster. b, stylized vertebra. c, bone-flower-Ahau. d, Curl Formed Monster. e, glyph also found on Tikal Burial 48, a cache vessel (Fig. 39), and as wings (Fig. 358, d). f, Cauac Monster (Fig. 610). g, double bird-monster. h, Ah Kin. i, base of Crocodile Tree (Fig. 599) with hidden Principal Bird Deity (earring assemblage). j and m, Curl Formed Monster. k, bone assemblage. l, bone-flower. n, central portion of bone segment, see b and k. o, Ahau form of bone-flower, as on Tikal Burial 48 murals and cache vessel (Fig. 39).

Figs. 595–601. Crocodile Tree as the most likely body intended for the Rio Azul reptile head with sprocketed snout. 595, Izapa Stela 25. 596, Codex Style vase current location unknown. 597–598, Deletaille Tripod. 599, author's suggested reconstruction of the Rio Azul monster. 600, Yaxha Stela 6 base. 601, Copan Altar T.

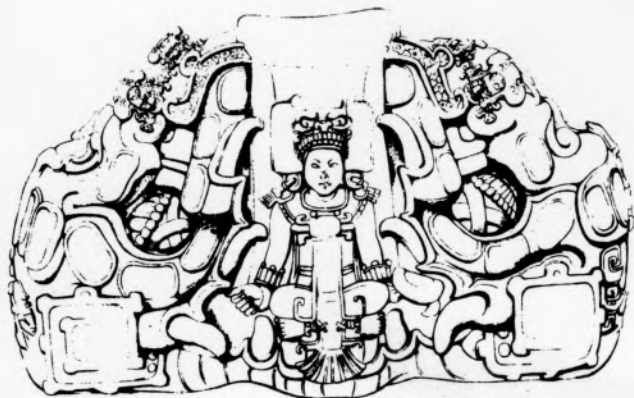
Figs. 603–605. Reptilian faces with sprocketed snout and crossed-bands eye. 603, with Yax-like shell-form, Tikal Stela 31. This is a generic snout decoration, by no means limited to Curl Nose and a hypothetical son. 604, Bowl of the Nine Hieroglyphic Gods (Fig. 634). 605, As alligator-fish (Fig. 216, 239, 240).



595



596



602



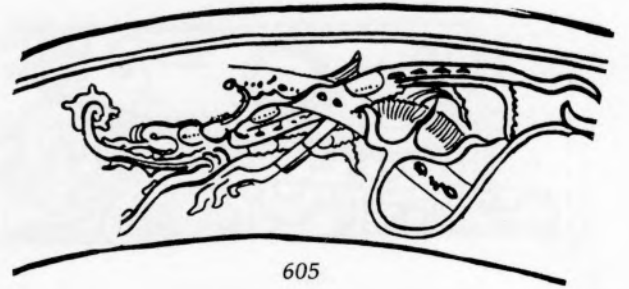
599



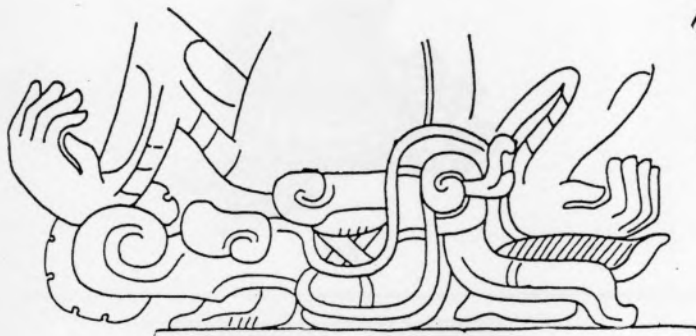
597



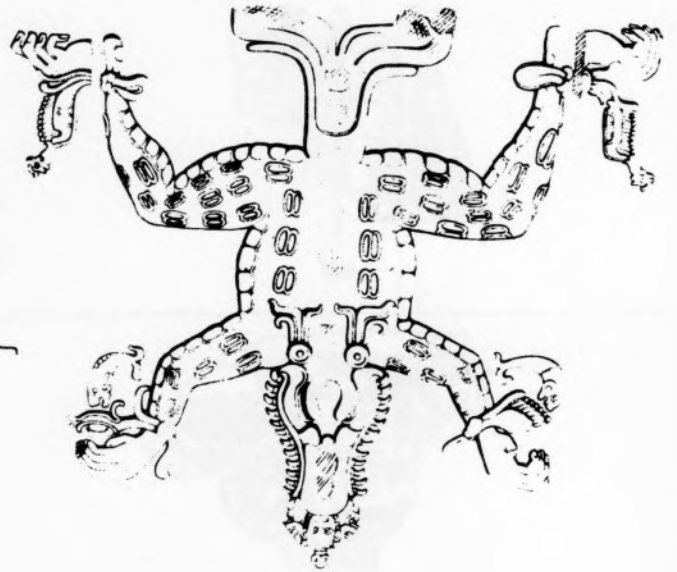
598



605



600



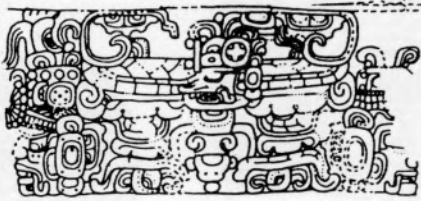
601



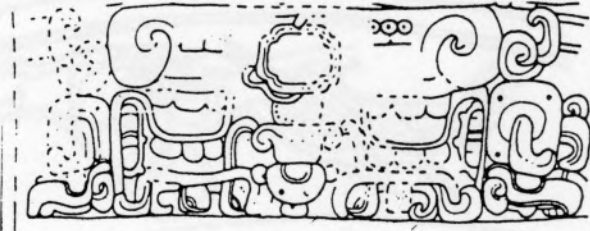
603



604



606



607



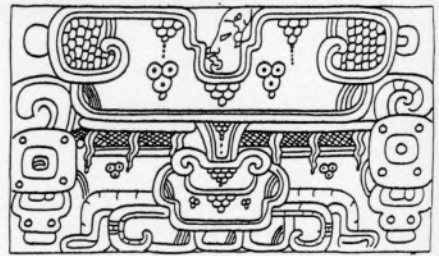
608



611



609



612



610



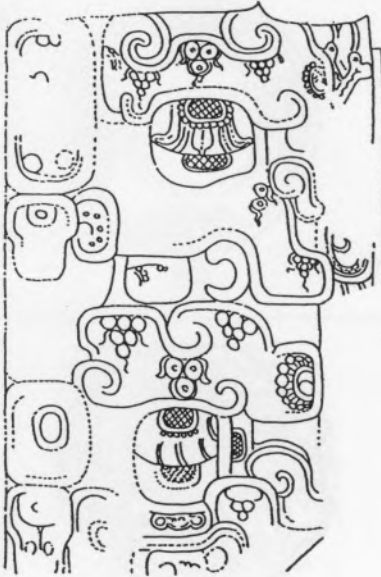
613



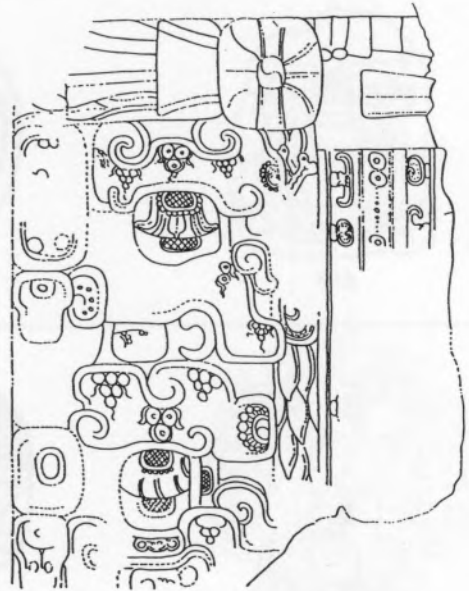
614

Abb. 614–616. Cauac Monster, in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt plaziert. 614: Rio Azul (Abb. 594). 615A: Neue Anordnung des Verfassers. 615B: Die auf der Stele abgebildete Version. 616: Palenque.

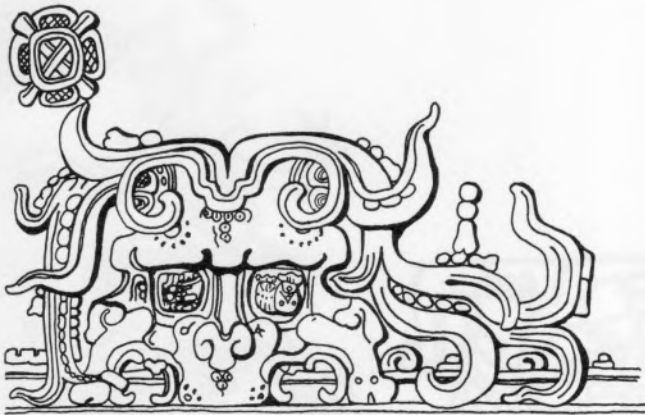
Figs. 614–616. Cauac Monster together with the Surface of the Underwaterworld. 614, Rio Azul (Fig. 594). 615A, author's rearrangement; 615B, as it appears on the stela (site not noted, Ian Graham archive). 616, Palenque, Temple of the Foliated Cross, Late Classic.



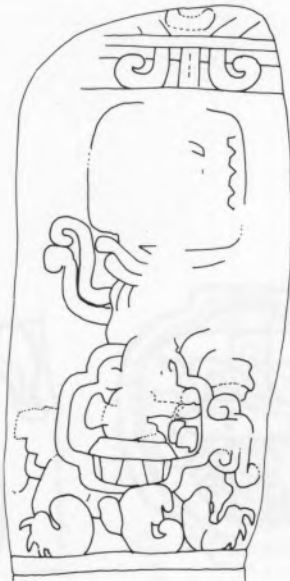
615A



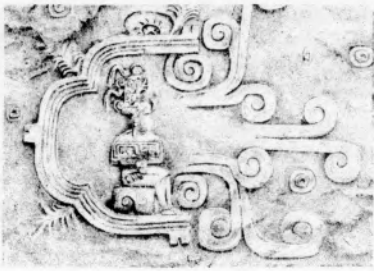
615B



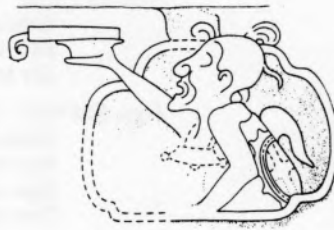
616



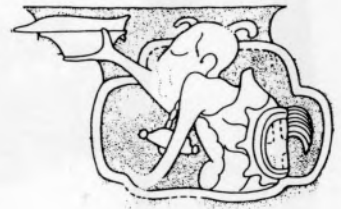
617



618



622



623



619



624



625



620



626



627



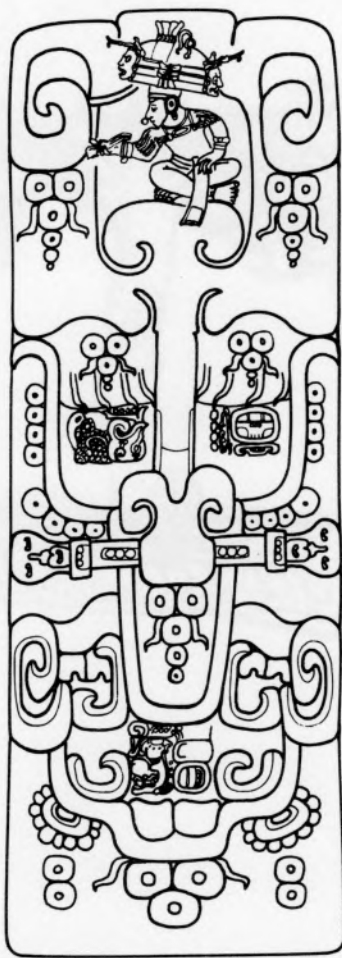
621



628



629



630

Abb. 617, 629–631. Vierpaß-Höhleneingang zur Unterwelt als Maul des Cauac Monsters. 617: Stele 8, Izapa. 629: Gefäß. 630: Stele B, Copan. 631: Altar 4, Tikal; Tzakol.

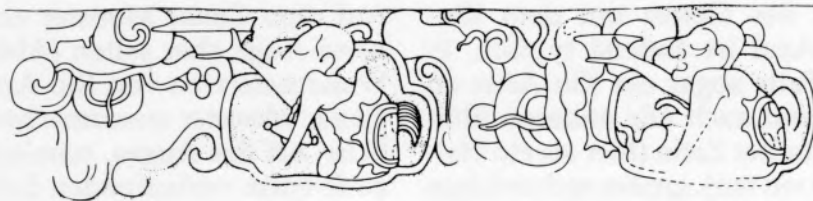
Abb. 617–631. Vierpaß-Höhleneingang zur Unterwelt. 617: Stele 8, Izapa. 618: Caracol. Chalcatzingo, Mexiko (olmekisch). 619: Chalcatzingo. 620: Caracol. Altar 13. 621: Gefäß (Abb. 562). 622–623: Altar 4, Tikal. 624: Deckel mit Frosch (Abb. 172–173). 625: Abb. 571. 626–627: Gefäß. 628: Gefäß; Grab 48, Tikal (Abb. 163, 223). 629–631: Siehe obige Bildunterschrift.

Abb. 632–633. Stele 5, Izapa. 633 dient zur Veranschaulichung des „Krokodil-Baums“ in der Mitte, der am Eingang angebrachten Gesichter, die möglicherweise zu Cauac Monstern gehören, sowie zweier Kosmograme an der Unterseite.

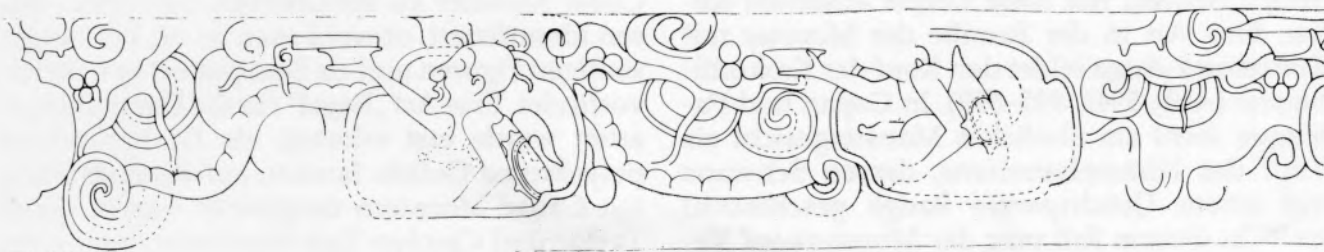
Figs. 617, 629–631. Cauac Monster with quatrefoil underworld entrance as mouth. If Cauac includes the meaning of **tun**, “stone,” then animated stone is an appropriate the surrounding for a cave entrance. 617, Izapa Stela 8. 629, Tepeu 1 bowl. 630, Copan Stela B, Tepeu. 631, Tikal Altar 4, Tzakol.

Figs. 617–631. Quatrefoil entrance to the Underwaterworld. 617, earliest example yet recognized, with probable early Cauac, Izapa Stela 8. 618, Chalcatzingo rock outcrop, Olmec (Gay 1971). 619, Chalcatzingo. 620, Caracol Altar 13. 621, J. G. U. on shield (Fig. 562). 622–623, Tikal Altar 4 (Fig. 631). 624, The Frog Lid, quatrefoil emphasized by author. 625, Fig. 571. 626–627, polychrome vase, not repainted at time of original photography, Duke University Museum of Art. 628, Cylindrical tripod, Tikal Burial 48 (lid is in Fig. 163; basal band is Fig. 223). 629–631, see previous caption block.

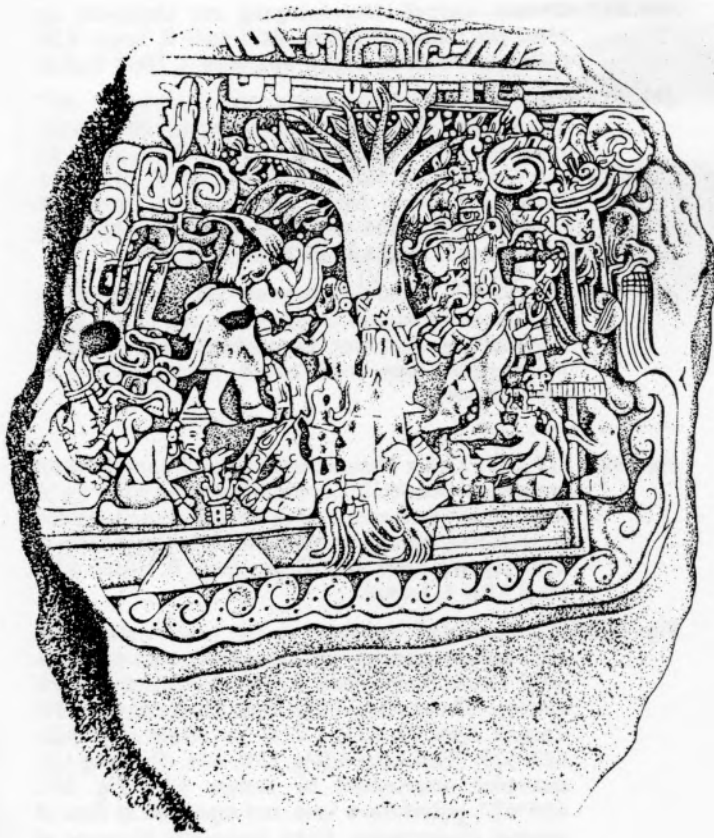
Figs. 632–633. Izapa Stela 5. 633 is author's clarification to show off the Crocodile Tree in the middle, possible Cauac Monster entrance faces on either side, and two cosmograms at the bottom.



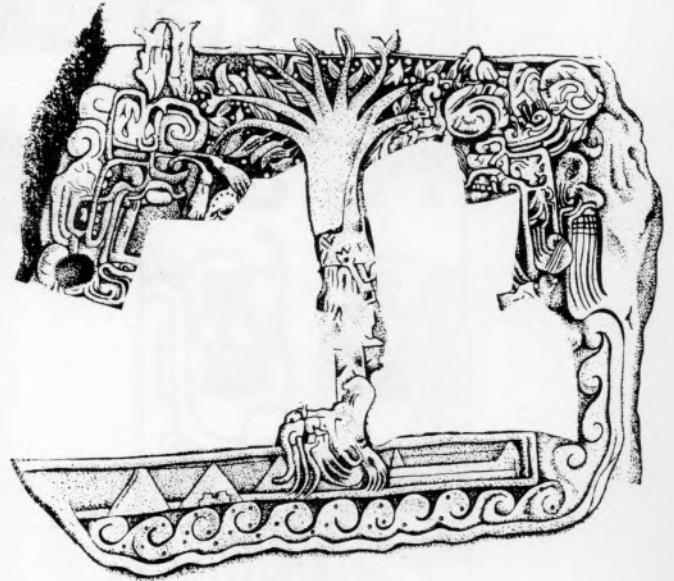
631



631



632



633

Die Darstellung des Gottes mit dem Kreuzband-Auge von Rio Azul ist äußerst typisch, er besitzt in diesem Falle sogar ein Kin-Affix an Kopf und Wange und auch alle anderen üblichen Merkmale: gefeilter Zahn (hier als ein Hai-fischzahn, nicht als ein tau), großes rechteckiges Auge und Mundschnörkel.<sup>402</sup>

Da das Monster mit dem Kreuzband-Auge von Rio Azul keinen Körper hat, gibt es mehrere Möglichkeiten, wie diese Körper aussehen sollen. Eine Art in der Familie der Monster mit Kreuzband-Auge bildet den Kopf der Krokodil-bäume (Abb. 594i, 595–599). In Copan und Palenque dient ein ähnliches Monstergesicht als Kopf des Himmelsstreifens, dessen Schwanz mit einem Quadripartite Badge geschmückt ist.<sup>403</sup> In diesem Fall mag der Monsterkopf Venus-/Sternenzeichen als Verzierung aufweisen.

Auf dem Cauac Monster erscheint das Kreuzband-Auge eher selten (Abb. 609), aber in den Wandmalereien von Rio Azul ist ein einzelnes Cauac Monster auszumachen, das die eher übliche Art des Auges, nämlich mit drei in Zickzack-Form verlaufenden Schnörkeln, besitzt.

M. Coe nannte diese Figur (Abb. 594f) „Cauac Monster“.<sup>404</sup> Weder Seler noch Spinden, Morley, Thompson oder Proskouriakoff hatten das Cauac Monster als spezifisches, einzelnes Wesen identifiziert, obwohl man es oft bei tiergestaltigen Figuren und als Basispaneel von Stelen vorfindet. Eine Art „Regel“ für die Darstellungsarten wurde erst erkannt, als Grabplünderer polychrome Gefäße fanden, auf denen Szenen mit Cauac Monstern dargestellt waren. Dicey Taylor und Carolyn Tate benutzten den neuen Korpus, um sich genauer mit der Ikonographie

des Cauac Monsters zu beschäftigen. Altar 4 von Tikal (Abb. 622–623, 631) und die Wandmalereien von Rio Azul (Abb. 614) weisen darauf hin, daß einer der kosmologischen Standorte des Cauac Monsters entweder mit dem als vierblättrige Blüte ausgebildeten Höhleneingang (der Grenze zur Unterwasserwelt) in Verbindung steht (Abb. 617, 630, 631) oder sich – wie in Rio Azul – zwischen den wellenförmigen Bändern befindet. Eine von Ian Graham zur Verfügung gestellte, nicht veröffentlichte Zeichnung eines ansonsten nicht bekannten Stelenfragments zeigt Cauac Monster, die direkt mit den Schichten der Unterwasserwelt in Verbindung stehen (Abb. 615B). In den Wandmalereien von Rio Azul sitzt Ah Kin über dem Monster mit Kreuzband-Auge. Die Darstellung auf dem Fragment einer Holzschale aus derselben Grabstätte (Abb. 609) zeigt einen Tierkopf, der mit einem Kin verziert ist und das gleiche Kreuzband-Auge aufweist. Ein drittes Beispiel für die Darstellung eines Kin in der Nähe eines Cauac Monsters ist auf dem Paneel der Rückseite von Stele 6 in Caracol (Belize) zu sehen (Abb. 606); dieses Monument datiert in 9.8.10.0.0 und gehört damit in die Übergangsphase zwischen Früh- und Spätklassik, als Tzakol-Motive in „archaischer“ Form verwendet wurden. Das Gesicht auf der linken Seite des Caracol-Paneels hat wahrscheinlich ein Kin-Affix auf der Wange.<sup>405</sup> Die Vorderseite von Caracol-Stele 4 (Abb. 608) dokumentiert ebenfalls die frühe Verbindung von Kin und Cauac, dort ist am Stirnband des Cauac Monsters auf dem Basispaneel ein „Codex-Kin“ in einem höhlenförmigen Rahmen zu erkennen. Das Cauac Monster ist möglicherweise ein Patron, ein Beschützer oder eine Personifikation des Eingangs zur Unterwelt.

Das Kin auf dem Gesicht des Sonnengottes von Rio Azul ist eher eine Kopfschmuck-Glyphe mit Affixen an beiden Seiten als eine Verzierung an seiner eigentlichen Stirn. Dieses Kopfschmuck-Kin ist eine interessante Kombination von einem Kin im Codex-Stil (doppellinige Quadranten-Markierung, „=“), gelesen als „nichte“ („Blume“), und einem klassischen Kin (keilförmige Quadranten-Markierung, „›“) Ähnlich verhält es sich mit den Augenglyphen

der Stuckmaske von Kohunlich und dem Quadrupartite Badge auf einer Chama-Schale.<sup>406</sup> Das Dreifußgefäß von Deletaille zeigt die „nichte“-Version des Kin in Form von riesigen verstreuten, schwebenden Symbolen.<sup>407</sup> In Anbetracht der Wandmalerei von Rio Azul und der Stuckmaske von Kohunlich glaube ich, daß die =-Form der Quadranten-Markierung ein annehmbarer Ersatz für die ›-Form darstellt.<sup>408</sup> Dies erscheint umso eher denkbar, als Schele das „Codex-Kin“ als „nichte“ liest, was für die Maya eine geheiligte Blume war. Das ursprüngliche Modell für das ›-Kin ist eine Blüte (mit vier Blumenblättern)<sup>409</sup>

### B. XI. 3. Eine weitere Kin-Figur in der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt

Das Vierfußgefäß in Austin vermittelt ein klares Bild der oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt, in der sogar stilisierte Fische gezeigt werden (Abb. 166–167). Ein flacher Einbaum überquert den mythischen Strom. Über dem Kopf des jung aussehenden Paddlers ist eine Kin-Glyphe zu erkennen. Die Wandmalereien von Rio Azul und die postklassischen Handschriften dokumentieren, daß diese Glyphe bei einem Sonnengott vorkommen kann. Aber diese Gestalt scheint jung, völlig menschlich und definitiv männlichen Geschlechts zu sein und besitzt weder Augen noch Zahn noch Mund in einer für Ah Kin typischen Form. Auch der am Rücken des Paddlers befestigte Fisch wurde bisher noch in keinem anderen Beispiel bei einer Sonnengottheit gefunden.<sup>410</sup>

Nachdem Schele gezeigt hat, daß mythische Figuren in mehreren Variationen auftreten können – z. B. als Skelett, kleines Kind, gewöhnlicher Erwachsener oder Tier –, wäre es möglich, daß der Paddler eine idealisierte, junge, menschliche Form der Kin-Figur ist. Oder der Deckel zeigt lediglich einen nicht identifizierten „planetarischen“ Paddler, der zufällig das Kin-Zeichen an seinem Kopf trägt. Ist er jedoch der Sonnengott, weist dies auf die Reise der Sonne durch die Unterwelt hin, da dann die obere Grenzschrift die erste und letzte Station sein würde. Man beachte, daß er immer noch in sei-



Abb. 634–636. Sonnengott in Verbindung mit GI. 634: Schale. 635: Cache-Gefäß, GI mit Kin-Verzierung am Gesicht. 636: Rechteckiges Cache-Gefäß (Abb. 110, 500). Alle Tzakol.



A



B



C

Figs. 634–636. GI together with Kin-decorated face. 634, Bowl of the Nine Hieroglyphic Gods. 635, Carved cache vessel, GI but with Kin infix on cheek, current location unknown. 636, Rectangular cache vessel (the only one of this shape yet found), Figs. 110, 500. All Tzakol.



D



E



F



G



H



I

634

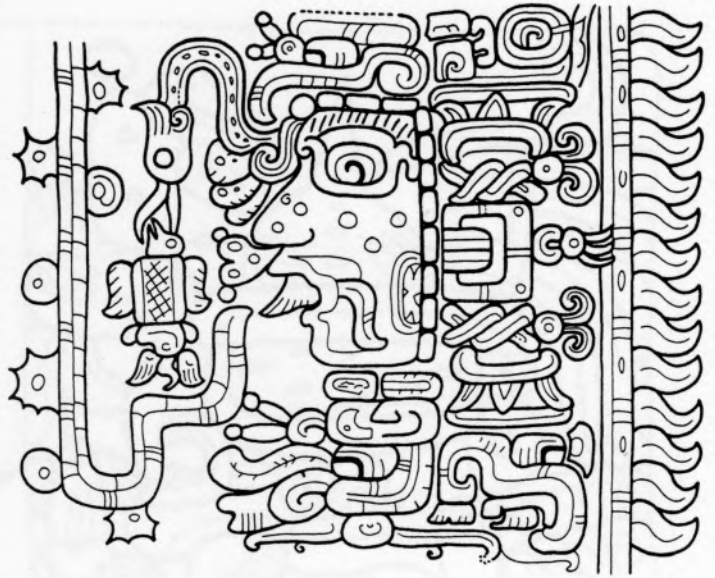
ner Kin-Form ist, noch nicht in der eines J. G. U. – Zu welchem Zeitpunkt dieser Mythe wandelt sich Ah Kin in den J. G. U.? Wahrscheinlich geschieht dies bei Sonnenuntergang, aber solch eine Szene müßte erst in der Figuralkunst gefunden werden. Der J. G. U. ist oft als Paddler abgebildet (Abb. 627), dann aber als alter Mensch mit feliden Zügen und nicht so männlich wie der Paddler auf dem Vierfußgefäß in Austin. Stellen diese beiden Figuren wirklich Transformationen des Sonnengottes dar – oder sind sie zwei verschiedene Charaktere, die zufällig beide durch populär gewordene Fachausdrücke mit der Sonne in Verbindung gebracht werden?

Heute klassifiziere ich Kin und J. G. U. als zwei verschiedene Figuren aufgrund der von

Lounsbury gemachten Unterscheidung, daß Kin der Patron von Nummer 4 und ein variables Element für den Monat Yaxkin ist, während der J. G. U. Patron von Nummer 7 ist und sowohl mit dem variablen Element Pax für die Initialreihe als auch mit dem Pax in den Szenen mit Gottheiten in Verbindung steht.<sup>411</sup> Als Gesichter können sie miteinander kombiniert werden – wie auf Stele 31 von Tikal zu sehen ist (Abb. 650), aber ich bin mir noch nicht sicher, ob Kombination gleichbedeutend mit Transformation sein muß (wo sich eine Figur so weit verändert, daß sie zur anderen wird). Bei den Wandmalereien von Rio Azul bestehen diese Probleme nicht; dort erscheint der Sonnengott in seiner traditionellen Form, wenn auch unerwartet beinahe „unter Wasser“.

#### B. XI. 4. Porträts des Kin auf orangefarbenen Cache-Gefäßen<sup>412</sup>

Zwei orangefarbene Cache-Gefäße zeigen eine Gottheit mit einer Kin-Glyphe auf der Wange (Abb. 634). Eine äußerst bemerkenswerte Darstellung ist auf einem einzigartigen rechteckigen Cache-Gefäß zu sehen (Abb. 635).<sup>413</sup> Hier sind auf der Vorderseite Gott L und Gott K abgebildet<sup>414</sup>, weiters ein Oberster Vogelgott, dem eine seltene Wiedergabe der „Figur mit dem dreieckigen Nasenplättchen“<sup>415</sup> gegenübersteht; schließlich links GI der Götterdreiheit und rechts Ah Kin, der Sonnengott. Für eine Szene ohne Text ist dies das einzige Beispiel auf Tzakol-Keramik, abgesehen von der „Schale mit den neun Götter-Glyphen“ (Abb. 589, 634 B, 636), die GI und den Sonnengott zusammen zeigt. Falls Ah Kin – wie Lounsbury glaubt – GIII ist, gibt das rechteckige Cache-Gefäß eine vollständige Darstellung der Götterdreiheit: GI, GII (Gott K) und GIII (Ah Kin).



635

#### B. XI. 5. Probleme in Theologie und Ikonographie des Sonnengottes

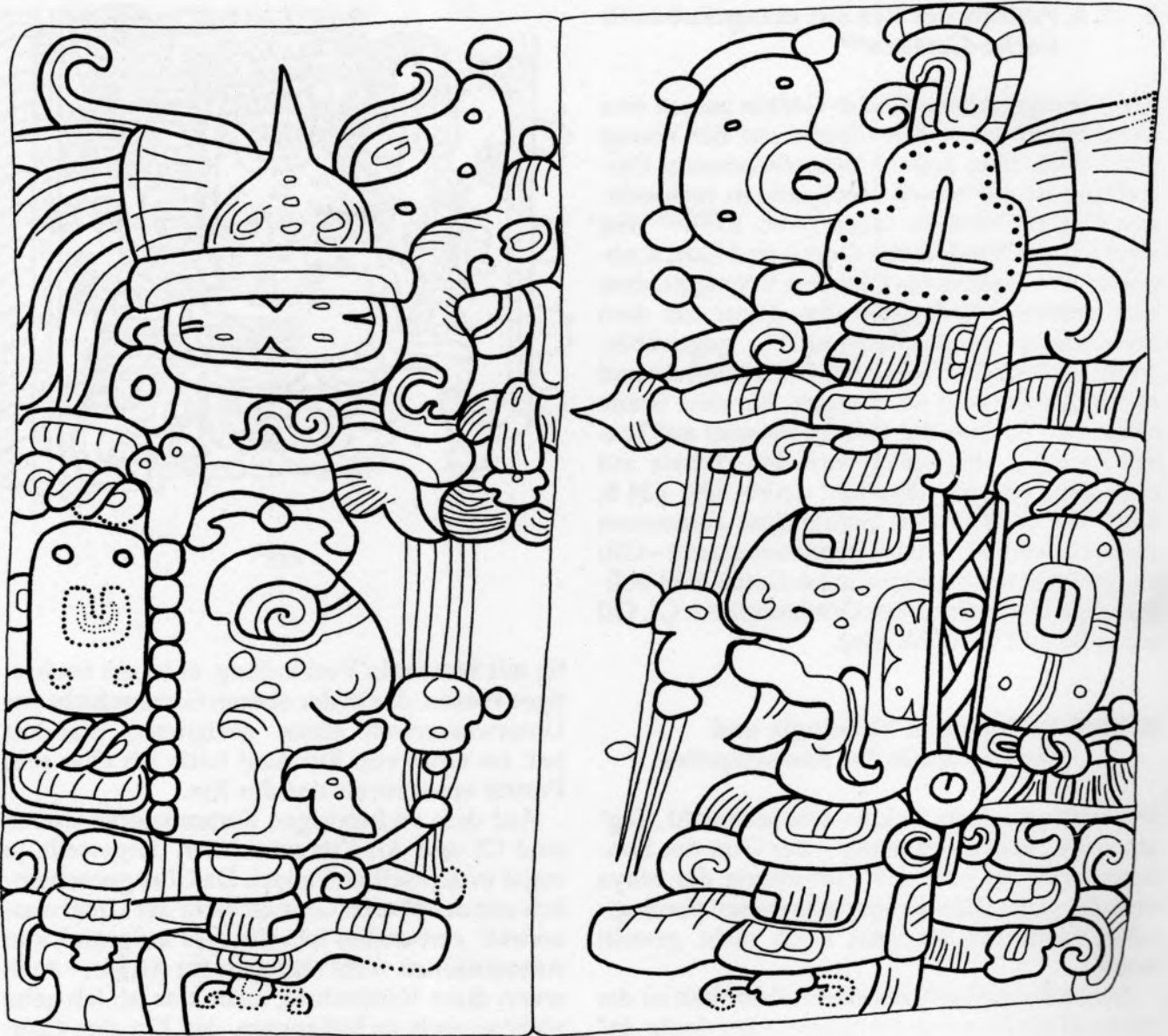
Wie weiß man nun, ob kin – was ja sowohl „Tag“ als auch „Sonne“ bedeutet – der Gott der Sonnenscheibe ist oder die Vorstellung der Maya von der Zeit? Dies ist eine schwierige theologische Frage, die bis jetzt noch nicht gestellt wurde.

In der Kosmologie der westlichen Welt ist der Himmel die Domäne der Sonne. Aber da sie „in“ das Meer oder die Erde sinkt und von dort am nächsten Tag wieder aufgeht, ist vielleicht für jene, die im Freien leben und dieses Naturphänomen jeden Tag miterleben, der Wirkungskreis der Sonne nicht unbedingt auf den Himmel beschränkt. Bei GI besteht dieses Problem des kosmologischen Schauplatzes nicht, da er am Mund Flossen hat, ein Xoc Monster in seinem Kopfschmuck und einen Haifischzahn als mittleren Perforator. Zwei aus Tzakol stammende Cache-Gefäße zeigen GI sogar inmitten der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. Auf einem wichtigen spätklassischen Teller findet man die gleiche Szene. GI steht also eindeu-

tig mit Wasser in Verbindung, er ist ein fischartiges Wesen, das in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt einen geeigneten Standort hat. Im Grab von Rio Azul hätte ich eher sein Porträt erwartet als das des Kin.

Auf dem rechteckigen Keramikgefäß jedoch sind GI und Ah Kin zusammen dargestellt, ja sogar in demselben Paneel. Da GI augenscheinlich mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt verbunden ist, gilt dies aufgrund von Assoziationen wohl ebenfalls für Ah Kin – auch wenn diese Verbindung nicht klar ist. Ich gehe nicht so weit, zu behaupten, daß Kin eine Gottheit der Unterwelt ist, genauso wenig wie der Oberste Vogelgott auf der gegenüberliegenden Wand des rechteckigen Keramikgefäßes eine Gottheit der Unterwelt ist. Hier kann man jedoch anhand von Material aus Privatsammlungen das im 19. Jahrhundert entwickelte Modell des Kosmos von ganz Mesoamerika überarbeiten, weil nun wirklich szenische Darstellungen des Kosmos der frühen Maya zur Verfügung stehen. Die Szenerie und die agierenden Figuren sind anders, als man es sich vorgestellt hatte.

Zusammenfassend läßt sich nun über Ah Kin sagen, daß die beiden führenden Epigraphiker immer noch über die eigentliche Beziehung



636

zwischen dem mit einem Kin verzierten Sonnengott, dem J. G. U. und GIII der Götterdreiheit diskutieren. Lounsbury machte die genaueste zeitgenössische Analyse der Verbindung von GIII und Kin. Schele verfaßte eine ausführliche Abhandlung über GIII als J. G. U. Diese Artikel sind sehr wichtige Lektüre und sollten unbedingt gelesen werden. Trotz der potentiellen Bedeutung der Verbindung mit Tag/Sonne gibt es keine ausführliche Untersuchung über den Sonnengott der Maya, Ah Kin, denn beide

Spezialisten befaßten sich nur mit der Beziehung zu GIII. Nachdem beide Wesen in enger Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt stehen, müssen diese Fragen – wenn sie schon nicht gelöst werden – zumindest aufgeworfen werden. In diesem Stadium der Maya-Forschung ist das Stellen der richtigen Fragen genauso wichtig wie ihre Beantwortung. Kubler ist mit Recht der Meinung, daß in der Vergangenheit zu viele „Antworten“ gegeben und zu wenig Fragen gestellt wurden.



637



638



639



640



641



642

Tafel XLIX

*Abb. 637–638.* Cauac Monster.

Tafel L

*Abb. 639.* Cauac Monster, *Abb. 28.*

Tafel LI

*Abb. 640.* Cauac Monster.

Tafel LII

*Abb. 641–642.* Der Jaguargott der Unterwelt und Pax (642).

Plate XLIX

*Figs. 637–638.* One of only two known Cauac Monster cache vessel/incensarios yet published for the Early Classic (see also Fig. 613). Peten, no restoration, current location unknown.

Plate L

*Fig. 639.* The image of Maya beauty, probably a young king, on top of a Cauac Monster base. See also Fig. 28, superb original condition, ex-Wray Collection, current location unknown.

Plate LI

*Fig. 640.* Diagonal Swirl Monster with Cauac "eyelashes" on lidded cylindrical tripod. Tzakol 3 or 4, private collection, Belgium.

Plate LII

*Figs. 641–642.* Carved vase in style found both in Peten and Motagua Valley area. Jaguar God of the Underworld (641) is with one of his several partners, here the Patron of Pax (642). Designs on the bottom are elsewhere used as divider or end panels (see Fig. 693). Late Classic, excellent condition, professionally restored with no alteration of style or iconography.



## B. XII. Der Jaguargott der Unterwelt (J. G. U.)

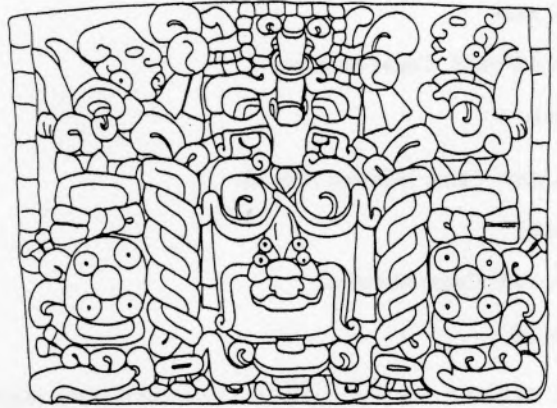
Am häufigsten tritt der J. G. U. auf spätklassischen Schilden (Abb. 562, 627) auf; nun sind auch Darstellungen aus der frühklassischen Periode bekannt: auf orangefarbenen Cache-Gefäßen (Abb. 643–645) oder in Form einer Glyphe (Abb. 647). Seine charakteristischen Merkmale variieren, und wie so oft bei den Maya weist nicht jedes Beispiel alle Eigenschaften auf. Schele demonstrierte<sup>416</sup>, daß die verschiedenen Variationen tiergestaltig oder anthropomorph, jung oder alt, das Skelett oder der normale Körper von verschiedenen mythischen Maya-Charakteren sein können.

Einer der vielen Namen für die standardisierte felide Form ist „Nacht-Sonne“. Den heutigen Ausdruck „Jaguargott der Unterwelt“ schuf Thompson, obwohl er selbst diesen Namen nie benutzte; er sprach einfach vom „Jaguargott“<sup>417</sup>:

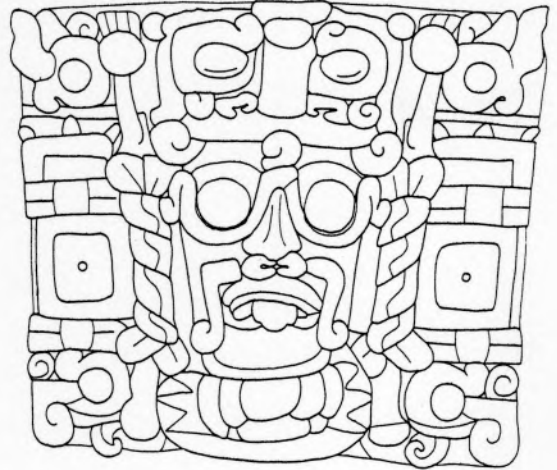
*(. . .) a loop passes under the eyes, and is loosely tied like a cruller, to use Spinden's expressive description, over the bridge of the nose. Characteristic, too, is the earplug, which is oval and has a flamelike pendant with one tongue longer than the other. The eyes are square; the nose is Roman. The central incisors of the upper jaw are filed T-shape. There are two or three little circles below the loop under the eye. (. . .)*

*The deity represented is the jaguar god as recognized first by Selser. This is shown by the jaguar paws of the only full-figure representation of the god of number 7, and by numerous representations of the god in sculpture and ceramics, which show the details noted above in combination with the peculiar ear of the jaguar, or the beard of spotted skin of that animal. (. . .)*

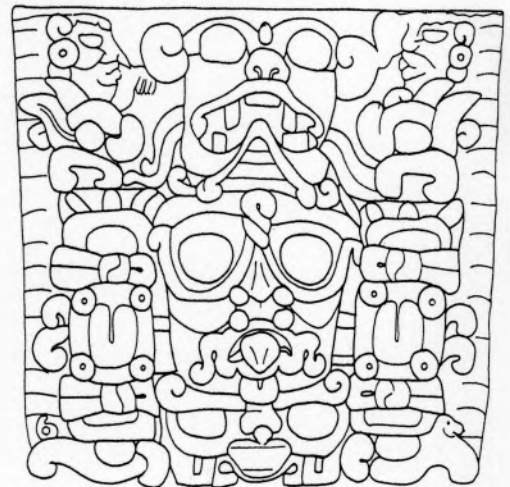
*As already pointed out, the jaguar is the god of the underworld, and appears to be merged with the night sun. As a god of the earth he*



643



644



645

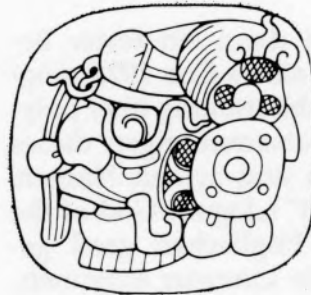
Abb. 643–645. Der Jaguargott der Unterwelt auf Cache-Gefäßen/Incensarios.

Figs. 643–645. Jaguar God of the Underworld on cache vessel/incensarios.

Abb. 646–654. Der J. G. U. und Darstellungen des Sonnengottes aus dem gleichen Zeitabschnitt. 646: Stele 31, Tikal. 647: Türsturz 48, Yaxchilan. 648: J. G. U., Stele 31, Tikal (Abb. 160). 649: Rio Azul (Abb. 594). 650: Stele 31, Tikal. 651: Ah Kin, Abb. 634. 652: Dreifußgefäß. 653: Cache-Teller. 654: Gefäß.



646



647



648

Figs. 646–654. J. G. U. and the Sun God (Ah Kin). 646, Tikal Stela 31 (Fig. 160), 647, Yaxchilan Lintel 48. 648, Tikal Stela 31. 649, Rio Azul (Fig. 594). 650, Tikal Stela 31. 651, Ah Kin (Fig. 634). 652, Text on cylindrical tripod or its lid. 653, Cache lid/plate. 654, Text on pottery. All Tzakol.



649



650



651



652



653



654

carries the symbols of his origin, for frequently he wears the lily or shells, and not infrequently he has the symbol for night as an ornament of his ear or before his face. He is the Maya equivalent to Tepeyollotl [der Azteken].<sup>418</sup>

In „Maya History and Religion“ befaßte sich Thompson 1970 wiederholt mit dem Jaguar:

*A jaguar god, his features often displayed by an impersonator, is very prominent in the art of the Classic period, and he appears frequently on the fronts of incense burners from Chiapas and the highlands of Guatemala. His most readily recognizable attributes, even when he serves as the disguise of an impersonator, are a large conventionalized jaguar ear complete with circular jaguar-hide markings; a loop passing beneath both*

*eyes and twisted into a design resembling our number eight<sup>419</sup> above the bridge of the nose; round eyes (denoting a god's animal derivation);<sup>420</sup> "whiskers" in the form of a curving line from level with the nose to the chin, almost certainly representing the jaguar's whiskers;<sup>421</sup> prominent filed central incisors in the upper jaw, symbolic of the sun god (dem ist nicht so, viele Figuren können diesen Zahn haben), or a fang, such as distinguishes representations of the jaguar, at each corner of the mouth;<sup>422</sup> ( . . ) and, at times, the water lily, a well-recognized attribute of the jaguar.<sup>423</sup>*

Dies wird heute in jedem Artikel oder Buch über die Maya angeführt: der Jaguar als Nacht-Sonne. Thompsons Kosmologie wurde in diesem Fall zur Gänze übernommen, aber seine

Nacht-Sonne wurde erst dann ein fester Bestandteil des Pantheons, als es Coe 1973 möglich war, anhand seiner Abhandlung über polychrome Keramik in Privatsammlungen dieses Bild wieder einzuführen und seinen Namen, „Jaguargott der Unterwelt“ („Jaguar God of the Underworld“, auch im Englischen groß geschrieben), wörtlich in die Literatur aufzunehmen. Dieser bezieht sich auf Grolier 49, „Gefäß der sieben Götter“, auf dem Gott L auf zwei Reihen von Gottheiten hinabblickt.

*Figure 2 is the Jaguar God of the Underworld, an aged god with a Roman nose, large eye, and filed upper incisors, traits he shares with ( . . . ) others ( . . . ) Around his mouth are jaguar spots, and a jaguar's ear is fixed over his own. Behind his headdress ( . . . ) hair flows down in a long, bound hank. ( . . . )*

*Many representations of the Jaguar God of the Underworld show him with a twisted element over the nose, but this is lacking here and is not universal. Rather, his distinctive feature is the hank of hair, as seen on the shield in the Temple of the Sun at Palenque, and on the front of the waistband of the deity shown on Stela I at Copan. The Jaguar God of the Underworld appears as the paddler on one of the incised bones from Tikal (Triuk 1963, fig. 4), and in the act of spearing a reptilian fish on a remarkable polychrome vase at Dumbarton Oaks. In infantile form, he is the central personage in the sacrificial scene of No. 45. An association with the day Akbal ("darkness" or "night") and war seems well founded since the Akbal glyph substitutes for the god's face on war shields shown on Classic Maya monuments. He also appears as patron of the month Uo ( . . . ) and of the numeral 7. ( . . . )*

*Other representations on the monuments include Stelae 1 and 4 at Yaxchilan (where the god's head peers down on the scene below from a sky band or from a star), and from Piedras Negras Stela 5, in which he emerges from the eye of the Cauac monster and is associated with other Underworld Figures such as the Death God, Monkey, and a quetzal-like bird with the head of the Jaguar God of the Underworld.<sup>424</sup>*

Mit Recht legte M. Coe sein Augenmerk auf Stele 5 von Piedras Negras, eine der wenigen Stelen, die einige der von der Keramik bekannten Figuren zeigen (Abb. 560).<sup>425</sup> Obwohl der Paddler von Tikal bereits seit zehn Jahren bekannt war, wurde diese Figur erst von M. Coe in seinem Werk „The Maya Scribe“ ikonographisch richtig identifiziert.<sup>426</sup> In seinem Katalog der Maya-Grabkeramik von Dumbarton Oaks sagte Coe über den J. G. U.:



655

Abb. 655. Ein weiteres Beispiel für die Verbindung des J. G. U. mit Wasser: Der J. G. U. wird in einem Xoc Monster „transportiert“; Muschel.

Abb. 656. Gott L, der jedoch die Attribute vom J. G. U., dem Kriegspatron, trägt; Codex Dresden.

Fig. 655. J. G. U. in a water situation, transported by a Xoc Monster. In a comparable manner Maya lords and gods are transported in snake mouths. Date and provenance unknown; probably Late Classic, Mexico.

Fig. 656. God L but wearing the attributes of the J. G. U., as patron of war. Dresden Codex.



656

*Figure 2 is the Jaguar God of the Underworld, one of the principal infernal deities, apparently second-in-command to God L. This [J. G. U.] is the divinity whose fearsome visage usually appears on Classic incense burners, and would seem to be Night Sun during its passage through darkness and the Underworld. Present here are the "god-eye", Roman nose, filed frontal incisors or "egg-tooth", jaguar ear above his own, and bound hank of hair which identify the deity. God-markings appear on his body.*<sup>427</sup>

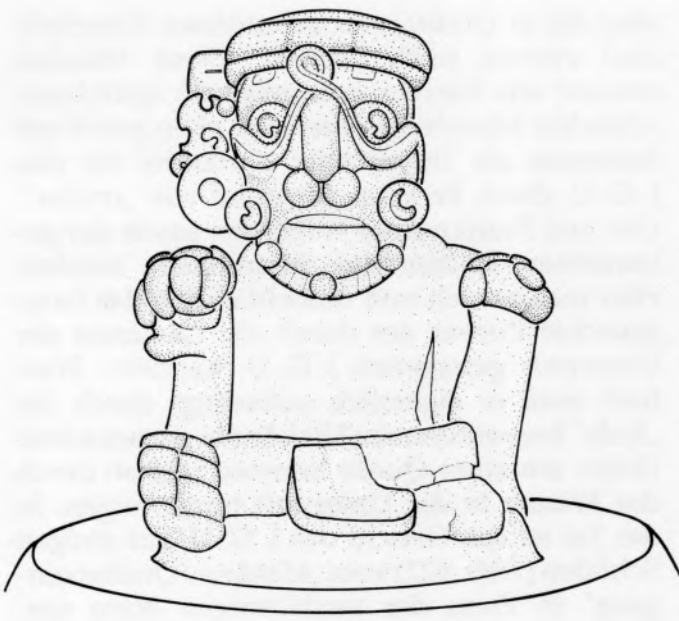
Coe übernahm Thompsons Definition und fügte richtigerweise die gebundene Haarsträhne hinzu (z. B. hier Abb. 641). Die Zähne können zu einer T-Form gefeilt oder spitz sein, in letzterem Fall deuten sie die Zähne eines Hais an. Die gebundene Haarsträhne ist auch bei den Stirnband-Partnern zu finden, beim Bärtigen Drachen und manchmal bei GI sowie anderen Figuren – wie sich Coe durchaus bewußt war. Damit ist sie nicht nur auf den J. G. U. beschränkt, und ihr Vorhandensein bei einer bestimmten Figur bedeutet auch nicht unbedingt, daß diese der J. G. U. ist – es sei denn, Umgebung, Begleiter, Accessoires („Requisiten“) und andere Kostümelemente lassen eindeutig darauf schließen. Ich möchte deutlich zwischen den charakteristischen Merkmalen des J. G. U. (bei denen Thompson durchaus recht hatte und die nicht das Problem darstellen) und seinen Begleitern unterscheiden.<sup>428</sup> Das Problem liegt in der Frage nach der Bedeutung, der Tätigkeit, des Ranges („Lord“) dieser Figur.

Die Antwort auf die Frage nach dem Standort und der Tätigkeit des J. G. U. kann auf genau jene Art erfolgen, die Coe anwandte, nämlich indem diese Figur auf bisher unbekannter Keramik oder übersehenen Stelen identifiziert wird. Ist sie dort tatsächlich als Sonne, als Sonne der Nacht und als Jaguar dargestellt oder beschrieben, könnten diese Namen als korrekt betrachtet werden. Das auf einer reliefierten und inzisierten Muschel wiedergegebene spätklassische Xoc Monster ist ein Beispiel dafür, daß neue Darstellungen des J. G. U. in anderen Situationen vonnöten sind, um mehr über seine Ikonographie zu erfahren (Abb. 655). Hier ist zwar zum größten Teil von Keramik die Rede,

aber die in Grabstätten gefundenen Muscheln sind ebenso reich verziert. Diese Muschel stammt aus Mexiko und zeigt ein spätklassisches Xoc Monster, dessen nach oben gerichtete Schnauze als Träger oder Kartusche für den J. G. U. dient. Er kann aufgrund von „cruller“, Ohr und Pranke einer Wildkatze sowie der gebundenen Haarsträhne identifiziert werden. Hier mag es sich nun tatsächlich um das langgesuchte Porträt des durch die Gewässer der Unterwelt getragenen J. G. U. handeln. Weshalb muß er eigentlich unbedingt durch die „Erde“ hervorkommen? Er könnte genauso eine Höhle mit einer Quelle betreten und so durch das Wasser in die Unterwelt hinabsteigen. In der Tat ist das Gesicht des J. G. U. auf einigen Schilden (Abb. 627) vom „Höhlen-/Quelleneingang“ in Form der vierblättrigen Blüte umrahmt, dieser Rahmen ist sonst auch bei Fröschen (Abb. 623) und Gott N (Abb. 621–622) zu finden, die ja beide mit der Unterwelt und dem Wasser in Verbindung stehen. Ein Beispiel für die direkte Beziehung des J. G. U. zu diesen Gewässern zeigt eine Szene auf einem Deckel aus Tzakol (Abb. 169, 657).

## **B. XII. 1. Der Jaguargott der Unterwelt auf dem Deckel eines Gefäßes im Museo Popol Vuh**

Die kleine Figur bildet den Griff des Deckels eines zylindrischen Dreifußgefäßes. Neben den in der Chacmool-Pose ruhenden Jaguar-/Pumajungen auf den Stelen von Tikal ist dies eine der wenigen vollfigurigen Darstellungen des J. G. U. aus der Tzakol-Periode. In diesem Zeitabschnitt sind vollfigurig dargestellte menschenähnliche Wesen jeglicher Art selten zu finden. Die Bedeutung dieser Darstellung einer menschenähnlichen Figur mit feliden Zügen (auf dem Gefäß im Museo Popol Vuh) liegt in deren Umgebung: sie befindet sich inmitten der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 169, 657). Drei andere mit dieser Grenzschicht verzierte Deckel zeigen: eine naturalistisch wiedergegebene Schildkröte (Abb. 169), eine mögliche Variante des Obersten Vogelgottes (Abb. 171, 514, 520) und – in einer anderen Anordnung – den Frosch (Kröte; Abb. 623).



657

Abb. 657. Der J. G. U. in Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 169).

Fig. 657. Jaguar God of the Underworld directly surrounded by the Surface of the Underwaterworld (Fig. 169).

Schildkröte und Frosch sind sicherlich Bewohner der mythischen Wasserwelt. Diese Reihe von Deckeln dokumentiert, daß sich der J. G. U. in oder nahe der Grenzschicht der Unterwasserwelt aufhält. Nachdem mittelamerikanische Wildkatzen hervorragende Fischer sind und in der Nähe des Wassers leben<sup>429</sup>, sollte eine „Wasser-Wildkatze“ keine Überraschung bereiten. Der „Wasserlilien-Jaguar“ (ein weiterer Bewohner der Maya-Unterwelt) ist schon länger bekannt. Einen weiteren Beweis für die Verbindung des J. G. U. mit dem Wasser findet man auf Stele 31 von Tikal, auf welcher der „cruller“ des J. G. U. mit den ...ooo...-Zeichen des Wasserbandes versehen ist.

Nun können aber sowohl eine einzelne Kin-Figur als auch ein einzelner J. G. U. (also nicht in einer Kombination) in der Nähe der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt auftreten. Ein wirklich schwieriges Problem ergibt sich,

wenn ein eindeutig als Kin identifizierter Gott die offensichtlich zum feliden J. G. U. gehörenden Merkmale Ohr und „cruller“ aufweist. Was stellt die Kombination dar – einen Kin in Jaguarform oder einen Jaguar in Kin-Form? Oder sind etwa der J. G. U. und der Kin-Gott dieselbe Figur – der eine die menschenähnliche Form des Tages (Kin), der andere, die tiergestaltige Form der Nacht (J. G. U.)? Gibt es außer auf Stele 31 von Tikal noch weitere Hinweise auf eine Transformation der Tagessonne in den Nacht-Jaguar, wie sie anscheinend in Thompsons Schema vorgesehen ist? Die verschiedenen Meinungen von Schele und Lounsbury können einander angenähert werden, indem man mehr Beispiele findet, um dann Art und Rolle von Ah Kin und J. G. U. als einzelne Gestalten besser zu verstehen – erst dann kann man versuchen herauszufinden, wer der Patron von GIII ist. Ich bezog das Gefäß aus dem Museo Popol Vuh ein, da es eindeutig die Verbindung des J. G. U. mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt demonstriert. – Die Szene in der Grabkammer von Rio Azul ist verwirrend. Was macht der Sonnengott in einer Grabstätte, auf einem Monster mit den Kreuzband-Augen, an der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt? Würde man hier nicht eher den J. G. U. oder GI erwarten? Die Tatsache, daß diese Voraussage nicht zutrifft, macht deutlich, daß zum Vergleichen mehr Szenen in einem Kontext benötigt werden.

In den Handschriften wurde bis jetzt noch kein J. G. U. gefunden. Ah Kin hingegen ist von der frühklassischen bis in die postklassische Periode präsent, wo Schellhas ihm den Namen „Gott G“ gab. Spinden war der Ansicht, daß diese Kontinuität nicht für alle Götter gelte; Kubler betonte diese Tatsache besonders und warf die Frage auf, ob das Fehlen der Götter von Schellhas' Reihe auf einen fundamentalen Unterschied zwischen klassischer und postklassischer Periode zurückzuführen sei. Das folgende Kapitel befaßt sich mit dieser letzten Frage und wird sowohl mit den theoretischen Aspekten (Anbetung von Naturkräften oder idolisierten Göttern oder beides?) als auch mit den praktischen (genaue Ikonographie eines Wasser-Kosmogramms) abschließen.

---

## B. XIII. Modelle auf der Basis des traditionellen Korpus: Die Götter der Codices und die Naturkräfte der Klassik

---

### B. XIII. 1. Gott L

Die Ikonographie der Maya ist ein Teilgebiet der Epigraphik, die sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts mit den Steinmonumenten und Handschriften beschäftigt. Die Auffassung, die Maya hätten kein Pantheon oder keine Idole besessen, kam neben anderen Faktoren auch durch die Tatsache zustande, daß lange nur mit einem traditionellen Korpus, besonders mit dessen monumental Skulpturen und den Codices, gearbeitet worden war. Die Stelen zeigen jedoch nicht alle von den Maya verehrten Götter; die meisten sind sogar nur auf Keramik abgebildet. Zusammenstellungen der Götter von 1910 bis 1972 führen z. B. Gott L nicht an oder schreiben ihm lediglich einen niedrigen Rang in der Hierarchie des Pantheons zu. 1973 fand Coe auf Grabkeramiken mehrere Darstellungen von Gott L in einer gehobenen Position und konnte ihn somit als eine der wichtigsten Persönlichkeiten der Unterwelt identifizieren.

Weitere davon unabhängige Forschungsarbeit bestätigt den hochgestellten Rang von Gott L. Im Jahre 1977 konnte ich nach eingehender Forschung einen Gott L auf einem Paneel von Jonuta/Palenque (Houston Art Museum) identifizieren<sup>430</sup>; Donald Hales konnte inzwischen Beweise erbringen, daß dieses Paneel aus Palenque stammt und nicht – wie früher angenommen wurde – aus Jonuta. Nachdem ich von M. Miller erfahren hatte, daß Grabungen in Bonampak von 1980 bis 1981 (unter INAH) ein reliefiertes Paneel mit einem voll gefiederten Gott L zutage gebracht hatten, wies ich darauf hin, daß der Herrscher auf Stele 1 von Bonampak vielleicht den Kopfschmuck von Gott L tragen könnte – genauso wie der Herrscher auf Stele 11 von Yaxchilan GI eine Maske reicht,

was ein Ausdruck des übernatürlichen Patronats über die Dynastie ist. Die eigenartigen schlappen Hüte, die zweitrangige Figuren (wie z. B. Nr. 19) auf Stele 11 tragen, mögen auf den Hut von Gott L hinweisen; Yaxchilan Stele 20 zeigt sowohl den Hut von Gott L (ohne Vogel, wie man ihn auch auf Keramik findet, siehe Abb. 658) als auch seinen aus einem Jaguarfell gefertigten Umhang<sup>431</sup>; dies deutet an, daß Gott L eine Art von Patronat über eine sozio-politische Gruppe in Bonampak oder in der weiteren Umgebung von Selva Lacandona innehatte. All diese Tatsachen in Bezug auf den traditionellen Korpus blieben unbemerkt, bis man aufgrund neuer Funde auf Gott L aufmerksam wurde; in jenem Fall handelte es sich um das von Coe veröffentlichte spätklassische Gefäß aus Privatsammlungen.<sup>432</sup>

Das untere Drittel von Dresden 43 zeigt eine Szene, deren Motive direkt von der spätklassischen Keramik übernommen wurden (Abb. 659). Der auf einer Reihe von Federn sitzende Vogel bildet die klassische Anordnung des Kopfschmuckes von Gott L. Der gebundene Ballen ist die von Gott L getragene Last – ein standardisiertes Element in Szenen mit Gott L, wie man sie auf Keramik sowohl aus dem Peten als auch aus Yucatan findet.<sup>433</sup> Sind die Keramiken der klassischen Periode Fälschungen? Dies würde zur Folge haben, daß Fälscher nun wissen, daß der Ballen zu Gott L gehört – etwas, das nicht einmal Thompson erkannte (er nahm an, die Verzierung des Kopfschmuckes von Gott L bestehe aus einem fliegenden Fisch<sup>434</sup>). In keinem der Werke von Coe oder Robicsek werden Gott L und der Ballen miteinander in Verbindung gebracht oder mit einem Kopfschmuck, der sich weit entfernt vom Körper befindet. All dies ist im Fotoarchiv festgehalten und wurde bisher nie publiziert.<sup>435</sup> Man weiß noch nicht, was der Inhalt jenes Ballens ist oder warum er von Gott L getragen wird (in diesem Fall nicht der im Kanu paddelnde Gott L des Codex Dresden, er ist hier nicht präsent). Nichtsdestoweniger gibt diese Handschrift Hinweise auf die direkte Kontinuität von der klassischen Periode bis ins 14. Jahrhundert im allgemeinen und vor allem bei der Keramik aus dem Peten im besonderen.

Abb. 658–661. Die Kontinuität von der Klassik bis zum Ende der Postklassik. 658: Das besondere Bündel von Gott L; Gefäß. 659–660: Codex Dresden. 661: Teller.



658



659

Figs. 658–661. Continuity between the Classic until the end of the Post Classic. 658–659, The special bundle of God L, Late Classic polychrome vase and Dresden Codex. 660, Dresden Codex. 661, polychrome plate.



660



661

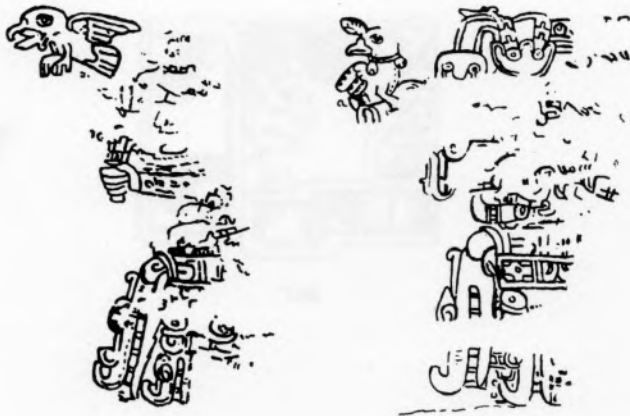
### B. XIII. 2. Die Kontinuität von der Klassik bis zum Ende der Codex-Periode

Es ist „Tradition“, die Götter von Schellhas' alphabetischer Reihe in den Handschriften von Dresden, Madrid und Paris mit jenen der klassischen Periode zu vergleichen, die meisten aber dann nicht vorzufinden, um somit darauf zu schließen, daß die klassischen Maya keine Götter kannten. In diesen Zusammenstellungen der Götter der klassischen Periode fehlen jegliche „Personenverzeichnisse“, da die fehlenden Figuren erst in den 70er Jahren gefunden wurden.<sup>436</sup> Kubler zitierte Spinden, Morley und Anders, besonders auf dem Gebiet der Plastik, wo in jenem Jahrzehnt nur die Gottheiten A, G, K, N und X (wobei X aus der nach Schellhas' Zeit revidierten Nomenklatur stammt) bekannt wa-

ren. Man kann nicht eine Monographie kritisieren, die acht Jahre vor einem Zeitpunkt verfaßt worden war, als bis dahin unveröffentlichte Fotografien zugänglich wurden; Kublers jüngste Veröffentlichung (1984a) berücksichtigt das gesamte neue Material in den Privatsammlungen.

Meine Forschungsarbeit von 1971–87 läßt in Bezug auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der Klassik (Stelen und Keramik) und der Postklassik (die erhaltenen Handschriften auf Rindenpapier) zwei wesentliche Punkte erkennen: 1. erscheinen bestimmte Monster und übernatürliche Wesen tatsächlich in beiden Zeitabschnitten und Medien; und 2. stellt sich heraus, daß während der klassischen Periode mehr mythische Personen dargestellt werden als in den postklassischen (Codices). Zu den Göttern, die bis zum Zeitpunkt von Scheles Stu-

dium der Glyphen (1984–85) noch nicht in den Handschriften gefunden wurden, gehören folgende: die beiden Stirnband-Götter<sup>437</sup>, GI der Götterdreieheit, GIII (GII erscheint in den Codices als Gott K), der J. G. U. (im Unterschied zu einem bloßen Jaguar), der Oberste Vogelgott (er konnte bislang im Codex Dresden nicht entdeckt werden; in jenem von Paris erscheint er nur selten, und dann auch nur ohne Serpent Face-Wing (Abb. 662–663), der Pax-Patron und seine Verwandten, das Cauac Monster (es ist eigentlich präsent, erscheint aber so selten, daß es im allgemeinen übersehen wurde<sup>438</sup>), das Tubular Headdress Monster, das Xoc Monster<sup>439</sup>, der Holmul-Tänzer (in den Handschriften nur in Form von Gott E<sup>440</sup>), die im Einbaum paddelnde Figur mit Nasen-Perforator, zahlreiche Personifikationen von Nummern, mehrere der Persönlichkeiten, die in den zeremoniellen Szenen des „Tanzes nach der Enthauptung“ auf Keramikgefäßen vorkommen, eine große Anzahl der in Ritualen mit Einläufen dargestellten Persönlichkeiten (auf Keramik)<sup>441</sup>, einige Personifikationen kalendarischer Elemente sowie viele andere mehr, die jetzt im Laufe der Jahre noch entdeckt werden, da immer mehr Privatsammlungen dem Studium zugänglich gemacht werden.<sup>442</sup>

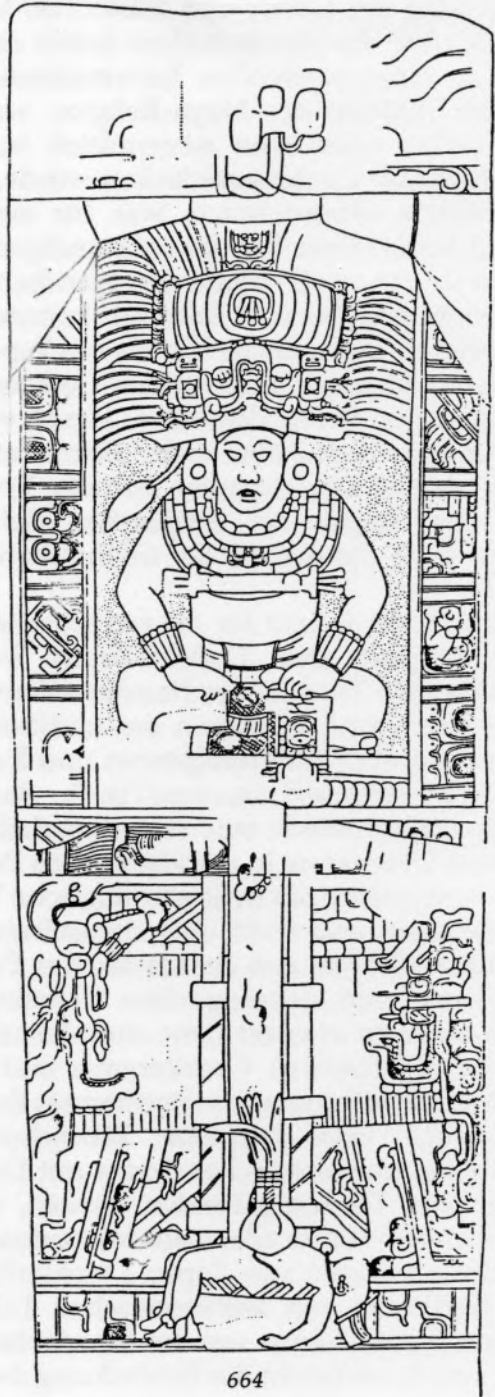


662

663

Abb. 662–664. Die Kontinuität von der Klassik bis zum Ende der Postklassik: das „eingewickelte Krokodil“ über dem Himmelsstreifen-Monster in Verbindung mit dem Thron; Codex Paris und Stele 11 von Piedras Negras (S. 291).

Figs. 662–664. Continuity between the Classic until the end of the Post Classic. The wrapped crocodile over the sky band (Venus) monster associated with a ruler's throne. Paris Codex and Piedras Negras Stela 11.



664

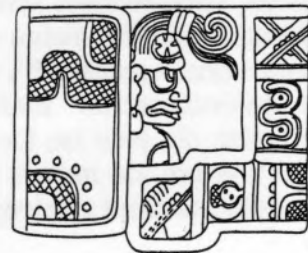


Ein klassisches Pantheon darf nicht mehr einfach abgelehnt werden, weil seine Götter nicht an jene der Codices heranreichen. Die uns verbliebenen Handschriften geben ohnehin keinen statistisch annehmbaren Überblick über die Religion und alle Götter der postklassischen Periode. Die Codices waren lediglich ein Grundstock von nützlichen Daten. Schellhas' Aufstellung der Götter und Villacortas Monographie über die Handschriften ließen die Codices zu einer wertvollen Informationsquelle für das Studium der Maya-Religion werden. Aber selbst wenn man unvermittelt hundert postklassische Codices entdecken würde, wäre es trotzdem offensichtlich, was für ein verschwindend kleiner Teil des vollständigen Pantheons in den noch erhaltenen Handschriften dargestellt ist. Coe und Robicsek konnten demonstrieren, daß manche Gefäße aus Tepeu die klassische Variante einer in den Codices wiedergegebenen Szene darstellen. Heute verfügt die Kunstgeschichte über mehr „Seiten“ auf Keramik als auf Rindenpapier. Mit der Erweiterung des Korpus der mythischen Episoden wächst auch die Anzahl der mythischen Charaktere.

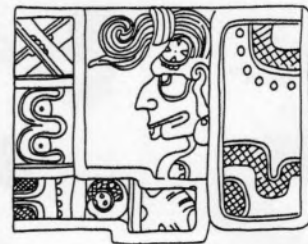
Ein weiterer Grund für die (statistische) Unvollständigkeit des Codex-Korpus besteht darin, daß die Themen der Handschriften nicht vergleichbar sind mit jenen des traditionellen Korpus (nämlich Steinskulpturen und Keramiken von Holmul/Uaxactun/Tikal). Bei den Handschriften würde man erwarten, daß manche ihrer Charaktere in der klassischen Periode nicht vorkommen, da sie ja astrologische Tabellen enthalten und nicht über dynastische Geschichte berichten. Aus der klassischen Periode sind keine rein astrologischen Tabellen bekannt, sondern in erster Linie eher dynastische Porträts (Skulpturen), Grabkeramik und Keramik zum Gedächtnis an ein bestimmtes Ereignis (historische und kultische Darstellungen). Könnte ein postklassischer Codex mit Darstellungen von Tänzen gefunden werden, würde man wohl die Hälfte aller noch fehlenden übernatürlichen Wesen von Tepeu 1 wiederfinden. Das Auffinden von astronomischen Tabellen für den Planet Venus aus der klassischen Periode würde vielleicht die Entdeckung der feh-



665



666



667

Abb. 665–667. Die Kontinuität von der Klassik bis zum Ende der Postklassik: der Sonnengott auf dem „Planeten“-Streifen. 665: Codex Dresden. 666–667: Skulptur; Copan.

Figs. 665–667. Continuity between the Classic until the end of the Post Classic. 665, Dresden Codex. 666–667, Copan sculpture.

lenden Charaktere der Codices von Dresden, Madrid und Paris ermöglichen. Sprach man in der Vergangenheit von Unterschieden zwischen Klassik und Postklassik, wurde bei der Betonung der unterschiedlichen „Besetzung“ (d. h. der auftretenden Figuren) nie der Unterschied in Medium und Thema hervorgehoben. Der Unterschied bezieht sich hauptsächlich auf die klassischen Stelen und die postklassischen Handschriften, jedoch nicht so sehr auf die Religion als solche.<sup>443</sup>

Trotz der Unterschiede in Persönlichkeiten und Themenkreisen gibt es Ähnlichkeiten, die ebenfalls nicht bekannt waren, als die Theorie über die angeblichen Unterschiede zwischen Codex-Periode und klassischer Periode bezüglich der Anzahl von gemeinsamen Göttern aufkam. Am Beispiel des Lily Pad Headdress soll als erstes die Kontinuität von Tzakol und Tepeu zur Postklassik demonstriert werden. Dieser Kopfschmuck fällt besonders im Codex Dresden auf, wo er auf einer langschnäuzigen Wasserschlange sitzt (in Dresden 13a; hier Abb. 668–669). Dresden 36b zeigt eine sogar noch „klassischere“ Darstellung des Lily Pad Headdress Monsters mit dem Körper einer Schlange.

Das Lily Pad Headdress ist kontinuierlich von Tzakol 3 über Tepeu 1 und 2 bis Tepeu 3 präsent (Abb. 668–669).<sup>444</sup> Die Darstellungen demonstrieren eine Kontinuität vom 5. bis ins 10. Jahrhundert. Beim Codex Dresden ist man sich allgemein einig, daß er eine spätere Kopie (14./15. Jh.) eines Werkes aus dem 12. Jahrhundert darstellt. Zwischen dem 10. und dem 12. Jahrhundert gab es kaum genügend Zeit für eine „disjunction“, besonders wenn die Modelle für Teile des Codex Dresden aus dem 8. Jahrhundert stammten – und vor allem aus dem Peten (wie im folgenden Abschnitt besprochen wird).

Die auf einem Thron aus Knochen sitzende skelettähnliche Figur im oberen Teil von Dresden 53 ist ein weiteres „klassisches“ Motiv. Ein Meisterwerk aus dem 8. Jahrhundert im Museo Popol Vuh besitzt den gleichen Bildinhalt (Abb. 670).<sup>445</sup> Die glyphische Inschrift dieser Schale erwähnt u. a. auch Herrscher A von Tikal.<sup>446</sup> Der Grund für die Ähnlichkeit der Szenen auf der Schale der Sammlung Castillo und jener im Codex Dresden liegt in der Tatsache,

daß genau dies beabsichtigt ist. In der Tat zeigen sie beide das gleiche Wesen. Wenn überhaupt eine Kopie vorliegt, ist diese der Codex Dresden, der wiederum von der Peten-Tradition kopiert wurde. Schwarz-weiß-schwarze oder aus Knochen bestehende Throne tauchen ab dem 7. Jahrhundert sehr häufig auf. Solche mit Paneelen versehene Möbel erscheinen in Xupa<sup>447</sup>, im Bereich Peten/Belize<sup>448</sup>, in Palenque und sind, auf reliefierten, formgepreßten Gefäßen, bis Tepeu 3 präsent.<sup>449</sup> Faktisch weist die fremde und angeblich „nicht klassische“ Kunst der modellierten, reliefierten Keramik eine Kontinuität in äußerst traditionellen Motiven aus dem Peten auf.<sup>450</sup>

Auf Dresden 69a ist ein Krokodil-Baum zu sehen. Diese Bäume kommen im präklassischen Izapa des öfteren vor (Abb. 595). Ich fand frühklassische Beispiele auf dem Dreifußgefäß

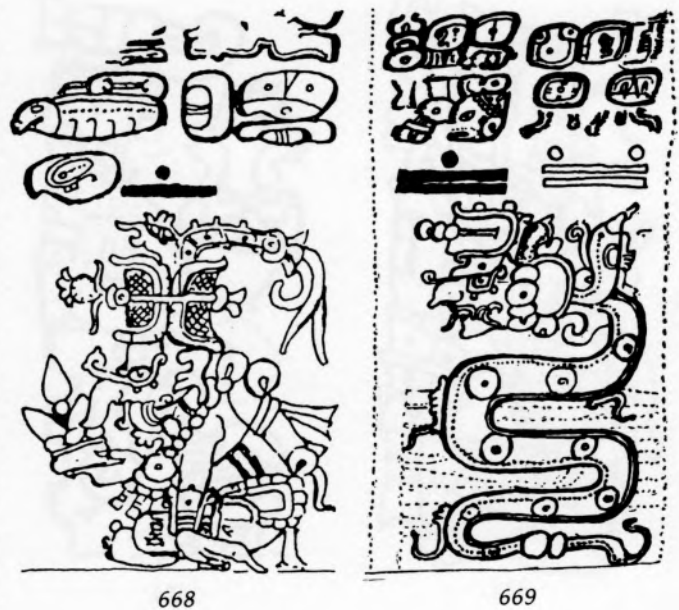


Abb. 668–669. Kontinuierliches Auftreten des Lily Pad Headdress Monsters (Abb. 321–335) bis zur terminalen Klassik (Abb. 727) und sogar bis zur Postklassik, Codex Dresden.

Figs. 668–669. Continuity of the Lily Pad Headdress Monsters (Fig. 321–335) through the Terminal Classic (Fig. 727) into the Post Classic, Dresden Codex.



670



671



672



673



674



675



676

Abb. 670–672. Postklassik (Codex Dresden) und Klassik: Ein Skelett sitzt auf einem aus Knochen bestehenden Thron. 670 und 672: Museo Popol Vuh. 671: Codex Dresden (S. 295).

Abb. 673–676. Das Cauac Monster als Sitz, Codex Dresden (673–675), und auf einem Gefäß (676).

Figs. 670–672. Post Classic (Dresden Codex) and Classic utilization of comparable associations. 670 and 672, Vase of the 73 Hieroglyphs, Late Classic, Museo Popol Vuh. 671, Dresden Codex.

Figs. 673–676. Cauac Monster as a throne, Dresden Codex (673–675), and Late Classic polychrome vase.



677



678

Abb. 677–678. Die Kontinuität von der Klassik (678: Gefäß) bis zum Ende der Postklassik (677: Codex Dresden): der einen Fisch verschlingende Vogel.

Figs. 677–678. Additional example of continuity through the Classic (677, incised red vase), into the Post Classic period (678, Dresden Codex).

von Deletaille (Abb. 598–599)<sup>451</sup> und ebenfalls einige aus der spätklassischen Periode (Abb. 596).<sup>452</sup> Nachdem die Krokodil-Bäume auch für das spätklassische Zentralmexiko bekannt sind, mögen sie vielleicht ein für ganz Mesoamerika typisches Merkmal gewesen sein, obwohl – wie Kubler warnte – Bedeutung und Assoziationen je nach Ort oder Zeitabschnitt variieren konnten.

### B. XIII. 3. Gott D: Von der Frühklassik bis zu den postklassischen Codices

Spinden hatte Gott D und den Sonnengott sowie alle Götter mit „römischer“ Nase als ein und dasselbe Wesen betrachtet. Da Gott D nicht sehr oft auf den Stelen der klassischen Periode abgebildet ist, wurde er weder von Thompson

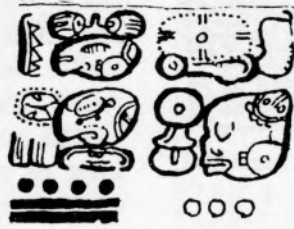
noch von Morley bemerkt. So ist es verständlich, daß Kubler und Coe Gott D nicht in der Reihe der klassischen Gottheiten vorfanden. Auch Coggins übersah einen Gott D auf einem Gefäß aus Grab 116 in Tikal. Im Jahre 1978 gelang es mir, anhand von Material aus Privatsammlungen den eigentlichen Gott D der klassischen Periode zu identifizieren.<sup>453</sup> Gott D ist auch im frühklassischen Korpus von Campeche/Peten vorhanden (Abb. 40), wo er auf einem Pekari reitet (Abb. 235, 458). Auf zwei zylindrischen Dreifußgefäßen aus Kaminaljuyu (Abb. 436, 555) ist ein möglicher Gott D, einmal mit seinen Stirnband-Begleitern, abgebildet. Obwohl seine Merkmale während Tzokol mehr abgekürzt wurden als während der Spätklassik, könnte Gott D auch in der Frühklassik erkannt werden (möglicherweise auf dem Altar 12 von Abaj Takalik, auf dem mehrere ältere Personen abgebildet sind), würde man nur erst einmal mehr Szenen aus diesem Zeitabschnitt finden – obwohl er in der Regel nicht auf Steinmonumenten zu finden ist. Für die Spätklassik verfügt man über weit mehr Material, die Illustrationen auf der Keramik sind reich an Information. Gott D ist also in der klassischen Periode präsent, und er wird sogar noch öfter dargestellt als Gott C, E, G oder M. Außerdem scheint er eine Anzahl von Voraussetzungen zu erfüllen, um als Gott betrachtet zu werden.

### B. XIII. 4. Gott D, ein Bewohner der Unterwelt

Obwohl keine Darstellung den Maya Gott D direkt in (physischer) Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt zeigt, ist aufgrund der abgekürzten Symbole auf Trennungspaneele bekannt, daß in der Kunst der Spätklassik sein Thronsaal in der Unterwelt gezeigt wird. Auch weiß man von seinen Begleitern, Gott N und Stirnband-Partner, daß sie in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt beheimatet sind. Auf mehr als fünf polychromen Gefäßen aus der Spätklassik erscheint Gott D zusammen mit Gott N. Gott N wohnt im Gehäuse einer Meeresschnecke oder im Panzer einer Schildkröte, die beide in den Gewässern



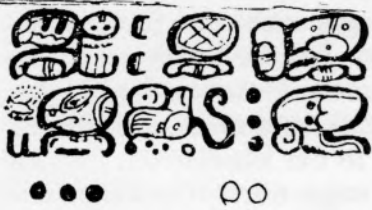
679



680



681



682



683



684



685



686



687



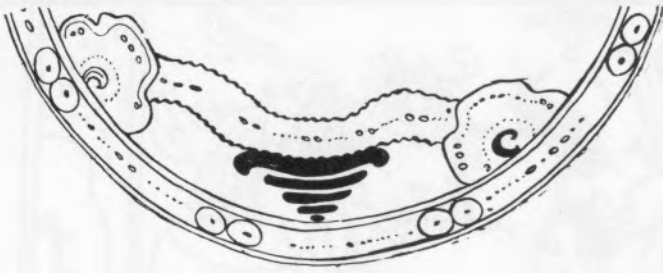
688

Abb. 679–686. Darstellungen von Gott D, die erstmals während Tzakol (5. Jh. n. Chr.) auftreten, sind bis in das 12. Jh. präsent. 679–684: Gott D, Codex Dresden. 685: Gefäß (Abb. 693). 686: Gefäß; Grab 116, Tikal.

Abb. 687–688. Gott N auf dem Boden vor dem auf einem Thron sitzenden Gott D. 687: Grab 116, Tikal. 688: Rotweißliches Gefäß.

Figs. 679–686. God D, first noticed in the Early Classic (5th century A.D.), continues into the 12th century. 679–684, God D, Dresden Codex. 685, Fig. 693. 686, Tikal, Burial 116, vase.

Figs. 687–688. God N on floor in front of an enthroned God D. 687, Tikal, Burial 116. 688, Red-cream vase, Late Classic. Drawing shows only areas not repaired.



689



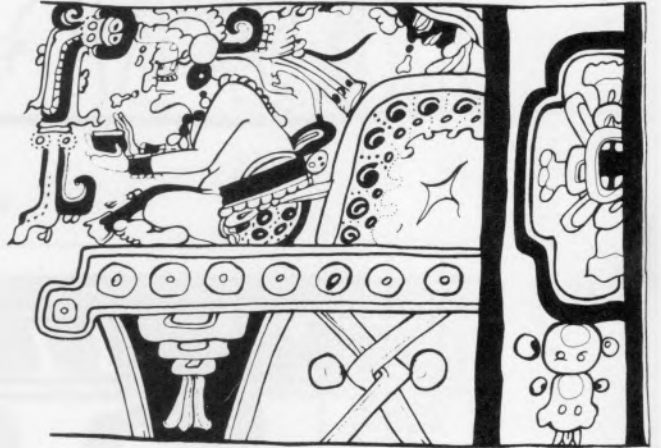
690



691



692



693



694



695



696



697

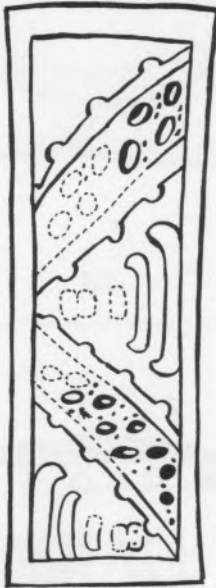


699

Abb. 689. (Abb. 216).

Abb. 691–699. „Häufchen“ deuten möglicherweise die Spitze eines Meeresschnecken-Gehäuses an, wo Gott N lebt. 691: Gann-Schale (Abb. 209). 692: Gefäß. 693: Gott D; Gefäß. 694: Abb. 687. 695: Abb. 103. 696: Codex Dresden. 697: Gefäß. 698: Abschlußpanelee. 699: Abb. 688.

Abb. 700–705. Kosmologische Ortssymbole innerhalb der Abschluß-Paneeelen, die angeben, wo sich die Szene abspielt. 700: Abb. 688. 701: Gefäß. 702: Gefäß. 703: Abb. 687. 704: Gefäß. 705: Abb. 693.



698

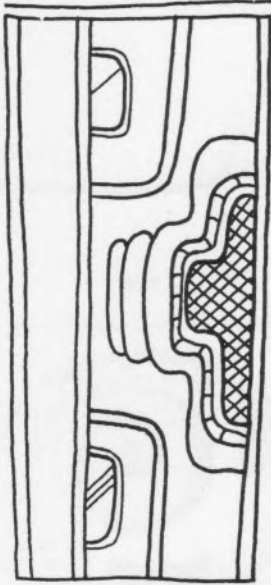
Fig. 689. (Fig. 216).

Figs. 691–699. Stacks have been proposed by Coggins and by Robicsek as derived from the end of shells. God N wears such a shell. 691, Gann Bowl (Fig. 209). 692, Tepeu 1 polychrome vase. 693, God D, polychrome Tepeu 2 vase. 694, 695, Fig. 103. 696, Dresden Codex. 697, Polychrome Vase. 698, End panel, polychrome vase. 699, Fig. 688.

Figs. 700–705. End panels, whose designs may indicate cosmological location, state of being in the cycle of life and death, and potential for rebirth/growth. 700, 701, 702, 703, Fig. 687. 704, Vase (Hellmuth 1978b: frontispiece). 705, Fig. 693. All are Tepeu; all feature an enthroned God D except 704, which is horizontal, under a canoe with the Principal Young Lord and the two Paddler Gods.



700



701



702



703

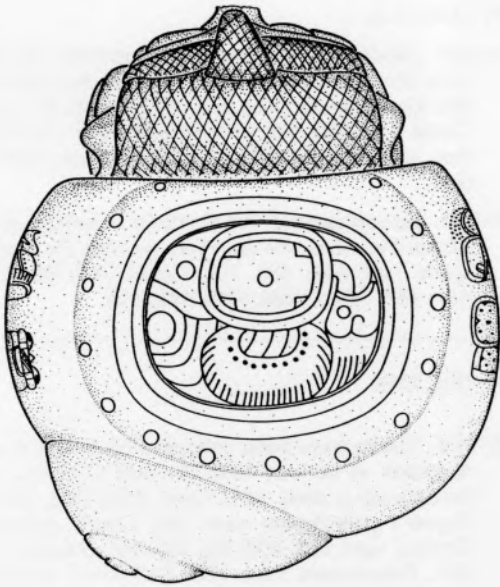


704

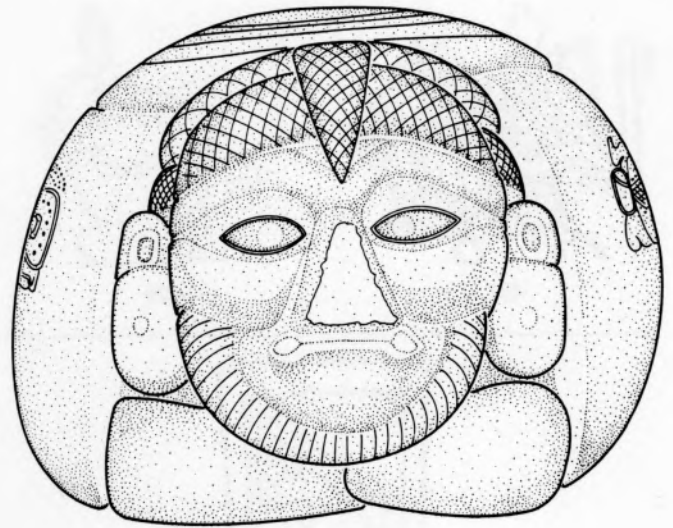


705

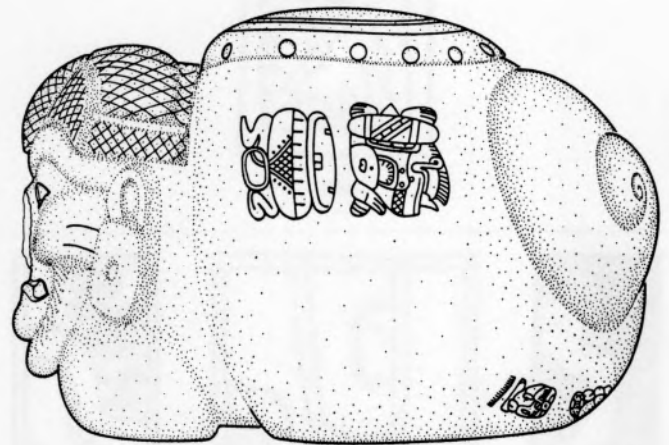




706



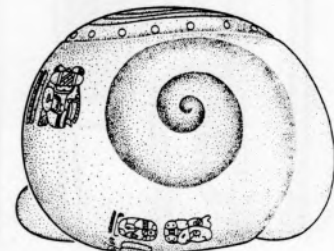
707



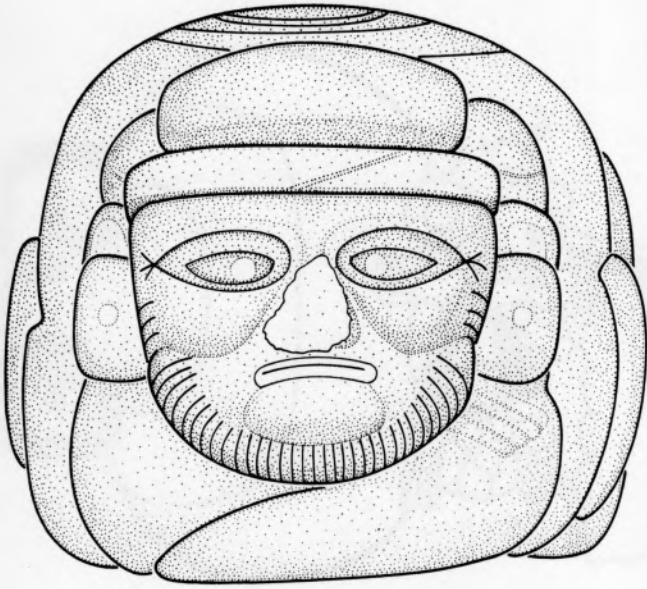
708

Abb. 706–713. Zwei Skulpturen: Gott N in einer Muschel und ein nicht identifizierter Verwandter oder Begleiter mit Fisch; den Berichten zufolge gemeinsam aufgefunden.

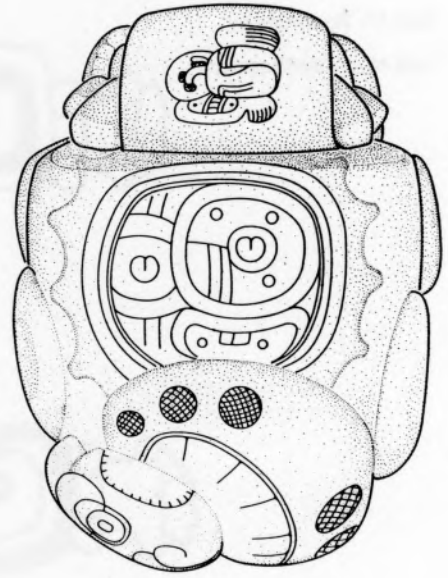
Figs. 706–713. Two sculptures: God N in shell and unidentified relative or companion with fish, reportedly found together. Tzakol, Belize, with Altun Ha ruler's name (Houston 1984: Fig. 9b). Original condition, no restoration.



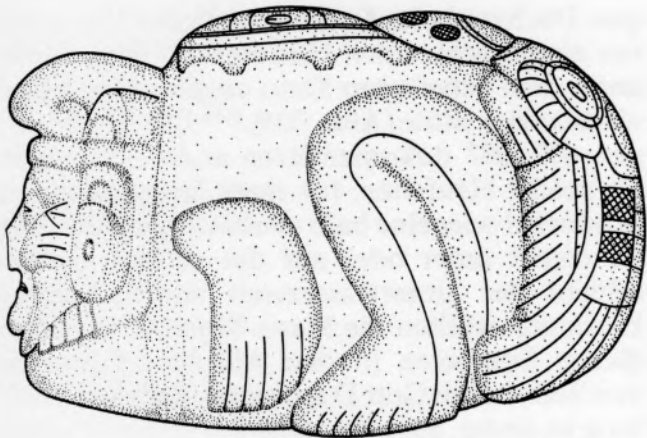
709



710



713



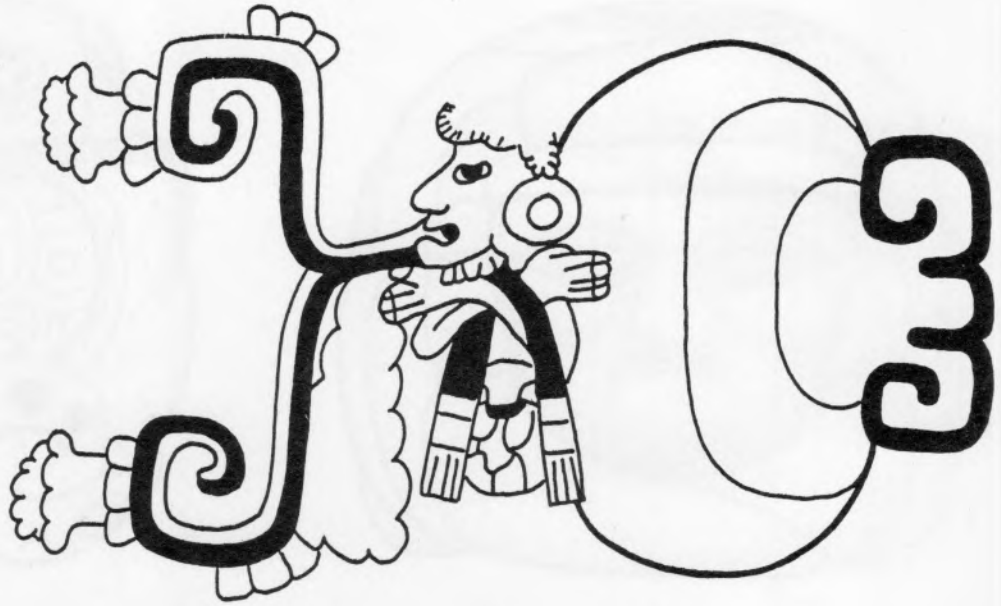
711



712

Abb. 714. Gott N; Teotihuacan.

Fig. 714. God N at Teotihuacan.



714

der Unterwelt leben. Die Gann-Schale zeigt Gott N direkt in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt (Abb. 209), und auf Altar 4 in Tikal ist er inmitten des Höhleneingangs zur Unterwelt, umrahmt von Cauac Monstern, abgebildet (Abb. 620). Auf den in die ungefähr gleiche Zeit datierenden Wandmalereien von Teotihuacan ist eine Gott N ähnelnde Figur wiedergegeben, die ebenfalls im Gehäuse einer Meeresschnecke lebt.<sup>454</sup>

Die entscheidenden Hinweise auf den kosmologischen Standort von Gott D befinden sich in den Abschluß-Paneelen (Abb. 693), manchmal erscheinen sie auch in Form von herabhängenden Symbolen inmitten der Szene (Abb. 687). Diese Abschluß-Paneele wurden in der Spätklassik neu eingeführt, um dem Betrachter zu zeigen, in welchem Teil des Kosmogramms sich die betreffende Szene abspielte. Die Paneele umrahmen ein oder mehrere Bilder, entweder eine halbe vierblättrige Blüte (Abb. 693, 700–705) oder Häufchen (Abb. 698). Gott D kann auch auf diesen Häufchen sitzen (Abb. 690, 693). 1975 demonstrierte Coggins, daß die Häufchen Hinweise auf die Gewässer der Unterwelt sind. Robicsek fand weitere Beispiele dafür auf Gefäßen im Codex-Stil, und Schele stieß auf vergleichbare Symbole an der

Wasser-Oberfläche der Unterwelt auf dem Panel im Sanktuarium von Tempel IV in Palenque. Die Szene aus dem Museo Popol Vuh zeigt vor einem schwarzen Hintergrund eine direkt unter dem geheiligten Kanu angebrachte halbe vierblättrige Blüte (Abb. 704).<sup>454A</sup> Die Abbildungen 689, 697 dokumentieren andere Beispiele für solche Häufchen, für einen langgezogenen Schnörkel oder eine halb vierblättrige Blüte, wie sie direkt unter oder auf der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt sitzen. Meines Erachtens wollten die Maya-Künstler mit eben diesen Symbolen in den Abschluß-Paneelen von Szenen mit Gott D anzeigen, daß die Handlung in, unter, auf oder nahe der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt in ihrer spätklassischen Version spielte.

D scheint ein fester Bestandteil der klassischen Mythen zu sein, er tritt noch häufiger als Gott L auf und nur etwas weniger oft als Gott N. In 98% aller spätklassischen Darstellungen auf Keramik (ungefähr 35 Beispiele), in denen mehrere Charaktere miteinander in eine Handlung einbezogen werden, ist D in einer offensichtlich hohen Position zu sehen. Ist ein Thron abgebildet, wird er immer von ihm eingenommen. In vier Beispielen ist Gott N zu sehen, wie er auf dem Boden vor Gott D, der auf einem Thron

sitzt, kauert (einschließlich eines nicht erkannten Beispiels aus dem traditionellen Korpus von Tikal); in zwei Beispielen wird Gott N in der Nähe des auf einem Thron sitzenden Gottes D getötet. Auf der einzigen Darstellung, die Gott L und D zusammen zeigt, sitzt D auf dem Thron (wobei Gott L sein Bündel vor den Thron schleppt; Abb. 658). In der bis jetzt einzigen Szene, in der sowohl GI als auch Gott D abgebildet sind, nimmt Gott D den Thron ein (Abb. 687). Ein anderes Beispiel zeigt mit großer Wahrscheinlichkeit Gott D und ein weiteres mit Bestimmtheit diese Gottheit mit den Serpent Face-Wings, womit das letzte Stadium der Transformation angekündigt wird (Abb. 553, 554). Insgesamt weist eigentlich alles auf die äußerst hohe Position von D in der Hierarchie des spätklassischen Peten hin. In mindestens zwei Szenen sitzt eine Mondgöttin (deutlich erkennbar durch ihre auffällige U-Klammer unter dem Arm) direkt hinter Gott D. Diese Szene zeigt also eine göttliche Persönlichkeit neben D.<sup>455</sup> (Es sei denn, man ist der Auffassung, die Maya hätten keine Mondgottheit gekannt). Gott D trägt weder eine Maske, noch ist er ein mit einem Kostüm bekleideter Herrscher, und es gibt auch keinen Hinweis darauf, daß er lediglich eine „Verkörperung eines Gottes“ ist.

Erscheint die Glyphe von D auf der Tepeu-Keramik, ist sie identisch mit jener im Codex Dresden. Figur D auf polychromer Keramik aus der klassischen Periode ist augenscheinlich die gleiche wie „D“ im Codex Dresden (Abb. 679–686). Werden also Götter für die Zeit der Postklassik akzeptiert, weshalb soll es dann „keine Gottheiten in der klassischen Periode“ gegeben haben? Werden sie auch für die Spätklassik nicht akzeptiert, so erscheint D auf der polychromen Keramik – aufgrund seiner Assoziationen und seines Status – als eine mythische, übernatürliche Persönlichkeit, jedoch kaum als ein dynastischer Herrscher. Allein vom Material der Klassik ausgehend halte ich es für sehr wahrscheinlich, daß D eine Gottheit ist. D war für die Maya genauso ein Gott wie die zahlreichen griechischen und römischen Heldengestalten für die Völker jener Zeit. Die von Schellhas/Fewkes formulierte Bestimmung von Gott D kann übernommen werden. Ob D bei

den Maya des 12. Jahrhunderts die gleichen Assoziationen und Begleiter und auch die gleiche Bedeutung hatte wie bei jenen des früheren Peten, ist eine Frage, die durch weitere Forschungsarbeit beantwortet werden könnte. In beiden Fällen wurde er wohl als ein Gott verehrt, was auch immer für eine Auffassung die in diesen zwei Zeitabschnitten lebenden Völker bezüglich ihrer Götter besaßen.

D war eine standardisierte Figur. Wohl jedes Maya-Kind wußte, wie er aussah. D war eine bestimmte Persönlichkeit, nicht einfach zufällig aus verschiedenen Teilen geschaffen – ein Einwand, den Proskouriakoff den Maya-Bildern im allgemeinen entgegenhielt.<sup>456</sup> D ist eine von mehreren potentiellen Figuren, die GI oder noch öfter einem Stirnband-Partner beim Töten einer anderen Gottheit zusehen. D steht in Verbindung mit den Stirnband-Partnern, die als seine Begleiter fungieren. D unterwirft Gott N und läßt ihn dann hinrichten. D zur Seite steht oft eine anmutige junge Frau mit großen Brüsten – die Mondgöttin. Während (bis heute) noch keine Darstellung gefunden wurde, auf der D selbst sexuelle Beziehungen mit ihr unterhält, ist er definitiv ein Voyeur, der beobachtet, wie diese Frau vor seinen Augen von „Affenmännern“ gestreichelt wird (zwei Beispiele); auf einem anderen Beispiel ist sie zusammen mit einer Pinocchio ähnelnden Gestalt wiedergegeben.<sup>457</sup> In Szenen auf Grabkeramik ist D des öfteren in Verbindung mit Wild dargestellt, ein Motiv, das bis in die Postklassik (Codex Dresden) beibehalten wird. Heute verfügt man über eine genügend große Anzahl von Szenen, die Gott D in Verbindung mit figuralen Wesen darstellen; diese Verbindungen waren bei den Maya kodifiziert, organisiert und offenbar wohlbekannt. Dasselbe gilt für Gott L, den Obersten Jungen Lord und andere herausragende Persönlichkeiten der klassischen Periode.

Sollte D nun „Gott D“ genannt werden? Für mich gibt es keine ikonographischen oder theologischen Einwände dagegen. Dies bedeutet nicht, daß ich ihn einem christlichen Gott gleichstelle; es bedeutet auch nicht, daß ich soweit Christ bin, daß man nun von mir behaupten kann, ich „verwestliche“ die Auffassungen

der Maya. Westliche Zivilisationen sind nicht die einzigen Kulturen mit „Göttern“, obwohl die heutige Sowjetunion vielleicht die einzige ist, die keine besitzt. Man sollte davon absehen, weiterhin ein atheisiertes Modell auf die Maya zu übertragen. Ich gebe ohne Umschweife zu, daß die Beschaffenheit dieser Maya-Persönlichkeiten noch nicht hinreichend bekannt ist. Das Hinweggehen über die Existenz von Gottheiten als solche stellt jedoch keine Lösung dar und leistet keinen Beitrag zur Klärung dieser Frage.

### B. XIII. 5. Das Pantheon der klassischen Maya

An dieser Stelle möchte ich einmal die falschen (sowohl volkstümlichen als auch akademischen) Auffassungen über das „Pantheon“ der Maya aus der Welt schaffen. Thompson sagte klar und deutlich:

*In considering the nature of Maya gods, we may first rid ourselves of certain misconceptions by noting that in our field the term pantheon should not be taken in its strictly Greek sense. The idea of a general assembly of gods finds no place in Maya theology, and the visions of the behaviour of the very carnal gods of Greece and Rome that the word conjures up would have been rated by the Maya as conduct totally unbecoming divine beings (. . .) the Hellenistic idea that the gods had constant love affairs with mortal flesh (. . .) would have been abhorrent to him.*<sup>458</sup>

Thompsons Konzept basierte teilweise auf den ethnographischen Studien, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von der Carnegie Institution in kleinen Dörfern des Yukatan durchgeführt wurden; Steggers Beobachtungen wurden in den Maya-Mythus aufgenommen. Aber hier geht es um die Götter der Maya des 5.–8. Jahrhunderts, und es ist die polychrome Keramik, die einen Einblick in diese vergangene Welt gewährt. Gott D und Gott N treffen sich oft, und es werden nicht nur die

Liebesaffären der Götter, sondern auch Vergewaltigung und sexueller Verkehr zwischen Frauen und Tieren mit einer Offenheit gezeigt, die man zugegebenermaßen bei den klassischen Maya nicht erwartet hätte.<sup>459</sup> Die Maya-Persönlichkeiten veranstalteten in der Tat Versammlungen – wie auf Grolier Nr. 37 und 49 deutlich zu sehen ist. Auch auf November Nr. 1 ist das Zusammentreffen von gottesähnlichen Gestalten zu sehen.<sup>460</sup> – Die Diskussion über Semantik in der Religion der Maya kann endlos fortgeführt werden, ist jedoch eine Zeitverschwendung; Hvidtfeld zeigte, daß es selbst für einen im Nahuatl gut bewanderten Forscher schwierig ist, eine angemessene Bezeichnung für das zu finden, was für die Azteken „Gott“ war. Anders übergang diese Frage und befaßte sich weiter mit seiner Forschungsarbeit, er betitelte sein Buch einfach „Das Pantheon der Maya“. Seler arbeitete nicht mit einem Pantheon im eigentlichen Sinne, aber für ihn waren die meisten der Maya-Charaktere „Gottheiten“.<sup>461</sup>

Die in Frage kommenden Argumente beziehen sich auf Art, Ausmaß, Organisation, Rangordnung und Besonderheiten des Pantheons – nicht auf die Frage, ob für die Maya überhaupt eines existierte. Niemand erwartet, daß das Pantheon der Maya jenem der Griechen oder Römer ähnelt. Es ist typisch für Mesoamerika, stellt aber mit Sicherheit eine Gruppe von übernatürlichen Wesen dar. Es ist Sache der Religionsgeschichte, die theologischen Details auszuarbeiten, nämlich wann es sich um Geister, Dämonen, Teufel, Fetische, Kulturheroen, Heilige, verehrte Vorfahren oder andere Kategorien von übernatürlichen Wesen handelt. Nur einfach von einem „Gott“ zu sprechen ist nicht differenziert genug und daher nicht angebracht, wenn man sich mit dem umfangreichen Pantheon einer komplexen Kultur befaßt, deren Geschichte sich über einen Zeitraum von 2000 Jahren erstreckte.

In den geheiligten Mythen der Maya wird über die Versammlungen der Götter berichtet. Das Popol Vuh erzählt von Zusammenkünften der Götter der Hölle. In der Regel ist ein einziges Gefäß nicht groß genug, um alle einzelnen Akteure einer Mythe wiederzugeben. Genauso stellt ein einziges Kunstwerk aus der Renais-

sance kaum alle Figuren der christlichen Welt dar – nur seltene größere Objekte, wie z. B. die Fresken in der Sixtinischen Kapelle oder die Mosaiken von San Markus in Venedig, zeigen sämtliche mythischen Persönlichkeiten miteinander. M. Coe ist der Auffassung, daß die einzelnen Gefäße Kapitel einer größeren Mythe wiedergeben. Robicsek zeigte dies an mehreren Beispielen.<sup>462</sup> In zahlreichen Arbeitsberichten stellte ich eine Art „dramatis personae“ von einigen Mythen-Serien auf (z. B. von „Oberster Junger Lord/Holmul-Tänzer“, „Tanz nach dem Tode“, „Die Mythologie von Gott D“ sowie „Die Mythologie von Gott L“), hier präsentiere ich nun die Bewohner der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt in ihrer Gesamtheit. Eines der von mir angestrebten Ziele in meiner Forschungsarbeit besteht darin, eine Zeichnung mit allen Persönlichkeiten der Unterwasserwelt anfertigen zu können. Ihre Präsenz in diesem Kosmogramm soll jedoch auf keinen Fall heißen, daß sie nicht ebenso an anderen Orten vorkommen. Die Stirnband-Partner sind auch an anderen kosmologischen Schauplätzen Begleiter von Gott D, und der J. G. U. taucht in vielen anderen Abschnitten der Mythe auf.

Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt stellt nur einen Teil der Maya-Unterwelt dar, und die Frühklassik nimmt lediglich ein Viertel der gesamten Geschichte der Maya ein. Nicht alle Götter der Präklassik wurden von den Kulturen des Peten übernommen, dasselbe gilt für manche Tzakol-Götter in den spätklassischen Dynastien des Peten. Die Priester und Herrscher einer einzigen Stadt zeigten in ihrer Kunst jeweils nur einen Bruchteil des ganzen Pantheons. Das einzige Porträt von Gott D stammt aus Tikal – weder Uaxactun noch Yaxha noch Palenque weisen eines auf, und in Belize wurde noch keine einzige Szene mit dem Obersten Jungen Lord gefunden; die beiden genannten

Figuren sind die führenden Persönlichkeiten im Pantheon der gesamten klassischen Maya-Welt.

Eine anschaulichere Art, das Ausmaß des heutigen Wissens über diese Persönlichkeiten darzustellen, besteht im Anfertigen von Tabellen (Namenslisten) und besonders von Zeichnungen, die alle Bewohner der Unterwasserwelt in einer Rekonstruktion zeigen. Die Zusammenstellung solcher Listen und Illustrationen bilden das langfristige Ziel meiner Forschungsarbeit. An dieser Stelle würde jedoch die Präsentation dieser zusätzlichen Listen den hier vorgegebenen Rahmen für ein einziges Buch bei weitem übersteigen; so werden diese erst bei anderer Gelegenheit vorgestellt werden.<sup>463</sup> Eine gesamthafte Darstellung aller Bewohner der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt wäre die beste „Zusammenfassung“ für dieses Thema; dies würde aufzeigen, wieviel man durch das Studium von Privatsammlungen lernen kann, und welche großen Fortschritte wir in der Maya-Kunstgeschichte in diesem Jahrzehnt noch erzielen werden.

Die „fehlenden“ Götter des Codex Dresden findet man nun im nicht traditionellen Korpus des Peten im allgemeinen und jenem von Tikal im besonderen. Gefäße in Privatsammlungen dokumentieren, daß die Maya von Tikal in der Tat die von Schellhas beschriebenen mythischen Persönlichkeiten kannten, Perforation des Penis ausübten und Menschenopfer darbrachten, Kopal verbrannten, Räuchergefäße besaßen und sogar Porträts anfertigten, die man als Idole bezeichnen könnte. Es ist offensichtlich, daß nun nicht mehr der traditionelle Korpus allein der Ikonographie der Maya als Basis für ihre Forschungsarbeit zu dienen vermag. Ob man für oder gegen das Studium der Objekte in Privatsammlungen ist, wird nichts an der Religion der Maya ändern können.

# Zusammenfassung und Schluß

Die Maya-Kultur brachte in der frühklassischen Periode (ungefähr 250–550 n. Chr.) mit Mörtel gebundenes Natursteinmauerwerk, glyphische Inschriften, reliefierte Steinmonumente sowie eine sehr ausdrucksvolle Keramikunst hervor und erstreckte sich über ein großes Gebiet: vom Peten (Guatemala) und den angrenzenden mexikanischen Staaten Chiapas, Tabasco, Campeche und Quintana Roo über Belize bis in den Westen von Honduras (Copan). Künstler schufen hervorragende Kunstwerke aus Keramik, Jade, Muscheln, Holz, Alabaster, Knochen und Stein sowie Mosaikmasken, die als Grabbeigaben für die Mitglieder der Oberschicht dienten; die Grabkammern waren häufig mit Wandmalereien versehen, und über den Gräbern selbst wurden Sakralbauten auf abgeflachten Erdwällen errichtet. Gebäude jeder Art wurden mit riesigen Stuckmasken geschmückt, die zusammengesetzte Monsterwesen darstellten.

Nachdem die Welt durch John Lloyd Stephens' und Frederick Catherwoods Expeditionen Mitte des 19. Jahrhunderts von einer versunkenen Zivilisation inmitten des tropischen Regenwaldes von Mexiko, Guatemala und Honduras erfahren hatte, fanden Forscher in den folgenden hundert Jahren eine so große Anzahl von Steindenkmälern, daß Tatiana Proskouriakoff bis zum Jahre 1950 ungefähr 400 Beispiele zur Verfügung hatte, um ihre monumentale Monographie „A Study of Classic Maya Sculpture“ zu verfassen. In der Zeit zwischen der ersten Grabung unter der Leitung einer Universität (Copan 1891) und dem heutigen Tage wurden ungefähr 1500 vollständig mit Figuren bemalte Keramikgefäße entdeckt, deren stratigraphischer Kontext, in dem sie aufgefunden worden waren, bekannt ist und die nun studiert werden können. Die 400 Stelen und

1500 Gefäße – traditionelle Kunstwerke wie die Wandmalereien von Bonampak usw. natürlich eingeschlossen – stellen den „traditionellen Korpus“ dar. Die größten Werke über die Kunst jener Zeit stammen von Ferdinand Anton (1970) und George Kubler (1969). Zum traditionellen Siedlungsgebiet der Maya zählt man Städte wie Palenque, Copan, Yaxchilan, Piedras Negras, Tikal, Uaxactun, Holmul und seit letzter Zeit eine immer größer werdende Anzahl von Ruinenstätten in Belize (Karte). Bis zum Jahre 1973 richteten sich die Forscher bei der Arbeit an Karten und Modellen der „klassischen Maya“ nach diesem traditionellen Korpus.

Seit 1960 arbeitet Ian Graham (Peabody Museum) an einem Projekt, reliefierte Stelen auffindig zu machen, zu fotografieren und zu zeichnen; diese Stelen waren entweder den früheren Forschern nicht bekannt, oder sie wurden nie vollständig aufgezeichnet (d. h. die vorhandenen Abbildungen waren mangels Genauigkeit für Kunsthistoriker nicht zum Studium geeignet). Graham und seinen Mitarbeitern gelang es schließlich, diesen traditionellen Korpus von 400 Stelen, mit dem schon Proskouriakoff gearbeitet hatte, zu verdoppeln; sie konnten mittels Fotografie und Illustration Steinskulpturen festhalten, die aus Guatemala und Mexiko gestohlen worden waren und sich heute in Privatsammlungen und Museen befinden, wie z. B. Monumente von der Ruinenstätte Q/El Peru. Während desselben Zeitraumes arbeitete Karl Herbert Mayer beim Verfassen eines vierbändigen Werkes mit Fotografien von Steinskulpturen unbekannter Herkunft, die aber dennoch wertvolle Daten liefern.

Im Jahre 1973 zeigte Michael Coe, daß Informationen über Stil und Ikonographie auch von Keramik aus Privatsammlungen gewonnen

werden können. Aber bald gab es die verschiedensten Theorien über die Art der Figuraldarstellungen der Maya: Sind diese Gestalten Götter oder Menschen in eigenartigen Kostümierungen? Stellen sie Persönlichkeiten in ihren königlichen Palästen dar oder vielleicht wieder-auferstandene Verstorbene? Zeigen die Gefäße Szenen der wirklichen Welt oder der Unterwelt?

Während der 60er Jahre gab Proskouriakoff oftmals ihrer Meinung Ausdruck, die Maya der klassischen Periode hätten keine Gottheiten gekannt, sondern eher Naturkräfte verehrt. Im Jahre 1978 schrieb sie: „( . . . ) attempts by modern scholars to reconstruct pantheons for the Aztec and the Maya have not met with notable success.“

In einem Buch aus dem Jahre 1969 und in einem 1970 gehaltenen Vortrag (veröffentlicht 1973) wies Kubler darauf hin, daß die für die Olmeken, Maya und Azteken entworfenen Modelle möglicherweise falsch seien. In seinem Buch „Studies in Classic Maya Iconography“ (1969) stimmte er in einigen Gesichtspunkten mit Proskouriakoff überein, verwendete aber auch noch neues Material und entwickelte seine eigenen Modelle.

In einer Reihe von Büchern über die Grabkeramik der Maya betonte und dokumentierte Coe „the testimony of the pottery, an incredibly varied and complex set of infernal gods“. – „The theme of death and the Underworld runs throughout the iconography of these objects. The Maya version of Hell was Xibalba, ‚Place of Fear‘, which was inhabited by a host of deities, often macabre and even terrifying, and presided by two or possibly three aged divinities who ruled their realm from elaborate palaces.“

So erfährt nun heute die Kunstgeschichte Mesoamerikas eine Polarisierung in Bezug auf die Auffassungen, von welcher Art die besonders in der Kunst der Maya auftretenden Wesen und Gestalten sind.

Da in den letzten 14 Jahren auf dem Gebiet der Grabkeramik viele neue Entdeckungen gemacht wurden, steht jetzt ein Korpus zur Verfügung, der zur Zeit, als diese sich widersprechenden Theorien entwickelt wurden, noch nicht bekannt war. Zusätzlich zu den ungefähr 1000 veröffentlichten Gefäßen und den weiteren

1000, mit denen Michael Coe, Francis Robicsek oder Jacinto Quirarte arbeiten, gibt es noch über 3000 „unbekannte“ Objekte von archäologischem Interesse. In nur zehn Jahren fotografierten das Ehepaar Kerr, M. Coe, Robicsek, Lin Crocker und ich mehr als 5000 mit Figuren verzierte Keramikgefäße. Diese und der traditionelle Korpus eröffnen heute eine neue Möglichkeit, die verschiedenen existierenden Modelle für die Religion der klassischen Maya neu zu überdenken.

Der Zugang zu dieser äußerst großen Zahl von Gefäßen erlaubt es nun, Kublers Modell etwas abzuändern und jenem Coes einiges hinzuzufügen. Diese Szenen aus der Zeit vom 4.–9. Jahrhundert beziehen sich genau auf Proskouriakoffs Hypothese. Ihr Modell verwendete Aussagen eines Spaniers des 16. Jahrhunderts in Bezug auf Yukatan und das Randgebiet des Tieflandes, um sie auf die Situation der im zentralen Peten ansässigen klassischen Maya (also ungefähr 5.–8. Jahrhundert) zu übertragen. Hier wird der Versuch unternommen, anhand neuer Daten auf dem Gebiet von Ethnohistorie und Linguistik eine für alle Seiten akzeptierbare Lösung dieser theoretischen Konflikte zu finden. Insbesondere soll deutlich gemacht werden, daß ein Verstehen der Maya beim Studium von neuem Material durchaus möglich ist – ob dieses nun aus der frühklassischen Periode oder aus dem 17. Jahrhundert stammt. Weiters kann auch die Beschäftigung mit den olmekischen Vorläufern sowie den aztekischen Nachfolgern zusätzliches Wissen vermitteln, dies gilt jedoch eher für das Gebiet der Ikonologie.

Die Handschriften der Borgia-Gruppe (Borgia, Vaticanus B, usw.) zeigen Darstellungen, welche aufgrund ihrer darin enthaltenen Information in großem Maße dazu beitragen, die Religion des alten Mesoamerika, seine Götter sowie sein Kultwesen und dessen kultische „Requisiten“ verstehen zu können. Die Tatsache, daß hier nicht auf diese Codices Bezug genommen wird, läßt jedoch nicht den Schluß zu, daß die Handschriften der Azteken als unbedeutend betrachtet werden; dies erklärt sich vielmehr dadurch, daß hier, die im Peten verbreitete Maya-Kosmologie des 5. Jahrhunderts untersucht werden soll, zu der – vom geographischen



und zeitlichen Standpunkt aus gesehen – das präklassische Kaminaljuyu und sogar die weit entfernten Olmeken eher einen Bezug aufweisen als das Mexiko des 15. Jahrhunderts.

Heute ist die Untersuchung einer den Azteken und Maya gemeinsamen mesoamerikanischen Religion und Weltauffassung von um so größerem Interesse, da nun endlich mehr Material über die Maya zur Verfügung steht, um es mit jenen überaus reichhaltigen bildlichen Darstellungen der Azteken zu vergleichen. Meines Erachtens ähneln sich die Musikergruppen und deren Instrumente der postklassischen mexikanischen Handschriften und der klassischen polychromen Maya-Gefäße in beträchtlichem Maße. Gewisse Elemente tauchen immer wieder auf: In der frühklassischen Periode die eigenartige Schwanzform von reptilischen Fischmonstern in der Art eines „Flaschenöffners“ oder einer „Krebsschere“ (Fejérváry-Mayer) und in Borgia und Laud der allgegenwärtige „Krokodil-Baum“. Der skelettartige Rahmen in Borgia 30 und im Codex Laud ist auch bei den frühklassischen Maya-Gefäßen mit Schildkröten und auf den Schlangenkörpern von Palenque zu erkennen. In Vaticanus B (33) sind Götter mit Masken dargestellt, ein Thema, das sehr oft auf den spätklassischen Maya-Tellern bildlich wiedergegeben wurde. M. Coe wies bereits auf die Patrone solcher Künstler der klassischen Maya hin. Es sind diese Maya, denen diese Studie gewidmet ist.

M. Coe holte das Cauac Monster aus der Vergessenheit und führte vor Augen, welche große Bedeutung Gott L, der Bärtige Drache, der Pax-Patron und der J. G. U. besitzen. Zudem erweiterte er die von Barthel aufgestellte Primäre Standardsequenz (kurz PSS genannt). Als erster identifizierte Coe die Stirnband-„Götter“ und erkannte auch als erster die volle Form von GI oder der Götterdreiheit, und er entwickelte nach Thompson das erste Modell der Maya-Unterwelt. Er zeigte den sehr engen Zusammenhang zwischen Grabkeramik und Darstellungen der Unterwelt auf und hob das Popol Vuh als nützliche Wissensquelle hervor, mit deren Hilfe wertvolle Erkenntnisse über die alten Maya-Mythen und deren göttliche Gestalten gewonnen werden können.

Für einen Überblick über die mannigfaltige Gruppe der Maya-Monster und möglichen Götter griff ich die Entwicklung der frühklassischen Periode heraus und wählte innerhalb dieser als Schwerpunkt die obere Grenzschrift der Unterwasserwelt. Dieser Rahmen erschien mir geeignet, die präklassischen Anfänge des Symbolismus in der Maya-Religion zu besprechen und dann den Übergang von Früh- zu Spätklassik mit dem rätselhaften Hiatus aufzuzeigen. Besonders wichtig ist dabei die Tatsache, daß alle diese Themen durch ihre direkte Beziehung zur oberen Grenzschrift der Unterwasserwelt miteinander in Verbindung stehen.

Dieses Kosmogramm der alten Maya besteht aus einem (oder mehreren) wellenförmig verlaufenden Band (bzw. Bändern) mit „Wassertupfen“. Der obere Rand des Bandes ist mit Doppeljochen und Voluten verziert. Frösche, Fische, Schildkröten, Wasservogel, Leguane und Wasserlilien dokumentieren, daß es sich hier um das Element Wasser handelt. Auch Meereschnecken, Haifischzähne, ein haifischartiges Monster und kleine Anhäufungen von Röhren in Form von Seeanemonen lassen eine maritime Umgebung vermuten; dies ist um so eher wahrscheinlich, wenn man bedenkt, daß das Siedlungsgebiet der Maya sowohl an das Karibische Meer als auch an den Pazifischen Ozean stieß. Sechs Darstellungen dieser mythischen Wasserlandschaft bilden das zentrale Thema.

Um den Aspekt des Wassers als Hauptelement zu dokumentieren, beginne ich mit der Besprechung von Fischen. Das haifischähnliche Xoc Monster ist hierbei eine besonders interessante Figur. Zur Einführung in die Untersuchung dieser Monster wird ein polychromes Dreifußgefäß aus Uaxactun näher beschrieben, wobei auch auf eine frühe Variante von Coes Bärtigem Drachen eingegangen wird, denn dieses Wesen weist in der frühklassischen Periode fischartige Züge auf.

Das nächste Kapitel beschäftigt sich mit dem Lily Pad Headdress Monster, das zuvor schon in Form von Glyphen des personifizierten Tun und der personifizierten Nummer 13 veröffentlicht wurde, jedoch auf keinem einzigen Keramikgefäß im Ganzen dargestellt ist. Nachdem die Ausrollung von Kerr in hervorragender

Weise dieses Monster als eine Personifizierung der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt selbst wiedergibt, wird auf dieses Wesen genauer eingegangen; dabei wird auch ein Teilstück seines Kopfschmuckes untersucht, nämlich Linda Scheles Shell Wing Dragon, der bisher nicht in der frühklassischen Periode vorgefunden wurde. Eine Entdeckung in einer Privatsammlung läßt nun darauf schließen, daß eine bis dahin unbekannte Familie von Göttern eine Transformation dieses Shell Wing Dragon ist.

Auf allen sechs Darstellungen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt kann man das Gesicht eines Monsters mit einer langen Schnauze erkennen, aus dessen Kopf Wasserlilien *Nymphaea ampla* und rohrförmige „Wurzeln“ herauswachsen. Keramiken aus Privatsammlungen, mit denen andere Ikonographen noch nicht gearbeitet haben, zeigen deutlich, daß die Hauptmerkmale des Kopfschmuckes rohrähnliche Gebilde mit einer runden Öffnung am oberen Ende sind; dies beweist, daß damit nicht immer Federn wiedergegeben werden sollten, wie man bei den Beispielen von Kaminaljuyu und Tikal ursprünglich angenommen hatte. Nachdem in der Nähe exotische Fische auszumachen sind, stellen diese Anhäufungen ein typisches Merkmal für eine Szene in der Unterwasserwelt dar. Tiefseetaucher, die die Riffe in der Karibik gut kennen, meinen, daß diese Formationen Seeanemonen, Korallenarme oder Nadeln von harten Strahlschwämmen sind. Bücher und illustrierte Monographien über die Tierwelt des Karibischen Meeres bestätigen diese Vermutungen. Im Rahmen der Forschungsarbeit für dieses Buch hatte ich auch an der Küste von Quintana Roo (Mexiko) Tauchunterricht genommen, um selbst die Welt unter Wasser zu erforschen.

Da nun aber Wasserlilien aus oder nahe von diesen Röhren wachsen, muß man auch die Möglichkeit in Betracht ziehen, daß die Maya damit auf künstlerische Weise vergrößerte Wurzeln wiedergeben wollten. Eine Betrachtung der Pflanzenwelt sowie eine Übersicht über die Maya-Begriffe für „Wasserlilie“ ergeben mehrere mögliche Übersetzungen für dieses komplizierte Monster-Pflanzen-Gebilde. Beim Studium der Kunstgeschichte Mesoamerikas wer-

den sowohl Botanik der Tropen und Zoologie als auch Linguistik, Archäologie und Inschriftenkunde herangezogen.

Das nächste Kapitel behandelt alle menschenähnlichen Wesen, die auf dem bemalten Gefäßfragment in Grab 160 von Tikal in Erscheinung treten, sowie ein bisher unbekanntes Gefäß, auf dem Nummer Neun der „göttlichen“ Stirnband-Zwillinge zu sehen ist. Dieses Paar ist auch auf dem Blom-Teller dargestellt. Nach drei Jahren langen Suchens konnte ich das verlorene Objekt in einer Privatsammlung ausfindig machen, wo ich zum ersten Mal die Möglichkeit hatte, genauere Farbaufnahmen anzufertigen. Obwohl dieser Teller in die spätklassische Periode datiert, zeigt er doch reine Tzakol-Malerei. Hier wird auch über die Ruinenstätte berichtet, in der er von einem Bulldozer-Fahrer in den 40er Jahren entdeckt wurde.

Das Gefäßfragment von Tikal zeigt einen Serpent Face-Wing, diese Darstellung führt in die faszinierende Mythologie des Obersten Vogelgottes (Schlangenvogel) ein. Während dieser Vogel im präklassischen Izapa und im spätklassischen Palenque wohlbekannt ist, werden hier noch unbekannt Beispiele für seine Präsenz im Verlauf der ganzen frühklassischen Periode angeführt. Dieses Wesen ist also offensichtlich die über allem stehende, mythisch-geheiligte Figur der klassischen Maya; deshalb wird hier ein entsprechend großer Abschnitt seiner Besprechung gewidmet.

Das Studium bisher unbekannter Gefäße führt nun zu der Erkenntnis, daß Maya-Götter eine Metamorphose von einer Persönlichkeit in eine andere durchmachen konnten, oft in eine mit Flügeln versehene Form; Gott D wird als Beispiel genannt. Ich gehe noch weiter und behaupte folgendes: Trägt ein „menschliches“ Wesen die Maske eines Gottes (ein Problem, das auch von Proskouriakoff, Kubler und Franz erörtert wurde), handelt es sich möglicherweise um ein menschenähnliches „figural allograph“ einer bestimmten Kategorie, das sich allein oder in Kombination mit einem zweiten Wesen in ein anderes auf höherer Ebene verwandelt oder sich zu einem aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Mischwesen entwickelt. Diese Fähigkeit zur Transformation impliziert

sehr interessante Aspekte bezüglich des „Pantheons“ der Maya. Detaillierte Zeichnungen dokumentieren diese Veränderung des ikonographischen Modells.

Eine Einführung in das immer noch ungelöste Problem des Sonnengottes Ah Kin und des J. G. U. bildet den Abschluß des Abschnittes über die menschenähnlichen Wesen in der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. Zum ersten Mal wird hier eine dreidimensionale Wiedergabe des J. G. U. veröffentlicht: eine Tzakol-Keramikstatuette inmitten der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt.

Gott G (der Sonnengott) erscheint sowohl in der frühklassischen Periode als auch in den spätklassischen Handschriften (Codices). Er bietet eine Möglichkeit zur Einführung in eine weitere Komponente der traditionellen Auffassung, die meisten der Götter Schellhas' seien in der klassischen Periode nicht präsent gewesen, und die Maya jener Periode hätten ein anderes religiöses System besessen. Nun stellte sich aber heraus, daß diese „fehlenden“ Götter eher auf kaum bekannten Monumenten oder auf Grabkeramik abgebildet sind als auf den Stelen und Scherben des traditionellen Korpus. Gott D, Gott L und das Lily Pad Headdress Monster sind Beispiele dafür, daß die Religion in der klassischen und postklassischen Periode unverändert blieb, obwohl natürlich die gesellschaftlich-politische Situation durch den Zusammenbruch im 9. Jahrhundert einen Wandel erfuhr.

Proskouriakoff äußerte in Gesprächen die Meinung, daß „die klassischen Maya keine Götter besäßen“; daß „die Spanier aussagten, die Maya hätten von sich behauptet, sie verehrten nur Naturkräfte wie Wind und Berge“ und daß „die Maya jener Zeit keine Idole besäßen“. (Sinngemäße Wiedergabe mehrerer Gespräche mit Proskouriakoff 1964 und 1966, als ich in Harvard studierte.) In ihren Büchern schrieb sie, menschliche Gesichter mit grotesken Zügen müßten nicht unbedingt Götter sein. In der seit Spinden ersten vollständigen Monographie über die Ikonographie der Maya-Kunst warnte auch Kubler 1969 vor den möglichen Problemen, wenn Figuren ohne sorgfältige Untersuchung als „Götter“ bezeichnet werden. In einem

Artikel aus dem Jahre 1978 ging Proskouriakoff sogar noch weiter: Sie behauptete, die katholischen Priester hätten den Glauben der ansässigen Maya fälschlich als griechisch-römisches Glaubensbekenntnis interpretiert; Sir Eric habe bekanntlich beim Studium der Maya-Götter nicht sehr großen Erfolg gehabt; Abhandlungen über die mittelamerikanischen Religionen seien fälschlich auf die Identifikation von Göttern konzentriert; es würden die falschen Fragen gestellt; Ikonographie und Kataloge der Maya ließen viel zu wünschen übrig; und es sei nicht richtig, die tiergestaltigen Wesen der Olmeken und Maya als Götter zu interpretieren. Sie fuhr mit kritischen Anmerkungen zu Coes Ikonographie fort und schloß mit folgenden Worten: „Maya texts are best studied in the context of mundane events and conditions as revealed by archaeology. Maya theology in itself gives us few grounds for reconstruction . . .“

Forscher von heute stimmen bezüglich der Ablehnung von Thompsons Itzamna-Hypothese mit ihr überein; es ist jedoch voreilig, jegliche Forschungsarbeit über die Götter abzubrechen, nur weil Thompson die Religion der Maya falsch interpretiert hatte und die Götter nicht richtig unterscheiden konnte. Außerdem bleibt bei Proskouriakoffs Annahme, die Spanier hätten von der Religion der Einheimischen keine Kenntnis gehabt, ein Faktor unberücksichtigt – nämlich, daß viele dieser Priester einiges an praktischer Erfahrung gesammelt hatten. Von unserem Standpunkt aus mögen sie vielleicht bigott gewesen sein, aber viele von ihnen waren sehr lerneifrig, Bruder Andres de Avendaño z. B. lernte als Autodidakt das Lesen der Maya-Schrift. In Anbetracht der Ergebnisse meiner Forschung im Archivo General de Indias (Sevilla) und im Archivo General de Centro America (Guatemala Stadt) im Jahre 1970 stimme ich nicht mit den Ansichten Proskouriakoffs überein, die sich nicht sehr lange mit dem Gebiet der Ethnohistorie befaßt hatte. Die Augenzeugenberichte eines Avendaño, Margil de Jesus oder Landa über die Götter der Maya sind es sicherlich wert, studiert zu werden. Nicht die Spanier waren es, die die Wahrheit verdrehten, sondern die gefangengenommenen Maya selbst.

Die Behauptung der Maya gegenüber den spanischen Inquisitoren, sie „praktizierten Menschenopfer erst, seit es die Itza vor kurzem eingeführt haben“, war eine ähnliche List, um dem todbringenden Zorn der spanischen Glaubenseiferer zu entgehen. Möglicherweise waren für die alten Maya die Räuchergefäße oder Cache-Gefäße eine Art Idol. Hier wird eine Übersicht über Ethnographie, Linguistik und Ikonographie gegeben. Proskouriakoff stützte ihre Theorie, die Maya hätten keine Götter gekannt, größtenteils auf Studien der Olmeken und Azteken, um dann diese Beobachtungen auf die Maya zu übertragen. Läßt man jedoch das Problem Olmeken-/Azteken für einen Augenblick beiseite, um sich den Maya selbst zuzuwenden, ist die Situation anders. Denn obwohl Proskouriakoff in der Erforschung der dynastischen Glyphen, der Jadearbeit und der Stilrichtungen der Stelen führend ist, wurden schließlich die meisten der Fortschritte in der Ikonographie der Keramiken gar nicht veröffentlicht; war dies doch einmal der Fall, dann nur auf der Grundlage von Objekten aus Privatsammlungen. Beim Aufstellen ihrer Theorien erwähnte sie nie dieses Material.

Proskouriakoffs Verdienst besteht vor allem in ihrer Erkenntnis, daß die traditionelle Literatur über die Maya-Götter durch neuere, erweiterte Studien ersetzt werden muß. Weiters solle man nicht einfach jede Abbildung als einen Gott interpretieren. Ich akzeptiere Kublers Warnung bezüglich einer möglichen „disjunction“ sowie seine Mahnung, daß beim Gebrauch des Wortes „Gottheit“ Vorsicht geboten sei. Ich schlage beispielsweise vor, von der Vergöttlichung bei einfachen Figuren wie Fischen (wenn sie naturalistisch wiedergegeben sind) abzusehen. Auch bei allen anderen Tieren würde ich

eher vorsichtig sein, der Ausdruck „mythische Monster“ wäre vorläufig eine angemessene Bezeichnung. Akzeptierbar hingegen wäre die Vergöttlichung im Falle des Schlangenvogels und der Götter D, E, G und L – wie sie in Schellhas' Katalog sowohl in der klassischen als auch in der postklassischen Periode genannt werden. Kubler verwendete präzisere Begriffe, sein Beitrag besteht u. a. besonders in seiner Forderung nach einer größeren Differenzierung der Kategorien (nicht nur einfache Verwendung des Begriffs „Gott“). Proskouriakoff, Kubler und Franz muß rechtgegeben werden, wenn sie mit Nachdruck die Meinung vertreten, die Theologie der Maya solle genauer studiert werden. Sie betonen auch mit Recht die Natur als Grundlage der Maya-Theologie, in der Sonne, Mond und Wasser eine wichtige Rolle spielten. Die klassischen Maya personifizierten jedoch diese Naturkräfte, was sie gleichsam göttlich erscheinen ließ.

Die Tatsache, daß praktisch keine Studien über die frühklassische Periode existieren, ließ die Arbeit an diesem Buch zu einer interessanten und herausfordernden Aufgabe werden. Da ich Zugang zu noch unveröffentlichter Keramik hatte, konnte ich an der Bildung eines wissenschaftlichen Korpus arbeiten, der Anstöße zu neuen Ideen und möglicherweise richtungsweisenden Fortschritten geben kann. Maßgeblich ist, daß ich mit jenen Darstellungen arbeite, in denen die Maya selbst ihre mythischen Figuren wiedergaben – und daß ich nicht ein theoretisches Schema aufstelle, um es dann auf vorhandenes Material zu übertragen; somit sind wir in der Lage, bis ins Innerste der Maya-Kosmologie vorzudringen. Dort findet man eine Welt vor, die bizarrer und faszinierender ist, als man je vermuten würde.

Tafel LIII

- Abb. 715.* Die zerfallenden Überreste eines Schwitzbades in Piedras Negras.
- Abb. 716.* Tempel 33, Yaxchilan. Unter den Ballspiel-Skulpturen in Verbindung mit diesem Gebäude befindet sich ein Monster, das ein „pun“ mit dem „Krokodil-Baum“ darstellt. Dieses Motiv findet man auch auf einem Ballspiel-Paneel in El Tajin, Veracruz (Hellmuth 1987b: Fig. 74).
- Abb. 717.* Der Lebensbereich der Maya. Luftaufnahme des Rio Usumacinta nahe Yaxchilan.
- Abb. 718.* Tempel A des Observatorium-Komplexes, Nakum (Hellmuth, 1978, S. 93–95). Handelt es sich bei diesen Monumentalbauten um die Manifestation von dynastischem (politischem) Exhibitionismus oder religiösem Fanatismus – oder um eine Kombination von beidem?

Tafel LIV

- Abb. 719–720.* Gott D mit Flügeln, schwebend über einem Maya-Schreiber, der einen Codex bemalt.
- Abb. 721–722.* Philosophie, Kosmologie und Klassenstruktur in diesen gesellschaftlich-religiösen Dramen spiegeln die Quintessenz der Maya-Kultur wider. Setzt man sich mit den Darstellungen auf diesen zwei Seiten auseinander (*Abb. 719–723*), gelangt man zu einem besseren Verständnis der gesamten Maya-Kultur. Randscherben, Stratigraphie, Herkunft und Siedlungsmuster stellen zwar die Grundlagen der traditionellen Archäologie dar, können uns jedoch nur über einen Teil des faszinierenden Gesamtbildes der Maya-Kultur Aufschluß geben.

Tafel LV

- Abb. 723.* Felide Verkörperung, möglicherweise GIII.

Tafel LVI

- Abb. 724.* Luftaufnahme von Tikal. Die Stuckmasken an den Tempeln der Nord-Akropolis, die künstlerischen Götter-Darstellungen in den Museen und die auf den Altären 4 und 5 wiedergegebenen Szenen sind jetzt besser verständlich geworden.
- Abb. 725.* GI; Stele 2, Seibal (*Abb. 84, 141, 355*).
- Abb. 726.* Luftaufnahme von Seibal.
- Abb. 727.* Fremde Kämpfer tragen Waffen und Attribute, die nicht jenen der Maya entsprechen, sitzen jedoch auf einer traditionellen Maya-Anordnung – einem Lily Pad Headdress Monster. Wie auch Stele 2 von Seibal (*Abb. 84, 141, 355, 725*) veranschaulicht, scheinen in der Maya-Kunst frühklassische Elemente bis zur Spät-Klassik und sogar bis zur terminalen Klassik auf, wenn auch in fremder, anderer Umgebung. Formgepreßte Vase, Tepeu 3 (terminale Klassik), Guatemala.

Plate LIII

- Fig. 715.* The fragile remains of a Piedras Negras sweatbath, Structure P-7, in the embrace of the last of the virgin Maya area rainforest. Monumental Maya architecture in general is an expression of their fervent cosmology. The Underwaterworld is one aspect of this cosmology.
- Fig. 716.* Yaxchilan Temple 33. The ballgame sculptures associated with this building include a monster which puns the Crocodile Tree, a motif also found on an El Tajin, Veracruz, ballgame panel (Hellmuth 1987b: Fig. 74).
- Fig. 717.* The Maya environment. Aerial view of the Rio Usumacinta near Yaxchilan. Lumbering, oil exploration, and agro-business bulldozers are destroying the last of the Maya jungle just a few miles from here.
- Fig. 718.* Temple A of the Solstice-Equinox Observatory Group, Nakum, Peten, Guatemala. Under the jungle canopy are the best preserved Maya temples and palaces in Guatemala outside of Tikal (Hellmuth 1978: 93–95). Are these immense buildings the concrete manifestation of dynastic (political) exhibitionism or religious fanaticism – or a combination of both?

Plate LIV

- Figs. 719–720.* A winged God D levitates over a Maya scribe painting in a codex. Tepeu 2, no repainting at time of initial photography. See also Fig. 554.
- Figs. 721–722.* Complex scene on a large polychrome vase; see also Fig. 559. Tepeu 2, current location unknown. The philosophy, cosmology, and class structure behind the characters in these socio-religious dramas form the kernel of Maya culture. To understand what is painted on these two pages. (*Fig. 719 through 723*) is to recognize the nature of Maya civilization.

Plate LV

- Fig. 723.* Feline impersonator, possibly GIII (wears necklace worn by Triad characters). Without cruller or beard he lacks specifics of a Jaguar God of the Underworld. Perforator bow tie knots decorate the area in front of his loins. Above is an oval cartouche with crossed bands, similar in form and position to that on another plate with feline impersonators, there possibly a ballgame related scene (Hellmuth 1987b: Fig. 115). Late Classic

Plate LVI

- Fig. 724.* Aerial view of Tikal, 1980. The stucco mask on the North Acropolis temples, the gods on art in the museum, and the scenes on Altars 4 and 5 can now be better understood.
- Fig. 725.* GI on Seibal Stela 2, Terminal Classic. See also Figs. 84, 141, 355.
- Fig. 726.* Aerial view of Seibal Structure A-3 with Stelae 8, 9, 10, 11. Seibal Stelae 8 and 11 are illustrated in Figs. 349 and 348.
- Fig. 727.* Foreign warriors carry non-Maya weapons and accessories yet sit atop a traditional Maya image—a Lily Pad Headdress Monster. As on Seibal Stela 2 (Figs. 48, 141, 355, 725), Early Classic images continue through the Late Classic into the Terminal Classic, albeit in foreign surroundings. Modeled carved vase, Tepeu 3 (Terminal Classic), Guatemala, current location unknown.



715



716



717



718



719



720



721



722







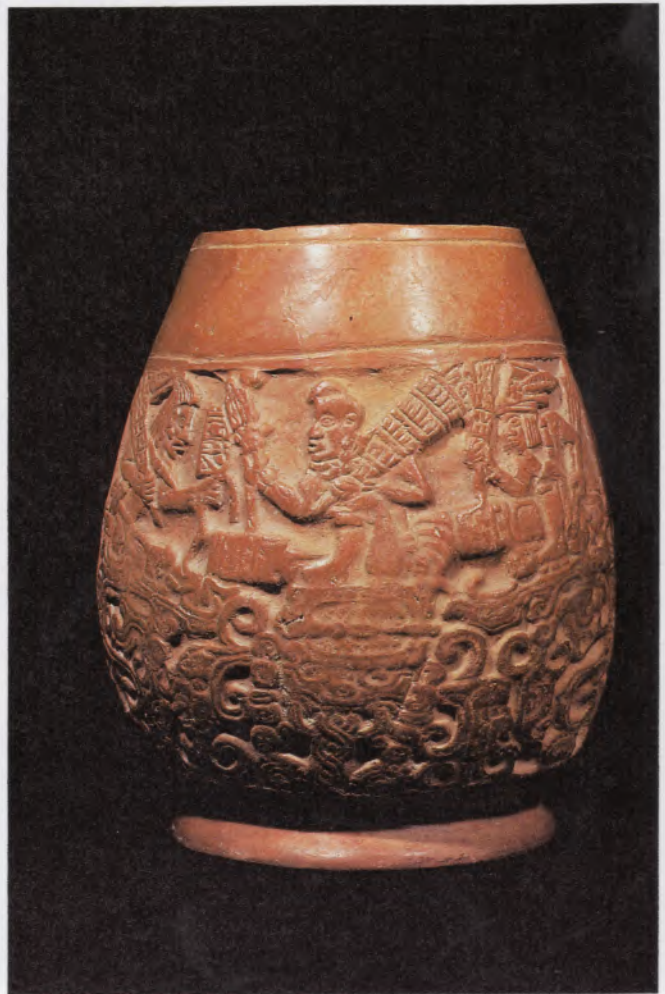
724



725



726



727

- 1 Benson; M. Coe; Kubler; Morley, Spinden; Thompson; Tozzer; Weaver; sowie in Artikeln in Band 2 und 3 des „Handbook of Middle American Indians“.
- 2 Johnson, 1940; Feldman; Mc Quown, 1956; Justeson und Campbell, 1985.
- 3 Oder Piedestale, wie Clancy (1980) und Kubler (1975, S. 162) vorschlugen.
- 4 Entdeckung und Definition der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt wurden im Rahmen von Vorträgen an folgenden Orten vorgestellt: Princeton University, Yale University (Dept. of Anthropology), Denver Art Museum sowie University of Texas (Art Dept.); das Manuskript ist separat als unveröffentlichte Arbeit erhältlich (Hellmuth, 1982/84). Rands' Studie über das Wasser in der Kunst Mesoamerikas (1955) befaßte sich in erster Linie mit spätklassischen Szenen, besonders mit herabstürzendem Wasser.
- 4a Ein früher Text (M. Coe, 1966) weist bestimmte Glyphen auf (Stufe, Gott N usw.), die auch in späteren Primären Standardsequenzen (PSS) auftauchen. Stellt nun die Inschrift auf diesem inzisierten Stein den Prototyp bzw. die früheste Variante der PSS dar?
- 5 Linda Schele und David Stuart.
- 6 Von dieser Schale ist lediglich ein Fragment erhalten, und auch da nur der Stucküberzug. Da das eigentliche Material die Zeit nicht überdauerte, können nur Vermutungen angestellt werden, worum es sich hier handelt: die Schale bestand entweder aus Holz, oder sie war ein ausgehöhlter Kürbis.
- 7 Merrin, o. J. (hier Abb. 480); M. Coe, 1973, Grolier Nr. 1 und 2 (hier Abb. 492); sowie spätklassische Räuchergefäße, im Fotoarchiv Hellmuth.
- 8 Thompson sagte verfrüht, die Maya hätten kein Pantheon gehabt (1970, S. 198). Das semantische und religiöse Problem eines Maya-Pantheons wird in Kap. A. II. besprochen.
- 9 Pring 1977, siehe Glossarium für „Holmul I“. – Nach Fertigstellung dieses Buches erschien 1986 eine Monographie über die Frühklassik, die in erster Linie einen Überblick über den traditionellen Korpus gibt (Willey und Mathews, Hrsg., 1985).
- 10 Die Forschungsarbeit hierzu erfolgte mit der Unterstützung von Fellowships der Organization of American States und an der Universität von Yale (1980/81).
- 11 Andrews, 1965; Ball, 1977.
- 12 RS, 1955 a; W. Coe, 1965; Willey, Culbert und Adams, 1967.
- 13 Merwin und Vaillant, 1932.
- 14 Spinden, 1913.
- 15 Leidener Plakette und Stele 9 in Uaxactun. Als in den 60er Jahren Stele 29 von Tikal mit einem früheren Maya-Datum entdeckt wurde, legte man den Beginn der klassischen Phase auf 292 n. Chr. Heute wird es aus Gründen der Einfachheit auf 250 n. Chr. abgerundet.
- 16 Zum Beispiel Morley, 1947, S. 61.
- 17 RS 1955 a.
- 18 In der Postklassik war Uaxactun im wesentlichen nicht bewohnt, darum wurden für die Zeit nach dem Niedergang der Maya-Kultur (ca. 900 n. Chr.) keine Begriffe ausgearbeitet.
- 19 Willey, Culbert und Adams, 1967.
- 20 Proskouriakoff, 1950, S. 102, 112.
- 21 RS, 1955 a, I, S. 111.
- 22 Coggins, 1979.
- 23 Ders., 1975, II, Tab. I.
- 24 Fotoarchiv Hellmuth; ungefähr 15 Gefäße, von denen etwa 5 in den letzten 10 Jahren veröffentlicht wurden.
- 25 Demarest, 1986; er erwähnt jedoch nicht die Beispiele aus Tikal (Fotoarchiv Hellmuth).
- 26 Hellmuth, 1978, S. 86; 1984.
- 27 Ders., S. 140; 1980.
- 28 Coggins, 1975, II, Tab. 3.
- 29 RS, Fig. 1, a.
- 30 D. Chase, 1981, Titelblatt.
- 31 RS, Fig. 7, h.
- 32 Hellmuth, 1985a, Katalog der zylindrischen Dreifußgefäße im Fotoarchiv.
- 33 Hellmuth, 1985a.
- 34 Coggins, 1975, II, Fig. 78.
- 35 Ders., 1975, II, Tab. 1.
- 36 Pasztory, 1978.
- 37 Parsons, 1969, II, S. 138.
- 38 Zum Beispiel W. Coe, 1965.
- 39 Maudslay, 1889–1902, I, S. iv.
- 40 Thompson, 1950, S. 28–34.
- 41 Fewkes, 1894 und 1895; Schellhas, deutsches Original mehrere Jahre vor der englischen Übersetzung 1904; Seler, Artikel vor seinen 5 Bänden, 1920–23.
- 42 1897 überarbeitet, 1904 englische Übersetzung, S. 7.
- 43 Seler, 1904 a, S. 233.
- 44 Ders., 1919/1976, S. 5.
- 45 Im Museum von Tikal werden weiterhin Charaktere fälschlich mit Chac bezeichnet, die eigentlich Gott K genannt werden sollten. Auch im Falle von Dzibilchaltun taucht dieser Name fälschlich auf, wie bei Coggins, 1983, S. 26: „The eight masks of Str. 1-sub. are the earliest known examples of the Chac (Long Nose rain deity) mask that later became one of the most important characteristics of Pure Florescent architecture.“ Eigentlich handelt es sich bei diesem Wesen gar nicht um eine lange Nase, sondern um eine Schnauze. Die Atemorgane der meisten vergleichbaren Maya-Monster bestehen aus einem schneckenähnlichen Gebilde auf der Schnauze, „neben“ dem Gesicht. Außerdem ist die Figur von Dzibilchaltun ein Lily Pad Headdress Monster, auf keinen Fall ein Chac (Abb. 327).
- 46 Seler, 1888.
- 47 Ders., 1915/1976, S. 35, 197.
- 48 Thompson, 1950, S. 31.
- 49 Seler, 1904, S. 266.
- 50 Ders., 1904 c, S. 391. Die zwei großen Rassen wären „Die Azteken“ und „Die Maya“.
- 51 Mary Miller erinnerte mich daran, daß Thompson derjenige war, der 1939 Selers 5bändiges, in Deutsch verfaßtes Werk in eine nicht veröffentlichte englische Ausgabe der Carnegie Institution of Washington übersetzte. Sein Handbuch über die Glyphenschrift der Maya erschien 1950.
- 52 Thompson, 1954, S. 43.
- 53 Kubler, 1967, S. 12; 1969, S. 48.
- 54 Coggins führte Teotihuacan-Modelle ein, um jene der Azteken zu ersetzen. Sie interpretiert die mittlere Geschichte von Tikal bezüglich des Auftretens, Niederganges und Erscheinungsmusters der Motive von Teotihuacan. In ihrem letzten

- Werk geht sie noch weiter mit einer These, die Teotihuacan-Tikal als Zentrum vorsieht, um ein Modell für die Stuckdekoration und die in verschiedenen Anordnungen gruppierten architektonischen Elemente von Str. 1-sub. in Dzibilchaltun aufzustellen (Coggins, 1983).
- 55 Obwohl in der Kosmologie von Teotihuacan Wasserschlängen, Wasserbänder, allgemeine mit Wasser in Verbindung stehende Elemente, ein Raubvogel-Monster und Gott N in der Muschel vorkommen und sogar die Unterwasserwelt-Motive ihren Höhepunkt in jenem Jahrhundert erfuhren, als Teotihuacan die Maya beeinflusste, vergißt man eines beim Versuch, Teotihuacan als Modell bei der Interpretation des Maya-Kosmogramms zu verwenden: dieses Kosmogramm bestand schon während der präklassischen Periode in Izapa, Abaj Takalik und Tikal, also lange vor diesem fremden Einfluß. Und vor allem erscheinen keine der wichtigen Bewohner der obersten Grenzschicht der Unterwasserwelt (GI, Anemone Headdress Monster, Shell Wing Dragon u. a.) in der einheimischen Kunst von Teotihuacan.
  - 56 Kubler, 1969.
  - 57 Kelley, 1962a, S. 7.
  - 58 Tozzer und Allen, 1910, S. 286.
  - 59 In seiner Dissertation von 1909 in Harvard, publiziert 1913.
  - 60 Spinden, 1913, S. 11.
  - 61 Ders., S. 22.
  - 62 Faktisch wurde Gott D erst 1978 richtig identifiziert (Hellmuth), Gott E wurde erst 1983 beschrieben (Karl Taube).
  - 63 Spinden, 1957, S. 11, 55; Fig. 57.
  - 64 Anders, 1963, S. 32.
  - 65 Lister und Lister, 1970; Thompson, 1963, S. 5.
  - 66 Brunhouse, 1971; Lister und Lister, 1970.
  - 67 Ich verwende die 2. Auflage, aber „1947“ bezieht sich auf Morleys Auffassungen in „The Ancient Maya“ von 1946. Die meisten nachfolgenden Forscher verwendeten die neu bearbeitete Auflage von Brainerd aus den 50er Jahren, nicht aber Morleys ursprüngliche Ideen von 1936 oder jene von Brainerds neuer Bearbeitung 1946–47. Heute ist eine neue erweiterte, von Sharer bearbeitete Auflage erhältlich.
  - 68 Morley, 1915, S. 16.
  - 69 Berlin, 1977, S. 149. Seit Berlin akzeptieren moderne Linguisten und Epigraphiker nicht mehr den Ausdruck Ahpuch. Schellhas erwähnte auch diese falsche Bezeichnung (1904, S. 13), was von Berlin nicht zitiert wird. Schellhas glaubt, der Name komme von Hernandez.
  - 70 Morley, 1935, S. 184.
  - 71 Wahrscheinlich weil die Patrone bereits von Beyer identifiziert worden waren (pers. Mitteilung, M. Miller).
  - 72 Morley, 1946, S. 276.
  - 73 Ders., 1936, S. 161–162.
  - 74 Ders., 1940, S. 147–149.
  - 75 Ders., 1935, S. 161.
  - 76 Goodman, 1897, S. 120.
  - 77 Thompson, 1968, S. 8–9.
  - 78 Morley, 1946, S. 208 ff.
  - 79 Ders., 1947, S. 210.
  - 80 Ders., S. 222.
  - 81 Kubler, 1969, S. 47.
  - 82 Thompson, 1975, S. xii.
  - 83 Er verstarb einige Monate später.
  - 84 Ich traf Thompson in Guatemala bei zwei Anlässen und verfaßte zu seinem Andenken einen Artikel für die von Hammond organisierte Zusammenkunft im Gedenken an Sir Eric (Hellmuth 1977).
  - 85 Thompson, 1934, S. 234.
  - 86 Ders., S. 237.
  - 87 Gann und Thompson, 1937, S. 118 ff.
  - 88 Kubler zitiert den Artikel von 1939. Natürlich stand ihm 1969 noch nicht Thompsons Monographie von 1970 zur Verfügung.
  - 89 Thompson, 1939, S. 127.
  - 90 Thompson, 1930.
  - 91 Eine Untersuchung von Büchern, populären Artikeln und Monographien der Jahre 1960–84 über die Religion oder Gottheiten der Maya läßt erkennen, bis zu welchem Grad Thompsons Monotheismus und die Kalender-Götter von Selser/Morley/Thompson als Fundament der Maya-Religion betrachtet werden. M. Coe machte 1973 den entscheidendsten Durchbruch; M. Miller und Schele äußerten unabhängig voneinander, daß sie ihre eigene Auffassung von Epigraphik, Ikonographie und Kosmologie der Maya direkt anhand ursprünglichen Materials, ohne Rückgriff auf die Modelle Thompson/Morleys, ausarbeiteten.
  - 92 Thompson, 1939, S. 156.
  - 93 Ders., S. 161.
  - 94 Ders., 1971, S. vii; M. Miller jedoch warnte sogar vor dem ausnahmslosen Übernehmen von Thompsons Epigraphik (pers. Mitteilung, Mai 1984).
  - 95 Becker, 1979.
  - 96 Thompson publizierte drei Jahre vor der Ausstellung des Grolier-Klubs das Gefäß aus der Sammlung Rockefeller im Primitive Art Museum.
  - 97 Kubler, 1967, S. 12.
  - 98 Diese Monographie verfaßte Kubler anläßlich William Coes Einladung, das damals geplante Werk „Iconography of Tikal“ zu überarbeiten. Eine zweite Überarbeitung wurde von Arthur Miller vorgenommen.
  - 99 Kubler hatte immer die Forschungsarbeit anhand von Material aus Privatsammlungen befürwortet und praktiziert. Sein Katalog der Sammlung Arensberg stellt z. B. eine nützliche Quelle für das Studium der „hachas“ und Joche von Veracruz dar.
  - 100 Kubler, 1969, S. 1.
  - 101 Ders., S. 2.
  - 102 Ders., S. 31–32.
  - 103 Ders., S. 7.
  - 104 Heinrich Berlin identifizierte 1958 „Stadt“-Emblemglyphen; Kelley legte 1962 eine Liste von einigen der dynastischen Herrscher in Quirigua an.
  - 105 Proskouriakoff, 1974, S. 152.
  - 106 Ders., S. 153.
  - 107 Ders., S. 153.
  - 108 Thompson, 1934; 1939; 1970/73 bezüglich Itzamna; Thompson, 1934, 1970b bezüglich Bacabs; 1972a, S. 45 bezüglich der falschen Identifikation des Kopfschmucks von Gott L.
  - 109 Zum Beispiel Navarrete 1974; Prototypen von Schlangenzeremonialbalken auf olmekischen Beilklingen. Mit der olmekischen Kultur in Verbindung stehende Keramik wurde kürzlich in Copan gefunden.
  - 110 Eigentlich ist es gut möglich, daß viele der Maya-Mythen schlußendlich auf jene der Olmeken oder auf allgemeine präklassischen Anschauungen in ganz Mesoamerika zurückgehen, diese Frage sollte aber in einer Studie über die Maya erst einbezogen werden, wenn mehr post-olmekische und prä-Maya Verbindungsglieder gefunden werden.
  - 111 Gespräche zwischen 1965–67 und gelegentlich 1968–69.
  - 112 Die Behauptung der frühen Cholti-Lakandonen besteht nur aus einer Zeile, was kaum als eine Zusammenfassung der Religion einer ganzen Kultur betrachtet werden kann. Die späteren Cholti-Lakandonen (1690–96) besaßen Altäre, stelenähnliche Steine, Räuchergefäße, Orakel und eine be-

- trächtliche Anzahl von Göttern (Hellmuth, 1970a, b; 1971; 1972), damit ist die so oft zitierte Beobachtung nicht vollständig.
- 113 Relaciones de Yucatan, 1, S. 121, in: Tozzer, 1941, S. 23, Anm. 124.
- 114 Selser, 1898/1902, I, S. 675, in: Tozzer, 1941.
- 115 Relacion of Quinacama (Relaciones de Yucatan, 1, S. 255, in: Tozzer, 1941, S. 22, Anm. 124).
- 116 Schele, 1985, und in unveröffentlichten Artikeln sowie pers. Mitteilungen; Stuart, 1982, Symposium des Princeton University Art Museum.
- 117 In Grab 196 von Tikal, dem Grab des Jade-Jaguars, fand ich neben dem Penis des Verstorbenen einige Stachel des Stachelrochens (Hellmuth, 1967).
- 118 RS, Fig. 84j.
- 119 Das Fotoarchiv Hellmuth besitzt Aufnahmen von mindestens zwei bemalten (nicht stuckierten) Dreifußgefäßen aus Tzakol, zwei bemalte Basal flange-Schalen, drei Gefäße aus Tepeu und vier Teller aus Tepeu mit ritualisierten Jagdszenen. Drei der vier Bilder zeigen das Darbringen von Opfern nach der Jagd. Mary Pohl (1981) und Hattula Moholy-Nagy (1981) schrieben unabhängig voneinander über Aspekte der rituellen Hirschjagd.
- 120 M. Miller, 1981; Robicsek und Hales, 1984; Schele ist sich auch des Ausmaßes der Menschenopfer bewußt (1984), ebenfalls Quirarte.
- 121 I. Graham, 1982, III, S. 160; M. Miller, pers. Mitteilung.
- 122 Teotihuacan mag während Tzakol 3 eine frühe Form von Xipe-Motiven in den Peten eingeführt haben. Ich fand, zusätzlich zum von M. Coe entdeckten Beispiel von Tikal (M. Coe, 1984, Fig. 44), zwei Maya-Gesichter mit den vertikalen Zeichen (Fotoarchiv Hellmuth).
- 123 Ich fand (möglicherweise) von Menschen stammende Knochen in einem Kehrthaußen zwischen Tempel I und Str. 5D-38 während des Ausgrabungsprojektes in Tikal (1965), aber diese Wohnstätte datiert mit größter Wahrscheinlichkeit in die terminale Klassik, eine Periode der Anarchie und des Zerfalls der klassischen Tradition.
- 124 Hellmuth, 1987b, Abb. 101.
- 125 Fotoarchiv; manche in Quirarte, 1979.
- 126 Hellmuth, 1978, 212–213; Stuart und Stuart, 1977, 25; Bruder, 1981, A. L. Smith, 1932, Fig. 9.
- 127 A. L. Smith, 1932; Helfrich, 1973, Taf. 23; Kubler, 1977, Fig. 26.
- 128 Hellmuth, 1976, Ausrollungen Fig. 8; 1977a.
- 129 Sowie: Hellmuth, 1976, Ausrollung Fig. 10 und 11.
- 130 Hellmuth, 1976, Ausrollung Fig. 8.
- 131 Diese Vipern besitzen einen Kopf in der Form einer Lanzen spitze und werden deshalb im Englischen auch „Fer-de-lance“ genannt.
- 132 R + H, 1982a, Fig. 22a.
- 133 M. Coe, 1982, Pearlman Nr. 2; R + H, 1984, Fig. 1.
- 134 Selser, 1895/1908, III, S. 584.
- 135 Zitiert in diversen neueren Publikationen: Estrada Monroy, 1970a, 1970b; Hellmuth, 1970a, 1970b, 1971, 1972, 1977.
- 136 Die von Comparato 1984 überarbeitete Auflage von Tozzer, 1913, S. 12.
- 137 Ximenez, 1929–31, II, S. 19.
- 138 Ich gründe meine Kommentare auf drei Jahren Forschungsarbeit in Ethnohistorie, u. a. im Archivo General de Indias, Sevilla, und dem Archivo General de Centro America, Guatemala City.
- 139 Tozzer, 1941, S. 23, Anm. 124.
- 140 Ximenez, 1929–31, II, S. 376–377.
- 141 Ders., S. 383.
- 142 Cholti und Chorti sind westliche bzw. südöstliche Sprachgruppen von Chol.
- 143 Vorgeschlagen von Frank Comparato.
- 144 Tovillas Bericht zeigt, was noch alles in den Archiven verborgen sein mag (Scholes und Adams, 1960).
- 145 Miles, 1957, S. 750. Sie zitiert nicht das Auftreten von Cholti.
- 146 Barrera Vasquez, 1980, S. 419.
- 147 Cyril Mango ist der Auffassung, die Jungfrau Maria sei Teil des christlichen Pantheons, besonders in der Kunst von Byzanz (1980, S. 155). Ist angesichts solch einer flexiblen Anwendung des Begriffs „Pantheon“ dieses Wort für die Maya fehl am Platze?
- 148 Miles, 1957, S. 749.
- 149 A. G. I. Guatemala 153, Nr. 3, folio 12, v; Daten der F. L. A. A. R. über Ethnohistorie.
- 150 Scholes und Adams, 1960, zitiert in Hellmuth, 1971.
- 151 Proskouriakoff gab ihrer Meinung über die Manche-Theorie nur in unveröffentlichten Gesprächen Ausdruck.
- 152 Kubler, 1969, S. 1.
- 153 Tozzer, 1941, S. 43, Anm. 213. Um die Jahrhundertwende hatte er mit den Lakandonen gelebt, als diese noch Idole verehrten (vor der Zeit der tragbaren Radios, Lastwagen und protestantischen Missionare). Tozzer befaßte sich auch intensiv mit den spanischen Chroniken aus Landas Zeit, sowohl mit Primär- als auch mit Sekundärquellen.
- 154 Tozzer, 1941, S. 110, Anm. 502.
- 155 Relaciones de Yucatan, 2, S. 28.
- 156 Landa, Tozzer, 1941, S. 108.
- 157 Ders., S. 110.
- 158 Ders., S. 159.
- 159 Roys, 1933, S. 98.
- 160 Landa, in: Tozzer, 1941, S. 143.
- 161 Tozzer, 1941, S. 110, Anm. 502.
- 162 Ders., 1907, S. 84ff.
- 163 Relacion de Valladolid, 1578, zitiert von Tozzer, 1907, S. 85.
- 164 Tozzer, 1907, S. 87–89.
- 165 Ximenez, 1929–31, II, S. 381.
- 166 Ders., S. 23.
- 167 Hellmuth, 1971.
- 168 Ferree, 1972.
- 169 Ich fand diesen Stachel eines Stachelrochens, als ich in einem Museum ein Gefäß fotografierte. In allen anderen Fällen war der Inhalt schon entfernt worden, so daß er nicht mehr studiert werden konnte.
- 170 Landa, in: Tozzer, 1941, S. 141.
- 171 Ders., S. 144.
- 172 Manuskript von Hellmuth, 1982.
- 173 Pers. Mitteilung, 1982.
- 174 Adams, 1971, Bildunterschrift für Fig. 95, a.
- 175 Trinken ist ein anderer Brauch der Zeremonien im ganzen Maya-Gebiet.
- 176 Die Seitenzahlen beziehen sich auf das Diccionario Corde-mex, Barrera Vasquez, 1980, ein Wörterbuch für yukatekisches Maya; die Wörter in Maya sind fettgedruckt, jene in Spanisch unterstrichen.
- 177 Kubler, 1969, S. 18–19; Proskouriakoff, 1978.
- 178 Schele, 1979a; Lounsbury, im Druck; Kelley, 1965; M. Coe, 1973, 1978; Berlin, 1963, jedoch mehr in 1977.
- 179 Kubler, 1969, S. 18–19.
- 180 Proskouriakoff, 1978, S. 116.
- 181 Kubler, 1969, S. 18–19.
- 182 Der Muscheldiadem-Kopfschmuck ist das kennzeichnende Merkmal eines Gottes. Schele erwähnt ihn bei Chac Xib Chac, einem tiergestaltigen Verwandten von GI. Coe nennt dieses Wesen „Rain Beast“.

- 183 Obwohl Scheles Artikel erst 1979 publiziert wurde, trug sie ihn während eines gut besuchten internationalen Kongresses 1976 vor; Kopien all ihrer Vorträge sind erhältlich.
- 184 Lounsbury, 1980/85, S. 2.
- 185 Die früheste Darstellung eines definitiven GI (nur als Maske) befindet sich auf der Hauberg-Stele. Wenn die wichtigste Figur auf Stele 1 in Izapa ein tiergestaltiger Chac Xib Chac-GI ist, handelt es sich hier um eine noch frühere Wiedergabe.
- 186 Hellmuth, 1977, Sommersymposium von F. L. A. A. R. in Guatemala City.
- 187 1978, S. 148; aus dem Vortrag von 1977 und/oder aus pers. Mitteilungen von Hellmuth, zitiert von Nicholson, S. 4.
- 188 Das eigentliche Modell muß komplizierter und hierarchischer gewesen sein und mehr Raum für übernatürliche Monster, Geister, Kulturhelden sowie übernatürliche Flora und Fauna vorgesehen haben.
- 189 Trotz ihrer verschiedenen Auffassungen bezüglich der Patrone von GIII besprechen sie die Götterdreieheit in umfassender Weise als (flexible) göttliche und historische Figuren.
- 190 Franz, 1974, S. 90.
- 191 Kubler, 1969, S. 7.
- 192 Proskouriakoff, 1978, S. 113.
- 193 Hvidtfeld, 1958, S. 53.
- 194 Edmonson, 1982, Zeile 1495.
- 195 Barrera Vasquez, 1980, S. 262 (daher im Popol Vuh das als Frucht wachsende Gesicht in der Pflanze).
- 196 Ein angesehener Forscher äußerte sich privat, die Maske sei eine geschickte Fälschung, und riet mir deshalb, sie nicht in meinen Illustrationen zu präsentieren. Ich studierte eingehend Stil und Inhalt dieser Maske. Sie ist frühklassisch in jeder Hinsicht, gibt keinen der Hinweise auf Fälscher, wurde aufs genaueste von Spezialisten untersucht und besitzt eine glyphische Inschrift (auf der nicht publizierten Rückseite), wofür auf keinen Fall eine Vorlage existierte, die ein Fälscher hätte kopieren können. Form und Inhalt des Quadripartite Badge sind typisch für Tzakol, ein besonders wichtiger Punkt bei der Authentizität der Reliefausführung. Eine vergleichbare frühe Darstellung des Quadripartite Badge befindet sich auf dem Dreifußgefäß von Deletaille (Hellmuth, 1978, S. 140). Dieses Objekt wurde ebenfalls genauestens untersucht, auch mittels einer Thermolumineszenz-Analyse, und wird von jenen, die mit dem gesamten Maya-Korpus – nicht nur mit den traditionellen Gefäßen – vertraut sind, als zweifellos authentische betrachtet. Um es als Fälschung bezeichnen zu können, müßte folgendes vorgefunden werden: 1. Zeichen maschineller Bearbeitung (Rückstände von Metallbohrern), 2. ein Beweis, daß der Stein nicht aus dem Zentralen Tiefland stammt (er ist eindeutig nicht von jener Art, wie sie von den Maskenfabriken in Ticul oder Taxco verwendet wird), und 3. ein Beweis, daß die Fälscher einen grammatikalisch und dynastisch korrekten Text aus Tzakol hervorbringen könnten. Den besten Beweis für die Authentizität dieses Stückes erbringt der glyphische Text auf der Rückseite. Enthält dieser Namen von tatsächlichen Maya-Herrschern aus Tzakol, muß der Text in jener Zeit verfaßt worden sein, da nur die Maya des 5. Jh.s die Namen der Herrscher von Rio Azul kannten. Vor 1985 war kein einziger Text aus Rio Azul veröffentlicht und somit den Fälschern nicht zugänglich. Die „Wray-Maske“, die sich nun in einer anderen Privatsammlung befindet, zeigt den „Mo-Mund“-Namen in Verbindung mit Rio Azul; dies ist eine epigraphische Assoziation, die erst 1985 erkannt wurde. Ein ähnlicher Test spricht auch für das Dreifußgefäß von Deletaille, da der glyphische Text nicht gefälscht sein kann. Es ist den Fälschern (noch) nicht möglich, ohne Vorlagen frühklassische Texte hervorzubringen.
- 197 Hellmuth, 1976, Figs. 1 und 2. Den Namen „Pink Hieroglyph“ gab ich einer Serie von Gefäßen in Privatsammlungen, deren Glyphen rosa sind. Die meisten dieser Objekte zeigen einen beleibten Herrscher und besitzen eine Ik-Emblemglyphe im horizontalen Text entlang des Randes. Auch wenn man glaubt, es handle sich hier um Motul de San Jose, ist die eigentliche Ruinenstätte nicht sehr bekannt, obwohl sie sich zwischen dem Peten Itza-See und der Grenze Peten-Campeche befindet. Peter Mathews und Ian Graham befaßten sich mit ihrem Standort anhand von Inschriften auf Stelen. Barbara und Justin Kerr besitzen in ihrem Archiv mindestens 10 Wiedergaben von Gefäßen dieses Typus, die den „fetten ‚cacique‘“ zeigen. In meinem Archiv befinden sich die meisten jener und noch mindestens 3 mehr. M. Coe veröffentlichte eines (Princeton Nr. 20).
- 198 M. Coe, 1978, Princeton Nr. 20.
- 199 Maler, 1903, LXXIV, S. 1; Spinden, 1913, Fig. 9.
- 200 Hier sollte nicht über das Problem diskutiert werden, ob sie totemisch, matriarchalisch oder sonst etwas ist. Eine beliebte Taktik, um etwas zu widerlegen, besteht darin, die Aufmerksamkeit auf etwas anderes zu lenken.
- 201 Ich verwende gerade diese Beispiele, da beide in Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt stehen.
- 202 Ich sage „Variante“, da nur ein Beispiel den Muschelohrring aufweist.
- 203 Fotografien (im Fotoarchiv Hellmuth) von mehr als 50 nicht publizierten frühklassischen Cache-Gefäßen aus dem Peten zeigen, daß vier standardisierte Gesichtsvarianten typisch waren: GI, der Jaguargott der Unterwelt, idealisierte junge Adlige und eine Figur mit dem „Dreifach-Schleifen“-Nasenplättchen, das über die Nase herabhängt. Die letztgenannte trägt das Symbol für Blutopfer als Mundstück.
- 204 Rhodes, 1984, S. 32 (fälschlich als spätklassisch datiert und als Sonnengott identifiziert); Crocker-Deletaille, 1985, Nr. 359.
- 205 Sein letztes Buch „Hieroglyphs without Tears“ war eher ein Schwanengesang für die Ara der Carnegie Institution als ein würdevolles Akzeptieren der heutigen Realität, nämlich Knorosovs Theorien, Phonetizismus und nicht Uaxactun als Ursprung der Maya-Kultur.
- 206 Man erwartet noch frühere zu finden. Schele meinte, daß eine Stuckmaske an der oberen Terrasse von Str. 5C-2 in Cerros einen GI darstellt (Freidel und Schele, 1983), dies ist jedoch nur eine Annahme, die sich auf einem theoretischen Modell aus der Epigraphik begründet und davon abhängt, ob Strukturalismus in der Ikonographie der Maya genauso existiert wie in der Epigraphik, wo das Prinzip von Schele klar dargelegt wird. Bezüglich des Chac Xib Chac-Ballspielers von Tikal siehe Anmerkung Nr. 208.
- 207 M. Coe nannte diese Figuren „Rain Beast“ und schlug vor, sie von GI zu separieren. Aufgrund des Muscheldiadem-Kopfschmucks der Beispiele in Tikal gehören sie jedoch auf die eine oder andere Art zur Familie GI.
- 208 In seiner kompletten, spätklassischen Form besitzt GI einen Muschelohrring, einen Muscheldiadem-Kopfschmuck, einen Mundschnörkel oder eine Wangenflosse und große runde Augen eines Gottes. In frühklassischen Darstellungen fehlen meist der Muschelohrring und der Muscheldiadem-Kopfschmuck. Dafür werden in Tzakol 2 und 3 ein Haifischzahn im Mund und ein Quadripartite Badge in Vogelform wiedergegeben. Da man noch keinen präklassischen Quadripartite Badge-Kopfschmuck kennt, ist nicht bekannt, wie ein GI aus dieser Periode aussehen würde (wenn die Identifikation nicht durch den Kontext erleichtert wird, wie z. B. auf Stele 1 in Izapa). Chac Xib Chac, dessen Gesicht die Züge eines Tieres hat, trägt einen Muscheldiadem-Kopfschmuck. – Parsons ist

- der Ansicht (pers. Mitteilung, 1985), ein Gesicht auf der präklassischen Stele 10 in Kaminaljuyu (50 v. Chr.–50 n. Chr.) solle als potentieller Prototyp von GI in Betracht gezogen werden (Miles, 1965, Fig. 3, a). Nach Meinung von M. Coe (pers. Mitteilung, 1986) könnten vielleicht noch frühere Prototypen in der Kunst der Olmeken auf Objekten gefunden werden, deren Studium sich D. Joralemon widmet.
- 209 Nur 4 oder 5 Stelen von Abaj Takalik wurden bisher veröffentlicht, und weniger als die Hälfte der Stelen von Kaminaljuyu sind zu diesem Zeitpunkt, 1986, für das Studium zugänglich. Sind erst einmal alle von Parsons' Fotografien der Plastik in Kaminaljuyu publiziert, wird es leichter sein, das präklassische Pantheon der Maya auszuarbeiten.
- 210 Benson, 1972; Donnan, 1976, 1978.
- 211 Tabellen in Hellmuth 1982/84 verzeichnen alle zylindrischen Dreifußgefäße, Basal flange-Schalen, Wandmalereien und Stuckarbeiten, die diese Darstellung des kosmologischen Standortes illustrieren. Diese gesonderte Arbeit faßte bereits das Ergebnis von zwei Jahren Forschungsarbeit zusammen, welche die Entdeckung, Identifikation und Tabellarisierung dieses kosmischen Diagramms zum Ziel hatte.
- 212 Im Popol Vuh wird ein Fluß von Blut erwähnt, und die Chorti sprechen von einem See von Blut (Fought, 1972, S. 354).
- 213 Schele, verschiedene nicht publizierte Vorträge.
- 214 M. Coe, 1975, *Dumbarton Oaks*, Nr. 11; D. Stuart hielt 1982 während des Symposiums im Princeton Art Museum einen Vortrag über Blut-Motive in Verbindung mit Blutopfern auf Stelen in Yaxchilan.
- 215 Text der Chorti (Maya), (Fought, 1972, S. 354).
- 216 Zitiert in der Tab., Hellmuth, 1982/84. Obwohl der Blom-Teller von Grabplünderern gefunden wurde und Gann eine Privatsammlung besaß, wurde es für die Archäologen im Laufe der Zeit akzeptierbar, diese Objekte zu erwähnen, sie gehören schon seit Jahrzehnten zum traditionellen Korpus. Berichten zufolge soll der Blom-Teller in den späten 40er Jahren bei Bauarbeiten außerhalb von Chetumal von einem Bulldozer-Fahrer entdeckt worden sein. Diese Stätte, die auf keiner Karte eingezeichnet und heute offenbar völlig zerstört ist, befindet sich an der Stelle, wo heute der Flughafen von Chetumal liegt.
- 217 Merrin, o. J.; Loudmer, Poulain und Cornette de Saint-Cyr, 1974, Nr. 23.
- 218 Seler, 1909/23, IV, S. 706–709; Tozzer und Allen, 1910, S. 307–308.
- 219 Vor kurzem studierte Susanna Ekholm die Fische auf den spätklassischen polychromen Tellern von Lagartero, Chiapas. Sie sind in hohem Maße stilisiert und in dieser Gegend einzigartig.
- 220 Rio Pucte, Peten.
- 221 Miles, 1965, Fig. 5; Norman, 1978, S. 62.
- 222 Hellmuth, 1983, Fig. 1 und Fotoarchiv 486.667-11.
- 223 Foto von Hellmuth, in: Stuart und Stuart, 1977, S. 111.
- 224 Beispiele: Seler, 1915, V, Pl. VIII; Gamio, 1922, III, Lam. 74; Kubler, 1967, Fig. 16; Sejourne, 1966a, Figs. 27, 28, 38 und 85; 1966b, Figs. 17, 32, 54, 80, 133, 137, 142, 143, 154, 155 und 178; Miller, 1973, Figs. 33, 51, 81, 270, 273 und 277; von Winning, 1981, S. 315, Figs. 9–10; S. 316, Fug. 10, c–f; und sogar wirkliche Muscheln, die von den Ozeanen gebracht wurden (Sejourne, 1966a, Lam. 58, 64).
- 225 Die drei Basal flange-Schalen von Abb. 249, 427, 491 sind alle aus einem ähnlichen Material, weisen dieselbe Ikonographie auf, wurden angeblich auch zusammen gefunden. (Crocker-Deletaille, 1985, Nr. 340). Aufgrund der Umstände könnte man dies tatsächlich annehmen, es ist jedoch für eine ikonographische Analyse nicht notwendig. Das Dreifußgefäß mit dem Fisch-Deckel ist nicht von gleicher Herkunft.
- 226 Hellmuth, 1985a.
- 227 Die Seitenzahlen beziehen sich auf das *Diccionario Corde-mex*, Barrera Vasquez, 1980, ein Wörterbuch für yukatekisches Maya; die Wörter in Maya sind fettgedruckt, jene in Spanisch unterstrichen.
- 228 Seler, 1909, IV, S. 701.
- 229 Tozzer und Allen, 1910, S. 307.
- 230 Thompson, 1944, S. 15.
- 231 J. Miller, 1974, S. 154.
- 232 Schele, 1979, S. 46.
- 233 Holmul-Tänzer und Oberster Junger Lord sind in einer separaten Abhandlung beschrieben (Hellmuth, 1982a und 1982c).  
Nach diesem Vortrag wurde das Holmul-Medaillon von Robicsek und Hales (1982b, S. 34) zuerst „xoc“ veröffentlicht.
- 234 J. Miller verwendete nicht den Ausdruck „Monster“ und differenzierte auch nicht zwischen dem xoc als Glyphe oder als freischwimmender Fisch von xoc-Hüftmedaillons.
- 235 Archiv Ian Graham.
- 236 Maler, 1908, Pl. 13, 1.
- 237 Graham und von Euw, 1975, 2, S. 63.
- 238 Schele, 1979, Fig. 1.
- 239 Banque, 1976, Nr. 138; besser erkennbar in Großaufnahmen des Fotoarchivs.
- 240 Der Korpus enthält andere, weniger gut erhaltene Darstellungen von Xoc Monstern auf Stelen (einige davon mit freundlicher Genehmigung vom Archiv Ian Graham) und in Porträts des Holmul-Tänzers und Obersten Jungen Lords auf polychromer Keramik.
- 241 Duke University Art Museum und Privatsammlung in Europa.
- 242 Tom Jones, 1985a und 1985b.
- 243 Maler, 1908, Pl. 13,1.; nicht veröffentlichte Zeichnung der Basis von Ian Graham.
- 244 Stele 1 in Tikal zeigt einen Lord, dessen Kleidung mit einem Gittermuster aus rohrförmigen Perlen verziert ist, ein besonderes Hüftmedaillon ist jedoch nicht sichtbar.
- 245 Hellmuth, 1978, S. 141; Dütting.
- 246 Auf dem Deckel ist das „Squiggle Eye Monster“ („Monster mit wurmförmigem Auge“) mit einem Quadripartite Badge-Kopfschmuck in Vogelform dargestellt.
- 247 W. Coe, 1965, S. 30; Kubler, 1969, Fig. 53.
- 248 Hellmuth, 1982/84.
- 249 Vielleicht stammt das Modell von der Verbindung zwischen einem Vampir und dem Blutopfer? Hellmuth, 1982a.
- 250 Diese Flosse, ein breites häkchenartiges Gebilde, ist keine Barbe. Eine Barbe ist ein dünner „Schnurrbart“ ohne Flossen wie z. B. beim Katzenfisch. Ihr Querschnitt ist rund, oft ist sie schwer vom Mundschnörkel zu unterscheiden, in meiner Nomenklatur bezeichne ich sie jedoch nur als Mundschnörkel, wenn sie aus dem Mundwinkel herausragt. Eine Barbe sitzt wie eine Wangenflosse an der Wange, besitzt aber keine häkchenförmige Zeichen und ist dünner. Zwischenformen rufen Verwirrung in der Nomenklatur hervor (z. B. Stele I in Copan, Abb. 139). „Barbe“ wurde in einer nicht sehr sorgfältigen Art und Weise gebraucht – inkorrekt sowohl vom ikonographischen als auch vom biologischen Standpunkt aus gesehen. Die Tatsache, daß „Barbe“ anfangs zur Bezeichnung von häkchenartigen Formen verwendet wurde, rechtfertigt nicht die Weiterverwendung dieses Ausdrucks. „Barbe“ sollte nur gebraucht werden, wenn es sich um den dünnen „Schnurrbart“ eines Fisches handelt.
- 251 Coggins, 1975, I, S. 150.

- 252 Ikonographie des Jaguargottes der Unterwelt: siehe Scheles Artikel des International Congress of Americanists, 1979.
- 253 Ebd., S. 151.
- 254 Coggins, 1975, I, S. 164.
- 255 Schele, 1979, S. 407.
- 256 Coggins, 1975, I, S. 165.
- 257 Das beste Nachschlagwerk für das Aussehen der Querschnitte von verschiedenen Muscheln Mesoamerikas ist eine informative Publikation von Suarez Diez (INAH).
- 258 Coggins, I, S. 165.
- 259 Ellis, 1976; Greenberg und Greenberg, 1976; Mc Cormick, Allen und Young, 1963; Randall, 1968; Took, 1978.
- 260 Parsons, 1969, 2, Fig. 58, b.
- 261 Tozzer, 1957, XII, Fig. 62.
- 262 Coffman, Reents und Stone (o. J., ca. einige Jahre vor dem Pennsylvania-Bericht); Beetz und Satterthwaite, 1981.
- 263 Zum Beispiel Schele, pers. Mitteilung.
- 264 M. Coe, 1982, Pearlman Nr. 63, S. 122.
- 265 Bezüglich des JGU ist Schele der Auffassung, daß menschenähnliche, tiergestaltige, skelettförmige oder jugendliche Figuren alle Varianten desselben Wesens sein könnten (1976/79).
- 266 Merwin und Vaillant, 1932, Fig. 29.
- 267 Graham, 1979, 3, S. 105.
- 268 M. Coe, 1982, Nr. 63.
- 269 1. Dissertation, University of Texas in Austin, Kopie in Scheles Bibliothek.
- 270 Alvarez del Toro, 1972 und 1974; Cendrero, 1972; Schmidt, 1924 und 1952.
- 271 Coe, Pearlman, Nr. 63, S. 122.
- 272 Hellmuth, 1980/82.
- 273 M. Coe, 1975, S. 20.
- 274 Ders., 1982, S. 122.
- 275 Arbeit von Coffman, Reents und Stone für ein Seminar unter der Leitung Scheles (o. J.); Beetz und Satterthwaite, 1981.
- 276 Goodman, 1899/1902, I, S. 771, Abb. 221; 1900/1902, I, S. 823, Abb. 163–169.
- 277 Thompson, 1950, S. 145.
- 278 Rands, 1953.
- 279 Schele, 1979, Figs. 17b–d. Sie ist sich der anderen Beispiele bewußt und behandelte sie in einer anderen nicht publizierten Arbeit.
- 280 Hellmuth, 1978, S. 141.
- 281 Als mir Justin und Barbara Kerr freundlicherweise erlaubten, ihr informationsreiches Fotoarchiv durchzusehen, fand ich das entscheidende Objekt, die sogenannte „Merrin-Schale“. Eine genauere Kenntnis des Ausmaßes und der zeitlichen/regionalen Eigenschaften dieser Anordnung wurde dadurch ermöglicht, indem alle bekannten Beispiele auf Keramik aus Privatsammlungen und Museen sowie Beispiele auf Stelen und in Inschriften, besonders jener von Dos Pilas, katalogisiert wurden. Der Shell Wing Dragon auf dieser Schale wird nach diesem Kapitel über das Lily Pad besprochen werden.
- 282 Bowles, 1974. Ich studierte Wasserlilien und *Dorstenia* im Peten und in Chiapas.
- 283 Hellmuth, 1982/84.
- 284 Ich weiß nicht, ob Schele die Stele von Abaj Takalik als noch früher auflistet als jene von Hauberg. John Grahams abschließender Bericht von Abaj Takalik ist noch nicht erschienen.
- 285 Hellmuth, 1982/84.
- 286 Fotoarchiv Hellmuth.
- 287 Schele, 1979, Fig. 17 und S. 65.
- 288 Maler, 1908a, Pl. 7 und 9; Hellmuth, 1978b, S. 76.
- 289 Robicsek, 1975, Fig. 287.
- 290 Solch ein altes Gesicht könnte auch zu Gott L oder – weniger wahrscheinlich – zu Gott D gehören. Gott N mit den Muschel-Attributen scheint am ehesten zutreffend.
- 291 Hellmuth, 1986b. Solch ein Objekt wird am besten in Tzakol 4 datiert, eine Übergangsphase zwischen früher und später Darstellungsweise in Form, Farbe und Bildinhalt.
- 292 M. Miller, pers. Mitteilung, April 1984.
- 293 Adams, 1986, S. 449.
- 294 Gann, 1918, S. 105. Gann, ein in Belize praktizierender Arzt, befaßte sich mit Ausgrabungen im ganzen Gebiet, manchmal auch über den Grenzen hinaus in Mexiko und Guatemala.
- 295 KJS, 1946, Fig. 98, d und S. 226.
- 296 Ders., S. 223.
- 297 Ders., S. 226.
- 298 W. Coe, 1965, S. 30.
- 299 Coggins, 1975, I, S. 226.
- 300 Ders., S. 229–231.
- 301 Pendergast, 1979, Pl. 17.
- 302 Schele fertigte davon eine Zeichnung an, basierend auf einer Abrollung (1979c, Fig. 26b). Coggins fügte in ihrer jüngsten Publikation das Beispiel von Altun Ha hinzu (1983, Fig. 41).
- 303 O'Boyle und Reid, pers. Mitteilung.
- 304 (Nicht in Gebrauch) auf S. 197.
- 305 M. Coe, pers. Mitteilung.
- 306 Clarence Massiah, pers. Mitteilung.
- 307 Ich hatte Tauchunterricht an der Küste von Quintana Roo (Mexiko) genommen, um selbst zu erleben, was die Maya-Taucher vorfanden. Von der Wasseroberfläche aus sind deutlich Gruppen von Seeanemonen zu sehen, die sich im Wasser wiegen. Die Korallen und Strahlschwämme befinden sich wenige Meter unter Wasser, man kann sie also durch einfaches Tauchen ohne Sauerstoffflasche betrachten.
- 308 Barrera M. u. a., 1976.
- 309 Schele, 1979c, S. 12.
- 310 Martinez, 1979, S. 1133.
- 311 Barrera Vasquez, 1980, S. 736.
- 312 Ders., S. 65.
- 313 Fotoarchiv.
- 314 Lundell, 1937.
- 315 Barrera Vasquez, 1980, S. 120.
- 316 Hellmuth, 1980,84.
- 317 Ich fotografierte dieses Gefäß vor 8 Jahren und weiß heute nicht, wo es sich befindet – daher der Name.
- 318 Dieses Objekt stammt aus dem 6. Jh., „Tzakol 4“ wäre ein idealer Name für die Datierung.
- 319 „Dress shirt“ ist eine von R. Smith geschaffene Bezeichnung für populäre Motive auf von Uuaxactun stammenden Keramiken aus Tepeu 2; die zwei vertikalen Reihen von Kreisen ähneln den Knöpfen des Hemdes („dress shirt“), das zu einem Dinner Jacket oder Smoking getragen wird (1955, I).
- 320 Dieses Gefäß besitzt drei kleine, runde Beine, gehört jedoch nicht zur Klasse der zylindrischen Dreifußgefäße.
- 321 Keine genaue Studie dokumentierte jemals ihre Göttlichkeit.
- 321a Lounsbury ist der Auffassung, diese Zeichen gehörten zu einer Schlange (pers. Mitteilung, Januar 1984). Schele glaubt, sie stammten von Feliden. Meines Erachtens sehen die meisten wie felide Merkmale aus, manche könnten jedoch auch zu Reptilien gehören.
- 322 Coggins, I, S. 197ff.
- 323 Die zwei Männer üben fast immer die Funktion von Begleitern und Partnern aus, besonders zusammen mit Gott D oder dem Obersten Jungen Lord.
- 324 Die Partner tragen nicht immer ein Stirnband; dieser Name stammt von Beispielen, bei denen dies der Fall war. Beispiele

- im Codex-Stil und andere weisen fast nie eines auf. Das Vorhandensein eines Stirnbandes ändert nicht die Identität des Trägers, solange andere Merkmale vorhanden bzw. nicht vorhanden sind.
- 325 Auf dem Deckel der einen Kammer ist ein vornehmer Oberster Vogelgott, auf jenem der anderen der Jäger mit dem Blasrohr dargestellt. Obwohl dieses Dreifußgefäß nie publiziert wurde, ist es den Spezialisten bereits seit Jahren bekannt.
- 326 Hellmuth, 1982/84.
- 327 Thompson, 1971, Nr. 66.
- 328 Coggins, 1975, I, S. 224–228.
- 329 Quirarte, 1978; Termer, 1959.
- 330 Hellmuth, 1985 a.
- 331 M. Coe, 1973. Grolier Nr. 37.
- 332 KJS, Fig. 205, c.
- 333 Keramikphase des Hochlands, entspricht ca. Tzakol 3; von Parsons genau auf 400–600 n. Chr. datiert (pers. Mitteilung, 1985).
- 334 M. Coe, 1965, S. 30; Kubler, 1969, Fig. 53.
- 335 M. Coe, 1965, S. 28.
- 336 Lounsbury, Schele.
- 337 Hellmuth, 1983, Fig. 1.
- 338 RS, Figs. 8, g und h; Yomiuri, 1977, Nr. 69.
- 339 M. Coe, 1982, Pearlman Nr. 32.
- 340 Stone, 1964, Fig. 2; Stone, 1977, Fig. 84.
- 341 Lounsbury, pers. Mitteilung; Schele, pers. Mitteilung.
- 342 Banque, 1976, Nr. 194.
- 343 Diese sind vielleicht alle personifizierte Kins, einige mit, andere ohne eigentliches Kin-Infix an der Wange.
- 344 D. O., 269-Neg. 10.
- 345 Quirarte, 1973; Bardawil, 1976; Parsons, 1983.
- 346 Coggins, 1975, I, S. 228.
- 347 Die Maya-Wasservögel sind im allgemeinen eher eine mythische Mischung aus Reiher und Kormoran als eine einzige, naturalistische Spezies.
- 348 In dieser Anordnung ist der Vogel nicht unbedingt eine Personifikation des Badge. Der Vogel wurde einfach mit dem Badge kombiniert.
- 349 Hellmuth, 1982 b. Bei Stele 1 in Tikal ist dies auch der Fall, aber ein Teil des Kopfschmucks ist heruntergebrochen.
- 350 Coggins, 1975, I, S. 228.
- 351 Schele 1980, pers. Mitteilung, bezüglich der Schlangen auf dem Dreifußgefäß in Belgien.
- 352 M. Coe, 1982, Pearlman Nr. 58, Gestalt 3; R+H, 1982, S. 34, Gefäß 55.
- 353 Bardawil, 1976; Maudslay, 1889–1902, V, S. 8 und 9; Parsons, 1983. Manche verwenden den populären Namen „Moan“ oder „Muan-Vogel“. Da Moan traditionsgemäß als ein mythischer, mit der Eule verwandter Vogel betrachtet wird, sollte dieser Name nur gebraucht werden, wenn eindeutig eine Eule dargestellt ist. Ein Beispiel dafür ist auf einem Türsturz von Tempel IV in Tikal zu sehen. Aber sogar hier sollte man vom Namen „Moan-Vogel“ absehen, da dieser Titel genau wie „Itzamna“ oder „Chac“ allgemein nicht sehr sorgfältig verwendet wird. Der Mißbrauch von Namen wie Itzamna ließ diese weniger brauchbar für das ernsthafte Studium werden. Cortez (1986) legte kürzlich die Ergebnisse ihrer Forschungsarbeit über den Obersten Vogelgott in ihrer Arbeit für den Magister Artium dar.
- 354 Mehrere Skulpturen aus Kaminaljuyu (u. a. Altar 12 in Tiergestalt und Monument 42), die in der Vergangenheit als felid oder tiergestaltig bezeichnet wurden, sind möglicherweise Varianten eines dickschnäuzigen Vogelmonsters. Die „Seile“ in ihrem Mund (Monument 42 und Piedra Santa in Palo Gordo; Parsons, 1981, Figs. 17 und 18) mögen eine sich windende Schlange imitieren.
- 355 Norman, 1976.
- 356 Bardawil, 1976, S. 204–206.
- 357 Ian Graham ist der Auffassung, die Schreibweise mit nur einem „l“ ist eher angebracht als Ganns „Yalloch“ (pers. Mitteilung).
- 358 Bardawil, ein Medizinstudent, besaß kein Hintergrundwissen über die Maya und widmete sich auch nicht weiter dieser Nebenbeschäftigung, dem Studium der Maya-Kultur.
- 359 Eine formgepreßte Schale (Privatsammlung) aus der Gegend von Veracruz zeigt einen Vogel mit Serpent Face-Wing; Fotografie siehe Fotoarchiv Hellmuth. Diese Schale weist einige Ähnlichkeiten mit formgepreßten Dreifußgefäßen aus Tiquisate auf
- 360 Archiv Ian Graham, Peabody Museum, Harvard University; Greene, Rands und J. Graham, 1972, S. 208, Pl. 97.
- 361 In der Mitte befindet sich eine Gestalt mit spindeldürren Gliedern. Der alte, ausgemergelte Gott N ist die einzige Persönlichkeit in der Mythologie der Maya, die solch dünne Arme und Beine besitzt. Auf dem Stuckrelief von El Placeres und einer Schale aus Tepeu 1 (R und H., 1982, Fig. 32) ist diese dürre Erscheinung wiedergegeben. Interessanterweise befindet sich in beiden Szenen mit Gott N ein stufenförmiges Zeichen in der Art einer „Pyramide“ in der Nähe der Gestalt.
- 362 12 schwarze, durch Ausstechen reliefierte zylindrische Dreifußgefäße zeigen den „abgekürzten“ Kopf des Recurved Snout Monsters, ein Verwandter des Curl Formed Monsters (Hellmuth, 1982/84). Das Recurved Snout Monster besitzt den Fangzahn eines Hais, einen Stufen-Ahau-Zahn (vorne) und einen Ohrring-Anhänger in Form eines Ahau; im allgemeinen hat es mit den Bewohnern und den Verzierungselementen der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt bestimmte Attribute gemeinsam.
- 363 M. Coe, 1978, Princeton Nr. 18.
- 364 Schele, 1976/79.
- 365 Quirarte, 1978. Ich fand ungefähr fünf weitere Beispiele, die seinem Modell entsprechen.
- 366 Auf dem Dreifußgefäß aus Grab 48 in Tikal ist eine „curl formed creature“ abgebildet, die ein Halsband aus Doppeljochen trägt und von einem Höhleneingang in Form einer Kartusche umrahmt ist, an deren beiden Seiten singende Vögel sitzen.
- 367 Die Perlen am Halsband des Vogels sind Verzierung und lenken nicht von der direkten Verbindung zwischen dem Fisch und dem kompletten Vogel ab.
- 368 Proskouriakoff, 1978.
- 369 (Parsons, 1980, Nr. 292.) Der mit drei Perlen besetzte Bart weist in die Frühklassik. Wahrscheinlich stammt er nicht aus dem Peten, da das Material nicht Blackware ist. Brainerd, 1958.
- 370 Ebenfalls irreführend werden die Besucher des Museums in Tikal, wenn sie die gleichermaßen falsche Bezeichnung „Chac“ bei den türkisfarbenen Gott K-Idolen von Grab 195 erblicken.
- 371 M. Miller, pers. Mitteilung, 1982.
- 372 Im Duke University Art Museum befindet sich eine Darstellung des Obersten Vogelgottes aus dem späten Tzakol 3 (Peten), dessen Schwanzansatz als Ahau ausgestaltet ist, aus dem Federn herausragen (hier Abb. 131 b).
- 373 Parsons ist der Auffassung, daß es sich hier eher um einen Drachen als um ein vogelartiges Wesen handelt; pers. Mitteilung, 1985.
- 374 Was das Thema „Sonnengott“ noch komplizierter macht: ein dickschnäuziges Tier auf der hölzernen Schale von Rio Azul



- weist ein Kin-Infix auf (hier Abb. 593), was auf eine Tier-Form des Ah Kin hinweist. Schele dokumentierte bereits, daß die Koexistenz einer Tier-Form und einer menschlichen (sowie einer skelettartigen und einer Kind-) Form des Jaguargottes der Unterwelt möglich ist (Schele, 1979a).
- 375 Bolz, 1976, Abb. L und LI.
- 376 Spinden betrachtete die Schlangen als ein wichtiges Element in der Kunst der Maya. Heute ist der Schlangen-Symbolismus so populär (wie z. B. am Touristenführer von Diaz Bolio für Yukatan ersichtlich ist), daß in der letzten Zeit kein akademisches Werk die Schlangen in angemessenem Umfang behandelte.
- 377 Wäre der Vogel auf einem Kaktus sitzend dargestellt, würde der Ursprung des Nahuatl-mexikanischen Nationalsymbols bis zu den Maya und dem noch früheren Izapa zurückreichen.
- 378 Coffman, Reents und Stone (o. J.); Beetz und Satterthwaite, 1981, S. 27–28.
- 379 Maler, 1901, Pl. XX, 1; XX, 2; XXII.
- 380 Margaret Young, Seminararbeit, Yale University.
- 381 Alle Seitenzahlen beziehen sich auf die englische Übersetzung von Edmonson, MARI.
- 382 Hellmuth, 1985a, S. 100.
- 383 Das Fotoarchiv von F. L. A. A. R. besitzt auch die Aufnahme der Innenwand einer polychromen Basal flange-Schale, die den in einem Baum sitzenden Obersten Vogelgott (Abb. 501) zeigt; weiters befindet sich dort ein Affe. Vorne sind ein Mann (jedoch ohne das auf den Vogel gerichtete Blasrohr) und ein Skorpion zu erkennen. Die Präsenz eines Skorpions auf einem im Codex-Stil bemalten Gefäß, dessen Bildszene einen kauernenden Obersten Vogelgott und ein auf ihn gerichtetes Blasrohr zeigt (R+H, 1982, Gefäß 109, S. 83), deutet an, daß der Skorpion in der Szene auf der Basal flange-Schale eine Art visuelle Ankündigung für die Episode mit dem Blasrohr darstellt; der Künstler gab den Augenblick vor dem „Schuß“ wieder.
- 384 Sowie: Hellmuth, 1985a, Titelbild.
- 385 M. Coe, 1973, Grolier Nr. 35.
- 386 Es befand sich im Museum of Primitive Art und wurde nun ins Metropolitan Museum of Art, New York, gebracht; an seiner Veröffentlichung wird seit mindestens 17 Jahren gearbeitet (J. Jones, 1969).
- 387 Fotoarchiv Hellmuth.
- 388 Metropolitan Museum of Art, New York.
- 389 Einige „Oberste Vogelgötter“ besitzen das Gesicht von Gott K. Bis heute stellte jedoch noch niemand die Vermutung an, sie seien tatsächlich Gott K. Angesichts ihrer Flügel wurden sie einfach immer als Schlangenvogel betrachtet, die zufällig alle das Gesicht von Gott K besitzen. Ist es nicht möglich, daß es sich hier um einen Gott K handelt, der zufällig Flügel besitzt?
- 390 Privatsammlung in Kanada.
- 391 Die Abkürzung lautet J. G. U. oder einfach JGU.
- 392 Seler, III, S. 612–613. Er veröffentlichte jede Privatsammlung, die er in Mexiko und Guatemala fand.
- 393 Während alle Sonnengötter einen gefeilt oder zugespitzten (Haifisch-)Zahn (in der Form des griechischen tau) besitzen können, sind nicht dementsprechend alle Wesen mit dieser Art von Zähnen ein Sonnengott. Solche Zähne sind charakteristisch für eine bestimmte Klasse von Göttern im allgemeinen. Auch das große Auge darf nicht mehr als das alleinige Merkmal des Sonnengottes angesehen werden. Eine mannigfaltige Gruppe von Maya-Gottheiten besitzt diese großen Augen.
- 394 Manche Götter sind Patrone für eine Reihe von personifizierten Nummern, Tagen, Monaten oder anderen kalendarischen Elementen.
- 395 Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich beim Katalogisieren von Grabkeramik so weit Fortschritte gemacht, daß ich in der Lage war, das Loincloth Apron Face (L. A.F.) als komplette Figur zu katalogisieren. Das L. A. F. erscheint auf dem Sarkophag von Palenque, auf dem Panel im Sanktuarium des Tempels mit dem Blätterkreuz in Palenque und an anderen Stellen (Hellmuth, 1986a). Das L. A. F. steht während der Spätklassik in Verbindung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt, wo es auf dem Baumstamm abgebildet ist, der aus dem Kopf von GI wächst (Teller im Codex-Stil, Abb. 19a). Auf einem unveröffentlichten spätklassischen Gefäß aus dem Peten bildet das L. A. F. die Verzierung des Haupt-Seitenpanels und ist auch das Superfix der GI-Glyphe in der PSS. Erscheint die Einführungsglyphe der PSS in personifizierter Form, handelt es sich um GI (in ihrer normalen Form weist sie ein Schildkröten-Affix auf). Eine weitere Verbindung des L. A. F. mit Wasser zeigt eine kleine Schale im Codex-Stil mit Wasservögeln und Wasserlilien (Fotoarchiv Hellmuth). Man weiß noch nicht viel über das L. A. F. der Frühklassik, darum wird es in der Abhandlung über die Götter nicht besprochen. Erscheint das L. A. F. in Situationen außerhalb des Wassers, ist es in Himmelsstreifen zu finden, besonders in Palenque, wo es traditionsgemäß als Sonnengott identifiziert wurde.
- 396 Spinden, 1913, S. 72.
- 397 Thompson, 1950, S. 133.
- 398 Ders., S. 11. Thompsons Theorie über das Blattwerk von Mais setzte sich glücklicherweise nie durch.
- 399 M. Co, 1973, S. 14.
- 400 Wie bereits erwähnt, ist der aus Jadeit gefertigte „Kinich Ahau“ aus Altun Ha, Belize, nicht der Sonnengott, sondern eher ein Charakter mit dickem Schnabel, möglicherweise der Oberste Vogelgott oder ein anderes Monster aus Tzakol.
- 401 Ian Graham fertigte anhand der von ihm und im nachfolgenden Projekt von Adams geborgenen Fragmente eine Liste jener Objekte an, die seiner Meinung nach die Grabstätte enthalten hatte.
- 402 Es ist schwer zu unterscheiden, ob es sich hier um eine Barbe und/oder einen Mundschnörkel handelt; es sind tatsächlich zwei Schnörkel vorhanden, aber die innere kann Teil einer dünnen „Schnörkel-Kreis-Schnörkel“-Anordnung sein, die hier als „Schnörkel-Haifischzahn-Schnörkel“ ausgebildet ist, wobei natürlich aufgrund der Seitenansicht die andere Seite nicht sichtbar ist.
- 403 Schele fand heraus, daß das „hintere“ Gesicht des Monsters lediglich eine auf dem Schwanz sitzende Plakette oder Maske ist. Dies bedeutet, daß das Wesen nur eine „Vorderseite“ besitzt: das Venus-Kreuzband-Auge. Eine vollständigere Darstellung des Venus-Monsters gibt Abb. 664. In der Regel ist am „hinteren“ Gesicht eines solchen übernatürlichen Monsters ein Quadripartite Badge-Kopfschmuck angebracht, auf den Wandmalereien von Rio Azul indessen ist im gegenüberliegenden Panel ein nicht identifiziertes Vogelmonster dargestellt, auf dem ein riesiges Cauac-Monster sitzt.
- 404 M. Coe, 1973, S. 98 und 107.
- 405 Die Zeichnungen der Stelen von Caracol weisen nicht die für eine detaillierte Ikonographie erforderliche Genauigkeit auf.
- 406 M. Coe, 1978, Princeton Nr. 13.
- 407 Hellmuth, 1978, S. 140.
- 408 Schele ist anderer Meinung; pers. Mitteilung, 1981. Sie glaubt, die Schreiber der postklassischen Codices hätten nicht immer gewußt, was sie schrieben, und verwendeten daher oft falsche Symbole. Aber ich stimme nicht ihrem Modell zu, dem-

- zufolge aufgrund der Möglichkeit des Ersetzens die zwei austauschbaren Formen die gleiche Bedeutung besitzen; ich behaupte jedoch nicht, ein =-Kin sei mit einem †-Kin identisch. Ich weise lediglich darauf hin, daß sie von den klassischen Maya selbst in bestimmten Situationen als austauschbar dargestellt werden. Lounsbury ist auch der Ansicht, daß T-544 durch T-646 ersetzt werden können, und zwar auf der Basis des vorausgehenden Blumen-Patrons des 20. aztekischen Tages; pers. Mitteilung.
- 409 Thompsons Ableitung dieser Form von einer *Plumeria* mit fünf Blumenblättern ist typisch für seine Manipulationen von Formen, um damit seine schon vorgefaßte Meinung zu unterstützen (1950, S. 142).
- 410 Es sei denn, man findet eine vollfigurige Glyphe mit einem Kin, der ein fischartiges Wesen trägt. Lounsbury weist darauf hin, daß ein einziges Stichwort in einem Maya-Yukatan-Wörterbuch (Andrew Heath de Zapata: *Vocabulario de Mayathan*) den Ausdruck „kin“ auch mit „Planet“ gleichstellt; pers. Mitteilung, Januar 1985.
- 411 Fotoarchiv Hellmuth, besonders ein reliefiertes Gefäß aus der spätklassischen Periode.
- 412 Das Vorhandensein des Kin im Quadripartite Badge bedeutet nicht, daß der Träger ein Ah Kin ist (doch manchmal ist dies, als Teil der Transformation, der Fall). Das Quadripartite Badge gehört zu einer völlig anderen Anordnung. Seine wirkliche Bedeutung ist nicht bekannt.
- 413 Es stammt wahrscheinlich aus dem Zentralen Peten, da es mindestens drei Jahre vor der Zeit gefunden wurde, als die Ruinenstätten um Rio Azul geplündert wurden. Robicsek publizierte in der Tat 1978 zwei Figuren des rechteckigen Gefäßes, was bedeutet, daß dieses Objekt spätestens seit 1976 für das Studium zugänglich ist.
- 414 Robicsek, 1978, S. 118–119, Figs. 132–133, Pls. 101–102. Weder Gott L noch Gott K haben eine andere direkte Beziehung mit der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt. Jede Seite des Gefäßes mag einen anderen Teil der Unterwelt abbilden.
- 415 Hellmuth, 1982a, und Hellmuth, im Druck, D.
- 416 Schele, 1976/79.
- 417 Thompson, 1950, Fig. 12, 12–15.
- 418 Ders., S. 134.
- 419 Besser bekannt als „culler“.
- 420 Gute Idee, die nie geprüft oder sonst weiterverfolgt wurde.
- 421 Nicht sicher.
- 422 Wahrscheinlich nicht ein Fangzahn, wie er bei Feliden vorkommt, sondern ein Mundschnörkel.
- 423 Thompson, 1970, S. 292.
- 424 M. Coe, 1973, *Grolier* Nr. 107–108.
- 425 Heute wird der Vogel auf Stele 5 der Familie des Obersten Vogelgottes zugeschrieben und nicht mit dem Quetzal assoziiert.
- 426 1978 wurde ein weiterer J. G. U.-Paddler in einem Kanu publiziert (Hellmuth, 1978, *Frontispiz*). 1982 wurde in beiden Fällen die in der Mitte sitzende Gestalt als Oberster Junger Lord identifiziert (Hellmuth, 1982c). Am meisten beschäftigte sich Schele mit dem zweiten Kanu-Paddler, dessen Nase mit einem Perforator-Knochen oder dem Stachel eines Stachelrochens durchbohrt ist (Schele, 1976/79).
- 427 M. Coe, 1975, S. 20.
- 428 Beim Studium von Objekten in Privatsammlungen fand ich den Pax-Gott als eine der Assoziationen des J. G. U. Während die Assoziation des J. G. U. mit dem variablen Element der Initialreihe für den Monat Pax den Epigraphikern durchaus bekannt war, wurde bisher die Assoziation (im Unterschied zur Kombination) zwischen den beiden als unterscheidbare Einheiten von Ikonographen nicht behandelt.
- 429 Alvarez del Toro, 1977, S. 112; und persönliche Beobachtung dreier Feliden am Ufer des Rio Usumacinta in den späten 70er Jahren.
- 430 Vortrag von 1977 für die 3. Mesa Redonda von Palenque, der sich in Vorbereitung befand und dann aber 1978 nicht für die Publikation zugelassen wurde. Die erste veröffentlichte Identifikation des Hutes von Gott L erfolgte unabhängig davon 1980 durch Karl Herbert Mayer (1980, *Cat.* 15, und *Pl.* 38).
- 431 Maler, 1903, *Pl.* LXXVIII.
- 432 Fotoarchiv Hellmuth.
- 433 Fotoarchiv.
- 434 Thompson, 1972, S. 45.
- 435 Nicht veröffentlichte Maya-Gefäße dokumentieren, daß der „Riesenhase“, der Gefährte der Mondgöttin, Gott L seinen Kopfschmuck wegnimmt.
- 436 Kubler, 1969, S. 2.
- 437 Manchmal sind auch gefleckte Gestalten präsent, bei denen aber noch nicht eine Querverbindung zu den Heldenwillingen der klassischen Periode festgestellt werden konnte.
- 438 Zwischen den Codices und irgendeiner der drei wichtigsten Publikationen über das Cauac Monster konnte keine Querverbindung festgestellt werden; M. Coe, 1973; Taylor, 1979; oder Tate, 1980.
- 439 Fische sind zwar in den Handschriften dargestellt, jedoch hauptsächlich zur Betonung des Wassers als umgebendes Element. Solch natürliche Fische sind keine Xoc Monster.
- 440 Karl Taube ist der Auffassung, der Holmul-Tänzer, der Oberste Junge Lord und Gott E seien alle dasselbe Wesen; meine Klassifikation umfaßt den Holmul-Tänzer und den Obersten Jungen Lord, ordnet jedoch Gott N anderen Episoden der Mythe zu.
- 441 Wie z. B. der groteske Charakter mit dem Netz-Kostüm (in diesem Fall nicht Gott N) und andere mythische Charaktere, von denen man erst seit kurzem weiß, daß sie nicht einmal (kodierte) Namen besitzen.
- 442 Christopher Donnan berichtet, er habe Moche-Keramik in Privatsammlungen und Museen der ganzen Welt fotografiert und dabei bald ein Archiv zusammengestellt, in dem sich Repräsentationen aller Mythen befanden, die jemals von den Moche auf Keramiken dargestellt worden waren. Danach war es nur noch selten notwendig, neue Gefäße zu finden. Die Mythologie der Maya umfaßt mehr Persönlichkeiten, und obwohl viele der wohlbekanntesten Szenen auf Gefäßen „wiederholt“ werden, vermochten die Ikonographen noch nicht alle grundlegenden Hauptepisoden oder Mythen zu finden, die die klassischen Maya im Tiefland hervorgebracht hatten.
- 443 Leben und Kulturschaffen in den beiden Zeitabschnitten müssen sich beträchtlich voneinander unterscheiden haben, aber die Grundlage der Maya-Kunst blieb in zahlreichen Variationen erhalten.
- 444 Terminale Klassik, auf einem reliefierten, formgepreßten Gefäß mit Standfuß, verwandt mit Pabellon; Fotoarchiv Hellmuth.
- 445 Hellmuth, 1978, S. 213.
- 446 Ich sah dieses Gefäß zum ersten Mal 1973; es befand sich bereits seit ein paar Jahren in Jorge Castillos Sammlung. Es wäre für einen heutigen Fälscher schwierig gewesen, den Text über Herrscher A hervorzubringen, da Jones' Publikation mit den Namen dieser Herrscher erst 1977 erschien (ca. 1200 Jahre nach der Erzeugung dieses Gefäßes).
- 447 Mayer, 1981.
- 448 R+H, 1982b, *November* Nr. 11.
- 449 Hellmuth, 1978b, S. 174, 175. Sind sie nicht schwarz-weiß-schwarz gemalt, kann man sie nicht leicht erkennen.
- 450 Das Fotoarchiv Hellmuth besitzt Aufnahmen von 32 unver-

- öffentlich, Pabellon-verbunden und 4 reliefierten, feinen orangefarbenen Gefäßen aus derselben Zeit.
- 451 Hellmuth, 1980.
- 452 Später von R+H publiziert, in: 1982a, S. 83, Gefäß 198.
- 453 1978–79 arbeitete ich an der Ikonographie von Gott D anhand von Material aus dem Fotoarchiv und präsentierte 1981 die Ergebnisse als Teil meiner Yale-O. A. S. Fellowship in einem Seminar von M. Coe (Dept. of Anthropology). In der Folge überarbeiteten Coe und Robicsek ihre Nomenklatur bezüglich dieser alten Gottheit.
- 454 Sejourne, 1966b, Fig. 143.
- 454A Abbildung siehe Hellmuth, 1976; Fig. 56; 1978, Frontispiz.
- 455 Der Mond ist sicherlich ein Naturphänomen und wird deshalb in das Modell der Maya eingefügt, demzufolge diese lediglich solche Attribute der Natur anbeteten. Die Ethnographie berichtet seit Anfang dieses Jahrhunderts, daß die Mondgöttin in den meisten Maya-Mythen eine herausragende Persönlichkeit darstellte. Es nimmt sicherlich niemand an, die Maya hätten keine Mondgöttin gekannt. Auf polychromen Keramiken sind nun ausführliche Darstellungen dieser Gestalt (aus der klassischen Periode) zu sehen, besonders in jenen mythischen Episoden, in denen Gott D und Gott L vorkommen.
- 456 Proskouriakoff, 1978. Gott D besteht in der Tat aus Grundelementen: älteres Gesicht, große Augen eines Gottes, älterer Körper (bis zu unterschiedlichem Grad mit Gott L und Gott N gemeinsam), doppelter domförmiger Kopf (mit dem Obersten Jungen Lord-Holmul-Tänzer gemeinsam) sowie bestimmte Attribute des Kopfschmucks (manchmal mit den Stirnband-Partnern gemeinsam); mit solchen Körperteilen formten die Maya ihre bildlichen Darstellungen, ob diese nun Menschen oder Götter darstellen sollten. Diese Eigenart der Maya gehört zu ihrer Kunst genauso wie zu ihrer Theologie.
- 457 Alle Fotoarchiv Hellmuth.
- 458 Thompson, 1970, S. 198.
- 459 In zwei Szenen ist Gott D in der Rolle eines Voyeurs zu sehen: er beobachtet, wie großbusige Frauen von Männern, Monstern oder als Affen verkleidete Figuren belästigt werden; in anderen Szenen aus dem 7. Jh. scheinen Hasen/Kaninchen Sexualpartner der Mondgöttin zu sein. – Fotoarchiv Hellmuth.
- 460 R+H, 1982b.
- 461 M. Coe weist darauf hin, daß der Gebrauch des Ausdrucks „Gottheit“/„Gott“ in den deutschsprachigen Werken besonders deutlich mache, daß eine gottesähnliche Natur fast überall akzeptiert werde, da die Deutschen gerühmt dafür seien, mit Wörtern sehr sorgfältig umzugehen.
- 462 R+H, 1982.
- 463 Linda Schele, David Stuart und George Stuart, im Druck.

---

## Anmerkungen zu den Illustrationen

---

Die Bezeichnung „Tzakol“ wurde in diesem Buch im allgemeinen für Tzakol 2 und 3 (350–550 n. Chr.) verwendet. „Spätklassik“ oder „Tepeu“ umfaßt die Perioden Tepeu 1 und 2 (600–800 n. Chr.).

Sofern nicht anders angegeben, sind alle bemalten Gefäße im Originalzustand, wobei weder eine Restauration oder eine Übermalung noch eine ikonographische bzw. stilistische Änderung vorgenommen wurde. Bei Abbildungen ohne Angabe des Zustandes handelt es sich um Objekte, die zum Zeitpunkt der Aufnahme keine nennenswerten restaurationsbedingten Änderungen aufwiesen. Sämtliche in diesem Buch abgebildeten Objekte, insbesondere die Keramikgegenstände, wurden authentifiziert, mit Ausnahme der aus Mexiko stammenden Muschel, Abb. 655. Die Szene auf der Muschel ist im Maya-Stil dargestellt und datiert mit großer Wahrscheinlichkeit in die Zeit zwischen dem 7. und 9. Jh. n. Chr.

Da es sich bei allen Farb- und Schwarzweißaufnahmen von Objekten mit großer Wahrscheinlichkeit um Funde aus dem Peten handelt, wird der Fundort nicht bei jeder Bildunterschrift angegeben. Manche Objekte stammen möglicherweise aus dem Gebiet jenseits der derzeitigen Grenze zu Campeche, da die Grenzlinie des „Peten-Stils“ in der Zeit zwischen dem 4. und 8. Jh. weiter nördlich lag; in jenen Fällen ist die Herkunft des Objektes als „Peten-Campeche“ bezeichnet. Das „Maya-Tiefeland“ umfaßt das größere Maya-Gebiet in der Zeit zwischen dem 4. und 8. Jh. (siehe Karte 3).

Die Angaben in Bezug auf Herkunft und Entstehungszeit sind im englischen Bildtext angeführt; die deutschen Bildunterschriften stellen nicht immer eine direkte Übersetzung der englischen dar und sind aus Platzgründen in der vom Verfasser gekürzten Form wiedergegeben, da ja ohnehin der deutsche Text die erforderliche Information vermittelt. Den Illustrationen selbst soll am meisten Platz eingeräumt werden.

# Glossar

Die meisten Namen der Gottheiten werden im Text selbst beschrieben. Weitere Information über Bezeichnungen, die im folgenden Glossar aufgeführt werden, sind in Weavers Buch (1981, S. 525–535) oder in Curt Musers komplettem Glossar für präkolumbische Archäologie und Kunstgeschichte (1978) zu finden. H. Stanley Loten verfaßte ein Glossar für Fachausdrücke in der Maya-Architektur (1984).

Der Pfeil (→) besagt, daß das nachfolgende Wort an entsprechender alphabetischer Stelle aufgeführt und erklärt ist.

**ABAJ TAKALIK:** Eine präklassische Ausgrabungsstätte im fruchtbaren, hügeligen Landstrich des Vorgebirges im Südwesten Guatemalas, wo ungefähr 12 proto-Maya und frühere, mit jenen der Olmeken verwandte Skulpturen gefunden wurden. Früher bezeichnete man die Szenen auf den Stelen als (engl.) „Izapan“, aber Graham machte mit Recht darauf aufmerksam, daß sich diese Szenen von jenen in Izapa beträchtlich unterscheiden, → „Long Count“-Inschriften aufweisen und eher mit den späteren frühklassischen Stelen des Peten in Zusammenhang stehen (Karte 1, Abb. 204, 205).

**ABSCHLUSSPANEEL:** Siehe *TRENNUNGSPANEEL*.

**AHAU:** Ein Tagesname im Maya-Kalender. Das Ahau besitzt die Form eines einfachen Gesichtes in Frontalansicht, das manchmal die (stilisierten) Züge eines Affen trägt. Frühe Ahaus können in → Kombinationen als Knochen- oder Zahnform erscheinen. In der Frühklassik treten Knochen-Ahaus oft als Anhänger von Ohrringen auf. „Ahau“ bedeutet „Lord“ und wird als Titel verwendet (Abb. 143–153, 246).

**AH KIN** oder **KINICH AHAU:** Die wörtliche Übersetzung lautet „Sonnen-Auge-Lord“, ein anderer Name für „Sonnengott“; in den Codices ist dies „Gott G“ der Schellhas-Reihe. In der Mythologie der Maya ist der Sonnengott jeweils schielend dargestellt (Abb. 449, 452, 592–594, h, 649–654, 665–667).

**BACAB:** Bacab ist der Name für einen Gott aus einem Maya-Spanisch-Wörterbuch des 16. Jh.s; es handelt sich hier um vier Maya-Götter, die den Himmel halten. Wenn die Figuren Muschelohrringe tragen oder eine Muschel (Schildkröte, Schnecke oder Meeresschnecke) auf dem Rücken haben und nicht in einer den Himmel hochhaltenden Position wiedergegeben sind, ist → „Gott N“ eine neutralere und daher besser geeignete Bezeichnung als „Bacab“.

**BASAL FLANGE-SCHALE:** Ein Gefäß mit horizontalem Wulst, engl. „flange“ (erhöhte, umlaufende Rippe von ca. 1–2 cm) an einem tief liegenden Umbruch; diese Form wird bei einer bestimmten Klasse von frühklassischer Keramik gefunden (Abb. 31, 164, 165, 231–233).

**BEILKLINGEN:** Ein polierter Stein, oft Jadeit, der in seiner Form einer langen, dünnen Klinge eines Beiles aus Stein ähnelt. Die Beilklingen der Olmeken sind oft mit Darstellungen von mythischen Gestalten inzisiert.

**BOLON-MAYEL:** Scheles Name für ein Gesicht, das mit der Zahl 9 der Maya-Schreibweise (1 Balken und 4 Punkte) in Verbindung steht. Die Ikonographie dieses Gottes wurde von Kubler behandelt (1977).

**BRASERO:** Siehe *INCENSARIO*.

**CACHE:** Ein in das Amerikanische übertragenes französisches Wort („caché“ = verborgen), mit dem in der Maya-Forschung eine geheiligte Opfergabe bezeichnet wird, die für immer vergraben bleiben soll. Meist wurden diese Gaben in der geheiligten Zentralachse eines Tempels oder Palastes, manchmal auch an anderen Orten wie z. B. unter Stelen, vergraben. Caches enthalten in der Regel keine Gebeine, ist dies doch der Fall, werden sie als Gräber bezeichnet.

**CACHE-GEFÄß:** Entweder das im Loch des Cache gefundene Gefäß, oder (in der Ikonographie) ein beliebiges großes Gefäß, das in einem Cache gefunden wurde und geheiligte Objekte enthält. Da alle Cache-Gefäße in Museen und Privatsammlungen aus Grabplünderungen stammen, weiß man nicht, ob sie in Gräbern oder Caches aufgefunden worden waren. Außerdem läßt sich zum Zeitpunkt des Erwerbes der Objekte nichts mehr über den ursprünglichen Inhalt aussagen, da dieser von den Grabplünderern entfernt wurde – mit Ausnahme eines Gefäßes, in dem sich noch ein Perforator für das Blutopfer, ein Rochenstachel, befand. Ein von Archäologen in Uuaxactun gefun-

- denes Gefäß enthielt nicht verbrannte Überreste von Kopal-Räucherwerk (Abb.: 32, 70–79, 81–82, 86–87, 107–111, 115–119, 140, 148, Vorderseite).
- CARNEGIE INSTITUTION OF WASHINGTON:** Eine gemeinnützige, private Forschungsinstitution, die von den 20er bis 50er Jahren die Maya-Forschung unterstützte.
- CAUAC MONSTER:** Es wurde von M. Coe (1973), Taylor (1979) und Tate (1980) besprochen. Diese reptilische → Zusammensetzung erscheint in den meisten Fällen nur als Gesicht. Taylor fand es hauptsächlich in der Funktion eines Sitzes. Auffallend an seiner Gesichts-Verzierung sind das Cauac-Infix in der Form von Trauben und/oder Gruppen von größeren, schwarzen Kreisen. Zusätzlich zu den von Taylor und Tate genannten Situationen erscheint es auch im Rückenschmuck des Holmul-Tänzers, auf mit diagonalen Wirbeln verzierten → Dreifußgefäßen und verwandten frühklassischen Schalen aus dem → Peten (Photoarchiv Hellmuth; Hellmuth, 1985a) sowie in den Wandmalereien der Grabkammer 1 von Rio Azul. Epigraphiker sind der Auffassung, die Cauac-Glyphe könne auch **tun** bedeuten, was u. a. auch „Stein“ heißt und sich damit für ein Thronsymbol oder für das Monster, das den Höhleneingang in Form einer vierblättrigen Blüte umrahmt, eignet (Abb. 28, 606–617, 630–633, 637–640).
- CHAC:** Ein Name aus den Quellen des 16. Jh.s und der heutigen Ethnographie, der einen Regengott bezeichnet und auf alle langschnäuzigen Gottheiten der klassischen Maya übertragen wurde. Vielen Gesichtern wurde fälschlich dieser Name gegeben, wie z. B. Gott K oder den → Cauac Monstern. Traditionsgemäß wird „Chac“ (Regengott der Maya) mit „Tlaloc“ (Regengott in Teotihuacan) in Verbindung gebracht, was aber angesichts der komplexen Ikonographie nicht angemessen ist.
- CHAC XIB CHAC:** Dies ist Scheles neuer Name für jenes Wesen, das von Coe als „Rain Beast“ bezeichnet wurde. Es ist die tiergestaltige Form von GI und trägt anstatt des → Quadripartite Badge ein Muscheldiadem. Im Vergleich zum gewöhnlichen GI besitzt Chac Xib Chac entweder keinen Haifischzahn oder dieser ist nicht so ausgeprägt (Abb. 112–114, 128, 161, 162).
- CHOL:** Eine Maya-Sprache, die noch heute in der Gegend um Palenque gesprochen wird. Die neueste Untersuchung der Verbindung zwischen Chol und der Glyphensprache stammt von Justeson und Campbell.
- CHOLTI:** Eine ausgestorbene Maya-Sprache, die einst von den Choltilakandonen im Gebiet des Miramar-Sees und Sac Balam (Chiapas) gesprochen wurde. Choltil ist verwandt mit → Chol. Chorti.
- CODEX:** Bei den Maya ist dies ein Faltpapier aus Rindenbastpapier, das aus der Rinde des Feigenbaumes gefertigt wurde; die „Seiten“ wurden mit einer Gipschicht überzogen und dann bemalt (Abb. 354c, 678–684).
- CURL FORMED MONSTER:** „Schnörkelförmiges Monster“; das Profil eines reptilischen Wesens, dessen Augen, Zähne und Ohringe aus volutenartigen Gebilden bestehen, die als dekorative Elemente bei der oberen Grenzschicht der Unterwasserwelt wieder auftauchen (Abb. 8–10, 14–16, 197–201).
- DISJUNCTION:** Ein von Erwin Panofsky geschaffener Begriff, der sich auf die Tatsache bezieht, daß die Kontinuität der Form nicht immer in der Kontinuität der Bedeutung resultiert, wenn es um Zeiträume wie etwa 1000 Jahre geht.
- DREIFUSSGEFÄSS:** Dieser Gefäßtypus weist drei brettartige Füße auf und datiert in die Zeit von Tzakol 2–3, manchmal steht er in Verbindung mit Teotihuacan; siehe Hellmuth, 1985a (Abb. 6, 8, 22, 34–37, 40, 43, 45–46, 188).
- DORSTENIA CONTRAJERVA:** Eine in feuchter Umgebung wachsende Pflanze im Siedlungsgebiet der Maya. John Bolles (1974) ist der Auffassung, die Wasserszenen der Maya zeigten diese Pflanze und nicht die tropische Wasserlilie *Nymphaea ampla* (s. Abb. 389), wie Robert Rands sie identifiziert hatte. *Dorstenia* blüht nicht unter Wasser – darum können keine Fische daran nippen, und ihre Blüten ähneln nicht jenen, die in den Maya-Szenen dargestellt sind; deshalb betrachte ich eher die gewöhnliche Wasserlilie als das „Modell“ aus der Natur.
- ESCUINTLA:** Ein Departement von Guatemala, zwischen Guatemala City und der paz. Küste.
- GI:** Er lebt in Wasser-Gebieten und erscheint oft auf frühklassischen → Cache-Gefäßen aus dem Peten, in den mythischen Genealogien des spätklassischen Palenque tritt er in Form einer Glyphe auf (Abb. 32, 70–73, 75–82, 84, 86–87, 108, 109, 111, 115–118, 119–122, 129–131, 136–137, 139, 141–142, 143–148, 148).
- GII:** Eine Glyphe, die einen Teil der → Götterdreierheit von Palenque bildet. Nachdem Heinrich Berlin die Dreierheit in Glyphenform entdeckt hatte, gelangte man später zu der Erkenntnis, daß diese besondere Glyphe eine Form von Gott K darstellt, welcher in anderen Szenen der Gott des Männchen-Zepters ist.

**GIII:** Lounsbury ist der Auffassung, diese dritte Figur der → Götterdreiheit sei der Sonnengott. Schele fügt den Jaguargott der Unterwelt (von dem man annimmt, er repräsentiere während der Nacht die Sonne in der Unterwelt) als personifizierte Form hinzu.

**GOTT A:** Eine → menschenähnliche Figur in der Gestalt eines Skeletts.

**GOTT D:** Eine ältere, gebeugte Gestalt, deren Kennzeichen eine Rosette an der Stirn, ein Yax-Zeichen oder ein mit Knötchen versehenes „J“ (stilisierter Querschnitt einer Muschel) am Kopfschmuck sowie ein flammenförmiges Gebilde am Rücken sind. Die zwei erstgenannten Merkmale können auch beim → Obersten Vogelgott auftreten. Manche Epigraphiker wie z. B. Lounsbury lesen seine Namensglyphe als „Itzam na“. Falls diese Lesung korrekt ist und Itzamna wie Gott D aussieht, müssen Thompsons Lesung „Leguan-Haus“ und sein reptilisches Modell als falsch betrachtet werden (Abb. 40, 235, 458, 460, 553–557, 458, 460–557, 558–587, 679–688).

**GOTT N:** Er lebt im Panzer einer Schildkröte, im Gehäuse einer Schnecke oder einer Meeresschnecke und trägt manchmal einen Ohrring in der Form eines Querschnittes des Meeresschneckengehäuses. Dieser Name ist in diesem Falle eher angebracht als → Bacab, da er nicht immer die Funktion der Persönlichkeit vorherbestimmt; weitere Details sind in Hellmuth, 1985c, nachzulesen (Abb. 209, 688, 691, 692, 694–696, 699, 706, 709, 714).

**GÖTTERDREIHEIT:** Die Götterdreiheit von Palenque wurde von Heinrich Berlin in den Inschriften von Palenque entdeckt. Da er damals nicht sicher war, ob es sich um Götter handelte, nannte er sie GI, GII und GIII. Später fand man heraus, daß GII eine Variante von Gott K (aus der Schellhas-Reihe) ist und GIII mit der Sonne in Verbindung steht. Heute weiß man, daß die Götterdreiheit auch außerhalb Palenques existierte und daß die drei Götter einzeln auftreten und agieren konnten, besonders GI.

**GROLIER:** Ein privater Klub, von Bibliophilen; er finanzierte die Ausstellung über die Glyphenschrift der Maya, bei der zum ersten Mal der „vierte Codex“ der Öffentlichkeit vorgestellt wurde; Michael Coe verfaßte den Katalog dazu. Diese Ausstellung gab dem Codex seinen Namen. Referenzen wie „M. Coe, 1973, Grolier Nr. . . .“ weisen auf die Nummer im Katalog hin, nicht aber auf den Codex selbst, der nur eines von 50 Exponaten war.

„**HÄUFCHEN**“: Diese Anhäufungen von kleinen, länglichen Elementen bilden in manchen Fällen das in stilisierter Form wiedergegebene, sich verjüngende Ende eines Meeresschnecken-Gehäuses; ansonsten ist nichts über sie bekannt (Abb. 192–196, 209, 214, 215, 217, 218, 222, 224, 227, 689, 699).

**HOMUL I:** Eine Periode in der archäologischen Keramik-Sequenz von Holmul. Die Ausdrücke dieser Sequenz wurden durch jene von Uaxactun ersetzt, die nun auch bei den meisten anderen Ausgrabungsstätten angewandt wird, siehe Tab. 1 (Abb. 19, 20).

**INCENSARIO:** Die Übersetzung aus dem Spanischen lautet „Räuchergefäß“, womit ein Gefäß bezeichnet wird, das Holzkohle und → Kopal (-harz) enthält. „Brasero“ ist genau genommen nur der Behälter für die brennende Kohle, wird aber allgemein mit Incensario gleichgesetzt. Während manche Räuchergefäße einfache „Schöpfkellen“ sind, besitzen die meisten Incensarios aus Teotihuacan und viele aus dem Maya-Gebiet einen kunstvoll ausgeführten Rauchabzug, um den Rauch auf das Bild einer Gottheit zu „lenken“. Dieser Abzug bildet in der Regel den Deckel.

**ITZAMNA:** Bezeichnung aus der Kolonialzeit für den Hauptgott der Maya. Da aber die Wörterbücher jener Zeit nicht illustriert waren, weiß man nicht sicher, welcher Gott damit gemeint war. Heute lesen die Epigraphiker Itzamna als die Glyphe, die den sogenannten → Gott D identifiziert. Die Religion der Maya war jedoch sicher nicht monotheistisch.

**KAMINALJUYU:** Eine alte Stadt im Hochland Guatemala, die ihre Blütezeit während der Prä- und Frühklassik erlebte. Sie übernahm Religion und Ikonographie von → Abaj Takalik und Izapa, um diese dann in verschiedenen Versionen im → Peten zu verbreiten. In der frühklassischen Periode lag sie an der Handelsroute Teotihuacan-Escuintla-Mayagebiet (Abb. 375, 384, 436, 476–477, 484–485, 511, 555).

**KIN:** Das Kin(-Zeichen) ist eine Glyphe und bedeutet „Sonne“ oder „Tag“; sie tritt oft an Kostümen und in Texten auf (Abb. 449, 452, 588, 589, 592–593, 606, 609, 649–654, 665–667).

**KLASSISCHE PERIODE** oder **KLASSIK:** Dieser Ausdruck bezeichnet in der Mesoamerika-Forschung jenen Abschnitt der Geschichte der Maya, in dem diese – hauptsächlich im Zentralen Tiefland – (→ Stelen mit glyphischer → Long Count-Datierung und Bauten mit → Kraggewölben errichteten. Diese Periode wird in Früh- und →

Spätklassik unterteilt. – Die Präklassische (oder Formative) Periode umfaßt den Zeitraum vor dieser Phase, die Postklassische Periode beginnt nach dem Zusammenbruch der Maya-Kultur im Zentralen Tiefland (ca. 9. Jh.) und endet mit der Ankunft der spanischen Konquistadoren. – Weiters gibt es noch den Begriff Protoklassik, mit dem der Übergang von Prä- zu Frühklassik bezeichnet wird.

**KOMBINATION** (engl. „conflation“): Ein Ausdruck, der von Schele und anderen Epigraphen benutzt wird, um das Verschmelzen von zwei Glyphen in eine zu umschreiben (im allgemeinen aus Platzgründen); hier wird er allgemein angewendet, wenn es sich um zwei Zeichen oder Bilder irgendwelcher Art handelt. Dabei werden manche Teile „abgekürzt“, andere gehen ineinander auf. Die Zusammensetzung eines Monsters kann auch eine Kombination sein, obwohl dann die Elemente nicht ineinander übergehen, sondern eher einfach übereinandergesetzt werden.

**KOPAL (-HARZ)**: Kopal wurde von der Bevölkerung als Räucherwerk verwendet. Der Kopalbaum, zu *Bursera* gehörend, gedeiht in ganz Mittelamerika, ist aber keine Konifere.

**KOPF-FLÜGEL-ZUSAMMENSETZUNG**: Ein Verwandter des → Shell Wing Dragon, dabei bildet der Körper eines Vogels den Kopf eines Menschen oder Gottes. Die Flügel können Vogelschwüngen (Abb. 347, 355, 361). Muscheln (Abb. 344, 346, 357–359) oder deren Ersatz sein (Abb. 358 b–d).

**KORRELATION**: Bedeutet hier die Beziehung zwischen dem Maya-Kalender und unserem heutigen. Die traditionelle Korrelation stammt von Goodman, Martinez und Thompson („GMT“).

**KOSMOGRAMM**: Hier die bildliche Darstellung eines bestimmten Schauplatzes im Rahmen der Kosmographie. Die obere Grenzschrift der Unterwasserwelt ist z. B. ein Kosmogramm des Maya-Universums. Das auf den Keramiken dargestellte Kosmogramm zeigt in der Regel nur einen Teil des Kosmos.

**KRAGGEWÖLBE**: Auch „Scheingewölbe“ oder „falsches Gewölbe“ genannt. Ein Dach, das aus sich überlappenden Steinen besteht, sich nach oben verjüngt und mit einem Schlußstein abgeschlossen ist. Dieser flache Schlußstein ist jedoch nicht ein zur Konstruktion des Gewölbes notwendiges Element. – Diese Bauweise war auch im Mittelmeerraum und in Südamerika verbreitet, wo sie jeweils unabhängig davon entwickelt wurde.

**KULTURHELD, -HEROS**: Es ist durchaus möglich, daß die Kulturhelden wirkliche historische Per-

sönlichkeiten waren, aber im Verlauf der Zeit wurden sie mehr und mehr zu einem übernatürlichen Wesen, das in die Mythen und manchmal in die Religion Aufnahme fand. So mögen z. B. die „Helden-Zwillinge“ des Popol Vuh und die Figuren der Götterdreiheit von Palenque wirklich gelebt haben (Abb. 425–439, 441–442, 444, 446, 554).

**LAKANDONEN**: Eine Gruppe der Maya, die in Chiapas lebt. Heute sprechen sie einen Yukatan-Dialekt, nachdem sie im 16.–17. Jh. in dieses Gebiet gekommen waren. Sie sind nicht die Nachkommen der Erbauer von Palenque, Bonampak oder Yaxchilan, da Studien in Linguistik (Glyphenschrift) und Ethnohistorie dokumentieren, daß das Volk der → klassischen Periode → Chol oder Cholti sprach. Die Überlebenden der Chol-Bevölkerung in diesem Gebiet waren die → Cholti-Lakandonen (siehe Hellmuth, 1970a, 1972, 1977d).

**LILY PAD HEADDRESS MONSTER**: „Monster mit Lilien-Schwimmblättern im Kopfschmuck“, angesichts der einfacheren englischen Version wird im Text auf die deutsche Übersetzung verzichtet (Abb. 321–335, 340–341, 354, 440, 668–669).

**LOINCLOTH APRON FACE (L.A.F.)**: „Lendentuch-Gesicht“, ein oft längliches Gesicht, das auf → Stelen am Lendentuch (Loincloth) des Herrschers erscheint. Es findet sich auch an Himmelsstreifen und am unteren Ende von mythischen Bäumen, wie z. B. auf dem Sarkophag von Palenque. Obwohl es in der Vergangenheit immer als Sonnengott interpretiert wurde, ist ein eigener Name besser, da es kein → Kin aufweist.

**LONG COUNT (LC)**: Dies bedeutet wörtlich „lange Zählung“ und bezeichnet die Art der Maya, die Zeitrechnung, nämlich ihren alten Kalender (Abb. 594), in voller Form auszuschreiben – im Gegensatz zur abgekürzten Version, dem „Short Count“.

**MAMON**: Eine frühe Keramikphase in der Präklassik (siehe Tab. 1).

**MANCHE**: Eine Maya-Gruppe, die eine mit dem Chol verwandte Sprache sprach; ihr Siedlungsgebiet war das Tiefland und das angrenzende Hochland im Osten Guatemalas. Ihre Geschichte wurde von spanischen Chronisten wie Ximenez, Remesal und Tovilla niedergeschrieben.

**MENSCHENÄHNLICHE FIGUR**: Dieser Begriff wurde in die Ikonographie der Maya-Kunst eingeführt, um zu verhindern, daß manche wie Menschen aussehende Wesen (also „Humanoide“) gleich „Götter“ genannt werden. Ihre Merkmale (meist in Form von Zeichen auf dem Körper) deuten an, daß sie mehr als nur Menschen und/oder

**GIII:** Lounsbury ist der Auffassung, diese dritte Figur der → Götterdreiheit sei der Sonnengott. Schele fügt den Jaguargott der Unterwelt (von dem man annimmt, er repräsentiere während der Nacht die Sonne in der Unterwelt) als personifizierte Form hinzu.

**GOTT A:** Eine → menschenähnliche Figur in der Gestalt eines Skeletts.

**GOTT D:** Eine ältere, gebeugte Gestalt, deren Kennzeichen eine Rosette an der Stirn, ein Yax-Zeichen oder ein mit Knötchen versehenes „J“ (stilisierter Querschnitt einer Muschel) am Kopfschmuck sowie ein flammenförmiges Gebilde am Rücken sind. Die zwei erstgenannten Merkmale können auch beim → Obersten Vogelgott auftreten. Manche Epigraphiker wie z. B. Lounsbury lesen seine Namensglyphe als „Itzam na“. Falls diese Lesung korrekt ist und Itzamna wie Gott D aussieht, müssen Thompsons Lesung „Leguan-Haus“ und sein reptilisches Modell als falsch betrachtet werden (Abb. 40, 235, 458, 460, 553–557, 458, 460–557, 558–587, 679–688).

**GOTT N:** Er lebt im Panzer einer Schildkröte, im Gehäuse einer Schnecke oder einer Meeresschnecke und trägt manchmal einen Ohrring in der Form eines Querschnittes des Meeresschneckengehäuses. Dieser Name ist in diesem Falle eher angebracht als → Bacab, da er nicht immer die Funktion der Persönlichkeit vorherbestimmt; weitere Details sind in Hellmuth, 1985c, nachzulesen (Abb. 209, 688, 691, 692, 694–696, 699, 706, 709, 714).

**GÖTTERDREIHEIT:** Die Götterdreiheit von Palenque wurde von Heinrich Berlin in den Inschriften von Palenque entdeckt. Da er damals nicht sicher war, ob es sich um Götter handelte, nannte er sie GI, GII und GIII. Später fand man heraus, daß GII eine Variante von Gott K (aus der Schellhas-Reihe) ist und GIII mit der Sonne in Verbindung steht. Heute weiß man, daß die Götterdreiheit auch außerhalb Palenques existierte und daß die drei Götter einzeln auftreten und agieren konnten, besonders GI.

**GROLIER:** Ein privater Klub, von Bibliophilen; er finanzierte die Ausstellung über die Glyphenschrift der Maya, bei der zum ersten Mal der „vierte Codex“ der Öffentlichkeit vorgestellt wurde; Michael Coe verfaßte den Katalog dazu. Diese Ausstellung gab dem Codex seinen Namen. Referenzen wie „M. Coe, 1973, Grolier Nr. . . .“ weisen auf die Nummer im Katalog hin, nicht aber auf den Codex selbst, der nur eines von 50 Exponaten war.

**„HÄUFCHEN“:** Diese Anhäufungen von kleinen, länglichen Elementen bilden in manchen Fällen das in stilisierter Form wiedergegebene, sich verjüngende Ende eines Meeresschnecken-Gehäuses; ansonsten ist nichts über sie bekannt (Abb. 192–196, 209, 214, 215, 217, 218, 222, 224, 227, 689, 699).

**HOMUL I:** Eine Periode in der archäologischen Keramik-Sequenz von Holmul. Die Ausdrücke dieser Sequenz wurden durch jene von Uaxactun ersetzt, die nun auch bei den meisten anderen Ausgrabungsstätten angewandt wird, siehe Tab. 1 (Abb. 19, 20).

**INCENSARIO:** Die Übersetzung aus dem Spanischen lautet „Räuchergefäß“, womit ein Gefäß bezeichnet wird, das Holzkohle und → Kopal (-harz) enthält. „Brasero“ ist genaugenommen nur der Behälter für die brennende Kohle, wird aber allgemein mit Incensario gleichgesetzt. Während manche Räuchergefäße einfache „Schöpfkellen“ sind, besitzen die meisten Incensarios aus Teotihuacan und viele aus dem Maya-Gebiet einen kunstvoll ausgeführten Rauchabzug, um den Rauch auf das Bild einer Gottheit zu „lenken“. Dieser Abzug bildet in der Regel den Deckel.

**ITZAMNA:** Bezeichnung aus der Kolonialzeit für den Hauptgott der Maya. Da aber die Wörterbücher jener Zeit nicht illustriert waren, weiß man nicht sicher, welcher Gott damit gemeint war. Heute lesen die Epigraphiker Itzamna als die Glyphe, die den sogenannten → Gott D identifiziert. Die Religion der Maya war jedoch sicher nicht monotheistisch.

**KAMINALJUYU:** Eine alte Stadt im Hochland Guatemala, die ihre Blütezeit während der Prä- und Frühklassik erlebte. Sie übernahm Religion und Ikonographie von → Abaj Takalik und Izapa, um diese dann in verschiedenen Versionen im → Peten zu verbreiten. In der frühklassischen Periode lag sie an der Handelsroute Teotihuacan-Escuintla-Mayagebiet (Abb. 375, 384, 436, 476–477, 484–485, 511, 555).

**KIN:** Das Kin(-Zeichen) ist eine Glyphe und bedeutet „Sonne“ oder „Tag“; sie tritt oft an Kostümen und in Texten auf (Abb. 449, 452, 588, 589, 592–593, 606, 609, 649–654, 665–667).

**KLASSISCHE PERIODE** oder **KLASSIK:** Dieser Ausdruck bezeichnet in der Mesoamerika-Forschung jenen Abschnitt der Geschichte der Maya, in dem diese – hauptsächlich im Zentralen Tiefland – (→ Stelen mit glyphischer → Long Count-Datierung und Bauten mit → Kraggewölben errichteten. Diese Periode wird in Früh- und →



Spätklassik unterteilt. – Die Präklassische (oder Formative) Periode umfaßt den Zeitraum vor dieser Phase, die Postklassische Periode beginnt nach dem Zusammenbruch der Maya-Kultur im Zentralen Tiefland (ca. 9. Jh.) und endet mit der Ankunft der spanischen Konquistadoren. – Weiters gibt es noch den Begriff Protoklassik, mit dem der Übergang von Prä- zu Frühklassik bezeichnet wird.

**KOMBINATION** (engl. „conflation“): Ein Ausdruck, der von Schele und anderen Epigraphen benutzt wird, um das Verschmelzen von zwei Glyphen in eine zu umschreiben (im allgemeinen aus Platzgründen); hier wird er allgemein angewendet, wenn es sich um zwei Zeichen oder Bilder irgendwelcher Art handelt. Dabei werden manche Teile „abgekürzt“, andere gehen ineinander auf. Die Zusammensetzung eines Monsters kann auch eine Kombination sein, obwohl dann die Elemente nicht ineinander übergehen, sondern eher einfach übereinandergesetzt werden.

**KOPAL (-HARZ)**: Kopal wurde von der Bevölkerung als Räucherwerk verwendet. Der Kopalbaum, zu *Bursera* gehörend, gedeiht in ganz Mittelamerika, ist aber keine Konifere.

**KOPF-FLÜGEL-ZUSAMMENSETZUNG**: Ein Verwandter des → Shell Wing Dragon, dabei bildet der Körper eines Vogels den Kopf eines Menschen oder Gottes. Die Flügel können Vogelschwüngen (Abb. 347, 355, 361). Muscheln (Abb. 344, 346, 357–359) oder deren Ersatz sein (Abb. 358 b–d).

**KORRELATION**: Bedeutet hier die Beziehung zwischen dem Maya-Kalender und unserem heutigen. Die traditionelle Korrelation stammt von Goodman, Martinez und Thompson („GMT“).

**KOSMOGRAMM**: Hier die bildliche Darstellung eines bestimmten Schauplatzes im Rahmen der Kosmographie. Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt ist z. B. ein Kosmogramm des Maya-Universums. Das auf den Keramiken dargestellte Kosmogramm zeigt in der Regel nur einen Teil des Kosmos.

**KRAGGEWÖLBE**: Auch „Scheingewölbe“ oder „falsches Gewölbe“ genannt. Ein Dach, das aus sich überlappenden Steinen besteht, sich nach oben verjüngt und mit einem Schlußstein abgeschlossen ist. Dieser flache Schlußstein ist jedoch nicht ein zur Konstruktion des Gewölbes notwendiges Element. – Diese Bauweise war auch im Mittelmeerraum und in Südamerika verbreitet, wo sie jeweils unabhängig davon entwickelt wurde.

**KULTURHELD, -HEROS**: Es ist durchaus möglich, daß die Kulturheroen wirkliche historische Per-

sönlichkeiten waren, aber im Verlauf der Zeit wurden sie mehr und mehr zu einem übernatürlichen Wesen, das in die Mythen und manchmal in die Religion Aufnahme fand. So mögen z. B. die „Helden-Zwillinge“ des Popol Vuh und die Figuren der Götterdreiheit von Palenque wirklich gelebt haben (Abb. 425–439, 441–442, 444, 446, 554).

**LAKANDONEN**: Eine Gruppe der Maya, die in Chiapas lebt. Heute sprechen sie einen Yukatan-Dialekt, nachdem sie im 16.–17. Jh. in dieses Gebiet gekommen waren. Sie sind nicht die Nachkommen der Erbauer von Palenque, Bonampak oder Yaxchilan, da Studien in Linguistik (Glyphenschrift) und Ethnohistorie dokumentieren, daß das Volk der → klassischen Periode → Chol oder Cholti sprach. Die Überlebenden der Chol-Bevölkerung in diesem Gebiet waren die → Cholti-Lakandonen (siehe Hellmuth, 1970a, 1972, 1977d).

**LILY PAD HEADADDRESS MONSTER**: „Monster mit Lilien-Schwimmblättern im Kopfschmuck“, angesichts der einfacheren englischen Version wird im Text auf die deutsche Übersetzung verzichtet (Abb. 321–335, 340–341, 354, 440, 668–669).

**LOINCLOTH APRON FACE (L.A.F.)**: „Lendentuch-Gesicht“, ein oft längliches Gesicht, das auf → Stelen am Lendentuch („loincloth“) des Herrschers erscheint. Es findet sich auch an Himmelsstreifen und am unteren Ende von mythischen Bäumen, wie z. B. auf dem Sarkophag von Palenque. Obwohl es in der Vergangenheit immer als Sonnengott interpretiert wurde, ist ein eigener Name besser, da es kein → Kin aufweist.

**LONG COUNT (LC)**: Dies bedeutet wörtlich „lange Zählung“ und bezeichnet die Art der Maya, die Zeitrechnung, nämlich ihren alten Kalender (Abb. 594), in voller Form auszuschreiben – im Gegensatz zur abgekürzten Version, dem „Short Count“.

**MAMON**: Eine frühe Keramikphase in der Präklassik (siehe Tab. 1).

**MANCHE**: Eine Maya-Gruppe, die eine mit dem Chol verwandte Sprache sprach; ihr Siedlungsgebiet war das Tiefland und das angrenzende Hochland im Osten Guatemalas. Ihre Geschichte wurde von spanischen Chronisten wie Ximenez, Remesal und Tovilla niedergeschrieben.

**MENSCHENÄHNLICHE FIGUR**: Dieser Begriff wurde in die Ikonographie der Maya-Kunst eingeführt, um zu verhindern, daß manche wie Menschen aussehende Wesen (also „Humanoide“) gleich „Götter“ genannt werden. Ihre Merkmale (meist in Form von Zeichen auf dem Körper) deuten an, daß sie mehr als nur Menschen und/oder

Tote sind. Diese Bezeichnung impliziert jedoch nicht Göttlichkeit, obwohl dies z. B. bei den Stirnband-Partnern höchstwahrscheinlich der Fall ist; sie sind aber sicher übernatürliche Wesen.

**MESOAMERIKA:** Ein Ausdruck, der 1943 zum ersten Mal von Kirchhoff erläutert wurde. Damit ist das gesamte Gebiet der hochstehenden Kulturen von Mexiko und Zentralamerika gemeint. Im Grunde genommen ist Mesoamerika jenes Gebiet, das von den Olmeken, Maya, Tolteken und Azteken bevölkert war oder in deren direktem Einflußbereich lag.

**NAGUAL:** In allgemeinen Schriften wird „Nagualismus“ in der Regel fälschlich in Fällen angewendet, in denen es sich eigentlich um das mesoamerikanische Prinzip des „Tonalismus“ handelt. Definition und Differenzierung lassen sich am besten in den folgenden Werken nachlesen: Foster, 1944; Villa Rojas, 1963, S. 244; Stratmeyer und Stratmeyer, 1977, S. 130.

Ein ‚nagual‘ ist ein Individuum, das die Kraft besitzt, sich in ein Tier oder ein Objekt für jeden beliebigen Zweck zu verwandeln; man könnte hier also von Metamorphose sprechen. Das vorherbestimmte Schicksal hält für jeden ein ‚tonal‘ bereit, einen Doppelgänger in Form eines Tieres, eine Art „Zweites Ich“ oder eine „Schicksals-Doppelgängerschaft“, wie F. Anders es ausdrückt – allerdings auch in der falschen Annahme, es handle sich um ein „nagual“ (Anders, 1963, S. 38–39). Das „tonal“ ist damit ein Wächter oder geistiger Gefährte des Menschen in Form eines Tieres; die Schicksale der beiden sind unauflöslich miteinander verbunden. Beide Begriffe stammen aus dem Nahuatl (Sprache der Azteken). Im Falle der Maya weiß man am meisten über diesen Glauben aus dem Gebiet von Chiapas und dem angrenzenden Hochland Guatemalas.

**OBERE GRENZSCHICHT DER UNTERWASSERWELT:** Ein bestimmtes Gebiet im Wasser-Bereich der Maya-Unterwelt. „Unterwasserwelt“ wurde aufgrund des so oft gezeigten und betonten Elements Wasser gewählt, „obere Grenzschrift“ meint die Zwischenschicht, nicht nur die (flache) Oberfläche allein, dabei soll der Raum, die Tiefe der gesamten Zone deutlich gemacht werden. Der englische Ausdruck dafür würde „Top Layer of the Underwaterworld“ lauten, der Verfasser bevorzugt jedoch „Surface of the Underwaterworld“ (Abb. 6–7, 113–118, 163–233, 594).

**OBERSTER VOGELGOTT:** Eine genaue Beschreibung liefert Kapitel B. X. (Abb. 479–531, 537–544, 548–553, 558, 560, 563–566, 568, 574–579).

**OBERSTER JUNGER LORD:** Eine idealisiert dargestellte junge Gestalt; sie trägt ein → Xoc Monster als Hüftmedaillon auf einem besonderen Gürtel, an dem drei Anhänger angebracht sind, die jeweils aus einem langschnäuzigen Monster und einem herabhängenden Element bestehen. Zieht der Oberste Junge Lord eine besondere, am Rücken angebrachte Kostümanordnung an, wird er zum Holmul-Tänzer. Taube ist der Ansicht, beide seien Erscheinungsformen des Maisgottes – Gott E der Schellhas-Reihe (Abb. 439, 443, 445).

**OLD EMPIRE (Altes Reich):** Eine allgemeine Bezeichnung in der Ära der → Carnegie Institution of Washington für die früh- bis spätklassische Periode des Zentralen und Südlichen Tieflands. **NEW EMPIRE (Neues Reich)** umfaßt die postklassische Periode, also die Zeit, nachdem der Peten verlassen worden war.

**OLMEKEN:** Eine höhere Kultur im Mesoamerika der Prälklassik, die sich durch eine eindrucksvolle Monumentalkunst, schwarze Skulpturen aus Basalt und Zeremonialzentren in Tabasco und Veracruz auszeichnete. Nach Meinung von M. Covarubias, M. Coe und D. Joralemon haben die Gottheiten des gesamten mesoamerikanischen Raums ihren Ursprung in dieser Kultur und wurden dann von den nachfolgenden Zivilisationen wie Maya und Azteken übernommen und angepaßt. Bei den Olmeken sind mächtige Raubvogel-Monster, ein Hai – (Xoc-ähnliches) Monster, übernatürliche → zusammengesetzte Wesen sowie ein „Höhleneingang zur Unterwelt“ zu finden. Kubler und Proskouriakoff warnen jedoch davor, in den präaztekischen Kulturen Wesen göttlicher Natur erkennen zu wollen und die Olmeken oder Azteken als Modell für die Maya zu verwenden.

**PEKARI:** Das Nabelschwein, *Pecari tajacu*.

**PERFORATOR:** In der Regel der Stachel eines Stachelrochens, manchmal auch ein Messer aus Feuerstein oder Obsidian; dieses Instrument wird bei der Blutentnahme an bestimmten Körperteilen, besonders am Penis, verwendet. In der Kunst bildet ein Perforator das zentrale Element des → Quadripartite Badge-Kopfschmuckes.

**PETEN:** Das im nördlichen Drittel gelegene Departement von Guatemala. Während die meisten Bücher „El Peten“ verwenden, ist „Peten“ ein akzeptierbarer, historisch gesehen sogar der ursprüngliche Name.

**POPOL VUH:** Das geheiligte Buch der Quiche-Maya (16. Jh., Hochland), das von einem Spanier im 18. Jh. niedergeschrieben wurde. M. Coe, J. und B. Kerr, D. Kelley und andere Maya-Forscher wie-

sen auf Ähnlichkeiten zwischen den Charakteren im Popol Vuh – Buch der Quiché-Maya im guatemaltekischen Hochland und jenen auf der klassischen Maya-Keramik hin.

**PRÄKOLUMBISCH:** Wörtlich „vor Kolumbus“. Obwohl dieser Begriff auch das Südamerika vor Pizarro einschließt, wird er meist im Zusammenhang mit → Mesoamerika verwendet.

**PRIMÄRE STANDARDSEQUENZ (PSS):** Ein glyphischer Text, der meist an klassischen Keramiken angebracht ist und am Gefäßrand in Form eines Bandes verläuft; manchmal erscheint er auch auf reliefierten Steinmonumenten. Mit der PSS befaßten sich M. Coe (1973), N. Grube und D. Stuart (Abb. 34, 37, 38, 52, 125).

**PUN:** Bedeutet im Englischen wörtlich „Wortspiel“, also der (scherzhafte) Gebrauch bzw. die Kombination von Worten mit ähnlichem Klang, aber verschiedener Bedeutung. – Die Maya pflegten eine Darstellungsart anzuwenden, bei der das Dargestellte mehrmals herumgedreht werden konnte (und sollte), wobei sich dann immer wieder neue Figuren ergaben. „Pun“ bezieht sich hier nicht nur auf ein Spiel mit Worten, sondern auch mit Formen – d. h. also auf einer linguistischen Ebene (*kan* und *ka'an*), auf einer visuellen (Doppelbilder) und sogar auf beiden (schlangenähnliches Seil). Ein Maya-Schreiber mochte das Bild einer Form verwenden, die wiederum das „pun“ einer anderen darstellte, wobei diese eigentlich mit der ursprünglichen nicht verwandt war, aber traditionsgemäß allgemein als Ersatz angesehen wurde.

**QUADRIpartite BADGE:** Von Kubler wurde es unter Selers Namen „triadic sign“ besprochen, den heutigen Namen erhielt es von Merle Greene Robertson. Man fand es bis jetzt weder in der prä- noch in der postklassischen Periode. Es besteht aus einer großen Kin-Glyphe, einer Muschel, einem Blutopfer-Perforator und gekreuzten Bändern, wobei das Ganze von einer Art Schale gehalten wird. Frühklassische Darstellungen weisen im Unterschied zu den spätklassischen einen Wasservogel auf. Das spätklassische Palenque übernahm die frühklassische Form ohne Vogel und wandelte sie für seine Zwecke um (Abb. 70–72, 75–96, 125–127, 136–140, 142, 148).

**RECURVED SNOUT MONSTER:** „Monster mit zurückgebogener Schnauze“; mein neuer Name für ein frühklassisches Monster, das dann vielleicht später das → ZIP MONSTER ist. Sein auffälliges Merkmal ist die besondere Form der Schnauze. – Abb. 21, 22, 41.

**SACBALAM** oder **ZAC BALAM:** Bedeutet „weißer Jaguar“ und ist der ursprüngliche Cholti-Lakandon-Name für ein Dorf, dem die spanischen Konquistadoren im 17. Jh. den Namen „Nuestra Señora de los Dolores de Lacandon“ gaben und das im heutigen Chiapas liegen würde.

**SERPENT FACE-WING:** „Schlangengesichts-Flügel“; also ein Flügel, der aus einem Schlangengesicht besteht. Angesichts der einfacheren englischen Version wird im Text auf die deutsche Übersetzung verzichtet (Abb. 21, 22, 31, 41).

**SHELL WING DRAGON:** „Drache mit Muschelschwüngen“, bei diesem Drachen sind die Flügel als Muscheln ausgestaltet. Angesichts der einfacheren englischen Version wird im Text auf die deutsche Übersetzung verzichtet (Abb. 321, 322, 331, 332, 334–335, 338–346, 348–349, 354d, 634).

**SPÄTKLASSISCHE PERIODE** oder **Spätklassik:** Umfaßt den Zeitabschnitt zwischen 550/600–900 n. Chr., als nach dem Stelen-Hiatus wieder → Stelen errichtet wurden, wobei sich jedoch Stil und Inhalt gewandelt hatten. Polychrome Schalen und später polychrome hochwandige Gefäße werden im Peten populär und verdrängen die dunkelfarbenen, polychromen, zylindrischen → Dreifußgefäße, → Basal flange-Schalen und → Vierfußgefäße.

**SQUIGGLE EYE MONSTER:** „Monster mit wurmförmigem Auge“ (Abb. 71, 72).

**STELE:** Ein Stein, in Größe und Form einem Grabstein ähnlich, nicht aber diese Funktion ausübend; Stelen können mit Relief versehen sein. In den Anfängen der Maya-Forschung wurden solche Begriffe aus der klassischen Archäologie bei den Maya angewendet, um auf die damals angenommenen transozeanischen Beziehungen hinzuweisen. Bei den Maya erinnerten die Stelen an historische Begebenheiten und deren astrologische Assoziationen, die sich während der Herrschaft eines Monarchen ereigneten. Neben glyphischen Texten mit kalendarischen Kommentaren wurde der Herrscher in einem besonderen Kostüm abgebildet (Abb. 348, 349, 400).

**STUCKIERT-BEMALT:** Eine Technik, die bei den Keramiken der Teotihuacanos und der von ihnen beeinflussten Maya-Generationen angewendet wurde. Nach dem Brennvorgang wurde das Gefäß mit einer Kalkschicht (Gips, dünner Stuck) überzogen und dann mit verschiedenen Farben bemalt (Abb. 36).

**SUPRAORBITAL PLATE:** Ein Plättchen über der Augenhöhle, das eine Art Augenbraue darstellt (Abb. 277–280, 319–320).

**TANZ NACH DEM TODE:** Ein Ausdruck, den ich 1976 für eine bestimmte Art von Szenen auf spät-klassischer Maya-Keramik schuf: Blutende Häupter deuten an, daß eine Enthauptung dargestellt wird, wobei Tänzer mit roten oder orangefarbenen Schals schwarz-weiß-schwarze Kleidungsstücke oder weiße mit roten Punkten tragen. So sollten jedoch nicht alle Zeremonien, die mit dem Tod im allgemeinen in Verbindung stehen, bezeichnet werden, da die obengenannten Kostüme nur in bestimmten Ritualen getragen werden. In den Szenen auf den Keramiken sind nämlich die Tänzer selbst nicht tot, sie tanzen nach dem Tod eines Opfers, das nicht immer auf demselben Gefäß abgebildet sein muß. Eine andere Bezeichnung für diese Szenen auf Keramik wäre „TANZNACH DER ENTHAUPUNG“, da dies die bei dieser Zeremonie übliche Form von Exekution ist (nicht das Herausschneiden des Herzens; Abb. 51–55, 57–60, 63–67).

**TEPEU:** Ein Maya-Ausdruck, mit dem R. Smith (1955, I) die spätclassische Periode in Uaxactun und deren Keramik bezeichnete. Heute wendet man diesen Begriff bei jeglichen spätclassischen Maya-Keramiken des Zentralen Tieflands an. Vgl. → TZAKOL.

„TONAL“: Siehe „NAGUAL“.

**TRENNUNGSPANEEL:** Bei der Maya-Keramik ist dies der in der Regel vertikal angebrachte, eingerahmte Bereich zwischen zwei Szenen. Ist nur ein solches Paneel vorhanden, spricht man von einem Abschlußpaneel. Auf spätclassischen polychromen Gefäßen im Stil des Peten können die Trennungspaneele Symbole enthalten, die auf den kosmologischen Schauplatz der angrenzenden Szene hinweisen. Bis jetzt wurden Trennungspaneele in der Maya-Forschung noch nicht eigens identifiziert und studiert (Abb. 687, 688, 698, 700–705).

**TZAKOL:** Ein Fachausdruck, der die frühclassische Entwicklung in Uaxactun umfaßt; dieser Begriff wird in Tzakol 1, 2 und 3 unterteilt (R. Smith, 1955, I u. II). Vgl. → TEPEU.

**TUBULAR HEADRESS MONSTER:** „Monster mit Röhrenkopfschmuck“; angesichts der einfacheren

englischen Version wird im Text auf die deutsche Übersetzung verzichtet (Abb. 366–420).

**VENUS MONSTER:** Ein zusammengesetztes Wesen, dessen Körper ein Himmelsstreifen sein kann und das eine Venus-Stern-Glyphe im Auge haben kann. In der Regel ist es ein saurierartiges Monster und weist für gewöhnlich am Leibesende ein → Quadripartite Badge auf.

**VIERFUSSGEFÄSS:** Ein beliebiges Gefäß mit vier Füßen, die als Pekariköpfe ausgestattet sein können. Im Falle der Maya bezieht sich dieser Begriff allgemein auf die Gefäße aus der frühclassischen Periode, die auch ein → „basal flange“, einen Wulst am Umbruch, aufweisen können (Abb. 167, 345).

**XOC:** „Xoc“ bedeutet in Maya „großer Fisch“, z. B. ein Haifisch. Das Xoc Monster wird in Kapitel B. III beschrieben. Nach Meinung von Jones (1985) stammt das englische Wort für Hai, „shark“, von diesem Maya-Ausdruck ab (Abb. 267–301, 400).

**ZAC BALAM:** Eine andere Schreibweise für → SAC BALAM.

**ZIP MONSTER:** Dieses Wesen ist ein schlangentartiges Monster. Es verziert den Kopfschmuck von jungen Adligen und ist der Monatspatron des Monats Zip. Möglicherweise ist das → Recurved Snout Monster eine frühclassische Variante des Zip Monsters.

**ZUSAMMENSETZUNG** (engl. „composite“): Bei dieser Darstellungsart (meist von Figuren, Monstern) gehen die Elemente nicht wie bei der → Kombination ineinander über, sondern werden eher einfach übereinandergesetzt. Das so entstehende Monster kann in der Tat die Merkmale von mehr als zwei Wesen aufweisen. Während die meisten Kombinationen aufgrund ihrer vielschichtigen Natur Zusammensetzungen sind, entstehen nicht alle Zusammensetzungen im Prozeß einer Kombination. Ein Beispiel für eine Zusammensetzung wäre die gefiederte Schlange, die teils Vogel, teils Schlange ist; ein für hier noch typischeres Beispiel ist der Shell Wing Dragon, der aus einem Vogel (oft mit schlangenähnlichem Hals), einer Muschel und dem Gesicht eines Gottes besteht.

# **Monsters and Men**

# in Maya Art





---

## Foreword

---

There are some fields of study which are simply not for the neophyte or the naive. Classic Maya iconography and epigraphy are two of these. To make sense out of a sea of incredibly complex and ever-shifting forms demands years of immersion in Maya art and archaeology, a thorough knowledge of the writing system of this literate civilization, as well as a photographic memory. It continues to amaze me that many totally unprepared scholars, most of them "dirt" archaeologists, have leapt in "where angels fear to tread", only to perpetrate hopelessly wrong interpretations of ceramic scenes, murals, and the like which have little or no basis in fact. Surely the ancient Maya deserve better than that!

In contrast, Nicholas Hellmuth is uniquely qualified to make major contributions to this most difficult subject. Mesoamerican specialists are prone to speak with a certain irony of "intrepid" Maya explorers, but Dr. Hellmuth is just that an explorer at home in the rain forest, who has probably seen and recorded more Maya sites than anyone since the early days of John Lloyd Stephens. But further, he has spent years in documenting many hundreds of unprovenanced examples of Classic Maya pictorial ceramics, at considerable personal sacrifice; the beautiful and accurate drawings and photographs in this volume are ample testimony to his unflagging efforts. I might add that he has consistently made his photographic archive freely available to all interested scholars (including my own students), an example of intellectual generosity sadly not prevalent in the Maya field.

Dr. Hellmuth has very definitely advanced our knowledge of Classic Maya art and icono-

graphy in this splendid volume. I, for one, have been hesitant to tackle the extremely formalized and far less anecdotal iconography of the Early Classic; Hellmuth has made this his specialty, with notable results. Foremost among them is his recognition of the "Surface of the Underwaterworld" – the water upperpinnings of Xibalbá (the Maya equivalent of Hades or Hell), replete with aquatic creatures and symbols such as frogs, waterbirds, and fish, along with a host of watery monsters.

In an intellectual area as new as that of Maya iconography, mistakes are sure to be made. I know that I have made errors, and Dr. Hellmuth has caught them, as have others. Among the different sets of divine twins which appeared on the Maya vessels I presented in the Grolier Club volume, I identified the tonsured Young Lords as the Hero Twins of the *Popol Vuh*, Hunahpu and Xbalanque; since then, my student Karl Taube has conclusively proved them to be the progenitor of the Twins, the Maize God Hun Hunahpu, and his brother Vucub Hunahpu. The *real* Hero Twins, sons of the Maize God, are here shown as my "Headband Gods". Dr. Hellmuth has further demonstrated a fact which I had failed to appreciate, namely the importance of God D, Itzamná, in Underworld scenes.

But one hypothesis which I advanced in the Grolier catalogue (apart from the recognition of the Primary Standard Sequence) which has held up under the scrutiny of experienced Maya iconographers is that the great Maya Quiche epic, the *Popol Vuh*, holds important clues to the meaning of Classic Maya religious art. We have seen a turnabout in scholarly appreciation of this great native document: while it receives no mention in J.E.S. Thompson's *Maya Hierogly-*



*phic Writing* (until recently, the major source on Maya culture and religion), *The Blood of Kings* by Linda Schele and Mary Miller, and *Monsters and Men in Maya Art* attest to its validity as a fountainhead of understanding of Maya thought.

Dr. Hellmuth has wisely decided to be a "splitter" rather than a "lumper" in his iconographic analysis. This is healthy in view of the naive lumping by the unpracticed of all sorts of forms on architecture, ceramics, etc., into broad categories such as "Chac" (the Rain god), "Itzamná" (the Supreme Deity), or the Sun God. Hellmuth has eschewed what I would term "para-iconography", the jumping forward to wild interpretations, usually astronomical, when the meanings of the primary icons are barely known (see Miller 1986 for an example of this based on Tikal architectural sculpture).

I cannot pretend that I agree with all of Dr. Hellmuth's general approach, or with all of his specific conclusions regarding Maya deities; this would be an impossibility, considering the complexity of the data and the infancy of the subject. For instance, he plays down the value of the information coming to us from other Mesoamerican civilizations such as the Aztec and the extremely ancient Olmec, stating that "the answer to the how and why of Maya art must be found in the Maya lands and during Maya times". I disagree, and feel that many important clues lie hidden in the Aztec data, perhaps the result of the powerful Maya influence on central Mexican civilization which seems to have occurred at the end of the Late Classic. Because of the incredible sophistication of their thought and art, it is easy to overlook the fact that the Maya were also Native Americans, and shared many traits, myths, and even iconographic forms with the peoples of central Mexico, the Southwestern United States, and other parts of the New World.

Finally, I would like to emphasize one pervasive and frustrating characteristic of Maya iconography: its elusive aspect. Whatever rules one establishes, there always seem to be exceptions to them. This has baffled students of the subject, leading some to believe that the Classic Maya did not even have gods as we know them (the fact of the matter is that they had many hundreds of them). The problem for us, heirs of the Western cultural tradition, is that we are locked into a mode of thought given us by Aristotle: we are prisoners of analogy, induction, and syllogistic inference. A proposition such as

A and B cannot both be true.

A is true.

Therefore, B is not true.

makes no sense in Amerindian thought and iconography. The model for the study of Mesoamerican religious art should not be the Greco-Roman world, but Hindu-Buddhist Asia, where A and B may both be true, depending upon the context and purpose of the story being told. In Aztec thought, for example, Tezcatlipoca is the antithesis and antagonist of Quetzalcoatl, but he is also a Quetzalcoatl! In Hindu-Buddhist iconography, supernatural beings freely exchange attributes with each other, as they do in Mesoamerica.

Nicholas Hellmuth and I both know that our interpretations may well be refuted by a younger generation of scholars in the light of newer information and understanding. We hope that by presenting the primary data on the pictorial ceramics of this enigmatic and subtle civilization, future students of the Maya may be able to refute or confirm our hypotheses. Hellmuth's brilliant volume is a major document in the advancement of our knowledge of ancient Maya thought.

Michael D. Coe

---

# Maya Archaeology

---

A survey of Early Classic (A. D. 250–550/600) art of Peten reveals how the Pre- and Proto-Classic netherworld imagery derived from Olmec (1200–600 B. C.), Izapa (300 B. C.–A. D. 200), Abaj Takalik (200 B. C.–200 A. D.), and Kaminaljuyu (200 B. C.–A. D. 400) was thoroughly Mayanized and then how the gods and mythical monsters evolved in form through the Late Classic (A. D. 600–900). This art of the Late Classic is the source for the subsequent evolution into that of the Post Classic codices (A. D. 1200–1400).

The selection of Early Classic centuries as the window on Maya evolution gives a picture of Maya civilization that adds considerable depth to the traditional views – looking from the perspective of Preclassic origins, the Late Classic florescence, or Post Classic codices. Although what came before (Olmecs) and after (Aztecs) offer considerable insight onto Maya culture, the pages which follow specifically avoid such comparative models. The answer to the how and why of Maya art must be found in the Maya lands and during the Maya times.

Whereas Belize or south coastal Guatemala are the deservedly popular loci of Preclassic studies, my book is dedicated to central Guatemala, specifically the Peten, the geographical, temporal, and political heart of the Maya realms. However early things may have gotten started in the fringes, it is in Peten and adjacent Campeche that they developed to their monumental fullness.

If this impressive monumental architecture was dedicated to deity and ancestor worship, if plazas as well as buildings were for exercise of cult activities, and if palaces were to show off the exalted status of those favored by the gods and ruling family, then perhaps the gods and cosmological beliefs of these elite should become a sub-discipline of Maya archaeology of equal rank as sherd analysis, artifact studies, and settlement pattern mapping. Who is the ancient Maya best oriented to answer the central questions of Maya civilization, a member of the developmental

class, or the statistical occupant of a settlement pattern house mound?

A survey of all known Early Classic Maya art of all media reveals that one cosmological locus was illustrated more than any other (Figs. 163–233). This locus is a sacred river, pond, swamp, ocean, or mythical combination of all. Within this watery netherworld certain mythical personalities interact. The monsters and men of this waterworld are the subject of this book (Fig. 1). An understanding of who, where, and what these characters do is to understand part of the very nature of Maya culture.

At the same time that this book focuses on one cosmological location, because this watery underworld is the heart of Maya beliefs, information about the underwaterworld touches upon all aspects of Maya religion, myths, and world view. Thus rather than limited to the surface of the underwaterworld, in fact this book reaches also into the heavens through avian, solar, and planetary deities.

God D (the actual Itzamna), the Jaguar God of the Underworld, Ah Kin, the Principal Young Lord (a guise of God E, the Maize God), God N, and GI of the Triad have already independently been demonstrated to be key characters in a Maya pantheon. Since all of them are in one manner or other related to the underwaterworld, all are herein discussed and illustrated. The Hero Twins of the Popol Vuh are additional key figures in the underworld waters as well as throughout Maya religion and myth. Thus the underwaterworld is not a restricted zone but mirrors the overall Maya universe. The quatrefoil entrance to the underwaterworld has two faces, one that opens out to the Maya cosmogram above, the other which leads to most of the known underworld.

---

# 1. Introduction

---

## The Cultural and Ecological Background

Because of the wealth of information available on Aztec culture, knowledge of the Aztec way of life influenced early studies of the then less well understood Maya. Although J. Eric S. Thompson is known to every reader on the Maya civilization, it is not recognized how much of his description of the Maya was borrowed from the Aztec, especially from writings of the early German scholar, Eduard Seler, who dedicated his life to the study of the Aztec and Maya (Hellmuth 1986a and b).

At the beginnings of the full time study of Maya civilization between 1839–1899, the basic sources were the three then-known Maya codices (Dresden Codex, Madrid Codex, and Paris Codex) and the monumental stone art recorded by Frederick Catherwood, John Stephens, Teobert Maler and Alfred Maudslay. By 1940's the corpus of Maya art had been increased through the excavated pottery from Copan, Holmul, and Uaxactun and the writings of Sylvanus Morley, especially on stelae.

In 1973 Michael Coe ushered in a new era in Maya studies by demonstrating that the scenes decorating Maya pottery were comparable to pages of a long lost book. By gathering together painted vases he suggested how to reconstruct the lost mythology of Maya civilization. The ensuing decade of Maya studies saw the publication of six books by Coe and by Francis Robicsek which forever altered scholars' views of the ancient Maya. The Maya were finally freed from their dependency on Aztec studies for an understanding of their religion and cults. Now scholars had more Maya vase paintings than Aztec-Mixtec codex paintings. The Maya were finally also free of the restrictions of the traditional corpus, a limited corpus of art and artifacts which was rigidly construed to represent the full range of possibilities of Maya thematic content and artistic expression. The new views, though, were opposed by certain writers on the grounds that the evidence lacked grave lot associations or site provenance. Many vases that did not fit the established conventions were denounced as fakes.

Despite disapproval, Coe and Robicsek succeeded in documenting their model that most Maya vases are comparable to pages in a codex book. Coe introduced the then novel idea that the sacred Quiche

Maya book of the Popol Vuh was a fragment of a fascinating cycle of myths whose episodes could also be found on Classic Maya vase paintings. In their own way each author utilized the vases to rewrite fragments of ancient stories.

For the Late Classic, such reconstruction of Maya literature has been relatively straightforward. For the Early Classic, though, there are 80 percent fewer scenes, so needed pages in the story are still missing. The most crucial passage to reconstruct is page one, the list of actors. Before we can understand the plot it helps to recognize the protagonist. This book serves both as the introduction and "page 1" for the previously lost basic plot of the divine mysteries of an ancient civilization.

## The Setting

The Classic period lowland Maya lived in a watery environment (Figs. 389, 394), as did the prior people responsible for Izapa. The even earlier Olmecs also had many monumental centers in areas of tropical rivers, lakes, and swamps. Out of this natural environment came a dedication to fish deities and amphibious reptilian monsters. Water lilies typified this cultural as well as ecological situation (Puleston 1976; 1977; Schele 1979c). Even landlocked, arid, highland Teotihuacan had lily pad cosmograms and, peculiarly, a seashell component to its cosmology (Fig. 714). The documentation of the watery nature of Mesoamerican religion is blatant in Maya art (Figs. 112, 113, 167, 173, 239–240, 390, 393, 394, 401, 403, 416–419, 717). This tropical Maya waterscape forms the stage setting for the dramas portrayed in the art which illustrates these pages.

## Historical Background

The innovative Olmecs of Tabasco, Veracruz, Guerrero, and Chiapas, Mexico, developed a dynamic art style by 1200 B. C. (Map. 1). The first known quatrefoil cave entrances (Figs. 618, 619), first Principal Bird Deity (Fig. 479), first shark monster, first serpent scepter, and the first double-headed proto-Maya reptilian monsters are the Olmec heritage for widespread and long lasting Mesoamerican religions. Olmec outposts throughout coastal Chiapas (Navarrete 1974) and actually in Guatemala (sectors of Abaj Takalik) brought Olmec images to the areas where proto-Maya art subsequently developed. Between 200 B. C. and 100 A. D. the remarkable post-Olmec, pre-Maya Izapa art style flourished. The Crocodile

Tree, GI-Chac Xib Chac, a Cauac-like quatrefoil portal monster, water bands, the continuation of the Principal Bird Deity, and other motifs presage aspects of the later Maya pantheon. Several centuries later there is a renaissance of these Izapan-related motifs throughout the Peten Maya heartland (Fig. 600), from Yaxha to nouveau riche Rio Azul.

But it was throughout the Chiapa de Corzo, Abaj Takalik and Kaminaljuyu areas where eclectic Pre-classic, pre-Peten art styles merged, conflated, and evolved into what we recognize as proto-Maya (Parsons 1986). By 50 B. C. a fully Maya style is recognized on architectural stucco masks throughout Belize<sup>1</sup> and Peten. Subsequent Holmul I style pottery (Figs. 19, 20) is the start of the polychrome painting tradition that develops into the great Late Classic vase paintings of the 7th through 9th centuries. By the 4th century the cult images previously reserved for stone sculpture (Figs. 204, 205, 208, 263), architectural display (Cerros, El Mirador, Uaxactun, and Fig. 526), and murals (Fig. 192) are transferred to portable art of fired clay (Figs. 176–184, 188–190, 194–196).

The text and pictures of this book are dedicated to the accomplished artists of this A. D. 350–500 height of the overall Early Classic period, A. D. 250–550/600, primarily from the Peten department of Guatemala.<sup>2</sup>

### The Early Classic Period of Maya History

The Tzakol (Early Classic) period is more than the bridge between the Pre- and Proto-Classic into the refinements of the Late Classic. Tzakol 1, Tzakol 2, Tzakol 3, and the newly suggested Tzakol 4 represent centuries of cultural supremacy on their own. Scrutiny of Early Classic Maya civilization exposes a fascinating view into the bizarre bestiary of early cults (Figs. 154–155, 168, 234–235, 241–249, 290–298, 319–321, 342–347, 358, 368–373, 472, 484–500, etc.). The byzantine Maya world of A. D. 350–450 – the heart of Tzakol internationalism – was a far cry from the disruptive hiatus and transitional Maya situation of 550–650, and different again from the city-states' renovations of A. D. 700–800. It is precisely in the hiatus period that Early Classic dynastic formulae continue to be exhibited on the stelae of Caracol (Figs. 265–266). Three centuries later, as 2,000 years of Maya civilization faced a more far reaching terminal hiatus, the last rulers of Seibal also selected Early Classic inspired headdresses (Figs. 84, 725).

Within the Early Classic period, one particular depiction of the netherworld is the most popular with

Maya artists and their patrons (Figs. 163–207). In this sector of the Maya cosmos live, die, and are resurrected a variety of exotic monsters and interesting men (Figs. 383–386). This *dramatis personae* on the 5th century Maya stage is the forever entertaining cast of this treatise.

---

## 2. Deities and Dragons

---

### Dramatis Personae in the Early Classic Maya Lowlands

After setting the stage, a further job of the Mesoamerican art historian is to reconstruct the lost pages of the indigenous classics. Characters of Maya mythology known prosaically to scholars as GI, GII, and GIII were originally noticed at Palenque as hieroglyphic names (Berlin 1963; Kelley 1965; Lounsbury 1980/1985) and thereby received the name of “the Palenque Triad.” By 1977 I had located a prototype of GI on Early Classic cache vessels, which I provisionally termed “Fish Fin Face” to distinguish it from the Late Classic varieties which almost always had seashells as earrings. GII before then had turned out to be the same as the god who also appears as the Manikin Scepter – already known in another guise as God K of the Schellhas classification based on the Maya codices. Lounsbury worked out GIII to be a Kin-related sun god character (1980/1985); Schele suggested GIII was more likely the night sun, the Jaguar God of the Underworld (1976/1979).

All together it was recognized that only the coincidence of discovery resulted in using “Palenque” in their group name, the Palenque Triad. Although it is at Palenque where the dynastic hieroglyph inscriptions went to such lengths to document the mythical birth of these three gods and their ancestry for the rulers of Palenque, the Palenque priests and royal family in fact borrowed the concept from where it was already entrenched for centuries – in the Peten, and in the Early Classic. Other Mayanists have suggested the imagery goes back even earlier on stucco masks of Belize temples. Coe proposes that GI should be present in Olmec art (personal communication, 1985).

Proskouriakoff suggested that the figures which Maya scholars wrote about as gods represented masked human dancers instead. She conveyed of the Palenque Triad as impersonators of matrilineal ancestor groups (1978). Kubler similarly pointed out that too many Maya images were labeled "gods" without factual justification. Proskouriakoff went on to propose that the ancient Maya prior to the Itza arrival had no idols and worshipped only personifications of natural forces, such as mountains, the sun, etc. Kubler indicated that the characters labeled by Schellhas as gods in the Post Classic Maya codices were not known (in 1969) from Classic period Maya art (pp. 31–32).

Kubler suggested that the word god should not be used in the Classic Maya situation until background research had established the nature of Maya religion and divinity. A recognition of concepts of divinity for the Maya was necessary in order to recognize worship – and hence gods. Since previous discussions of Maya religion include a heritage from Eduard Seler and J. Eric S. Thompson and thus had been based on analogy with Aztec religion, I began my research with the Maya themselves. Discoveries of previously uncited contact-period Spanish observations on aboriginal Maya religion coupled with a reanalysis of Chol and Cholti-Lacandon religion revealed data that were either not known to or not utilized by Seler, Spinden, Morley, or Thompson, from whom Proskouriakoff had inherited her initial concepts of the Maya religion. By returning to primary sources and especially by utilizing previously unpublished Maya portraits of their religious images it was possible to recognize the fundamental elements of Maya religious worship: copal incense, perforation for blood offerings, and idols, among others. Certainly astrology, tonalism, trance, cacao offerings, drinking, music, a particular Mesoamerican world view, and other features can be added to work out a fuller definition of Maya religion and worship.

This study is devoted to an iconography of supernatural and mythical characters and their cosmic situation. The basics of Maya religion have been worked out in order to define and delimit these specific goals. Hvidtfeldt (1958) and Townsend (1979) have succeeded in reaching an understanding of Aztec religion from a different perspective. Proskouriakoff recommended Townsend's approach as more applicable to Mesoamerican religion than that of Thompson. Kubler added Hvidtfeldt's form of analysis as one worth reviewing for a study of the nature of divinity among the Aztec. Maya religion and its pantheon are complicated enough over their

more than 1000 years of development to support analysis from many viewpoints. Proskouriakoff has certainly contributed much with her historical approach. Kubler's adaptation of the art historical principal of disjunction and his dedication to proper definition based on facts at hand rather than theoretical models deserve a place alongside the other current models of Maya religion.

Every approach – the Aztec analogy, the Olmec as forerunner model, ethnographic analogy (the Landa-Yucatan model of the Carnegie era, the Zinacantan model of the 1960's), the Popol Vuh model of the 1970's, and the current blood model have each produced fascinating breakthroughs once the rhetoric of supporters and vocal detractors is weighed. I propose a "Maya model," seeking answers from contemporary material within the indigenous ancient Maya situation. It could be construed further that I propose an "Early Classic model," that is, one focusing on Early Classic centuries in order better to understand the whole run of Maya civilization. The model is unabashedly Peten-centric, because of the extensive data available for the Early Classic there. The model is, though, not Tikal-centric.

### The Early Classic Maya Civilization

Utilization of an Early Classic corpus has the further benefit of offering the most previously unused data, since of the approximately 782 pottery illustrations of Robicsek's five books, 98.6 percent were of Late Classic art and only 1.4 percent were of Early Classic art. Out of Coe's 178 funerary vessels 6.7 percent were Early Classic or Protoclassic.

The Early Classic has more intrinsic interest than merely as a chapter in the longer Maya history. So far, the Tzakol period has seldom received even a short chapter in textbooks on the Maya. Proskouriakoff's 1950 inclusion of the Early Classic as a distinct art form was a possibly the first. William Coe's 1965 discussion of Tikal was innovative for archaeology outside of a sherd report – but a lead that was forgotten for the next two decades. The Early Classic did not even appear as a separate unit in any book by Thompson or Morley and is always relegated to fewer pages than the Late Classic in the more advanced textbooks. Mesoamerican literature in general misses the kernel of Maya civilization by not taking the time to single out Early Classic features. Outside of sherd counts and paste analyses the Early Classic has been overshadowed by academic interest

in the processes of state and cultural development during the Mesoamerican Preclassic, and by the art historical attraction to the fancy Late Classic polychrome vase rollouts.

The first review specifically of the fuller Tzakol corpus came at the summer 1977 *International Symposium on Maya Art, Architecture, Archaeology, and Hieroglyphic Writing*, held in Guatemala City, where the then not only unpublished but also unknown GI cache vessels were first shown publicly (Hellmuth 1977c). Thereafter these 1970–1977 photographs began to be published (Hellmuth 1978b: 140; 141; 170; 181). Nicholson, who had attended the 1977 symposium, located comparable pieces (1978: Nos. 127, 128, 128a, 130, 133, 134, 135, 137), but it was another long period before the Early Classic became the focus of academic analysis (Willey 1983). Two conferences at Princeton University (1980 and 1982) came close but, following the trend of the times, one focused on the Late Classic the other on Pre- and Protoclassic.

1985 was the landmark year for interjection of the Tzakol period as a civilization and art style on its own. 1985 offered the first major focus on Early Classic art in a general art book on Mesoamerica (Crocker-Deletaille 1985). Of 107 photographs of Maya art, 40 percent were Early Classic, of which more than half had not been published before. This same year, the first monograph ever produced solely on Early Classic Maya art appeared (Hellmuth 1985a).<sup>3</sup> Later that year appeared the Willey and Mathews edited compendium of the traditional corpus of Early Classic Maya artifacts (1985), a helpful updating of essentially Carnegie Institution of Washington era and traditional artifact analysis. Unfortunately, not one unpublished Tzakol item of figurative art was included outside the stelae report of Mathews.

Discoveries by Guatemalan archaeologists under Juan Pedro Laporte throughout Tikal – by no means limited to the Mundo Perdido area – and discoveries by Guatemalan archaeologists (Juan Antonio Valdes, Marco Antonio Rosal, and staff) at Uaxactun of an entire Preclassic acropolis will place the Early Classic in an ever more important role, since for every enigmatic Preclassic image there are ten counterparts for the subsequent Tzakol time. It is far easier to study the new Preclassic discoveries using Tzakol art than jumping to later polychrome vases. There simply are not yet enough Preclassic scenes to reveal their meaning. For the time being Tzakol art can serve for the Preclassic as the three Maya codices did since the 19th century for understanding Late

Classic art and hieroglyphs. The Tzakol corpus, however, must be published before it can be used as comparative data.

### **Gods in Early Classic Maya Religion, the Example of GI of the Triad**

GI is recognizable and acceptable as a divinity within Maya religious philosophy on the basis of receiving worship via incense burning and blood offerings from perforation. In fact, GI's portrait is right on the front of vessels which also have been found with stingray perforators inside.<sup>4</sup> The front tooth of GI is itself a perforator (Figs. 71, 73, 154–159). Bloodletting is the second defining characteristic of Maya religion (incense burning is the first). My independent documentation from ethnohistory coincides with the earlier conclusions by Stuart (1982) and Schele (Schele and Miller 1986) from epigraphy and iconography.

Furthermore, research establishes that the divine nature of GI may be abbreviated as a face. This sacred visage can be exhibited as a face mask (such as the Wray Collection Rio Azul masterpiece, Fig. 137), as a free-standing sculpted head (Figs. 129–130), or as a face or bust on cache vessel/incensarios (Figs. 70–73, 75–81, 86–87, 108, 109, 111, 115–119). Both living and deceased monarchs may don the mask of GI (GI and Chac Xib Chac are considered together) in which two – possibly three – personalities are represented: the king himself wearing a mask, the god present in the shorthand form of the mask, and the combined literally divine king. The same holds true for most other religious personalities in the Maya situation – they can be – in fact tend to be – shown primarily as faces. Since dance is a religious gesture in the Maya world, such masks are frequently used as dance masks, as Proskouriakoff herself noted.

The most infamous GI is that from Rio Azul (Fig. 137). The hieroglyphic text on the back (Fig. 133) consists of two parallel columns of eight glyphs each, ending with Mo Mouth, the local Early Classic hieroglyphic designation for what Adams named Rio Azul. The first two glyphs of Fig. 133 give the name of GI and of his headdress. A7-B8 is the same Jog-perforator clause as on an Early Classic Maya slate disk listed as found in Bagaces, Costa Rica (Fig. 135) (Stone 1977: Fig. 84–85). Perforating is certainly an appropriate reference in a text relating to a GI image whose front fang is an actual perforator and whose headdress features another. Then A-8 from the Wray

Mask is a God C water group sign; the comparable glyph on the Costa Rican disk, A-5, has the same God C main sign with a different prefix.

Several centuries before Rio Azul, and from another site, Maya artisans crafted out of steel-hard jadeite an even larger portrait of GI.<sup>5</sup> The Izapa Stela 1 Chac Xib Chac, an early ballgame related one from Tikal, and then the definite GI on the Hauberg Stela round out the pre-Tzakol corpus. Certainly others will be found or recognized once Preclassic imagery is better understood.

Whereas the Tikal Burial 116 incised bones demonstrated that the GI/Chac Xib resided in the watery portion of the netherworld, a Codex Style plate established this even further (Fig. 114).<sup>6</sup> Utilizing an overlooked El Encanto, Chiapas sculpture (Fig. 161) I can take the cosmogram further and establish that Chac Xib Chac is also associated with the Cauac Monster. Early Classic Tikal Altar 4 and a previously unpublished Late Classic vase at the Duke University Museum of Art establish that the Cauac Monster is the guardian of the quatrefoil entrance to the Underwaterworld out of which a sacred river flows. The Palenque "Creation Tablet" shows a Chac Xib Chac squarely framed by the quatrefoil portal. An additional association of the Cauac Monster directly with the Surface of the Underwaterworld has been on the Palenque Temple of the Foliated Cross (Fig. 616). This subtle aspect of an oft-published sculpture has been overlooked since the 1800's. When photographs become available, Chac Xib Chac's ballgame role promises to be a much discussed aspect.

GI is further recognized as a water-related personality on the basis of a series of Early Classic orange cache vessels from central Peten. On these GI's headdress alternates between a water bird (Figs. 70–72) (usually swallowing a fish, Figs. 75–84, 86, 88–95, 108, 116) or a shark-like Xoc Monster (Figs. 73, 270–276, 281–282). GI's tooth is specifically a shark's tooth – not an egg tooth – a biological identification possible to document now that naturalistic three-dimensional renditions are at hand in the cache vessel portraits (Figs. 71, 73). In fact two types of shark's teeth are used, bilaterally symmetrical (used for front view) and what at first looks like a side view of the frontal tooth – especially since it appears primarily in profile portraits – but which is actually the tooth of a different group of sharks (Borhegyi 1961). The recognition of this marine model led to the realization that the central erect perforator on the Quadripartite Badge was not always a stingray spine but instead usually a generalized perforator conflated from a shark's tooth and a stingray spine.<sup>7</sup> Fur-

thermore, it turns out that the principal crested eyebrow of early GI's is the same form as used for Xoc Monster (shark) eyebrows and as a tail for contemporary turtle effigies (Hellmuth Photo Archive).

GI has several typical headdresses. When he wears a shell diadem headdress (Kubler 1969: Figs. 86–91) he usually has a zoomorphic face, shell earring, and is today classified as Chac Xib Chac. In this guise he wades through the Surface of the Underwaterworld. In other situations he appears as a ballplayer or executioner of a were-jaguar. On cache vessels, though, GI is not zoomorphic, seldom has a seashell earring but does don a Quadripartite Badge Headdress, a Xoc Monster headdress, or a knot. The availability of a dozen Tzakol period portraits led by 1980 to the recognition of a Quadripartite Badge on the headdress of Tikal Stela 2 and Stela 6. At that same time it was possible to establish that the Tikal Stela 2 headdress also included a bird-swallowing-fish motif which had not been detailed in the official Tikal Project published line drawing.<sup>8</sup> This recognition resulted from the first time, in the study of the Tikal stone monuments, where contemporary pottery was used as primary comparative material, rather than a de facto limitation of comparisons with other monumental sculpture.

Helped by an extensive photographic corpus it was possible to carry the iconography further and recognize that the basic structure of the Early Classic form of the Quadripartite Badge was a cormorant or heron-like composite mythical bird (Figs. 88–95). Independently Charles Lincoln has recognized the need to correlate designs on pottery with those on sculpture (1985: 74).

While Schele and Coe had independently recognized the GI image on Seibal Stela 2, none of the reports on Seibal has mentioned this fact. Schele went further and noticed a water bird in the Seibal headdress, with a humanoid face as its chest (1979c) Fig. 84). I can now add that the stylized knot being pierced by the elongated perforator of the headdress Quadripartite Badge is a 9th century Seibal continuation of the same feature on two 4th–5th century Peten cache containers (Figs. 79, 81). The motif even goes back earlier, on an unprovenanced altar in the Santa Elena, Peten, stela park (Fig. 127). The Seibal bird with a human face as its chest is part of a tradition which includes a Rio Azul example centuries before (Figs. 355, 364).

Terminal Classic art at Seibal is thus arch-Classic, in addition to the more publicized aspects which are non-Classic Maya. Seibal monuments with their Jaguar God of the Underworld (Stela 8), and Shell Wing

Dragons (Stelae 8 and 11, Figs. 348, 349) are about as classical as can be, albeit with a new hair style. The Ehecatl image on Seibal Stela 19 and rectangularly framed hieroglyphs do demonstrate that an intrusive culture was at work along the Rio de la Pasión, though it should be taken into account by discussants of the collapse of Maya civilization that the last of the Classic Maya rulers were harking back to the Early Classic, just as did the nouveau riche rulers of Caracol and Palenque. Copan (Stela I in particular, Fig. 139) offers a comparable Tepeu 1 renaissance of earlier Tzakol cache vessel headdresses.

### **GI's Associations: Bloodletting**

The same corpus of early Peten cache vessels shows that GI is associated with Ah Kin (Sun God, Fig. 636) or more often and more directly with the triple Bow Tie-Triangular Nose Plaque character.<sup>9</sup> In all cases but one the GI is on the bottom, Triangular Mouth Plaque is on the top. The nose plaque facial accessory is more likely an identifier of status or cult rather than an indication of one specific divine member of the pantheon. Further study, though, may reveal a specific mythical entity whose diagnostic trait is this triangular nose/mouth plaque and/or the multiple bow tie.

A suggested meaning for bow ties was first worked out by Dütting two decades ago (1965). Helfrich made further advances with this motif in association with human sacrifice (1973). The multiple bow tie was introduced to Mayanists in the Americas by Joralemon as the headdress of the Perforator God (1974). On cache vessels, however, it is not a long snouted creature wearing the design. Based on Joralemon's article I have studied the bow tie as a generic indicator of bloodletting not limited to penis perforation. It is more directly associated with bloodshed resulting from perforators and heart sacrifice than the Kan cross or the dots on flows from the hands on Yaxchilan sculptures. The men with triangular mouth plaque were not recognized when researchers worked out the basic Perforator God monster and are not part of Stuart's initial review of blood-flows at Yaxchilan and Palenque. Perhaps for these historical reasons the exhibit "Blood of Kings" covered blood of perforation (blood of dynastic continuity) more than blood of decapitation.

The association of GI (perforation as well as execution) with the triangular and bow tie nose plaque character (execution in addition to perforation) is so special that even when the two characters are on

separate vessels they were made and interred together. Clancy, Coggins, Gallenkamp, et al. in fact published a probable Rio Azul pair, their Items 48 and 49 (MAYA 1985: 126–127). In order to show their iconographic relationship I have joined the drawings together to create the standard pair: GI on the bottom, nose plaque character on top (Figs. 107–109). I feel this better explains their identity than calling them "a celestial deity (possibly the sun or Venus) in his aged, western, nighttime, and Underworld aspect" as offered to viewers of THE MAYA traveling exhibit (op. cit., p. 127). GI is an aquatic character and the Quadripartite Badge is in typical water bird form. The water bird is the nose of the headdress monster, just as on Tikal Stela 2 and so many clay vessels (Figs. 75–83).

A further such pairing is made all the more visually self-evident on two contemporary vessels, one profile incised (Fig. 109) (Wray Collection 1984: No. 43; Sotheby's 1986: No. 108); the other frontal applied. Each has GI directly together with the nose/mouth plaque character. GI also appears with the triangular nose plaque insignia on the rectangular cache box, though on two opposing sides (combine Fig. 110 with Fig. 636, left).

### **The Triple Bow Tie Nose Pendant: Badge of Sacrificers**

Human sacrifice is a generic feature of ancient Mesoamerican religion. The discovery of actual severed heads under the Temple of the Inscriptions at Tikal and comparable offerings elsewhere document that what is illustrated in the Bonampak murals and on many polychrome vases actually took place. Epigraphers have ascertained that in most cases the victims were captured in battle with neighboring city-states. One of the most common themes in the corpus of about 1000 sculpted stone monuments is a proud dynastic ruler standing on top of a dejected captive.

Less well known are three painted vases related to the Pink Hieroglyph Style, where each depict arraignment and sacrifice (Hellmuth 1987b: Fig. 101). Then there are more than 50 polychrome Tepeu 1 and Tepeu 2 vases which show a particular Dance after Decapitation Sacrifice (Figs. 51–55, 57–60, 64–67; Hellmuth 1976: Rollout Figs. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 1977a; 1978: 188; Quirarte 1979; and elsewhere). I have studied more than 30 of these myself; none had been repainted or restored. Their hieroglyphic texts have been authenticated by Schele. She



has commented, "if you can read it it's authentic," since it was not until mid-1986 that the Primary Standard Sequence was understood well enough to forge a convincing text. Most of the decapitation scenes were photographed more than a decade before then.

The degree to which these vases have remained unknown, except to less than a dozen iconographers, is demonstrated by Helfrich's *Menschenopfer und Tötungsrituale im Kult der Maya* (1973) which does not even illustrate the "Altar Vase," though it does include the sacrificial eccentric jaguar claw stone (his Abb. 32–37).<sup>10</sup>

Three more polychrome paintings pertinent to Maya sacrifice have remained essentially unknown (Figs. 57–59, 63–67). One has been published (Hellmuth 1978: 212, bottom; Bruder 1981) but the particulars were never incorporated into general discussions of Maya society. Two are here published for the first time. All three bring the actuality of Maya cults into blood red reality. The Maya not only sacrificed battle captives – but also children (Helfrich 1973). Although the Spanish chroniclers mentioned such sacrifice, and despite excavated remains suggesting such practices, textbooks and general articles have never recognized the integral nature of these shocking activities.

On both Tikal Altar 5 and the lintel of Temple 3 attendants wielding eccentric claws wear a triple bow tie nose pendant (Figs. 101, 102). From a series of vases it is possible to demonstrate that such eccentric knives are carried by officiators in the Dance after Decapitation Sacrifice (Hellmuth 1976: Rollout, Fig. 17). Robicsek's experience as a surgeon has allowed him to recognize such special shapes as unsuitable as knives but well designed to mimic the scratches inflicted by a jaguar claw (R+H 1984). Helfrich reached the same conclusion (1973: 140).

On a polychrome plate a person holding a severed head wears a triple bow tie nose pendant (Fig. 100). On a Late Classic Peten vase an executioner pulls the recently chopped head off the neck of his victim – the executioner wears the triple bow tie nose pendant (Fig. 55; Hellmuth 1976: Rollout Fig. 8). On a Chama vase an executioner actually has the triple bow tie on his knife (Fig. 103). The triple bow tie is associated with bloodletting in general and is not restricted to penis perforation or the Perforator God. The evidence demonstrates that individuals wearing the bow tie set as a nose pendant are executioners or their assistants. On this basis I identify the same design on Early Classic cache vessels as being associated with bloodletting.

These early cache containers also include a variant where the triple bow tie is combined with a triangular plaque (Figs. 104–106, 109, 110). In some cases the triangular element dominates; the bow ties may be absent. In two cases the bottom of the combined motif puns a fish tail and the bow ties are turned into a mat motif (Figs. 109, 110).

There has been a perceptible backlash against the suggestion that blood was the mortar of Maya ritual life. I have independently established a different concept for many of the symbols provisionally being read as blood by Stuart and followers (Hellmuth 1986c). Nonetheless, Miller for Bonampak (1981), Joralemon for Copan (1974), Schele and others for Palenque, and totally ignored or forgotten Helfrich (1973) and Dütting (1965) establish clearly one form of the bow tie shaped knot as directly affiliated with bloodletting – both execution and personal perforation. Figs. 54–55 leave little doubt as to what is taking place. Once the bow tie is recognized by all art historians and archaeologists, then the percentage of Maya sculptural imagery which blatantly displays blood sacrifice is demonstrated. Quirigua Altar of Zoomorph O, Tikal Stela 2 are but a fraction of the potential citations. The staff of office itself was tied with blood knots (Bonampak Stela 1, Tikal Stela 7, 11, 19, 22, etc.).

So, even though I am working on an alternative – or rather a philosophical meaning – for bloodshed, I cannot escape its embarrassingly constant presence. And when the remainder of the Dance after Decapitation Sacrifice vases are cataloged and published, another whole set of eyewitness documents will further reveal the actual nature of Maya ceremonies. Discussions of Tikal stelae so far have not commented on this bloodletting aspect of royal imagery.

### **The Staff and Jaguar Attendants in Human Sacrifice**

Tikal Altar 5, Tikal Temple III lintel, and the unprovenanced plate all share a further characteristic, one which elsewhere has been mentioned only by Helfrich – the staff (Figs. 101, 102). On both the altar and the plate the staff even has a comparable set of decorations in the same two places. Recognition of the staff leads to a further discovery of Helfrich, the ritual of Sacrifice by Jaguar. Two previously unpublished 7th century polychrome Peten plates (Figs. 61, 62) picture felines carrying the same sort of staff displayed by the executioners at Tikal. A Tepeu 1 Uaxactun vase pictures a comparable staff, a trident

eccentric claw-knife, and a jaguar (A. L. Smith 1932: Fig. 9; Helfrich 1973: Tafel 18, Abb. 32; Kubler 1977: Fig. 26). The fancy jaguar plate of Uaxactun includes two felines and several characters holding the double-decorated staffs of execution attendants (Fig. 68) (A. L. Smith 1932: Pl. 3; Baudez and Becquelin 1984: Pl. 167).

Two other vessels (Figs. 56 and 57–58), both published here for the first time, further demonstrate that the feline is associated with human sacrifice. Actually this was already established by the several dozen vases of the Dance after Decapitation Sacrifice (Figs. 59, 69; Hellmuth 1976: Rollout Figs. 9–16; 1977a). Combining the evidence of the two plates with felines holding the staffs of executioners, together with the Uaxactun feline plate, it is possible to recognize a feline-related sacrificial cult. This now explains why the obese ruler on Tikal's Temple III lintel is dressed in a feline outfit – he is the officiator in the Sacrifice by Jaguar cult.

Another plate (Hellmuth Photo Archive) pictures the dismembered portions of a human body surrounding a proud jaguar. Whereas elsewhere the feline executioners are men dressed in costumes (Fig. 69 and Hellmuth 1976: Rollout Figs. 10 and 11) the Uaxactun and the Photo Archive plate identify actual jaguars as being present (Fig. 68). Just as the Romans sent wild lions into the arena to tear Christians apart so also the Maya utilized jaguars in their public dynastic pageantry. A vase in the Maegli collection suggests that rattlesnakes were also used in occult dances (ibid. Rollout Fig. 8). Real or stuffed fer-de-lance type pit vipers are shown prominently in another Dance after Decapitation Sacrifice vase, the "second Altar vase" (R+H 1982a: Fig. 22a; Baudez and Becquelin 1984: Pls. 161–162). So poisonous snakes, ferocious jaguars, and hearts torn from innocent babies can be added to the nightmare of blood unleashed by Stuart, Schele, and Miller. It turns out the Maya are humanly inhuman after all.

Human sacrifice among the Maya, though, remains differentiated as opposed to the Aztec in the sense of quantities-per-event. There is no evidence of mile-long parades of sacrificial victims winding their way through the plazas of Tikal such as took place in the Plaza Mayor of Tenochtitlan according to Aztec records and Spanish chronicles.

To hide the extent of sacrifice as an inherent part of pre-Columbian culture is as unrealistic as to make the Maya out to be the world's most bloodthirsty people (nor was this the attempt of the Kimbell Museum exhibit and catalog, *Blood of Kings*). Roman cruelty and even Greek sacrifices have never kept

the world from admiring their achievements in art and architecture. Since the serenity of Maya culture has finally been forever disproven, now is perhaps the time to present evidence which has been available in photographic archives for the last decade – infant sacrifice (Fig. 63–67). The initial illustrations of this ritual (M. Coe 1982: Pearlman No. 2; R+H 1984: Fig. 1) have not entered the mainstream of Maya discussion, because both vases had been heavily repainted and showed characters which were unacceptable to what was then known about Maya costumes and ceremonies. In fact there is a good chance that both vases are authentic under their overburden of fresh paint.

The complication of falsification is eliminated with the Museo Popol Vuh "Vase of 73 Hieroglyphs." This vase is in outstanding original condition, has never been repainted, and is authenticated easily by the contents of its lengthy text, which mentions a ruler of Tikal – before his identity was published by Jones. This vessel was also already in the collection of Jorge Castillo before Coe recognized the Primary Standard Sequence in 1973. And, the half dozen vertical texts correctly name specific members of the Maya pantheon which were not provisionally recognized until 1977 and only written up fully in 1984 (Schele, notes provided the author).

The second vase picturing a baby being carried in an offering vessel is certified as a sacrificial scene by the clothing and species of the attendant animal actors. The third vase – certainly not repainted or even restored – shows iconography which was not publicly described to archaeologists until my 1977 (a) symposium lecture. The two infant/youth execution scenes were not yet available as models when the Pearlman and Robicsek execution tableaux became known. But whether or not the latter two vases are dismissed on the basis of repainting and questions of authenticity, this increasingly favored ploy of attempting to dismiss advances in iconography by declaring that the vases on which the innovative models are based are of uncertain authenticity does not work with the three other vases now presented in color. It is not my opinion that makes these three paintings authentic. They are authentic – or forged – totally independent of my opinions, or the uncertainty of others. It is the clay and paint which make the scene authentic, not words.

This excursion into Maya cults is essential background to understand the milieu of a standardized Early Classic cache vessel personality with triangular and/or triple bow tie nose plaque who is intimately associated with GI.

## The Surface of the Underwaterworld

Four orange Tzakol period cache vessels picture the GI face situated alongside or under a particular undulating band (Figs. 115–118). A detached lid of a tetrapod bowl presents a frog resting within the same type of undulating band characterized by dots of alternating sizes (Figs. 172–173, 182). This Frog Lid is the most naturalistic portrayal of all and suggests that the undulating band represents water, specifically the pond surface through which the frog breaks. Figs. 168 and 170 present other inhabitants of the undulating dotted band – a turtle and an iguana-like amphibian. One species of Central American iguana is water oriented, as can be seen along the Rio de la Pasion in Guatemala and Rio Usumacinta in Mexico. The best water demonstration of all is the canoe being paddled on top of a comparable undulating band decorated with dots of alternating sizes (Figs. 166–167, 183).

Two additional lids provide the first hint that other creatures (Jaguar God of the Underworld and Principal Bird Deity) also enter the netherworld waters (Fig. 169, 171). The Central American jaguar is a fisher and readily inhabits areas with swamps, streams, and ponds (Alvarez del Toro 1977). The ancient Maya often portrayed the jaguar with a water lily flower on his head.

From the Iguana Lid, the Frog Lid, lids with turtles, and the beautiful Tikal vessel which combines a turtle and a water bird (Fig. 164) it seems that the Maya are using the dotted undulating lines to represent the surface of the netherworld watery area. The frog is clearly breaking through the surface, resting his front feet on the shore. On the basis of these images I have named the Maya band the „Surface of the Underwaterworld.“ It could just as well have been named the “Top Layer” of the Underworld, but I wished to emphasize the surface as an interface. I leave it as self-evident that the surface is in fact the top of a layer and that the band represents vertical depth in addition to a horizontal interface. The layered nature of the underworld itself is a characteristic feature – though there is not yet any indication of nine layers as proposed from the Aztec model promulgated by Seler and followers, notably Thompson.<sup>11</sup>

All these scenes facilitate the identification of the symbolism of the undulating bands of Rio Azul Tomb 1 (Figs. 179, 594). Even more, the full religious message of Rio Azul’s water bands may be revealed by comparing them with the Uaxactun tripod (Fig. 181), the Gann Bowl (Fig. 209), and the later Dzibil-

chaltun facade (Figs. 215, 327). At last it can be recognized that the dotted encircled curls go back as early as the murals of Tikal Structure 5D-sub. 10–1 (Fig. 192) and as early as a mammiform supported vase of Holmul 1 or closely following Tzakol 1 date (Fig. 224).<sup>12</sup> Research and comparisons now allow recognition of Preclassic Abaj Takalik Stela 4 as a further ancestor of the serpentine undulations of the Rio Azul, Tikal, Uaxactun, and Dzibilchaltun bands. Abaj Takalik features an arch-conservative Maya motif, not Teotihuacan whatsoever in style or content.

The band on the Frog Lid also has encircled curls and a tower of curls. Other bands add a double yoke, a linguistic pun on Maya words relating to bodies of water. Figs. 176–184 and Figs. 188–190, 194–196 picture regional and temporal variations of the water band. An addition to what had previously been found out for the dotted water bands is that Early Classic GI (not in Chac Xib Chac form as in the Late Classic water scenes) appears in this water layer immersed up to his head, as now recognized from Fig. 118. Also newly recognized is the relation of this band to three specific monsters: the Curl Formed Monster (Fig. 199), the Recurved Snout Monster (Figs. 22, 31, 41), and the Cauac Monster (Figs. 614–616). The first two are not yet known in full bodied form, have already been revealed in an earlier work (1982–1984), and thus are not further discussed. The third is the quatrefoil, recognized the last decade as the entrance to the underworld (Joralemon 1971: Fig. 258, 266; Schavelzon 1980: Fig. 4, 5), but not yet then known as the portal through which the water band issues.

## The Quatrefoil Entrance to the Underwaterworld

The frog is not only breaking the surface of water, he is set within a quatrefoil (Fig. 624). Frames of the same quatrefoil outline serve as monster mouth portals in Olmec art at Chalcatzingo (Figs. 618, 619), and less frequently noticed at Izapa (Figs. 617, 633). Iconographers consider this frame to be a cave mouth, an entrance to the underworld (Schavelzon 1980). That this quatrefoil entrance has water in it is now demonstrated by the Frog Lid. Not only the frog is present, but also fish (Figs. 175, 258–260).<sup>13</sup> The Maya painting that best shows the watery nature of this quatrefoil opening is a polychrome vase where canoes are being paddled through the quatrefoil entrance (Figs. 626–627). Rivers flow in and out of caves just like this in the limestone areas of Chiapas, Peten,

the northern Guatemalan highland fringe with Peten – and probably in the cave areas of Belize also.

Early Classic Tikal Altar 4 shows four portraits of a quatrefoil portal each with a God N in his turtle carapace seated inside the entrance (Fig. 631). God N is known from other scenes to be a character who lives in water (he occupies conch shells, snail shells, as well as turtle shells; Hellmuth in press B).

Further research will undoubtedly work out the position of the Izapa water bands (Stelae 1, 5, 22, 23, 67) in the evolution towards the Tzakol standardization, typified by the Rio Azul cosmogram (Fig. 179). A second Izapa type has triangles, considered as “mountain glyphs” by Smith (1984: Fig. 33, f–g). Whether these mean mountains is unclear. A Tikal Burial 48 cylindrical tripod with the Surface of the Underwaterworld on the lid (Fig. 163) has triangles (or running zig-zag) on the bottom (Fig. 223). Other diagonally decorated bands can now be added to the corpus (Figs. 218–222). The meaning is certainly not mountains here, but they are not triangles. Additional discoveries will come when the nature of the transition between the Early Classic Surface of the Underwaterworld and the Late Classic variation – when encircled curls, undulations, and double yokes give way to stacks, less seldom undulations, and curl shapes which elsewhere serve as leg joints on monsters.

In summary, Coggins made the first moves towards identifying the netherworld waters in 1975 but did not work out a specific model, did not clearly differentiate Tzakol from Tepeu variations, locked herself in a Tikal-centric focus, restricted her Maya perspective to the traditional corpus, and confused the situation by bringing up Teotihuacan influence too often, a problem again in her 1983 Tikal-centric model for Dzibilchaltun. In 1979 Schele gathered together a more representative corpus but as part of a study of water lilies, so her model was more than the water band. It was the availability of a dozen unprovenanced examples (Hellmuth 1982–1984 1985a: 76–79, 80–84, 90; in press A), which added the Recurved Snout Monster (Figs. 22, 41), Curl Formed Monster (Fig. 5, 8, 9, 10, 15), and showed the full nature of the Early Classic Surface of the Underwaterworld.

### **Monsters and Men in the Surface of the Underwaterworld**

This book is devoted to the full-bodied monsters and man-like images within the Surface of the Underwaterworld. The initial Underwaterworld occupant

studied has been GI-Chac Xib Chac (Figs. 112–114). The four previously mentioned orange GI cache containers set the god’s bust within, under, or just on top of a series of dots of differing sizes and/or an undulating band (Figs. 115–118). On Fig. 116 other dots look like “air bubbles” or drops of water. I see no indication that they are drops of blood. Two cache lid/plates, though, show a Kan Cross, one of Stuart’s suggested blood-related signs, together with the same type of dots (Crocker-Deletaille 1985: No. 353, 354). I suspect that further research will allow differentiation as to what is specifically blood and what are puns and related metaphorical or allegorical images but not intended to mean real blood.

That the undulating bands with continuous groups of dots in two alternating sizes (several blips or ovals then a row of dots then repeated) are the standard Maya sign for netherworld water is indicated graphically on a basal flange bowl from Tikal where a turtle swims through such an undulating band and a water bird fishes above (Fig. 164). The encircled curls and especially the tower of encircled curls are symbols which the Maya added to the otherwise relatively naturalistic portrayal of a rippling pond or flowing stream.

Since the shark headdress for GI (Figs. 73, 270–282), the Quadripartite Badge form of GI, and the zoomorphic form with shell diadem headdress (Chac Xib Chac) are all denizens of the Surface of the Underwaterworld, it will be interesting to work out whether this affiliation was carried over into Chac Xib Chac’s appearances as ballplayer. That is, are Chac Xib Chac players intended to be understood as on, in, or under the Surface of the Underwaterworld? Since GI is a candidate for an alternative form of one of the Hero Twins, and since the ballgame is a major feature of the Popol Vuh saga, perhaps Chac Xib Chac ballplayers will someday be related to an episode of the Popol Vuh.

### **Fish in Maya Art**

The second full bodied creature to be studied is fish, starting with naturalistic specimens (Fig. 238) and working up to the Xoc Monster (Figs. 290, 296). “Naturalistic” fish in Maya paintings feature fins which mimic Maya portraits of water lily flowers; they often have a sprocketed cartouche on their back, have a fin positioned on the forehead, include unnatural added joints between body and tail, and have tails which look like seal flippers – with the tail going through between the two flippers. Obviously these are not in fact naturalistic paintings but visual

and linguistic puns. The special ventral lily fins are also worn by a variety of Maya snake monsters (Hellmuth 1976: Rollouts Figs. 28 and 33), probably to emphasize their capacity for swimming or the mythical realm through which they travel (Figs. 253–254).

In association with GI, fish appear as prey of the water bird Quadripartite Badge headdress (Figs. 88–92, 95). In the Surface of the Underwaterworld itself, fish appear again in the bird-swallowing-fish motif as lid handles of basal flange bowls (Figs. 164–165) or tetrapods (MAYA 1985: No. 26). Within the layers of the Underwaterworld fish appear in the Tikal Burial 160 bowl (Fig. 383), on the Gann Bowl (Fig. 209), as props of the Lily Pad Headdress Monster (Figs. 248, 321–322), and as props nibbling on water lilies (Figs. 401, 403, 417).

### **Xoc Monsters**

The Carnegie Institution of Washington used various patterns of visually overwhelming closely spaced lines to indicate color in black-and-white publication (RS 1955a). These color lines so filled up the design that the monsters on a bowl from Uaxactun were not clearly visible (Fig. 288). By redrawing the Uaxactun tripod it has been possible to find all three monsters: a Xoc Monster fish, a snake, and a Lily Pad Headdress Monster (in full-bodied fish-snake form; Fig. 292). By redrawing a Tikal Burial 10 tripod scene it is now feasible to illustrate more clearly its Xoc Monster (Fig. 296). It has been possible to clarify the xoc designation, recognizing that whereas all Xoc Monsters are fish, not all Maya fish are Xoc Monsters. The ideal Xoc Monster is typified by an scroll eye curling from the top, an upturned shark's snout, and a shark's tail which looks like a crab claw.

The characteristics of upturned snout and eye curling from the top appear on a monster which occurs as headdress of those GI orange cache vessel portraits (Figs. 73, 270–272, 275–276, 281–282) which do not have the Quadripartite Badge headdress (Figs. 70–72, 75–79, etc.), or the fat knot headdress (Fig. 119). The same features (also with the curled "turtle tail" supraorbital plate) allow recognition of the waist medallion monster of a Burial 10 old man effigy. The Tikal effigy's head is related to characters on earlier Kaminaljuyu Stela 10 and the Hauberg Stela – not to the totally distinctive (thinner and undulating) set of triple eyelashes of Cauac Monster, as confused recently by Arthur Miller (1986: Fig. 16 and text of Fig. 17a).

The Xoc Monster is of particular interest to Maya art historians because it has been known since Jeffery Miller's 1974 study of the belt medallions of women who wear a special tubular beaded skirt (Fig. 264). Barbara van Heusen in 1980 recognized that the Holmul Dancer (Fig. 269) wore the Xoc Monster, an observation not at that date yet in print. Only the belt medallion on the Palenque example was then recognized as being a male counterpart to the otherwise female accessory. I was able to find the Xoc Monster medallion on a vase from the Grolier Club monograph (Fig. 268) and recognized that it has a feature of the Principal Young Lord, the actual character who does the Holmul Dance. Taube utilized these vases to establish that the lord and dancer share torted head shape with the Maize God (1985).

The Xoc Monster is characterized by a tail which looks like a crab claw or bottle opener (Figs. 299–307). This is probably an inland artist's impression of a shark's tail. This tail became stylized and made part of a composite monster used as a headdress indicator which may substitute for the Jester God (Fig. 309). A certain variety of this snail-like creature serves as the headdress indicator of one of the Headband Gods, the twin Hunahpu (Figs. 428, 438). Hunahpu's headdress is especially beautifully rendered on the Early Classic Pearlman Conch (Fig. 308).

### **Snake Monsters**

The middle creature of the Uaxactun tripod is a snake swimming in the Underwaterworld (Fig. 291). Because of the thousands of snake images in Maya art and the fact that they have not yet been neatly cataloged and distinguished one from another, I leave this generic creature for the present and dedicate the following section to one very special snake which appears to the right on the same Uaxactun tripod, the Lily Pad Headdress Monster (Fig. 292).

### **Lily Pad Headdress Monster and Shell Wing Dragon**

Since water lily flowers are ubiquitous in Maya art there has not previously been recognition that one particular assemblage represents a specific mythical individual. I identify this standardized character as the Lily Pad Headdress Monster on the basis of the prominent single pad (Figs. 321–335, 354, 440). Whereas many monsters have lily pads sprouting from their foreheads (Figs. 369–378, 381–382) only

one monster family has the flower stem tied into a knot horizontally across the pad. Where there is space the assemblage includes a fish nibbling at the water lily. I have seen water lilies blooming under water routinely on the Arroyo Pucte and sometimes in Lake Peten Itza. Thus the Maya artists are rendering a naturalistic situation (Fig. 389).

Nomenclature based on the art of Palenque calls this character the "Water Lily Monster" (Schele and Miller 1986: 46). This character is not distinguished by a separate term from the one whose headdress consists of water lily roots (Schele's Fig. 24). Greene Robertson calls the Palenque creatures "Waterlily God" (1985: 38). They are not further differentiated in any publication, though Schele is familiar with the iconographic differences. My Figs. 321–335 as compared to my Figs. 366–382 should be ample demonstration that each assemblage has an independent and distinctive nature thereby warranting two names. Discussion of the two is certainly justified in the same section, since they occur together on the Merrin bowl (Figs. 321, 369–370), but they are separate individuals even there. Both are present in the Surface of the Underwaterworld, but it is the Lily Pad Headdress Monster who is the prime personification of this water band. The proposed splitting of names is necessary to distinguish them. The generic term "Water Lily Monster" does not take into account their differences and lumps too many potentially distinct characters under a too generalized name.

Further support for the necessity of distinguishing the lily pad headdress with a special name is that this creature serves as the personified Tun in Maya hieroglyphic Long Count calendrical texts on stone sculpture (Fig. 329). Water lily flowers are worn by other characters in Early Classic inscriptions (especially the Uinal Monster), but only on the personified Tun and closely related personified numeral thirteen is the headdress *and* monster the same as the Lily Pad Headdress Monster. The anemone-like tube is not a common headdress on hieroglyphs and is not known for either a Tun glyph or a numeral thirteen. That fact alone is enough to require a separate designation. The monster with the anemone-like headdress is the one which includes the entire water lily plant: roots, stems, leaves, bud, flower, and pad (Figs. 369–378, 381–382).

It is now possible to identify the monster face on the Dzibilchaltun frieze of the Temple of the Seven Dolls. The knotted stem across a water lily pad forehead display is still detectable. The Surface of the Underwaterworld is its appropriate cosmological niche, as recognized by Coggins (1983). It would,

though, be difficult to defend the idea of this Dzibilchaltun creature being Chac – or related in any way to Twin Pyramid Complexes, katun worship, or Teotihuacan influence.

### Shell Wing Dragon

Sometimes the Lily Pad Headdress Monster assemblage includes a Shell Wing Dragon perched on top (Figs. 321, 322, 331, 332, 334–335, 354). Schele aptly named this creature based on its occurrence at Palenque and Machaquila (Figs. 340, 341) and in the inscriptions of Dos Pilas. I have independently identified it on Seibal stelae (Figs. 348, 349) which share many features with those of Machaquila. Prototypes in Early Classic Maya art may now be added as comparative examples (Fig. 332). There is no evidence at present that these bird images are actual divinities, and it suffices to call them mythical monsters until further studies allow recognition of status and rank within the Maya pantheon. They are just as likely to represent stages of transformation (transubstantiation, metamorphosis) as a single personage, since I have discovered that a variety of characters may form the kernel of the bird monster.

The kernel may either be a God N (Figs. 351–353, 358), GI (Seibal Stela 6), Ah Kin(?)<sup>14</sup> (Fig. 359), or other. This recognition resulted from photography in private collections. Comparing and contrasting an ample corpus led to the discovery of two three-dimensional examples of the Shell Wing Dragon as an independent image (Figs. 342–346). These same two modeled lid handles further reveal that the head of a deity may serve as the chest (body) of the bird (Figs. 342–345, 350–353). Previously known only from Late Classic glyphs this image can now be expanded to the Early Classic (Figs. 346–347) and shown to have two wing types, shells (op. cit. and Figs. 357–359) or regular feathers (Figs. 360–361). Schele's drawing of Seibal Stela 2 shows that the latter form lasts until Terminal Classic times, a conflation with the Early Classic bird-swallowing-fish variant of the Quadripartite Badge headdress.

A Rio Azul bird (Adams 1986: 449) may now be placed with its proper relatives (Figs. 362–365). Its rare skeletal neck is similar to that found on the Blom Plate (Figs. 362, 409) and on the Deletaille Tripod (Fig. 363). The neck bones and certain shell substitutes include some of the same motifs as displayed on the murals of Early Classic Tikal Burial 48, a previously unpublished Peten cache plate/lid (Fig. 39), and the Tepeu 1 murals of Palenque House E (Hellmuth 1986c).

## Anemone-like Forms as a Headdress

The Maya art which this book uses as a guide to the Underwaterworld are the Tikal Burial 160 rollout (Fig. 383), the Merrin bowl (Figs. 321, 369–370), and the Uaxactun Tripod (Fig. 288). The first two scenes share a widely known motif with the Gann Bowl (Figs. 209, 373) and the Blom Plate (Figs. 407–409). Most writers have considered the headdress to consist of erect feathers but scuba divers who were familiar with one particular rendition (Figs. 374, 399) have indicated they had seen comparable images off the Maya coasts of the Yucatan peninsula. Scuba divers of Caiman Expeditions confirmed this, that the three-dimensional tubular structure (indicated by the round end) puns a sea anemone, certain Caribbean columnar sponges, or certain columnar coral formations.<sup>15</sup> Based on comparison with underwater photographs in natural science books and after snorkeling the Chinchorro Reef off Quintana Roo, I accept the initial suggestion of Mary O'Boyle and Lang Reid that one potential model is a marine image.

Since the average Peten Maya artist would have no direct familiarity with the sea, as the rest of the assemblage contains normal riverine and lacustrine water lilies, and as feathers are certainly a normal headdress, many renditions of the forms do look like feathers. To distinguish the overall headdress with a name that will be easily remembered, in my initial writings I dubbed this the Sea Anemone Headdress and the creature himself the Anemone Headdress Monster.

But water lilies are almost always sprouting from the same head, and the tubes could indeed mimic the tubular root of the water lily plant (Fig. 405). The root-like nature of this headdress is particularly evident at Palenque (Fig. 406). In fact Greene Robertson has already labeled this a Waterlily God (1985: 38), following an unfortunate trend in giving names to Maya-wide monsters based predominantly on the corpus of a single site – Palenque in this case.<sup>16</sup> The disadvantage of a water lily god designation is that the specimen on the Blom Plate (Figs. 407–409) does not have any water lily whatsoever, yet is demonstrably the same personification. Thus the name “anemone headdress” – if used as a memory device only and not a strict naturalistic identification – avoids the confusion of creating another water lily monster. There are too many other images which share only the water lily as a generic prop. The words “Moan Bird”, “Chac”, “Itzamna”, and now “Water Lily God” demonstrate how quickly incorrect terms get transferred onto a host of inappropriate charac-

ters. The gods need to be understood before they are named.

Scrutiny of a wider range of Maya monster heads which have comparable erect columns as a headdress allows recognition of the pertinent parts – the tube with circular end. This end is turned towards the viewer to emphasize its three-dimensionality. Whatever the Maya visualized it as consists of an inner hole highlighted with a fat ring (Figs. 410–419). One important bowl (Fig. 417) is unique in showing only a single tube – with no skeletal monster head. The water lily stems themselves usually sprout from an additional round node, which may either be sprocket shaped (lily pad shaped; Figs. 381–382, 411), with Kan infix (Fig. 410), or the same as the top of the “anemone” tube (Fig. 412). On the basis of this series of Tepeu 1 bowls where the column is definitely associated with the generation of water flowers, the concept of anemone is overpowered by the water lily essence. Also, anemones are from the ocean, whereas water lilies were virtually in every Maya back yard.

The term “tubular headdress” expresses the same columnar essence as the term “anemone,” without prejudging a salt water model. Since the actual water lily root is a bifurcating shape, the basic erect tubes by themselves are not necessarily the actual roots. Further study of other water lily renditions in Maya art will suggest needed modification, and there is still the Blom Plate case where no water plants issue near the tubes, so I have not suggested the name “Lily Root.” *Tubular Headdress Monster* sounds rather mechanical but aptly expresses the basic shape and does not prejudice the relationship with water lily roots.

## Water Lilies in Maya Art and Philosophy

Robert Rands (1953), Dennis Puleston (1976; 1977), Schele (1979c), and most other specialists in Maya iconography have by now long recognized that the water lily is a crucial component in Maya art. Puleston pointed out how important this flower was in the actual Maya landscape and agricultural economy. I feel that the meaning of the water lily is far more than a symbol of agricultural productivity, wealth, or elite ownership of such reclaimed swamp agricultural lands. In its own way the water lily is as central to Maya religion and dynastic imagery as blood is in other ways. And with the water lily no guesswork is required to identify it. Many of the symbols in the dotted pattern issuing from the hands of Yaxchilan

lords are at most puns of or only related to blood. Kubler is dubious of their meaning as blood per se (personal communication), and long ago Rands suggested water as a probable meaning of the flows on Yaxchilan stelae (1955). Punning (words which are formed or sounded alike but have different meanings, in such a way as to play on two or more possible applications), metaphor (figurative, not literal meaning), and analogy (a similarity or likeness between things in some circumstances or effects, when the things are otherwise entirely different; the inference that certain admitted resemblances imply further similarity) will soak up a lot of the blood of current proposals. Even the bow tie knots do not stand for red blood corpuscles. When the bloodletting model is toned down it may become a part of the foundation rather than the mortar of Maya dynastic imagery. The philosophy behind blood symbolism is likely to be more bizarre and fascinating than perforated penises.

This insecure situation does not exist with water plants. Water lilies are self-evidently the dominant plant, the dominant flower and the dominant expression of Maya underworld cosmology. The conflation of the Maya indicator for bones on one water lily is a clue to an even less well understood realm of Maya philosophy, their belief in transubstantiation (Fig. 399; Hellmuth 1986c). It is unfortunate that Thompson though he saw so much maize foliage in Maya art. There are certainly not as many acceptable maize plants in Maya art as there are water plants.

---

### 3. Men in Maya Myths

---

#### **Men associated with the Surface of the Underwaterworld**

The underworld water scene on a Tikal Burial 160 bowl is the focus of this section as it is one of only two Early Classic tableaux where human characters are present in addition to monsters (Fig. 383). Four of the Tikal characters wear headbands (Figs. 423–424). The headbands would suggest they are Headband Gods, and indeed three of them have spots around their mouth, but neither in the pelage patch form as on Personified Numeral Nine (Figs. 427, 429, 430, right, 432–433, 434, left, 435, 438, right, 444; Xbalanque) nor in large isolated dots as on the Spotted Attendant (Figs. 426, 428, 430, left, 439, left, 446; Hunahpu).<sup>17</sup> They have god eyes (three have the curl form, one has the rectangular [squint] form) and not the idealized youthful faces typified by the Hero Twins elsewhere in Maya art, such as on Yaxchilan Lintel 48 (Figs. 428–429). Also, no other yet recognized Hero Twins have Cauac designations on top of their head (or anywhere nearby).

The idealized young lord in the center of the composition holds a serpent Akbal vase (Figs. 383, 431). In the Late Classic, snakes and Akbal vases continue to be associated with each other, carried by a Chac Xib Chac impersonator on Dumbarton Oaks Relief Panel 2 and by the Hero Twins on a Tepeu 1 bowl (Figs. 426–427 and Hellmuth 1983: Fig. 1). An idealized young lord appears elsewhere on this Tepeu 1 bowl, as do canoe paddlers. The Tikal men, though, remain enigmatic, befitting both the complex personalities of the Maya pantheon and our still fledgling familiarity with the grammar of Tzakol Maya religious representations.

The men on the Gann Bowl (Fig. 209) have likewise never been identified specifically – only as generic “souls of the dead.” (Schele and Miller 1986: Pls. 106 and 106a, p. 280). The bowl is dated by them as Early Classic, and indeed the feather ends of the artwork are of that style, as is the subject matter. But mold-made pottery is not yet known for Early Classic Peten, though it is possible that Quintana Roo had different techniques. The nude human “clinging to the water band” is in the same pose (turned 90 degrees, Fig. 212) as that of the Hero Twins climbing trees on the Indiana Vase (Robicsek 1978: Fig. 167), on other vases, and indeed the same pose as on the Hauberg Stela (Fig. 213).



The Gann Bowl "human heads" emerging from the conch shells look almost like Teotihuacan shell divers (Sejourne 1966b: Fig. 143), but in the Maya lowlands they would be expected to be God N. God N's are in the bottom water bands of a polychrome vase (Robicsek 1978: Fig. 233) and youthful God N's are known. The open bivalve shells (Fig. 211) almost form a Shell Wing Dragon, though if so the Gordon and Mason illustrator had the same problem with understanding the design he was copying as did the original Maya artist.

An incised blackware vessel of possibly a generation later than the Tikal bowl has two characters who are more differentiated one from another, a trait expected for the different patronage of the twins (numeral four for Hunahpu, numeral nine for Xbalanque). The Blom Plate, though, demonstrates that they can also be shown as mirror images of one another, that is, without the two differentiating spot arrangements (Figs. 425, 441–442). On the Lost Incised Vase one idealized young lords has a headband (Fig. 422) while the other has sprocketed patches (Fig. 421) and is thus probably Personified Numeral Nine.<sup>18</sup>

Since I have recognized at least the large-spotted Headband God on a long available Early Classic Kaminaljuyu painting (Fig. 436A) the basic mythical duo can be expected elsewhere in the Early Classic. The early Kaminaljuyu Spotted Partner is even in his normal Late Classic relationship with an enthroned God D. Caution should be exercised for the Tikal bowl, though, as headbands may be used by individuals other than the Hero Twins (Hellmuth 1986a: Fig. 103). I would not label the Tikal characters as Hero Twins, consequently, until these rather atypical images can be better understood when more comparative material is available.

In the Late Classic Hunahpu and Xbalanque often serve as assistants to the Principal Young Lord guise of the Maize God (Figs. 430, 438, 439). Already mentioned is that in both Tzakol and Tepeu times the Spotted Partner is an attendant to God D (Fig. 436). In episodes of Maya myths on pottery the Maya artist did not decorate his pots with miscellaneous images. The majority of decorated artifacts feature only those specific actors who belong in the selected theme. Nowadays, if one side of a Maya vase is shown, it is possible to predict who and what is on the other side.

Currently within Maya studies there are writers who use Popol Vuh designations for every conceivable Classic period Maya character. Another group of Mayanists abstains from any use – or acceptance – or even recognition of the Hero Twins. For a decade

after the *The Maya Scribe and His World*, 1973, (M. Coe) I was firmly in the arch-conservative (practically anti-Popul Vuh) camp and resisted using the terms "Hero Twins." I also find that the designations Personified Numeral Nine and the Spotted Attendant are more descriptive. "Headband Gods" or "Hero Twins" alone does not facilitate differentiating them as easily: Hunahpu and Xbalanque puts a 16th century, highland, Quiche milieu around them. My opinion, though, has been updated as advances in epigraphy and the availability of another dozen representations demonstrates beyond any doubt whatsoever that there is a dynamic duo in Maya myths. Yaxchilan Lintel 48 shows they are definitely already exhibiting their standard characteristics by the Early Classic. It is only a matter of time before they are recognized in earlier art. Until that time the headbanded characters on the Tikal bowl remain open to further research.

Equally challenging to identify on the Tikal Burial 160 bowl are the three characters with a comb-U-comb glyphic affix as their forehead/headaddress. This forehead type seems to be generic and is worn by a variety of characters with rectangular eyes (the cross-eye of Quirarte's 1978 nomenclature). In inscriptions, heads with this forehead replacement or decoration tend to have Kin signs on their cheek, thus presumably representing the Sun God, though this forehead still appears generic and is not enough in itself to facilitate identification.

Two of the Tikal busts include a Yax headdress, unfortunately also a generic trait. But a Yax together with a comb-U-comb is a feature of some Principal Bird Deities. A Yax alone is a feature of Early Classic God D (Figs. 436, 458). In the Late Classic the Yax evolves into mimicry of a cross-section of a conch shell, and at that point termed a bumpy or knobby-J, worn by the Hero Twins (Figs. 430, 438, 439, 444, 446) as well as by God D (Hellmuth in press B). One innovative Maya artist conflated the beak of a water bird with such a knobbed outline (Fig. 585). In another instance a comparable beak is cleverly hidden in the tail of a fish monster (Fig. 249). Such artists' tricks are what warn us that elsewhere within Maya art not all that bleeds is necessarily blood.

### **An Example of Recognizing Characterization from Associations**

The last enigmatic Tikal character on the right has a serpent face-wing alongside (Figs. 383, 502). The elusive identification of it is a further challenge because the rest of this personage has flaked away. But

modern iconography can now predict the likely possibilities for this missing character's identity. This detective work is easier to do with most Late Classic personages because there is abundant comparative material. Early Classic myths have not previously been a distinguishable field of study within Maya-ist specializations, so there is only Coggins to go on. Her analysis of these Tikal characters is given (in English original) earlier in this book, page 203–204.

A survey of the Maya pantheon results in identifying all the currently known characters who can wear or be associated with such a wing: a bird-swallowing-fish, many generic birds, God D, the unidentified man on Fig. 454B, and the Principal Bird Deity. Plain and simple birds are ruled out because this Tikal wing is an attachment rather than an organic body part. And the remains of the head are not bird-like. Those two aspects would seem to rule out the Principal Bird Deity except for the tiny clue of the top decoration on the earring, which is something worn by certain Principal Bird Deities.<sup>19</sup> This bird monster – and further clarification of the incomplete mystery character on the Tikal bowl with the wing – is the subject of the entire next section. It is precisely because its head is monstrous – not an Audubon bird portrait – that it has escaped notice outside its obvious Izapa and Kaminaljuyu expositions.

Although it is premature to give acceptable names to the men on the Tikal rollout, the two year study occupied with trying to determine who used the Yax headdress led to the first known Tzakol God D's (Figs. 436, 458, and possibly 454). It also revealed that God D can have wings as props (Figs. 553, 554, 558, 578, 580–581, 584) and that the individual on the bowl of Tikal Burial 195 (W. Coe 1965: 104; Coggins 1975, I: 353; II: Fig. 90, d) is therefore also a God D (Fig. 557).<sup>20</sup> Awareness that God D could have a serpent face-wing led to the realization that the unrecognized character on a previously unpublished Tzakol tripod (Fig. 40) and on a second Kaminaljuyu cylindrical tripod were each a potential God D (Figs. 555–556). With no Yax or rosette with pendant the Kaminaljuyu identification remains tentative at present – but the Peten example is definite. A God D would be a likely identification for the winged mystery character on the Tikal Burial 160 bowl except for the earring and the non-human snout. God D remains a potential, albeit weak, candidate for some of the men elsewhere on the same bowl.

God D is not yet known to be directly immersed in the netherworld waters, but he is directly alongside Principal Bird Deities on one Early Classic cylindrical tripod – Fig. 40 and Fig. 504 are on the same

vessel. In fact there is a variant of the Principal Bird Deity (Figs. 553, 558) who shares the same headdress with God D. The unidentified striding character of Fig. 454B is at present generic but would be an acceptable God D if he wore a Yax – for which there is no space in this instance. The comb-U-comb forehead per se relates to the as yet unnamed generic character elsewhere on the Tikal bowl and in hieroglyphic texts (Fig. 449) – but it can also be worn by a Principal Bird Deity (Figs. 451, 522–524, 531).

The discovery of the consistent serpent face-wing prop of God D led to the identification of the relationship between God D and the Principal Bird Deity. This in turn led to the recognition that the Principal Bird Deity was possibly as much a phase of transformation, a statement of Maya philosophy, as an actual “god”. The bird form was most likely considered divine, but a variety of gods – and maybe even kings – could metamorphose into such eagle images. The God K version of the Principal Bird Deity has long been known from Palenque.<sup>21</sup> Research for this book resulted in stumbling upon a Jaguar God of the Underworld bird monster (Figs. 560–562) in addition to the God D version (Figs. 553, 554). Metamorphosis as a principle has not previously been widely considered in Maya archaeology or iconography. Yet the principle worked out from art may be substantiated also from ethnography: “. . . recently recorded folklore from the Maya area is saturated with tales of individuals who make a practice of metamorphosis” (Stratmeyer and Stratmeyer 1977: 130). Maya dictionaries are another source of fascinating lore on metamorphosis.

I find that metamorphosis is a likely principle also for snake and other reptilian composites and confluents. Here metamorphosis is combined with a principle of movement through life-death transformation. In effect the dragon serves as transportation through transformation. Certain early double-headed ceremonial bars are part of this model; the model suggested itself from the snake transporters on the Deletaille Tripod in Belgium, the subject of an entire monograph (Hellmuth 1980) and an article (in press D).

Metamorphosis and cosmic transportation are a more complex physical and philosophical situation than the personification or vision serpent model proposed by Schele. She now catalogs most reptilian faces as personifications of their headdress; serpent face-wings are just personified wings. My model is not one of disagreement but of refinement. Philosophy seeks to go past iconography to find the keys to open the door of meaning using language and

imagery as a guide. Considering the amount of ingesting the Maya did in every orifice except their ears much of what they saw or conceived was probably a vision anyway – not just serpents. Sustained dancing, bloodletting, fasting, music, chanting, and trance would all compound the contents of the five-gallon jugs that are alongside most Maya thrones in palace tableaux.

“Vision serpent,” like “personification” for other situations, is a good first step, but we should not stop here. The next generation of students must go beyond today’s attempts at understanding with new, better documented identifications, the same way that current generation has totally replaced Morley’s and Thompson’s Greco-Roman, Selser-Aztec, Landa-Yucatecan, Zinacantan-ethnographic analogy models which were fashionable for their period. Despite their being superseded, each left a residue of pertinent information and clues for further advances. In the 1960’s many hieroglyphs were neatly labeled as “titles.” Yet a few years later Riese determined that one “title,” the **hel** glyph, in certain situations gave the dynastic sequence number of the named ruler (1984b). Comparable clarification should happen to vision serpents and personifications.

Maya philosophy is a fascinating subject. It opens up a world which studies premised on sherds and paste analysis bypassed – or could not penetrate. Technical artifact analyses are, nonetheless, equally important for other aspects of Maya culture, though over emphasis on them in site reports has led to J. Eric S. Thompson’s apt observations: “Archaeology is in mortal danger of losing itself on the bypaths of abracadabra. There is precious little difference between the Maya medicine man mystifying his patients with muttered incantations and the ceramicist awing his scant congregation with still more esoteric names.” (1970: xvii).

### The Principal Bird Deity in Maya Art

The solitary wing gracing a flaked portion of an incomplete Tikal bowl has thus led to the major area of breakthroughs of this book. In addition to metamorphosis, we now have the ability at last to recognize the bird monster even when no wings are present. This is the corollary of having to recognize a character when its body is missing or when only a simple headdress and a single winged prop is available. This has all led to the realization that props, associates, and associations are as important as the body. It is now possible to dismiss the host of misidentifications in the literature based on eye shape,

long lips, or long noses.<sup>22</sup> The headdress is in most cases the most diagnostic feature of an entire figural image – especially on the Tikal bowl where the bodies are underwater, or in this case, totally missing. In many respects an incomplete bowl such as this is more helpful to advances in Maya studies than a slick Late Classic polychrome throne scene.

The Olmec cave mural of Oxtotitlan, Guerrero (1200–600 B. C.) is the earliest full figure representation of an eagle image as masked costume for an enthroned Mesoamerican ruler (Fig. 479). The natural model is possibly a harpy eagle in some cases. Comparable bird-men are known for Preclassic Izapa Stelae 2, 4, and 25 (Figs. 481–483) among others. In fact the top panel of these stelae mimics certain features of the bird monster’s tail (Fig. 494–498). Kaminaljuyu Altars 9 and 10 demonstrate that the Principal Bird Deity was well developed in Guatemala shortly before or after the time of Christ. Bardawil (1976), Quirarte (1973b), Parsons (1983; 1986), and recently Cortes (1986) have either discussed the Izapa examples or reviewed the whole well known line of ancestors.

Although the God C-like face on the chest of the Kaminaljuyu bird monsters has been noticed, descriptions have not discussed the later but possibly derivative replacement of the bird’s chest by a god face on variants of the Shell Wing Dragon (Figs. 342–347, 355–365).<sup>23</sup> Those creatures, however, when avian, are always water species such as heron, cormorant, or composite – not a raptorial bird as at Kaminaljuyu.

Whereas the Izapa bird monsters have glyphic insignia on their wings it is not until the Kaminaljuyu bird of Altars 9 and 10 that these are standardized as Kin (sun, day) for one wing, Akbal (darkness, night) for the other (Figs. 484–485, 489a, 491). This is the same dual opposition as between the hieroglyphs which designate the paddler gods in contexts other than their canoes, the Old Jaguar God (a guise related to the Jaguar of the Underworld) and the Old Stingray Spine God.

The Principal Bird Deity has demonstrated itself to be of considerable interest to Maya scholars. Both my own research and that of Cortes covered a comparable corpus simultaneously but independently. The differences are that I brought in the bird as only one of a dozen inhabitants of the netherworld whereas she dedicated herself to the bird per se. It is interesting to see what distinct conclusions the difference in research corpus favored, as I worked primarily from previously unknown or unutilized – and certainly unprovenanced – portraits of the Principal

Bird Deity (Figs. 478, 480, 486, 489a, 500–502, 504–506, 514A, 531, 565, 568, 574, 575–577, 579). My aforementioned earlier work on God D led to the concept of possible metamorphosis between God D and the Principal Bird Deity when it wears the Yax headdress. Piedras Negras Stela 5 and a plate related to the Codex Style (Figs. 558, 582–583) led me to recognize an apparent metamorphosis or at least conflation between the Jaguar God of the Underworld and a bird. This allowed me to recognize that the long known cases of god K-version Principal Bird Deities at Palenque may be an additional case of comparable metamorphosis.

The bird monsters on Holmul Dancer backracks are a more complicated situation and in some instances truly warrant the name “Serpent Bird.” Since the serpent face-wing can now be demonstrated to be generic rather than a characteristic restricted to the raptorial bird, the name Serpent Bird is misleading and premature at best for the Olmec and Maya situations other than on Holmul Dancer backracks. The designation as Principal Bird Deity is more befitting of his high status and his avian nature in Maya cosmology.

### Seven Parrot in the Popol Vuh

In a well known scene of the Popol Vuh the Hero Twins use blowguns to shoot 7-Parrot (or 7-Macaw), *Vuqub Kaqix* in Quiche. This name has informally been transferred to the Principal Bird Deity. Is this parrot designation, though, applicable to the 5th century representations? Since parrots and macaws are frequently depicted in Maya art (Hellmuth in press A) – and are easy to recognize – and as the Principal Bird Deity has a totally different face and headdress, I have always wondered why a harpy eagle-like bird should be called a parrot? Is it possible that the traditional translation of *Kaqix* as parrot or macaw is incorrect? How about “Resplendent Bird of Red Feathers?” Edmonson derives the *kaqix* from that of an eagle (1971: line 824, p. 32). Admittedly nance fruit is a more likely diet for a parrot or macaw than for a hawk or eagle. If a Classic Maya hieroglyph could be found for this bird, or if linguistics, ethno-zoology, or mythology could give more clues for non-Popol Vuh bird monsters in Maya myths, this dilemma would be solved. Until now, though, “Seven Parrot” has been used because of the blowguns aimed at it on the Blom Plate, and Codex Style vases have been presumed to represent this specific Popol Vuh episode. This parrot/macaw name must be

proven to be correct for the Popol Vuh situation before it can be justifiably applied to Maya art. The complete etymology of *Kaqix* needs to be worked out by an ethno-zoologically attuned study of Quiche and Nahua. The validity of using a 16th century, highland, Quiche name for a 5th century, lowland, Peten character has to be addressed.

A possible solution to this enigma is provided in the Popol Vuh itself. A second blowgun incident has been overlooked: the victim is already translated there as hawk (Edmonson 1971: lines 3348–3349, 3371), certainly a closer relative to the bird monsters in Maya art than a parrot. This breakthrough came from my analysis of a carved shell (Mayer 1985b). Part of the shell scene is comparable to the Popol Vuh episode where the hawk disgorges the snake (which in the Popol Vuh had swallowed the frog – which had swallowed the flea – the messenger to the Hero Twins). Thus the preferred designation for the bird monster in Maya art remains the Principal Bird Deity. *Vuqub Kaqix* may very well exist in vase paintings, but it should be searched for in dictionaries and ethnographies before it is applied to even parrot and macaw images.

It turns out that a snake together with the Classic bird monster is a trait of the Principal Bird Deity on Izapa Stelae 25, 50, becoming diagnostic in the Peten during the Early Classic (Figs. 489, a, 491, 543, 544, 548, 565–566), and continuing into the Late Classic (Figs. 549–550). This awareness should facilitate re-drawing the published versions of the preliminary sketches of Caracol Stelae 5, 6 (Fig. 552). In certain Tzakol instances the snake is specifically a double headed creature. The head is of the Recurved Snout Monster (Hellmuth 1980/84) who is a possible Zip Monster, and if so then an occupant of the Sky Band and the Kohunlich stucco frames of the famous masks. A recurved snout also typifies an interesting arrangement of snakes at Chichen Itza (Tozzer 1957: Fig. 269)<sup>24</sup> and may be the ancestor of or related to certain Aztec serpents.

The latch-shaped beak is a characteristic of the Principal Bird Deity which facilitates recognizing the monster even when it is abbreviated to just the beak. It is precisely this characteristic beak which hides behind virtually all Early Classic earring assemblages, including those of the Rio Azul Tomb 1 murals (–Figs. 594, g, i). A comparable beak should be searched for on Preclassic and Protoclassic architectural stucco facade mask earring assemblages. Two additional traits of the Tzakol form of the Principal Bird Deity led to further discoveries, one for the Tikal bowl, the second for a Tikal architectural mask.

## Finalization of Identification of the Incomplete Tikal Character

For the identity of the mystery monster man at the end of the Tikal rollout, I had originally opted for a generic comb-U-comb type personage since he is allowed the addition of a serpent face-wing (Fig. 454B). Such a character could be a God D, though with no Yax and no headband with rosette on the incised shell plaque character he remains a nameless generic image.

Further scrutiny of the fragmentary remains on the Tikal bowl reveals a hooked design on top of the earring. In this case it is nestled in the top of the standard supraorbital plate of the serpent face-wing (Fig. 502, b), but if the wing is given more space for reorientation, the diagnostic earring decoration stands out – and is the same as on Principal Bird Deities at Kaminaljuyu (Fig. 511) and in unprovenanced private collections (Figs. 521, b). Also, the remaining millimeter of the Tikal face better suggests a reptilian visage with no lower jaw or only a vestigial mandible. This type of jaw rules out a man or generic god face.

Because a long snout in profile has been treated automatically as a feature necessarily of a reptile, instead of recognized as at times a conflation with a bird beak; and because a long snout in front view has not been noticed as a Maya type of monster beak, many Principal Bird Deities have gone unrecognized. Certain of these snouts are actually a beak, albeit one that shares shape and features, such as twin tubular nose beads, with reptilian monsters. The identification of the fragmentary Tikal bowl head as that of a potential Principal Bird Deity with its head looking upward out of the Surface of the Underwaterworld is substantiated, as at least a possibility, by a lid of a cylindrical tripod where a definite Principal Bird Deity's head is parallel with the Surface of the Underwaterworld (Fig. 513 and Hellmuth 1985a: front cover). Due to the potential for breakage if the beak were to be rendered in natural proportions, the beak is tucked back against the face. The same technical necessity resulted in a Tikal North Acropolis beak being camouflaged.

## The Bird Monster at Altun Ha, Uaxactun, and on Tikal's North Acropolis

For twenty years the stuccoed mask of Tikal Structure 5D-33-3rd has been labeled as Chac for the million tourists which have been led by it in reverence. Arthur Miller fortunately did not perpetuate

this misnomer and left the faces as “skeletal heads with fish barbels . . .” (1986: 40). On the basis of the set of round forms on the snout Tate included this image with *Cauac Monsters* (1980: Fig. 4, b).<sup>25</sup> The wide curved Tikal latch-shaped snout is the same as on all contemporaneous Principal Bird Deities (Fig. 527) – just tucked into the face because of structural considerations at that large size – it would fall off if it stuck out as far as on three-dimensional pottery renditions (Fig. 528). The double bands across the forehead are remains of the top and bottom of the beaded forehead band which typifies the same Principal Bird Deities. The mouth curls (a more neutral term than fish “barbels” – this is certainly not GI) are also a diagnostic trait on the faces of most Tzakol period Principal Bird Deities. And a diagnostic feature of early Maya Principal Bird Deities is the horn-like curl on either side of the head. The Tikal stucco mask also has a flat area where the beard details were once appliqued and/or painted, and has the proper dentition for a bird monster. All features fit those expected of a Tzakol period Principal Bird Deity. In fact there are few other potential candidates from the Maya mythical zoo or rest of the pantheon. The easiest way to see what this mask actually represented is to give it wings, as it once had in the Maya cosmos (Fig. 518).

Comparable to the breakthrough on the Tikal stucco masks is one now possible for the Altun Ha jadeite mask, known in all publications as a Sun God on the basis of its eye. New information not known at the time of Pendergast's initial suggestion demonstrates that the eye design of this jadeite head is generic and by no means restricted to or especially diagnostic of the Sun God. A Kin sign is needed to certify a Sun God, and Pendergast correctly noted the absence of this crucial feature.

The path to a fuller understanding of the Belize head came from comparison of it with a Uaxactun face (Figs. 522–523). Both have the same eye, same dentition, same beard, same mouth curls, and the same beaded sprout as headdress. They also have the same wide snout. Where is there a Sun God that has such a snout? This is actually a beak on both, but that would have been difficult to render naturalistically (sticking out from the face) on the steel-hard jadeite. Also, if the artist attempted a normal free-standing beak he would have to chisel away too much precious jade. The Uaxactun face shares the rare earring topping (here almost hand-like) with Principal Bird Deities. The Uaxactun face also shares the comb-U-comb forehead with the Kerr Bowl Principal Bird Deity (Figs. 524, 531, 521; M. Coe 1978: Princeton No.

18), which is actually also an Early Classic image. The Altun Ha jade head is not Late Classic – it was an heirloom from the Early Classic.

The Ahau headdress is not yet known on other Principal Bird Deities, and the raised band under the eyes is unique, as is the decoration in front of the earring. I nonetheless conclude that the Belize jadeite head is closer to a Principal Bird Deity than to a Sun God. If the material were not of jadeite the snout would have extended out further. If it were shown in full body form the figure would have looked something like what I have recreated in Fig. 530.

It is possible that the Altun Ha head is a yet-to-be-identified composite, such as those of Figs. 535, 536. Fig. 535 has been suggested as a GI on the basis of the seashell earring, and he does wear the collar which other Triad Members wear, but if GI or Chac Xib Chac he certainly has an atypical sprouting headdress. I doubt, though, that the Altun Ha head is GI.

### Metamorphosis of Man into Monster

In the section under serpent face-wings and God D the potential to enter a winged state as a key belief in ancient Maya religious philosophy was introduced (Figs. 493, 553–554, 559–562). Such avian transformation is a compelling aspect of Maya culture, since this was a component of the persuasive belief systems that fathered the impressive monumental achievements of Maya civilization. Academic answers to the question of the nature of Maya civilization have tended to be entirely materialistic – trade, artifact analysis, settlement pattern studies. Willey and Mathews et al. (1985) provide the best summary of this viewpoint based on the traditional corpus. Through their portraits on stelae the elite are given due consideration in the formation of Maya culture. In other publications, the elites who perpetuated the belief system behind all this have been forgotten in the modern tendency to feature the poor and downtrodden. The statistical occupant of a settlement pattern survey house mound is not the proper person or place to answer – or even to ask – certain of the fundamental questions about Maya civilization. One does not have to be an elitist to recognize that the achievements of Maya civilization were developed in the palaces and major temples – not in the settlement pattern house mounds. Belief in resurrection in avian form and locomotion in a snake monster transporter had as much to do with the process of Maya culture and history as the paste of the inside of broken cooking pots or the chipping pattern on a flint tool. The symbolism on a single

vessel may be of equal importance to the statistics of what else was in the same grave lot in a realistic, holistic view of Maya culture. Dedication to the grave lot has led to a closed room with no view.

### The Jaguar God of the Underworld

The Jaguar God of the Underworld – J. G. U. – has been best known as a shield decoration (Fig. 621). Now he can be added to the occupants of the underwaterworld cosmogram, on the basis of a lid handle in the Museo Popol Vuh (Fig. 657). He also occurs carried in a fish on a shell of unknown provenance and unknown date (Fig. 655). The J. G. U. is one of the four standardized images on Early Classic cache vessel/incensarios (Figs. 643–645).<sup>26</sup> The Jaguar God of the Underworld is characterized by a feline ear (Figs. 560, 641), a cruller that twists between his eye (Figs. 643–645, 647, 648), and a beard-like form hanging from his cheek (Fig. 650, on a black God L face).

Independent research on basic iconography of Maya stelae showed that the J. G. U. was intimately associated with Venus/star glyphs, especially on the Copan “Venus God” sculpture in the middle of the jaguar stairway and on several Yaxchilan stelae (Hellmuth in press C). The long recognized pattern of the J. G. U. as the patron on most Maya shields, combined with Lounsbury’s discovery that the Maya waged certain battles when the position of Venus was considered appropriate, led me to conclude that if the J. G. U. was associated with war shields and with the war planet, then perhaps the J. G. U. was a basic War God for the Classic Maya (among his many other supernatural duties). This rather crucial aspect of a civilization represents another view of Maya history that looks to iconography as well as to epigraphy for key points in its solution and explanation.

The divine warrior of Dresden page XLVI is traditionally identified as God L on the basis of his face, the same as the face glyph for God L in the text above him (Fig. 656). But God L is not usually a warrior or sacrificer (Hellmuth in press B). In fact, the one other time that God L is in a specifically sacrificial milieu he dons the black-white-black designation of sacrificial dancers (Robicsek 1978: Pl. 258), an outfit otherwise totally foreign to his personality. In the Dresden warrior situation God L dons the accouterments of the prime warrior patron – the Jaguar God of the Underworld, otherwise not often recognized in the codices. The long curl flowing from his face is the counterpart of the so-named “shell beards” of Classic period Jaguar God of the Underworld war-

riors, such as Naranjo Stela 8, 11, 21 and Quirigua Stela A. "God L" is not a complete recognition of the actual divine patron of this portion of the Dresden codex. The Venus or planet signs nearby are further documentation of the Venus-war-Jaguar God of the Underworld complex. What were flower wars for the Aztecs may have been jaguar and astrology wars for the Maya. Is this why the deceased rulers pictured themselves conveyed into the Underworld paddled by a perforator associate and a war patron – blood at both ends? Or is it the Sun which is behind all of this, Akbal and Kin? Recognizing that the Maya had battles is only the first step. Why they had them and how they were integrated into cultural development are the questions to be answered.

Studies of the J. G. U. also demonstrate that mythical characters are not necessarily fixed to one location in the cosmos. The J. G. U. can fly into the heavens as well as paddle across the Underwaterworld. The J. G. U. leads into a discussion of the Sun God on the Rio Azul murals. The Surface of the Underwaterworld on the Rio Azul murals leads also to a short digression on the Cauac Monster. Since the Rio Azul Project is creating its own iconography, I do not attempt here to unravel the identification of each individual of each mural.

### J. G. U. and the "Old Jaguar God"

Jaguars are presented in a variety of guises in Maya art: the Jaguar God of the Underworld (Fig. 657 etc.), the feline paddler (Fig. 627), the Water Lily Jaguar, the looming jaguar protector, and the jaguar attendant in the Dance after Decapitation Sacrifice (Figs. 57, 59, 65). Part of the challenge of Maya art is to establish – correctly – which are guises of the same character and which are different characters. Here I review only those two felines who are pictured as related to the Surface of the Underwaterworld – the J. G. U. and the old jaguar paddler. Stuart (1972), Schele (1976/79; 1979c; Schele and Miller 1986: 52) provide the general background of both. Hellmuth (in press C) gives a longer description of all the varied diagnostic traits of the J. G. U. and a list of all known specimens in all media.

The differences between the Old Jaguar God and the Jaguar God of the Underworld are, for the former: position as paddler on artifacts or sky floater on stelae, paired (practically twinned) with the companion paddler who normally has a perforator through his nose, presence of thick round mass of cloth at the back of loincloth apron/belt, and lack of cruller. The

last absent feature suggests that the jaguar paddler is not the same as the J. G. U., and they are not cross-referenced in a recent inventory of gods (Schele and Miller 1986: 50 versus 52). In an earlier work, though, Schele names the Tikal canoe paddler as a "Jaguar God of the Underworld" (1979c) and her initial discussion of the blood scroll sky gods was in association with J. G. U.'s (1976/79). Also, the lanced nose character has a cruller-decorated J. G. U. hieroglyph directly in front of him on Tikal Stela 31. On Dos Pilas Stela 8 and Copan Stela P the old paddler god glyph lacks his perforator and the feline partner has a cruller and feline ear (Schele 1986: 32). Is the feline paddler simply a different guise of the J. G. U.?

The paddling or floating partner was prematurely named the Old Stingray Spine God, though it was soon recognized that his nose perforator is a generalized lancet, more likely a bone than a stingray spine. Three additional examples have actually been available the past decade, one found by Miller (Schele and Miller 1986: Pl. 113), one in the Photo Archive (Fig. 626) and one published since 1978 (Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 56; 1978b: frontispiece). On this last vase, because of surface flaking in the face area, the stingray spine on his nose was not apparent until I took 1:1 close-up color photographs with strong light and then enlarged the pictures. Now it is possible to conceptualize his actual appearance. Still, the published sketch shows the bone lancet's butt end and its bottom line as it goes across the face. This Museo Popol Vuh vase has never been repainted, retouched, or restored, so all the details are precisely those painted on it in the 8th century. As one of only two dual paddler canoe scenes known, which compliments those on the incised bones of Temple I's tomb of Ruler A, this black background paddling scene is of the utmost iconographic importance.<sup>27</sup>

The Museo Popol Vuh paddlers each wear about the same kind of pectoral and loincloth apron back decoration. In fact, on any one character the pectorals are virtually the same as the loincloth decoration. On a second black background polychrome vase (Quirarte 1979b; R+H 1982a: Fig. 20B: November No. 13; Crocker-Deletaille 1986: No. 413) "twins" are essentially identical except for the color of their bracelets and anklets – and their earring decorations. It was first proposed the two were GI and the J. G. U. (Quirarte). Later it was suggested that one was GI while the other was the Patron of Pax (R+H 1982b: November 13, p. 422). But Pax should have quill-drool, no lower jaw, and is expected to be depicted together with a J. G. U. And GI ought to have a more

clearly defined solely seashell earring and a facial fish fin, J. G. U. The Pax Patron association with GI may have been surmised from that of another vase (M. Coe 1978: Princeton No. 12).

But there is a better candidate for a feline-associated character, especially one with a "deity face," and that is the Old Jaguar Paddler. This is especially appropriate on the November No. 13 vase because the idealized young lord (whose tail makes him a potential J. G. U. as recognized by Robicsek and Hales) is in a canoe-shaped conveyance (an appendage to the snout of the monster conflated from a Cauac and a Crossed-Bands Eye Dragon). The other aged deity, by analogy, would be the second of the old twins, the character who everywhere else has a perforator through his nose. Since he is piscine, the vague shell behind his earring could be as appropriate for him as for GI – or he could be a new guise for GI. After all, the old jaguar paddler seems to be a guise for the J. G. U. (GIII).

Since my photographs show this vase before repair and retouching it is certain that there is no sting-ray spine. Until more lancet-less paddlers or sky partners are found outside of glyphs, he should not be fully accepted as one of the old paddling twins. Nonetheless, the two November characters are partners; they are practically twins, wear a bound hank of hair, and have the pectoral-loincloth apron pattern that is the same as the definite paddlers on the Museo Popol Vuh canoe scene. And, Copan Stela P has a lancet-less face for the glyph of the proposed paddler (Schele 1986: 32).

Since the November partners have "blinders" on, it is not possible to distinguish them by their eye form, elsewhere a scroll eye for the feline, rectangular for the partner (Quirarte's cross-eyed, 1978). Does this new eye differentiation recognition allow the consideration of Figure 7 on Grolier 49 (Vase of the Seven Gods; M. Coe 1973) to be a possible lancet-less partner? The scroll-eyed feline is Figure 2; Figures 3, 4, and 6 are all traditional associates of a J. G. U. (in this case the feline character has no cruller, as a paddler). Grolier 49 and the November vase demonstrate the major stumbling block of Maya iconography, how to recognize and avoid prematurely misnaming characters when they lack their traditional traits. It is no wonder that field archaeologists cannot give the correct names to Maya gods when they venture into iconography – the books that guide them mix up the characters through imprecise or inaccurate nomenclature and lack of familiarity with the full corpus. And for many figures their identities have not yet even been guessed at.

A final exercise in potential recognition on the basis of patterns in the absence of full bodies is on a Tepeu 1 Peten bowl (Robicsek 1978: Fig. 151). On either side of the God N are the faces of two deities; they share many traits, yet are not identical twins. Their crucial shared trait is a feline appendage above the earring. I suspect that the one on the right could be an aged feline (paddler/dot floater). He has the appropriate curl eye. That would leave his companion with the squint eye as the other paddler, here again without the traditional lancet through his nose.

### J. G. U., GIII, and Ah Kin

Schele musters compelling documentation that the J. G. U. is the patron or a guise of GIII of the Triad. Lounsbury suggests that only the Ah Kin image is the patron of GIII. The relationship between the J. G. U. (patron of the numeral seven) and Ah Kin (patron of the numeral four) is further confused by the conflation of the two gods into a single image on the belt of Tikal Stela 31 (Figs. 383, 650). The J. G. U. is indicated as Akbal in inscriptions which label his lanced nose canoe partner as Kin (Stuart 1972). Yet the J. G. U. is tattooed with Kin on the Stela 31 belt head. Is the J. G. U. literally the nocturnal (Akbal) feline version of the sun god, Ah Kin or is the J. G. U. an independent character, merely conflated on Stela 31? Is it correct to call both of them "the Sun God?"<sup>28</sup> What is the relationship between the Kin-Akbal dichotomy of the floaters on stela and the Kin-Akbal juxtaposition over the glyphs for east and west painted on the walls of a Rio Azul tomb.<sup>29</sup> Is the kin-designated perforated paddler another guise of the sun? In part because few traditional Ah Kins are yet recognized on pottery this question remains as an incentive for further iconography.<sup>30</sup> Such seeming contradictions have led some writers to despair. It is imperative to persevere, since the both Ah Kin (Fig. 594) and the J. G. U. (Figs. 169, 657) are found next to the Surface of the Underworld.

The Surface of the Underwaterworld is not exactly the place where a solar deity would be expected. Nonetheless, the rectangular cache vessel pictures Ah Kin facing the demonstrably piscine character GI (Fig. 636). The murals of Rio Azul Tomb 1 likewise place Ah Kin right next to the Surface of the Underwaterworld and directly on top of a sprocketed nosed monster. Obviously our conception of the Maya cosmos needs further reorientation, since such a place-



ment for the presumed Sun God has not been predicted by any former or present model. A Jaguar God of the Underworld would have been more likely. If this Rio Azul scene had been found on a polychrome vase it probably would have been denigrated as a fake. It is obviously more real than our academic models.

### **Sprocketed Nosed Monster as Base of a Crocodile Tree**

The sprocketed nose monster on which the Rio Azul Ah Kin rests is not involved in deity-family confusion to the extent of the rival phases of the sun. The monster head on which the Ah Kin rests is not present in the Tikal Burial 160 bowl rollout or on the Merrin rollout, but is of sufficient iconographic importance to warrant immediate attention. The adjacent undulating bands mean that this sprocketed nose monster should be included in the inventory of mythical creatures which can interact in, on, under, or near the Surface of the Underwaterworld. His crested (turtle tail) supraorbital plate, double yoke under the eye, shark's tooth as central perforator, and abbreviated Principal Bird Deity hidden behind the earring assemblage are all generic traits for characters in Tzakol myth and religion. The sprocketed nose (continuous double yokes) and the crossed-bands eye are also widespread in both the Early Classic and the Late Classic. On the basis of their demonstrable communality it is premature to claim the occupant of this Rio Azul tomb was the son of Curl Snout of Tikal without showing illustrations of a contemporary text which documents such an assertion. Such a familial link would certainly have been proudly stated in a hieroglyphic inscription. Since no such text has been published, Adams' foray into dynastic interpretation remains unaccepted by epigraphers.<sup>31</sup>

Considering the number of royal hieroglyphic inscriptions found outside Tikal's North Acropolis, it is no longer entirely sure that the traditionally cited Tikal dynastic sequence is correct with respect to alleged burials even at Tikal. Hales and Schele have already had to rearrange the Coggins' suggested dynasty list to take into account the unprovenanced inscriptions which abound on pottery looted from Tikal and vicinity. A wider perspective over Mesoamerica as a whole offers a more thorough iconography of the Rio Azul Tomb 1 murals. There is more than King Curl Nose to consider.

Sprocketed nose reptilian composites serve a variety of roles in Maya renderings, but that as base of a Crocodile Tree stands out (Figs. 595–600). Utilization of Tikal Stela 31 is only a first step. Far more educational are the two Crocodile Trees on the Belgian Tripod (Hellmuth 1980; in press D) and on the lower portion of Yaxha Stela 6, as in all these renditions they have at least arms. Dependence on the Tikal Stela 31 example did not lead to recognizing the Crocodile Tree nature of this monster in any of the many reports on this historically important monument.

Although the Belgian Tripod is without known provenance it appeared at least five years before Ian Graham's estimates for the main looting period of Rio Azul. Thus El Zotz or an outlying area of Tikal would be a potential provenance unless it is possible to find a structure at Rio Azul which was looted a decade ago. With this particular tripod vessel it is particularly unfortunate that the grave lot information was thrown to the winds by the looters, because it had been rumored a decade ago that a specific pair of jadeite earrings was found in the same tomb. They have glyphs which nowadays can definitely be linked with Rio Azul, specifically the Mo-Mouth hieroglyph.<sup>32</sup> The mid-1970's appearance of these earrings, though, casts doubt upon their presumed Rio Azul attribution, an attribution which started only after the 1980's recognition of the Rio Azul glyph. The Holmul Dancer plate excavated at Holmul includes the Tikal emblem glyph but was obviously not found at Tikal. Whereas ascertaining Rio Azul-related glyphs on unprovenanced artifacts is an important advance in epigraphy, unfortunately it does not in fact attest to the origin of such objects from the looted tombs of Rio Azul itself. Likewise, the neutron activation analysis of Bishop and Reents salvages much of the value of an otherwise unprovenanced funerary ceramic, but determines only from which clay source a pot was made, unfortunately not where it was traded and eventually buried. Only grave lot data offer that opportunity.

The base of Yaxha Stela 6 (Hellmuth 1978: 88) and the Izapa predecessors for this in full Crocodile Tree form (Figs. 595–600) are among many comparative citations which facilitate recognizing the Rio Azul monster (see also Hellmuth 1987b). It is basically the head of a composite mythical reptile. Its nature is both serpentine and crocodilian; its full bodied form may either be a snake as on the Belgian Tripod or a Crocodile Tree as also there and on the aforementioned stelae. The lone example on Tikal Stela 31 does not provide adequate or pertinent reference.

## Cauac Monster at Rio Azul

At least two painted tombs at Rio Azul feature Cauac Monsters. Of all the creatures of the Maya bestiary, at least this one's name is simple, straightforward, accepted, and understood by Mayanists. This creature is already predicted for the netherworld realm from Tikal Altar 4 (Fig. 631) and a Palenque sanctuary tablet (Fig. 616).

A fragment of a wooden bowl from Rio Azul shows an interesting conflation between a Cauac triple-lash eye adornment and a crossed-bands eye. Actually, Tate has demonstrated that a variety of eye forms is acceptable for the Cauac Monster (1980: Fig. 2). Since the Cauac Monster has already been the subject of an introduction (M. Coe 1973), an article (Taylor 1979), an entire Master's Thesis (Tate 1980), and is widely known, I can add only the presence of a previously unpublished Cauac Monster cache vessel/incensario (Figs. 613, 637–638). I also add the combinational relationship between the Cauac Monster and the Loincloth Apron Face on Copan Stela J (Fig. 630) and Stela B. The Loincloth Apron Face aspect was not previously specified as such. Cauac as the protector of or symbol surrounding the entrance to the Surface of the Underwaterworld, per Tikal Altar 4, is known by specialists but has not yet been described in these terms in print. This latter association may come from a subsidiary meaning of a Cauac decorated glyph as tun "stone" in the name of God N (Pau ah tun; Schele, unpublished notes, 1984). A cave entrance is naturally surrounded by stone.

Another example of Cauac with quatrefoil entrance to the Maya underworld comes from a Tepeu 1 Peten Maya bowl (Fig. 629). Izapa Stela 8 may show a rare full figure rendition of this gruesome monster (Fig. 629) with a quatrefoil entrance. The watery nature of the quatrefoil entrance has already been brought out in discussion of the Frog Lid (Fig. 624) and the double canoe scene (Figs. 626–627).

## God N

God N has been known since Schellhas's 19th century introduction to Maya deities. God N never got overlooked as God L (until Coe's *Grolier Club art book*) or totally lost as God D. God N did, though, get thoroughly confused with Bacabs and Mams in two mutually contradictory articles by Thompson (1934 and 1970b). Today about the only confusion is whether the particular shell he inhabits is a conch

(marine) or snail (usually land or fresh water). God N is the easiest Maya deity to recognize as he is the only man who occupies turtle shells, conch, or snail shells. The few other characters who also occupy shells are easily distinguishable from God N (Hellmuth in press B). God N is one of many Maya deities who are known to continue from the Early Classic through into the Post Classic.

Advances in God N iconography include the recent awareness that he shares the identical aged body as does God L and thus joins the aged family of L, N, and God D. Based on polychrome Tepeu 1 vases I have ascertained a conflation of God N with a spider monkey (Hellmuth in press B). Schele or Miller had suggested something comparable, though independently from a different base, the Copan Scribe (1986: 141 and Pl. 46). The simian God N variant is not in relationship to the Surface of the Underwaterworld so need not be further analyzed here.

One example which has not previously been recognized is on the Placeres facade stucco (Hellmuth 1986a: Fig. 182), identified as God N by his skinny limbs and stepped headdress.<sup>33</sup> Also, a God N on a polychrome Tepeu 1 bowl has a stepped motif under it (Hellmuth in press B). Whether the stepped pyramid associated with these two God N's has anything to do with God N conflating with the Step glyph early in the Primary Standard Sequence needs to be decided.

Newly discovered is the relation between God N and God D, a scenario now known on five polychrome vases from Guatemala. Fig. 687 shows a typical example. These are the vases that allowed me to recognize that God D was not N1. They both share features of an old man, but they have different associates, props, and interact with each other in a manner that distinguishes them as two decidedly different characterizations.

The contribution of God N to analysis of the Surface of the Underwaterworld is the derivation of the "stacks" from the coils of his snail or conch shell (Figs. 690–699). This has been known for the last ten years (Coggin 1975) though an alternative has also been proposed, the inside of the shell (R+H 1982a: Fig. 66).

The presence of a set of stacks in a vase divider panel (Fig. 698) has led me to consider a model where end panels on Tepeu 2 vases (and on Tepeu 1 vases when they occur) may indicate cosmological location. Further research has led me to expand this to recognize that other Late Classic Peten end panels are a complex philosophical statement not only on

location within the cosmos, but on state of being and latent potential for growth and transformation within that cosmogram (Hellmuth 1986c).

### **Continuity Between Classic and Post Classic**

The collapse of Maya civilization was as catastrophic to gods as it was to the millions of Maya who also did not live through those decades. Nonetheless, not all areas of the Maya realm fell at the same time and some areas kept Classical traditions alive. The Dresden Codex has the same gods – even the same props – as Tepeu 2 vases (Figs. 659, 662–664, 665–667, 668–669, 670–672, 673–676, 677–678, 679–686, 696). The traditional academic distinction between a supposedly priestly Classic period and a militaristic Post Classic rulership has long ago been discarded as it became evident how much fighting went on throughout the Classic period. There is also the embarrassing fact, which has to my knowledge never been verbalized as such, that so far no personage in Maya historical monuments or vase painting has been securely identified as a priest. The hieroglyph

for priest has not been detected – or at least not recognized as such among the many “titles” for dynastic rulers.

While I fully accept a Terminal Classic break with southern Maya tradition, it is possible now to find more of Schellhas’s Post Classic derived, alphabetically named gods in the Classic period. Even elusive God G (Ah Kin) shows up occasionally on pottery. The major accession motif of the Piedras Negras and Quirigua stelae is still continued in virtually identical arrangement in the Codex Paris (Figs. 662–664). The Cauac Monster continues a basic regal and divine throne for the Post Classic as well as for Tepeu 2 times (Figs. 673–676). Schele has even found one of the Hero Twins (Spotted Attendant) in the codices (Schele, unpublished notes, circa 1984). It would be possible to parade an equal list of characters or situations in the codices which do not appear in the Classic period, but it must be taken into account that there are no classical Venus tables yet available for the Classic period. It is inappropriate to compare funerary scenes and dynastic monuments (the Classic period corpus) with astronomical tables or almanacs (the four-codex Post Classic corpus).<sup>34</sup> If the characters of the four codices are gods, then the same characters on Classic pottery are also gods.

# Summary

## Maya Iconography and Archaeology, Conclusions

Since their discovery in the 19th century, the three Maya codices provided the data base for seven decades of advances in the study of Maya epigraphy and iconography. Beginning in 1973 polychrome vases took over as the dominant data base now providing a second decade of advancements. The Dresden Codex, the Madrid Codex, and the Paris Codex have no grave lot association and no site provenance – yet they have been accepted as a valid study corpus. 5,000 unprovenanced ceramic artifacts represent a comparable data base.

An irreparable loss has been suffered in their being illicitly removed without recording grave lot data and site provenance. The ancient buildings – indeed entire sites – have been permanently damaged by massive plundering. But it is an added loss to abandon the orphaned artifacts on the postulate that they are by fiat totally lacking in potential to aid Maya archaeology because of their lack of grave lot and provenance. To what degree this may be hypocritical should be discussed, since everyone openly cites the equally looted Blom Plate and various Chama vases. Have these looted objects been mysteriously sanctified by the passage of time?

Since all looting is inherently incorrect and demonstrably destructive it makes a convenient smokescreen with which to denigrate the outpouring of advances – especially in iconography and epigraphy – made on the basis of unprovenanced material. That these advances disprove or surpass traditional theories of field archaeologists based on grave lotted, provenanced data is equally at play within academic politics. The recent breakthroughs in ability to read parts of the Primary Standard Sequence by David Stuart and colleagues was never achieved from grave lot association or provenance.

It is statistically impossible nowadays to publish an innovative book on Maya civilization without using a Rio Azul artifact as an illustration. Clancy, Coggins, Gallenkamp, and collaborators demonstrated this inadvertently with their double page international color display of two major works of art probably looted from Rio Azul or a comparable

nearby ruin (MAYA 1985: 48 and 49). The Kimbell show exhibited at least four handsome works considered to be from Rio Azul, Pls. 2, 27, 107, and 114.<sup>35</sup>

Ironically, unprovenanced scenes may be what in fact what demonstrates the potential importance of grave lot and provenance – since grave lotted artifacts by themselves have in fact not contributed substantially to the outpouring of achievements in mythology, iconography, or epigraphy of texts on pottery in the past two decades. Mistaken deity identifications, outmoded terms, continuation of Chac, Itzamna, and long-nosed designations – compounded by what Schele terms “lack of visual acuity” – distinguish publications on Altar de Sacrificios, Seibal, Rio Azul, and Tikal. How is it that the iconography of Palenque has been better presented in print than of the other great sites?

If the fang on a Tikal Structure 5D-88, Tomb 1 is an egg tooth (Coggins in MAYA 1985: No. 46), if the central face on the Dzibilchaltun Temple of the Seven Dolls facade is a Chac (Coggins 1983), if the Tikal Burial 10 censor is either a sun image or similar to that of Miller’s Fig. 16 (Miller 1986: Figs. 16 and 17, pp. 42–44), if the Rio Azul Tomb 1 murals show flood symbols and the Lightning Beast (Adams, various), and if the Altar de Sacrificios vase shows a female (Adams 1971) than grave lot archaeology is the way to go and the last decade of iconography reports based on unprovenanced vases can be ignored. But if there are shark’s teeth, Lily Pad Headdress Monsters, Cauac Monsters, the Surface of the Underwaterworld – and no women on the Altar de Sacrificios Vase – then it would seem that photographs of unprovenanced art have research potential.

The designation of the tooth of monsters on Tikal basal flange bowls as an egg tooth, the failure during over 20 years to recognize God D at Tikal, and the confusion as recently as 1986 of the proper nomenclature and relationships of the stucco masks of Tikal architecture are embarrassing documentation of the failure of the attempt to advance Maya culture on a site-specific or even an area wide data base when unprovenanced images are excluded by political stance.

It is precisely the recognition that unprovenanced art has so much to say about Maya civilization that

looting should be stopped. There is no excuse for grave robbing – either archaeological or for the art market – except personal greed. But it is past the time where the cry proclaiming the impossibility of learning from unprovenanced vases is paid any heed. The essence of scholarship is the ability to recognize errors and omissions in theories of present and past generations.

Now that the tombs are protected, that the destruction resulting from grave robbing has been explained, and the U. S. borders are sealed from imported looted art, scholarship should come to terms with unprovenanced art certified as present before May 1984. It is time for Maya studies to reach the level of understanding arrived at a decade ago for Moche religion and civilization by Christopher Donnan's and Elizabeth Benson's photography in private collections and museums.

The looting of Etruscan tombs was an unethical era which resulted in wholesale loss of grave lot data – and inadvertently opened up the discovery of Etruscan-Greek vase iconography, style, and atelier attributions. The looting of Etruscan tombs is long over; hopefully the wholesale looting of Maya tombs is a thing of the past also, now that public consciousness has been raised by the National Geographic Society's color photographs of the unconscionable destruction of the pyramids and grave chambers of Rio Azul.

The looting which resulted in the Blom Plate (it was not Blom who did it, but certainly Blom who published it) was even more destructive than that which sacked Rio Azul. The Blom Plate site was bulldozed to oblivion in the 1940's – it is now the Chetumal airport. It is rather hard to blame this one on Michael Coe.

Tortuguero has also been more expertly ravished than even Rio Azul. A stone crushing factory chews up the rest today – every driver from Villahermosa to Palenque passes it. Tourists – and officials – who drive from Tulum to Cancun ride comfortably on ballast from ancient Maya temples which were once nicely painted with Teotihuacan-related as well as Post Classic murals. Those travelers who are allowed into Belize also ride across the country on ballast carefully bulldozed from archaeological sites by the government road crews (Raymond Sidrys, personal communication).<sup>36</sup> Throughout Peten, lumber company bulldozers obliterate thousands of house mounds – features just as important to Maya civilization as the fancy tombs at Rio Azul.

It is easy to blame collectors and "renegade archaeologists," but there has been an equal unsung

destruction by road building and by archaeologists themselves, especially in rebuilding for tourism development. The main pyramid at Santa Rita, Belize, was excavated into oblivion in the name of science between 1983–1985. The resultant press releases and television appearances seemed to revolve around the fancy tombs, including gold. The pitiful remains of the "restored" truncated Santa Rita pyramid are just as torn apart and ugly today as the desecrated remains of Rio Azul. The "restored" stubs at Santa Rita are a glaring public reminder of what took place. The immense site of El Zotz was evidently sacked for ten years before the site was recognized publicly by authorities or "discovered" by archaeologists.

Based on documentation by Graham and Adams of the destruction actually caused by grave robbing techniques, the United States borders are finally, long-overdue, closed to illicit smuggling of looted Latin American art. Rio Azul and El Zotz are at last guarded. Hopefully a new era can begin where scientifically documented grave lot and provenanced discoveries can in fact bring forth advances in understanding the achievements of Maya civilization. Stratigraphic archaeology is essential but it got politically sidetracked in rhetoric during a period when iconography and epigraphy achieved all the major breakthroughs, and were thereby viewed as a threat in themselves, equal to the self-evident destruction of the archaeological sites.

Despite their notable shortcomings and failure to produce iconographic advances, rim sherds with stratigraphy and artifacts with grave lot associations are still justifiably the foundation of Maya studies. But iconography and epigraphy are providing the building blocks – and the mortar. Nonetheless analytical and processual archaeology should not be done away with in the same manner that one group of field archaeologists has sought to dismiss iconography and epigraphy.

Mathews has demonstrated for Early Classic stelae (1985) what others can achieve with pottery and artifacts – advances over the traditional postulates by innovative concepts which include material in museums and private collections – yet always anchored in provenanced data. The full, *combined* corpus, will reveal the actual ancient Maya civilization that both the traditional corpus and the unprovenanced corpus have failed to do when taken by themselves.

The clarification of the Surface of the Underworld cosmogram and the identification of the monsters and men who reside there seeks to combine data from provenanced grave lot material from Tikal and Uaxactun with a photographic salvage program of

unprovenanced artifacts to provide a clearer picture of the Maya world in their classical times. The next step, a comparable study on the sky world, has already begun, and already promises considerable innovative concepts on Maya philosophy.

Iconography – the study of meaning in art – together with epigraphy (here, the decipherment of Mayan hieroglyphic writing), linguistics, and ethno-history (here, the study of Spanish conquest period descriptions of the Maya while they still practiced their indigenous culture) has led to today's more

detailed recognition of the gods who were honored and cults which were practiced in ancient Tikal, Copan, and Palenque.

Not only are individual deities kept alive across the centuries, but their specific associations and mythical episodes as well. God D is shown in the Post Classic codices interacting with a supplicant deer. The same supplicant deer situation appears in art of the Tepeu 1 and Tepeu 2 periods (Hellmuth 1976a: Rollout Fig. 38).

- 1 Various articles and lectures by Freidel.
- 2 Archaeological time keeping is filled with technical terms that drove even J. Eric S. Thompson to frustration (1970: xvi). I have deliberately left the arcane discussion of inconsistencies within the traditional academic time charts to a separate work (Hellmuth 1986a). The art discussed in the following pages is of the Tzakol 2 and Tzakol 3 portions of the overall Early Classic period. Tzakol is simply jargon for Early Classic in its manifestation at Uaxactun, the type site for the central Peten. I suggest the addition of a Tzakol 4 phase and do not employ the term "Middle Classic" for reasons outlined in the aforementioned dissertation and in 1985a.
- 3 Based on the aforementioned 1977 symposium report and two 1980 fellowships, Yale University and the Organization of American States (OAS).
- 4 I found a stingray spine still stuck inside one GI vessel in an American museum storage room. Smith found balls of unburnt copal in a comparable vessel at Uaxactun (RS: Fig. 7, a).
- 5 This earlier GI prototype has been in the United States since before Rio Azul became known as a source for Tzakol art. It is a head rather than a mask, as the back was never chiseled away. I am estimating it is jadeite; it is certainly not the fuchsite of the Rio Azul mask. It is possibly of pre-Tzakol date. Its primeval majesty comes from the absence of detail but the presence of mass – raw power of a newly rich civilization. It must weigh between 10 and 20 pounds and is about lifeseize.
- 6 "Shell diadem headdress" was Kubler's initial nomenclature (1969). "Rain Beast" was Coe's initial 1973 and 1978 nomenclature. Otherwise, the creature was called GI until a Codex Style plate revealed his actual Mayan name to Schele and Stuart.
- 7 There is one badge where the penis perforator is replaced by an actual penis with testicles (R + H 1982a: Fig. 14). R + H is the abbreviation used for Robicsek and Hales, see Bibliography. Kubler has considered the central element of the badge as a leaf, and in fact there is supportive evidence for this in early Tzakol examples (Fig. 137, 138) as well as in Late Classic ones (Fig. 125–126; M. Coe 1978: Princeton No. 16). Also, my hypothetical reconstruction of the possible origin of the Quadruplicate Badge as a conflation of three Preclassic tribal or lineage headdresses (Figs. 96–97) has a leaf-like form as the central element.
- 8 The bird can be seen better in the Baudez and Becquelin photograph (1984: Pl. 28) or in Robicsek's photograph (1972: Pl. 10).
- 9 This accessory in full form includes a stack of bow tie blood-letting symbols and a triangular plaque suspended from the nose. Although it hangs from the nose it physically covers the mouth, hence my earlier suggested term, "Triangular Mouth Plaque."
- 10 The Altar de Sacrificios Vase presents a regional variation of the otherwise widespread Dance after Decapitation, an observation not made in the many discussions of this scene (Adams 1971). The victim on the Altar Vase is not a woman in physique, clothing, or nominal hieroglyphs. The Altar de Sacrificios Vase treats a male self-sacrifice, a typical feature of the Dance after Decapitation (compare with Hellmuth 1978: 213, far right). No female is a victim of this rite on any of the 50 related vases known so far.
- 11 I believe a model of nine trials, nine hazard, or nine stages of situations is more likely than nine steps or layers. Nine places, perhaps, but in the Maya situation it is not possible to offer scientific, pictorial, linguistic, epigraphic, ethnohistoric, or ethnographic evidence for an Aztec model. The Chilam Balam is not acceptable for the pre-Toltec period for the Southern Lowlands.
- 12 Coggins in 1975 identified the pattern for the Classic Period but did not recognize the cosmogram as present in the Tikal murals (1975, 1: 76) and did not make an issue of the Uaxactun tripod. Schele gathered together still more Late Classic examples since her 1979 (c) study was not Tikal-centric, but her focus was water lilies, so she did not include the key Uaxactun tripod or the Frog Lid, or extend the model to the Preclassic (all with no water lilies). Valdés (1986: Figs. 5–7) illustrates scenes from Uaxactun Structure H-Sub. 10 which are similar to those of Tikal Structure 5D-sub. 10-1.
- 13 Ironically the Tepantitla Tlalocan paradise murals picture a comparable spring image with a frog, a Teotihuacan parallel which Coggins has not yet added to her general Mexican model for many Maya concepts, a model which does not apply in several instances. Coggins' contribution remains, though, her dismissal of the standard Aztec model of nine underworld layers and thirteen heavens. She perceives an underworld, a middle world, and a sky world, which is a good initial working model.
- 14 Has (Ahau) seashell earring as Fig. 357.
- 15 Lane Larson, 1983, personal communication.
- 16 To avoid such a problem in premature nomenclature, Ian Graham in his corpus of drawings and photographs does not attempt to give names to the images at all.
- 17 This rare Tikal dot pattern (in a row around the upper lip) is found in another instance on a headbanded character, but in the Late Classic (R + H 1982a: Fig. 14). Certainly a perusal of Maya art would turn up additional examples.
- 18 Stephen Houston has also pointed out that feline pelted images may personify Yax as well, though on these particular specimens no Yax is present in the headdress. Lounsbury prefers to identify the skin patches as of a snake. The "Lost Incised Vase" is so named because I do not know where it is currently, and, as with all vases marked "current location unknown" I need to rephotograph it in color.
- 19 And less often on other creatures.
- 20 This is the second recognition of a God D on Tikal pottery which arose from comparison with unprovenanced pottery lacking grave lot data. In both the cases of Burial 195 and Burial 116, the possession of the entire grave lot did not in fact lead to the correct identification. The actual answer was in the Dresden Codex – also unprovenanced and also looted. The Kaminaljuyu grave lot availability did not help recognize the God D (s) there, or the early Headband God – in his same role as spotted attendant to an enthroned God D as depicted throughout the Late Classic on unprovenanced vases.
- 21 "Muan" or "Moan Bird" as a term has been rendered as useless for reliable iconography in the same manner as "Chac" and "Itzamna."
- 22 It is hard to find an actual long-nosed god; most Maya monster faces have a long *snout*, not a long nose. The nose is usually

- just an air hole or a snail-shaped bump, and back near the face, not at the end of the snout. The nose bead tubes are usually far longer than the actual nose itself.
- 23 The iconography of God C has elsewhere been confused with that of the Loincloth Apron Face, which actually may serve as or mimic a bird (Machaquila and Quirigua loincloths), but that is another, separate set of iconographic problems.
  - 24 The base of Tikal Stela 1, left, may have an ancestral motif. Some shields elsewhere have comparable arrangements.
  - 25 There are Cauac Monsters on North Acropolis temple facades but their snouts and accouterments are distinctive.
  - 26 The other images are GI, the Triangular Nose Plaque/Triple Bow Tie image and idealized young lords.
  - 27 The second painting is eroded, but also presents the Principal Young Lord in the middle of a boat. This is on the back of the same bowl as of Figs. 426–427. The rest of the Museo Popol Vuh painting presents the Principal Young Lord guise of the Maize God being dressed or undressed by two plump naked Maya females. Although the Principal Young Lord iconography was not worked out until 1980; the Maize God affiliation not until 1982, Arlen Chase has stated the vase is a forgery based on the Tikal bones. The multiple reasons why this is incorrect are self-evident in the iconography and in the glyphs. Not even an epigrapher could have forged the rim text on this vessel – in 1971 – or that of the other major Maya work which Chase also states is a modern forgery, the Vase of 73 Hieroglyphs (Hellmuth 1978: 212–213). Schele has long recognized both texts and both scenes as 8th century.
  - 28 I do not include the Loincloth Apron Face in the Sun God family, but that does not affect the J. G. U.-Kin problem.
  - 29 Drawing courtesy of David Stuart.
  - 30 The original designation for the Maya Sun God was “God G,” in Schellhas’ alphabetical series. Because that might get confused with GI, GII and GIII of the Palenque Triad, and especially because under Schele’s suggestion Schellhas’ G would equal Berlin’s GIII, I do not use the Schellhas designation for the Sun God.
  - 31 Schele and others, 1984, various personal communications.
  - 32 These earrings are well known from rollout drawings of the text based in part on Photo Archive close-ups circulated among Grube, Taube, Houston, and Mayer.
  - 33 I thank Ian Graham and Juan de la Cruz Briceños for the suggestion that this upper zone facade came from Placeres. I had long disagreed with illustration captions that placed it at Kohunlich or Calakmul. A visit to Placeres in 1984 confirmed Graham’s and de la Cruz Briceños’ placement. All the local chicleros remember the looting quite well even though it was two decades ago, and fragments of ripped out polychrome stucco facade decoration still litter the gutted mound.
  - 34 Certainly the codices are more than this but the comparison makes its point.
  - 35 It is widely reported in third party personal communications that Coggins considers much of the fancy Maya art which appeared in private collections as having been looted from the Mundo Perdido and Tikal-wide excavations. An unsigned report, which seems to have been written by Coggins, is now spreading this rumor. But her claim has not been documented in any way, so I cannot further appraise its validity, other than to say that I doubt it very much, since Guatemalan archaeologists have no record of themselves selling their national patrimony. Also, the accusations include libelous and spurious remarks as well as iconographically inaccurate attributions of an alleged Tikal origin of looted art based on a continual Tikal-centric view of Maya pottery, as though no other site could produce such pottery. Also, the same pots cannot be looted both from Rio Azul and then used again to defame alleged looting at Tikal.
  - 36 John Morris reports that the current Belize government works diligently to cut down on these incidences; personal communication, 1986.



---

## Notes for the Illustrations

---

Numbers and measurements of each vessel within the Hellmuth Photo Archive will be provided in future volumes of the Maya art corpus (Hellmuth 1985a, 1987b, in press A, B, and C).

"Tzakol," or Early Classic, here usually means Tzakol 2 and 3, ca. A. D. 350–550. Basal flange bowls and cylindrical tripods, here, are all Early Classic. These dates are not repeated in self-evident cases. "Late Classic" here usually means Tepeu 1 and 2, ca. A. D. 600–800. Vases and plates tend to be Late Classic.

All painted vessels are in authentic, original condition with no repainting, no overlining, and no additions to iconography or alterations of style unless otherwise noted. When there is no statement on condition it means that condition was not so blatantly repainted as to be noted at time of photography. All objects here illustrated, in particular all the pottery artifacts, have been authenticated except for one Mexican shell, Fig. 655, for which I do not possess the

expertise to authenticate. The decoration is in the style of the Maya and potentially of the 7th–9th century A. D.

All the black-and-white and color photographs are of finds most likely from Peten, so the provenance is not repeated in every caption. In certain cases the Peten style objects may be from just across the present border in Campeche since the border for the "Peten style" was further north in the 4th–8th centuries. In this case the estimated provenance is indicated to be Peten-Campeche. "Maya lowlands" includes the greater Maya area of the 4th–8th centuries, see maps 2 or 3.

The date and provenance are given in the English caption and not repeated in the German. The captions are not necessarily direct translations; the German is often abbreviated by the author (because the German text has the necessary information) in the interest of allowing more space for the drawings themselves.

### Abbreviations:

Container or vessel = reddish orange cache container/incensario, Tzakol 2/3

## Acknowledgments

---

The research behind this was accomplished while I held a nine month Fellowship from the Organization of American States (OAS) and a three semester appointment as Visiting Fellow, Department of History of Art, Yale University (1980–81). I appreciate the recommendations for these fellowships from Professors Gordon Willey (Harvard University), George Kubler (Yale University), and Michael Coe (Yale University). In Guatemala I appreciate the assistance of architect Federico Fahsen, Dr. G. Mata A. of the Museo Popol Vuh Board of Directors, and Lic. Jose Luis Castillo at Planificacion Economica.

Salvage work is a sad but necessary labor in archaeology. Special appreciation is due to OAS for their understanding of the lasting potential value of an international photographic archive of Maya art. I thank the Consejo Nacional de Planificacion Economica, Ministerio de Finanzas Publicas, and Arquitecto Lionel Mendez, formerly of the Consejo. Within OAS itself, I thank L. Ronald Scheman, Sra de Mendes, and Jorge Zamorano.

While at Yale I learned much from discussions with Drs. Mary Miller, Michael Coe, George Kubler, Floyd Lounsbury and with Anthropology Department graduate students Stephen Houston and Karl Taube. The work space generously made available by Kubler and by Miller in the Department of History of Art at Yale and their continued help after the Fellowship period reached its end, are particularly appreciated. The faculty, Department of History of Art staff, and students at Yale have all been very patient with the bulk of my archive especially considering that I myself am not enrolled there. This book demonstrates the benefits of having an academic nest.

I thank Dr. David Freidel, Southern Methodist University, Dr. William Fash, Northern Illinois University, Dr. Linda Schele, University of Texas, Dr. George Stuart and Gene Stuart, National Geographic Society, David Stuart, Princeton University, Dr. Lee Parsons, Edwin Shook, Ambassador and Mrs. James Langley, and Dr. Claude Baudez, Musee de l'Homme for hospitality and friendly interchange of data.

At Karl-Franzens-Universität, Graz, Univ.-Prof. Dr. Heinrich Gerhard Franz helped in the process of selecting a limited topic out of the larger Maya world which beckoned; ao. Univ.-Prof. Dr. Günther Brucher patiently furthered my education in art history. I thank Dr. Ariberto Guidani and Architect David

Guidani for their hospitality over the past 5 years and the many trips they took me on to Etruscan, Roman, Renaissance, and Baroque buildings, paintings, and museums. The interest in Aztec religion, mythology, and philosophy of Univ.-Prof. Ernst Topitsch encouraged me to delve into the art of that civilization more than I had previously. Frau Dr. Gertrude Topitsch, Univ. Doc. Manfred Hainzmann, and the Institut für Kunstgeschichte secretary, Frau Helene C. Summer, provided academic assistance while in Graz. John Cederberg, Dr. Johann Lubienski, and Frau Dr. Silvia Lubienski helped in countless matters relating to getting settled in what was at first a foreign country.

In Graz I wish to express my additional appreciation for the help of Karl Herbert Mayer and to Dr. Hasso Hohmann and Dr. Annegrette Vogrin for providing a place to stay my first year, and for providing a room for the F.L.A.A.R. library. I thank this Graz group of Mayanists for recommending that this work be published in book form by ADEVA.

Univ.-Prof. Dr. Thomas Barthel, Universität Tübingen and Dr. Dieter Dütting, Max-Planck-Institut für Entwicklungsbiologie, Tübingen both kindly provided copies of their articles which facilitated my background research. Dr. Clemency Coggins, Brandeis University, kindly sent a much needed print. Her 1975 Ph. D. dissertation is the most complete coverage of the art and ceramics of Tikal that has appeared, and is the foundation of my background research.

General assistance during my years of photography has generously been provided by Spencer Throckmorton and John Ogle. For help while photographing in Europe I wish to thank Lin Crocker and Emile Deletaille. The curators of museums in Canada, the USA, Europe, England, and especially at the Denver Art Museum and the Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquin, in Guatemala City receive my gratitude for their long term cooperation with my project to salvage through photography the full range of Maya ceramic art. Since the foundation of the museum in 1978 all former and present curators, directors, and board members have been helpful. Dr. Luis Lujan Muñoz, Mario Tejada, F. Gomez, Arq. Carlos Fernando Fuentes, the present curator, arqueologo Lic. Rolando Rubio and the museum administrator Lucy Alvarado have been extremely generous of their time. Members of the Junta

were, in addition to Fahsen and Mata: Don Jens Bornholt, Dr. Manuel Ayau, Señora Aida Ch. de Ritz, Lic. Edward Carette, Sr. Nicolas Buonafina, Señora Olga de Ayau de Sanchez, Señora Eugenia Ayau de Minoldo, Srita. Elizabeth Hoenckel, Señora Isabel de Canella, and Señora Ela vda. de Castillo.

I thank Robert Stroessner and docents at the Denver Art Museum, John Lunsford at the Dallas Museum of Fine Arts, Kathleen Berrin and docent Gail Merriam at the de Young Museum (San Francisco), Dr. John R. Spencer, Louise Brasher, Jessie Petcoff, and Dorothy Gianturco at the Duke University Museum of Art, Yvonne Schumann at the museum in Liverpool, Elizabeth Carmichael at the Museum of Mankind, London, staff at the Rietberg Museum, Zürich, Julie Jones, Metropolitan Museum of Art, John Nunley and staff at the Saint Louis Art Museum, David Lawall at the University of Virginia Art Museum, Edward Mayo at the Museum of Fine Arts, Houston, Gillett Griffin at the Princeton University Art Museum, Dr. Frederick Lamp at the Baltimore Museum of Art, Joyce Herald at the Denver Museum of National History, Edwin Pearlman, M.D. and staff at the Chrysler Museum, Norfolk, staff of the Mint Museum and Francis Robicsek, M.D., William Fagaly at the New Orleans Museum of Art, Henry Hawley at the Cleveland Museum of Art, and Armand Labbe of the Bowers Museum. Allan Chapman, Mary Baldwin, and staff, and Carol Meyer, photograph archivist, have all been helpful with photo and book requests. Photography assistance has also been provided by the Merrin Gallery, Perls Gallery, Stendahl Gallery (including Mr. and Mrs. Ronald Dammann), Arte Primitivo (Mrs. Mildred Kaplan), Justin and Barbara Kerr, Elayne Marquis, and the many others who have shared their work.

The principal private collectors in Guatemala have given me access to photograph, to study, and to publish. Sr. Jorge Castillo y Sra., Sr. Hector Santa Marina and his family, Mr. and Mrs. Karl Heinz Nottebohm, Sr. Edgar Castillo, and Sr. Juan Maegli and sons, with their registered collections, have all consistently cooperated with visiting students and scholars. I have also learned from the collection of General Carlos Arana O., former constitutional president of Guatemala. These collections at least serve to keep the art within Guatemala.

In IDAEH I appreciate the early help of Licda. Dora de Gonzales, who gave me suggestions in the early 1970's of where I could find pottery to photograph. On matters archaeological, credit should be given to Dr. Francis Polo S., for his directorship of IDAEH during which time guards were sent to many of the sites that needed protection, such as Nakum.

To the Director General of IDAEH while the first draft of this book was being written, Lic. Rene Gordillo, I express understanding for his dedication to preserve the pre-Columbian patrimony of Guatemala. The recent director of IDAEH, archeologist Licda. Beatriz de Soto, has ushered in a new era of cooperation for scientific studies and additional protection of Guatemala's national patrimony.

During the initial years of my research in Guatemala my research was aided by Vivian Morales de Broman and Rafael Morales, former director of the museum at Tikal and then the museum in Guatemala City, and for many years in charge of the IDAEH section dedicated to the rescue and preservation of archaeological resources. Also to the Asociacion Tikal members, and especially to Dona Laura de Garcia Prendes and Sra. de Hempstead, I express my appreciation for assisting me during my early years of residence in Guatemala. Joya Hairs in Guatemala City and Edwin Shook in Antigua have helped introduce me to private collectors and to places where I could find Lake Amatitlan and Tiquisate ceramics to photograph. Hairs has also aided in solving photographic problems. I wish to thank Lic. Emilio Barrios Flores and Lic. Horacio Maldonado for guiding me through the 1970's in Guatemala, and Karl Herrmannsdorfer for hospitality at the Hotel Cortijo Reforma, Guatemala City.

In Peten I thank Rafael Sagastume and family for hospitality at their hotel in Santa Elena, the Maya International; Antonio Ortiz, wife, and sons Rufino and Aureo for their hospitality in their hotel at Tikal, Posada de la Selva - The Jungle Lodge. I have learned much about Tikal from Felipe Lanza, Nolberto Tesecun, Jose Maria Marcus, Edmundo Solis, Patty de Solis, Clarence Massiah, Miguel Sam, Pilar Martinez, Ricardo Ortiz, Spencer Ortiz, Francisco Florian Escobar, Rene Pinelo, Vladimir Herrera, Carlos Galindo, Raul Gavarrete, Luis Gonzales, Lorenzo de Leon, and the other guides of Tikal.

During the now almost two decades of photography that stand behind this present monograph, my research was aided by the dedicated labors of editor and publisher Frank Comparato and former long term volunteers, Carol Hester, Mary Wise, Persis Clarkson, David Koons and Genevive Michel, as well as seasonal volunteers, Brother Robert Wood, SM, Ann Dowd, and other students. The several scientific illustrators are credited in the illustrations section. Appreciation is also rendered to the many volunteers from several countries who assisted with research during the 1970's.

## Financial Assistance

Since fellowships provided help only during nine months out of a seventeen year project, my work has been facilitated by donations from the general public. The years of photography expenses – principally transportation of cameras, and lighting – together with film processing and enlargements of study prints, and then six years of cataloging and research, have cost more than a quarter of a million dollars. If a commercial photographer had charged normal fees, the photography bill alone would have been over half a million dollars for the seventeen years.

One of the biggest helps in my years on the road has been that where possible, most collectors and many curators have provided me with rooms in their homes, plus sustenance, during the often long periods of photography. If I had to pay for hotels, restaurant meals, and rental cars in every city where I have photographed over the past two decades then my project would be deeper in debt than even Kingsborough managed to get in his publications of Mesoamerican material.

My yearly advances in Maya studies have been possible since the very beginning by annual contributions by Harlan and Ann Scott. The initial years' research was aided by gifts from Richard Williams, Helen Baer, Roy Jordan, Robert and Virginia Orr, Harriet Fowler Hellmuth, and especially by Richard Weller. Research during 1970's was aided by a helpful gift from the Fowler family, Los Angeles. By the mid-1970's, repeated contributions by Keith Irish M. D. and Muriel Irish, Larry Ottis, M. D., William Judy, M. D., Virginia and Arthur Riggs, Francis Robicsek, M. D., Edwin Pearlman, M. D., Todd and Becky Aikins, Leon Morgen, Lucy Lee Lancaster, William Parady, Richard and Lina Wagner, John Hathaway, Linda Meyer, Augusta Heinrich, Gerald Benjamin, Christopher and Annett McConnell and Elfriede Schuh, M. D., the latter five of Canada, are much appreciated. Repeated donations in the 1980's from Cirilo Villaverde, Cleve Bachman, Jack Sulak, Thomas Klug, M. D. and Lupita Lucio, Lynn Gault, May Elliot, Edwin Pearlman, M. D., Thelma Sanders, Ngairé Yesland, James R. James, Jr., Harold Haley, M. D., Alec and Gail Merriam, Carl Brandenburg, and Miriam Dunn have kept me going. The donations by William Daugherty, M. D. are particularly appreciated. Justin and Barbara Kerr have also aided with hospitality, donations of photographs, and academic information. One-time donations are acknowledged in my Ph. D. dissertation (Hellmuth 1986a). Recent repeated donations by Manuel de Leon, Jr., and Mal-

line La Fontaine, Travis and Jane Douglas, and Polly Spofford have helped.

Annual gifts are the mainstay of the success of my research which has led to the discovery of so many ancient Maya deities. During the past years annual donations by: John Conway, M. D., Keith and Muriel Irish, Eldon and Elenora Leiter, Em Reynolds, Robert Condon, Cleve Bachman and Augusta Heinrich have helped considerably. I appreciate the contribution of Ronald and Lynn Gilbert which helped me obtain for the Foundation an office computer, and then the donation by Spencer Throckmorton which assisted me in getting additional computer storage and software capacity. Donations from Ann and Harlan Scott and from John Conway, M. D. also aided in the computerization of my catalog project. These benefactors have all been considerate in their understanding of the expenses involved in advancing knowledge of the ancient Maya civilization.

Repeated substantial donations by Jeanne Randall and Robert and Diane Schyberg have made it possible to effect advances in research and progress in publications. The fact that the Foundation for Latin American Anthropological Research has produced more during the last four years than in the previous ten years is a direct result of their gifts.

Special appreciation is due to my parents, George and Mimi Hellmuth, who have helped keep me from Kingsborough's fate both through donations and by co-signing several bank loans which kept this photography project going when all other monies had run out.

## Academic and Editorial Appreciation

Early stages in the development of this book were read and red-lined by Mary Miller and George Kubler. Subsequently revised editions were re-read again by Kubler, and reviewed by Lee Parsons, Michael Coe, and Floyd Lounsbury. I thank them for their time and perseverance. The general iconography of my initial writings was also reviewed during a lengthy session with Dr. Christopher Jones (University Museum, University of Pennsylvania), with Dr. Linda Schele and all three Stuarts, Gene, George, and David. Their constructive comments on the iconography has helped me. Frank Comparato, Margaret Young, Susanna Reisinger, and Mary Deatrick have each helped edit earlier versions which allowed my work to reach its present stage. Karl Herbert Mayer has helped with the proofreading the entire volume in both English and German and edited the score of drawings which were being finished while the author was on a lecture tour.

Translation is by Susanna Reisinger. Mayer, Hohmann, Vogrin, and Univ.-Prof. Dr. Berthold Riese kindly provided suggestions for arcane academic terms. A third of the illustration captions were rendered in German by Aydan Golüoglu. Birgit Fritz translated the Foreword and proofread the entire book. Reisinger also edited and proofread much of the text in both German and English, as well as doing several dozen illustrations, and worked as office manager during the last four years that this book was in preparation.

Credit to the illustrators and the many colleagues and institutions who have provided drawings is in the captions section, "Bildnachweis".

Schützenhofgasse 36  
8010-Graz, Austria

# Photographs

Photographs for the front and back covers and the design for the end papers and title page illustrations are by the author. All photographs are by Nicholas Hellmuth except: Fig. 127, donated by Stephen Houston; Fig. 224, donated by Harvey Meinst, of the former Gallery Anuschka, Amsterdam; Fig. 401, provided courtesy of Alfred Stendahl and Ronald Dammann; and Figs. 575–577, donated by a photographer.

For the author's pictures, a properly outfitted studio was not available in the museum basements or closets and living rooms of private collections around the world. Even many museums do not have electrical circuits which would support the desired number of tungsten lamps. Confined settings made any photography at all a trial and it was rarely possible to camp in someone's living room (or museum) long enough to take fancy photographs. Since the current location of many of these objects is not known, it was not possible to find and properly rephotograph more than a few, such as Fig. 9. Thus the photographs should be considered as of archival nature. Many of these objects would elsewhere never be included in a coffee table art book, but it is often precisely these overlooked scenes—presented in their authentic condition without glossy repainting—that allows advances in iconography to continue. Forgeries—and Miami or New York repainted polychrome Maya vases, plates, and bowls are nothing other than modern frauds—have only an increasingly embarrassing place in museum exhibits, traveling shows, private collections, or books on Maya culture.

In most cases the drawings are based on photographs and sketches by the author, rendered by the illustrators listed below. Photographs by Barbara and Justin Kerr and John Taylor were used as the basis for at least four drawings.

Since drawings were being re-done right up until the book went to press, often the credits for the non-staff illustrators will not reflect the final versions. For staff illustrators, when the same figure number is listed under two names (as usually the case for drawings by Barbara van Heusen), this results from one having done the original tracing and a second illustrator having done the final inked drawing.

## Credits:

Drawings by F.L.A.A.R. staff illustrators:

Melih Yerlikaya: Figs. 129, 130, 133, 136, 164, 166–175, 182, 191, 197, 249, 155–260, 342–345, 366, 367, 368, 463, 464, 472–475, 488, 491, 494, 495, 510, 513–520, 526–528, 534, 537, 543, 544, 546, 547, 560, 630, 624, 657, 706–711.

Susanna Reisinger: Figs. 17, 18, 75–79, 81, 82, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 104–106, 109–111, 117, 119, 120, 134, 146, 149, 165, 176–178, 181, 202, 206, 207, 237, 241, 242, 245, 250–254, 276–282, 290–293, 308, 312–316, 319–322, 324, 325, 332, 333, 354D, 358–361, 369, 370, 381, 382, 385, 407, 408, 426, 427, 454, 456, 467, 470, 478, 504–506, 508, 521, 524, 531, 533, 538–539, 542, 548, 589, 604, 612, 634–636, 651.

Ewald Reitbauer: Figs. 1, 3, 4, 5, 114, 141, 163, 180, 193–196, 209–212, 214, 215, 219–222, 326, 425, 439, 459, 471, 509, 512, 552, 554, 559, 561, 562, 621, 629, 670, 672, 676, 685, 693.

Barbara Van Heusen: Figs. 51, 77, 88, 110, 114, 115, 118, 135, 140, 154, 155, 157, 261, 262, 269, 318, 334–337, 371, 372, 420, 432, 433, 435, 468, 500, 554, 558, 559, 592, 594, 610, 611, 614, 636, 654, 670.

Drawings by other illustrators specially for this book:

Eileen Starr: Figs. 100, 131, 162, 188, 190, 195, 216, 239, 240, 243, 244, 268, 295–298, 323, 374, 381, 382, 387, 430, 550, 553, 605, 626, 627, 655, 687, 694, 697, 689.

Gerlinde Buchegger: Figs. 86, 87, 107, 108, 148, 270–272, 275, 643–645.

Johann Freidhuber: Figs. 159, 371, 372, 420–422.

Simonne Gaillac: Figs. 154, 155, 261, 262, 334–337, 658, 661, 666, 667, 692.

Sylvia Lenardin: Figs. 405, 625, 701, 702, 704, 705.

Bernhard Lichtenegger: Figs. 157, 592, 594, 610, 614.

Birgit Fritz: end paper design assistant.

Nicholas Hellmuth (inked by various of the above illustrators): end papers, Figs. 85, 90, 93, 96, 145, 161, 489, 512.

Wolfgang Varga: Fig. 137.

## Additional Credits:

The following line drawings have been reproduced from publications or drawings donated by the illustrators. In cases where only xerox copies were available or in order to get crisper line quality we had to redraw them.

Carl Beetz: Fig. 265, 266, 287, 304, 305, 551, 606–608, 620 (Beetz and Satterthwaite 1981), The University Museum, University of Pennsylvania.

Persis Clarkson: Fig. 676, inked by Reitbauer.

Michael Coe: Fig. 246, 268, 330, 331, 356, 430, 438, 492.

Ian Crocker-Deletaille: Fig. 103, 138, 153, 434, 449–450, 452–453, 462, 490, 536, 597–598, 652–653, 695.

Ian Graham, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University: Fig. 157, 179, 302, 328, 340, 341, 428–429, 591, 594, 615B, 647, Unpublished field sketches were generously donated by Graham and formed the basis of Figs. 365B and 615B. His photographs of Rio Azul formed the basis for the rollout drawings of Fig. 594 and details in other figures.

Barbara and Justin Kerr: drawings based on Kerr photographs include Figs. 373, 387, among others.

Jeffrey Miller: Fig. 264, courtesy of Merle Greene Robertson, Pre-Columbian Art Research Institute.

James Porter: Figs. 205, 208.

Berthold Riese: Fig. 666, 667 (redrawn from xerox copy).

Linda Schele: Figs. 84, 128, 132, 212–213, 267, 273, 274, 283, 309, 338, 339, 355, courtesy of her and the Pre-Columbian Art Research Institute, Merle Greene Robertson.

Carlo Gay: Fig. 618.

Karl Herbert Mayer: Figs. 547, 593, 609 (by various illustrators).

Fig. 365B (Reitbauer) was based in part on a photograph donated by Mayer and a field sketch donated by Ian Graham.

Robert Stroessner: Figs. 4, 5, 199.

David Stuart: Figs. 600, 664.

George Stuart: Figs. 215 (restored to facilitate comparison), 327 (courtesy of the National Geographic Society), 364 (neck re-oriented to show relationship with comparable birds).

Merle Greene Robertson: Fig. 218, 263, 406, courtesy of her and the Pre-Columbian Art Research Institute.

Villacorta and Villacorta: figs. 354C, 656, 659, 660, 662, 663, 665, 668, 669, 671, 673–675, 678–684, 696, courtesy of Dr. Villacorta, Guatemala City.

And from the following publishers:

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt: Fig. 618 and all drawings from the Dresden Codex (redrawn by Anders from Villacorta).

Alfred A. Knopf: redrawn from Covarrubias as Fig. 191.

Cornell University Press, redrawn from Muenscher as Fig. 405.

- Grolier Club, courtesy of Michael Coe: Figs. 268, 492, 562.  
 Verlag von Julius Springer: redrawn and restored from Dieseldorff as Fig. 161.
- United Fruit Company, from Woodbury and Trik: Fig. 487.
- University of Oklahoma Press, from the Pearlman Collection courtesy of Francis Robicsek, M.D.: Fig. 535.
- University of Texas Press, Handbook of Middle American Indians, redrawn as Figs. 238, 248, 299.  
 and donated by or reproduced from the following research institutes and museums:
- Abaj Takalik Project, Berkeley, Figs. 204 (redrawn), 205, 208.
- Carnegie Institution of Washington: Fig. 151, 285, 288, 289, 375, 384, 436, 451, 476–477, 511, 522, 555, 556. Of these drawings, those which are from Uaxactun were published jointly by the C.I.W. and the Middle American Research Institute, Tulane University.
- National Geographic Society, drawings by George Stuart: Figs. 215 (redrawn), 327, 364 (neck reoriented to show relationship with comparable birds).
- New World Archaeological Foundation, courtesy of Thomas Lee, Jr.: Figs. 112, 481–483, 498, 499, 595, 617, 632–633.
- Tikal Project, The University Museum, University of Pennsylvania drawings of Virginia Greene, William Coe, and others. Fig. 1, 80, 83, 101, 102, 113, 121, 142, 147, 150, 152, 160, 185–187, 192, 247, 284, 294, 303, 317, 329, 376–378, 383, 423–424, 431, 437, 447–448, 455, 457, 460, 466, 497, 503, 507, 532, 541, 545, 549, 557, 590, 603, 622–623, 628, 631, 646–648, 650, 686, 688.
- The University Museum, University of Pennsylvania, Caracol monuments (see Carl Beetz).
- The University Museum, University of Pennsylvania, from Gordon and Mason (1925:Pl.XVI): the Gann Bowl, reinked by Reitbauer based on Schele's improved drawing and analysis of the scene by Hellmuth. Figs. 209, 373, and others.
- Brian Dillon, UCLA: Figs. 205, 208.
- Karl Herbert Mayer: Fig. 547, 609.
- Lee Parsons/Dumbarton Oaks: Figs. 97–99, 354A, 479, 484, 485 (reinked).
- David Joralemon/Dumbarton Oaks: Figs. 485, 618, 619 (reinked).
- Dumbarton Oaks, Harvard University: Figs. 97–99, 479, 485, 618, 619.
- George Kubler, various drawings of Maudslay of Copan were reproduced from Kubler (1969): Fig. 139.
- Guy Loudmer et al.: redrawn as Fig. 195.
- Alfred Maudslay, Figs. 139, 601 (redrawn or reproduced from Kubler 1969), 602, 630 (redrawn).
- Middle American Research Institute, Tulane University, (courtesy of Ian Graham (Machaquila stelae) or courtesy of the Carnegie Institution of Washington (items from Uaxactun, especially the Uaxactun Tripod: Figs. 151, 181 (redrawn), 288, 289, 340, 341, 522).
- Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, from Ian Graham, Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, volume 3, part 2, Yaxchilan. Original drawings are copyright 1979 by the President and Fellows of Harvard College: Figs. 302, 328, 428–429 (redrawn), 591. Figs. 306–307 are from R. E. Merwin and G. Vaillant, The Ruins of Holmul, copyright 1932 by the President and Fellows of Harvard College.
- Pre-Columbian Art Research Institute, courtesy of Merle Greene Robertson: Figs. 267, 328 (and drawings by Schele and J. Miller which were published by the Institute).
- Francis Robicsek, M.D.: Fig. 535.
- Royal Ontario Museum: Figs. 525, 530 (head only).
- Laurette Sejourne: redrawn as Fig. 714.
- Museums, art galleries, and private collections:
- The Baltimore Museum of Art: of the cache vessels, at least one may now be in this museum.
- Cambridge University, Museum of Archaeology and Ethnology, England, Fig. 246 and 356 (drawing courtesy of Michael Coe).
- Jorge and Ela Castillo Collection (the half that did not go to the Museo Popol Vuh): Figs. 350, 488, 563.
- Chrysler Museum, Norfolk: of Figs. 270–272, 275, etc. one, possibly two, are in the Chrysler Museum.
- Cleveland Museum of Art, photography facilitated courtesy of Henry Hawley: Fig. 264.
- Dallas, Museum of Art, photography facilitated courtesy of John Lunsford, Fig. 235, 458, 510.
- Duke University, Museum of Art: Figs. 103, 189, 357, 506, 626–627 photography facilitated courtesy of John Spencer, Louise Brasher, Jessie Petcoff, and Dorothy Gianturco.
- Denver Art Museum, Figs. 4, 5, 198–199, photography facilitated courtesy of Robert Stroessner and the docents.
- Hauberg Collection, photography facilitated by John Hauberg: Figs. 213, 273, 274.
- Houston, The Museum of Fine Arts: Fig. 170, 538–539, photography facilitated courtesy of Edward Mayo.
- INAH, Museo Regional de Antropología, Merida, Yucatan, the Blom Plate: Figs. 206, 379, 408, 409, 425, 441, 442, 542, photography facilitated by Mr. and Mrs. R. J., who returned the plate to INAH subsequent to this photography session.
- INAH, site museum, Comalcalco, fig. 365E.
- Israel Museum, courtesy of Dan Eban and Edwin Pearlman, M.D., Figs. 180, 200, 201, 231–233, 471.
- Lewis K. Land Collection: Fig. 76, photography facilitated by Mr. and Mrs. Land.
- The Liverpool Museum, part of the National Museums & Galleries on Merseyside, Figs. 209, 212, 373, 691, photography courtesy of Yvonne Schumann.
- Juan Maegli Collection, Tecun, S. A.: Figs. 53–55, 391–392.
- Merrin Gallery: Figs. 203, 207, 241, 242, 321, 369, 370, 480, based on photographs donated by Justin Kerr. Other drawings based on photography facilitated courtesy of Edward Merrin and staff.
- Metropolitan Museum of Art, New York: Figs. 516, 543, (The Michael C. Rockefeller Memorial Collection of Primitive Art, Gift of Nelson A. Rockefeller, 1963 (1978.412.90); 361 (Purchase, Mrs. Gertrude A. Mellon Gift, 1963 (1978.412.103), 560 (Government of Guatemala), photography facilitated courtesy of Julie Jones.
- Mint Museum: Fig. 9, photography facilitated courtesy of the staff and Francis Robicsek, M.D.
- Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala City: Figs. 68, 97–99, 164, 181, 190, 238, 251, 252, 285, 288–293, 312–315, 324, 325, 484, 485.
- Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquin: Figs. 20, 21, 59, 63, 170, 443–446, 486, 561 (this, or similar scene), 567–568, 657, 670, 672, permit courtesy of the Board of Directors, curators, and staff (listed in Acknowledgements).
- Museo Sylvanus Morley, Parque Nacional Tikal: Figs. 3, 80, 90, 142, 160, 163, 197, 223, 284, 286, 294–298, 317, 532, 628.
- New Orleans Museum of Art: Fig. 468, photography facilitated courtesy of William Fagaly.
- Edwin Pearlman Collection: Fig. 51, 180, 200–201, 231–233, 308, 316, 471, 515, 517, 535, 585.
- Princeton University Art Museum: Figs. 120, 359, photography facilitated courtesy of Gillett Griffin.
- Royal Ontario Museum: Figs. 184, 525, 530 (head only), photography for Fig. 184 facilitated courtesy of David Pendergast.
- unknown: Fig. 655.
- Wray Collections: Figs. 100, 109, 123, 124, 133, 639, among others.

Das folgende Verzeichnis beinhaltet nicht nur die Werke, die hier eigens zitiert wurden, sondern auch andere Bücher, die sich mit der frühklassischen Kunst der Maya (insbesondere der Keramikunst) befassen, sowie Bücher, die als Hintergrundinformation gelesen wurden, bevor dann als Thema dieses Buches die Untersuchung einer bestimmten Gruppe von mythischen Persönlichkeiten an einem mythischen Schauplatz gewählt wurde.

Scheinen bei den folgenden Quellen zwei Jahresangaben auf, bezieht sich die erste auf den Zeitpunkt, zu dem die betreffende Arbeit zum ersten Mal bei einem Kongreß oder Symposium präsentiert oder als sie publiziert wurde; die zweite Jahresangabe gibt den Zeitpunkt des Druckes oder der Freigabe zu weiterer Verbreitung an. Handelt es sich um Werke mit mehreren Bänden, beziehen sich die beiden Zeitangaben auf den ersten und letzten Band.

## Abkürzungen:

CIW	= Carnegie Institution of Washington
Hrsg.	= Herausgeber
F. L. A. A. R.	= Foundation for Latin American Anthropological Research
IDAEH	= Instituto de Antropologia e Historia (Guatemala)
INAH	= Instituto Nacional de Antropologia e Historia (Mexiko)
J. G. U.	= Jaguar God of the Underworld/Jaguargott der Unterwelt
KJS	= Kidder, Jennings und Shook, 1946 (über Kaminaljuyu)
MARI	= Middle American Research Institute, Tulane University
NWAF	= New World Archaeological Foundation
O. A. S.	= Organization of American States, Washington, D. C.
PSS	= Primary Standard Sequence/Primäre Standardsequenz
Pub.	= Publikation
R + H 1982	= Robicsek und Hales, 1982
RS	= Robert E. Smith, 1955, in der Regel ist Band 2 gemeint
UCLA	= University of California, Los Angeles
UNAM	= Universidad Nacional Autonoma de Mexico
Univ.	= University/Universität

*Adams, R. E. W.*

- 1971 The Ceramics of Altar de Sacrificios. Papers of the Peabody Museum, Vol. 63, No. 1, Cambridge.  
 1986 Rio Azul, Lost City of the Maya. *National Geographic*, Vol. 169, No. 4, S. 420–451.

*Adams, R. E. W. und John Gatling*

- 1965 Noreste del Peten: un nuevo sitio y un mapa arqueologico regional. *Antropologia e Historia de Guatemala*, Vol. XVII, No. 1, S. 47–61.

*Agrinier, Pierre*

- 1960 The Carved Human Femurs from Tomb 1, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico. Papers of the New World Archaeological Foundation, Orinda, California.  
 1970 Mound 20, Mirador, Chiapas, Mexico. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 28, Brigham Young University, Provo.

- 1975 Mounds 9 and 10 at Mirador, Chiapas, Mexico. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 39, Brigham Young University, Provo.

*Alvarez Del Toro, Miguel*

- 1952 Los animales silvestres de Chiapas. Gobierno del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutierrez, Mexico.  
 1971 Las aves de Chiapas. Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutierrez, Mexico.  
 1972 Los reptiles de Chiapas. 2. Ed. Gobierno del Estado de Chiapas. Tuxtla Gutierrez, Mexico.  
 1974 Los Crocodylia de Mexico: Estudio Comparativo. Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables, Mexico City.  
 1977 Los mamiferos de Chiapas, Universidad Autonoma de Chiapas, Tuxtla Gutierrez, Chiapas.



- Anders, Ferdinand*  
1963 *Das Pantheon der Maya*. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Andrews, E. Wyllys, IV*  
1965 *Archaeology and Prehistory of the Northern Maya Lowlands: an Introduction*, In *Handbook of Middle American Indians* (G. R. Willey, Hrsg.), Vol. 2, No. 12, S. 288–330. University of Texas Press, Austin.  
1969 *The Archaeological Use and Distribution of Mollusca in the Maya Lowlands*. Pub. 34, MARI, New Orleans.
- Andrews, E. Wyllys, IV und E. W. Andrews, V*  
1980 *Excavations at Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico*. Pub. 48, MARI, New Orleans.
- Andrews, E. Wyllys, V*  
1986 *Olmec Jades from Chacsinkin, Yucatan and Maya Ceramics from La Venta, Tabasco*. In *Research and Reflections in Archaeology and History, Essays in Honor of Doris Stone* (E. W. Andrews Hrsg.), S. 11–47. Pub. 57, MARI, New Orleans.
- Anonymous*  
1983 *Journal of Field Archaeology*, Vol. 110, No. 4, S. 481.
- Anton, Ferdinand*  
1970 *Art of the Maya*. G. P. Putnam's Sons, New York.  
1982 *56. Auktion Präcolumbische Kunst*. Galerie Wolfgang Ketterer, München.
- Avendaño y Loyola, Fray Andres de*  
1696 *Relacion de los dos entradas que hizo a la conversacion de los gentiles Ytzaex*. English translation by G. Rivera in Peabody Museum Library, Harvard; Originalmanuskript in Newberry Library, Chicago. (Pub. im Druck, F. Comparato, Hrsg., Labyrinthos, Culver City.)
- Bailey, Joyce Waddell*  
1972 *A Preliminary Investigation of the Form and Interpretative Histories of Monumental Reliefs Sculpture from Tikal, Guatemala: Pre-, Early, and Middle Classic Periods*. Dissertation, Yale University, Department of History of Art.
- Ball, Joseph*  
1974 *A Teotihuacan-style Cache from the Maya Lowlands*. *Archaeology*, Vol. 27, No. 1, Umschlagseite und S. 2–9. Archaeological Institute of America.  
1977 *The Archaeological Ceramics of Becan, Campeche, Mexico*. Pub. 43, MARI, New Orleans.
- Balser, Carlos*  
1974 *El jade de Costa Rica: Un Album Arqueologico*. San Jose, Costa Rica.  
1980 *Jade Precolombino de Costa Rica*. Instituto Nacional de Seguros, San Jose, Costa Rica.
- Banque (Societe Generale de Banque)*  
1976 *Art de Mesoamerique*. Societe Generale de Banque, Brüssel. (Von Emile Deletaille organisierte Ausstellung, Text von A. Dorsinfang-Smets.)
- Bardawil, Lawrence W.*  
1976 *The Principal Bird Deity in Maya Art – an Iconographic Study of Form and Meaning*. In *Proceedings, Segunda Mesa Redonda de Palenque (1974)* (Merle Greene Robertson, Hrsg.), Vol. 3, S. 195–210. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, Kalifornien.
- Barrera Marin, Alfredo, Alfredo Barrera Vasquez und Rosa M. Lopez*  
1976 *Nomenclatura Etnobotanica Maya: Una interpretacion taxonomica*. Coleccion Cientifica, No. 36, Etnologia, INAH, Mexico City.
- Barrera Vasquez, Alfredo (Hrsg.)* (auch als „Cordemex“ o. J. angeführt)  
1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Ediciones Cordemex, Merida.
- Barthel, Thomas*  
1963 *Die Stele 31 von Tikal*. *Tribus*, Vol. 12, S. 159–214, Stuttgart.  
1974 *Zur Frage der „Senores de la Noche“*. *Indiana* 2, S. 47–65.  
1977 *Untersuchungen zur großen Göttin der Maya*. *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 102, S. 44–102.
- Baudez, Claude-Francois und Pierre Becquelin*  
1984 *Les Mayas. Le Monde Precolombien*, Editions Gallimard, Paris.
- Becker, Marshall*  
1979 *Priests, Peasants, and Ceremonial Centers: The Intellectual History of A Model*, In *Maya Archaeology and Ethnohistory* (N. Hammond und G. Willey, Hrsg.), S. 3–20, Univ. of Texas Press, Austin.
- Becquelin, Pierre und Claude Baudez*  
1979 *Tonina, Une Cite Maya du Chiapas*. Mission Archeologique et Ethnologique Francaise au Mexique, Collection Etudes Mesoamericaines, Vol. VI, No. 1, Mexiko City und Paris.
- Beetz, Carl S. und Linton Satterthwaite*  
1981 *The Monuments and Inscriptions of Caracol, Belize*. University Museum, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia.
- Benson, Elizabeth S.*  
1972 *The Mochica, a Culture of Peru*. Praeger, New York.  
1977 *The Maya World*. Überarb. Aufl., Thomas Y. Crowell Co., New York.
- Berjonneau, Gerald, Deletaille, Emile und Jean-Louis Sonnerly (Produzenten)*  
1985 *Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica*. Editions Arts 135, Boulogne, France. (Der Abschnitt über die Kunst der Maya wird in diesem Literaturverzeichnis unter Crocker-Deletaille angeführt.)
- Berlin, Heinrich*  
1958 *„El Glifo Emblema“ en las inscripciones Mayas*. *Journal de la Societe des Americanistes*, o. J., Vol. 47, S. 111–119, Paris.  
1963 *The Palenque Triad*. *Journal de la Societe des Americanistes*, o. J., Vol. 52, S. 91–99, Paris.  
1977 *Signos y significados en las inscripciones Mayas*. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural de Guatemala, Guatemala City.
- Berrin, Kathleen*  
1982 *The Bay Area Collects: Art from Africa, Oceania, and the Americas*. The Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco.
- Berlo, Janet*  
1980 *Teotihuacan Art Abroad: A Study of Metropolitan Style and Provincial Transformation in Incensario Workshops*. Dissertation, Yale University, Dept. of History of Art.
- Blom, Frans*  
1950 *A Polychrome Plate from Quintana Roo*. C. I. W., *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, No. 98, Washington, D. C.

- Bolz, Ingeborg**  
1976 Meisterwerke altindianischer Kunst. Sammlungen Ludwig im Rautenstrauch – Joest Museum. Köln.
- de Borhegyi, Stephan**  
1961 Shark Teeth, Stingray Spines, and Shark Fishing in Ancient Mexico and Central America. *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 17, S. 273–296.
- Bowditch, C. S.**  
1910 The Numeration, Calendar Systems and Astronomical Knowledge of the Maya. Privatdruck, Cambridge.
- Bowles, John H.**  
1974 Notes on a Floral Form Represented in Maya Art and its Iconographic Implications. In *Proceedings, Primera Mesa Redonda de Palenque* (Merle Greene Robertson, Hrsg.), Vol. 1, S. 121–128. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, Kalifornien.
- Brainerd, George**  
1955 The Archaeological Ceramics of Yucatan. Anthropological Records, Vol. 19, University of California Press, Berkeley.
- Bricker, Victoria R.**  
1983 Directional Glyphs in Maya Inscriptions and Codices. *American Antiquity*, Vol. 48, No. 2, pp. 347–353.
- Brinton, Daniel G.**  
1895 A Primer of Mayan Hieroglyphs. University of Pennsylvania, Ser. In Philol. Lit. and Archaeology, Vol. 3, No. 2. Philadelphia.
- Bruce, Roberto**  
1967 Jerarquía Maya entre los dioses Lacandonos. *Anales del INAH* Tomo XVIII–1965, S. 93–108, Mexico City.  
1968 Gramática de Lacandon. Dept. de Investigaciones Antropológicas, INAH, Mexico City.  
1976 Lacandon Texts and Drawings from Naha'. Colección Científica No. 45, INAH, Mexico.  
1978 The Popol Vuh and the book of Chan K'in. *Estudios de Cultura Maya*, Vol. X, 1976–77, S. 173–208. UNAM, Mexico.  
1979 Lacandon Dream Civilization. Ediciones Euroamericanas, Mexico City.
- Bruce, Roberto, Carlos Robles U., und E. Ramos C.**  
1971 Los Lacandonos. 2 – Cosmovision Maya. Depto. de Investigaciones Antropológicas, Pub. 26, INAH, Mexico.
- Bruder, Claus J.**  
1981 Ein unbekannter Mythos auf einer Maya-Schale. *mexicon*, Vol. III, Nr. 4, S. 64–66, Berlin.
- Brunhouse, Robert L.**  
1971 Sylvanus Morley and the World of the Ancient Mayas. University of Oklahoma Press, Norman.  
1973 In Search of the Maya: The First Archaeologists. University of New Mexico Press, Albuquerque.  
1975 Pursuit of the Ancient Maya: Some Archaeologists of Yesterday. University of New Mexico Press, Albuquerque.  
1976 Frans Blom, Maya Explorer. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Butler, Mary**  
1935 Piedras Negras Pottery. Piedras Negras Preliminary Papers, No. 4, University Museum, Philadelphia.  
1937 Gods and Heroes on Maya Monuments. Publications of the Philadelphia Anthropological Society, Vol. 1, S. 13–36.
- Campbell, Lyle**  
1978 Quichean Prehistory: Linguistic Contributions, In *Studies in Mayan Linguistics* (N. England, Hrsg.), No. 2, S. 25–54. Univ. of Missouri Misc. Pubs, In Anthropology, No. 6, Dept. of Anthropology, Univ. of Missouri-Columbia, Columbia.
- Caso, Alfonso und Ignacio Bernal**  
1952 Urnas de Oaxaca. INAH, Mexico City.
- Cendrero, Luis**  
1972 Zoología Hispanoamericana: Vertebrados. Editorial Porrua, Mexico City.
- Chase, Arlen und Diane Chase**  
1981 Archaeological Investigations at Nohmul and Santa Rita, Belize: 1979–1980. *mexicon* Vol. III, Nr. 3, S. 42–44. Berlin.
- Chase, Diane**  
1981 (Umschlagseite, Photographie eines nicht stuckierten, jedoch bemalten zylindrischen Dreifußgefäßes aus Santa Rita, Belize). *mexicon* Vol. III, No. 5, S. 73–74, Berlin.
- Clancy, Flora**  
1980 A Formal Analysis of the Relief Carved Monuments of Tikal Guatemala. Dissertation, Dept. of History of Art, Yale University.
- Coe, Michael**  
1956 The Funerary Temple among the Classic Maya. *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 12, S. 387–396.  
1966 An Early Stone Pectoral from Southwestern Mexico. *Dumbarton Oaks*, Washington D. C.  
1973 The Maya Scribe and His World. Grolier Club, New York.  
1975 Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.  
1976 Early Steps in the Evolution of Maya Writing, In *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica* (H. B. Nicholson, Hrsg.), S. 107–122. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.  
1977 Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists, In *Social Process in Maya Prehistory*, Studies in Honour of Sir Eric S. Thompson (N. Hammond, Hrsg.), S. 327–347. Academic Press, London and New York.  
1978 The Lords of the Underworld. Princeton University Press, Princeton.  
1982 Old Gods and Young Heroes, the Pearlman Collection of Maya Ceramics. The Israel Museum, Jerusalem.  
1984 The Maya. 3., überarb. Aufl. Praeger *Ancient Peoples and Places*. New York.  
1986 Falsifications in a Current Maya Exhibition. *mexicon*, Vol. VIII, Nr. 1, S. 7–9, Berlin.
- Coe, Michael und Elizabeth Benson**  
1966 Three Maya Relief Panels at Dumbarton Oaks. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- Coe, Michael und Richard A. Diehl**  
1980 In the Land of the Olmec: Vol. I, The Archaeology of San Lorenzo Tenochtitlan. University of Texas Press, Austin.
- Coe, William**  
1959 Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials. The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.  
1965 Tikal: Ten Years of Study of a Maya Ruin in the Lowlands of Guatemala. Expedition, Vol. 8, No. 1, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.  
1967 Tikal: A Handbook of the Ancient Maya Ruins. University Museum, Philadelphia, and Asociación Tikal, Guatemala.

- Coffman, Bob, Reents, Dorie und Andrea Stone*  
o. J. The Hieroglyphic Inscriptions and Iconography of Caracol, El Cayo, Belize. Unpublished Schele-seminar paper, Dept. of Art, Univ. of Texas at Austin. (Dieses Manuskript beinhaltet die vollständigen Lesungen der dynastischen und kalendarischen Texte von Caracol und wurde vor Beetz' Werk über eben jene Inschriften vollendet. Beetz führt in seinem Literaturverzeichnis diese Arbeit, abgefaßt für ein von Schele geleitetes Seminar, nicht an.)
- Coggins, Clemency*  
1975 Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction. 2 Bde. Dissertation, Harvard University, Department of Fine Arts, University Microfilms, Ann Arbor.  
1979 A New Order and the Role of the Calendar: Some Characteristics of the Middle Classic Period at Tikal, In *Maya Archaeology and Ethnohistory* (N. Hammond und G. Willey, Hrsg.), University of Texas Press, Austin.  
1983 The Stucco Decoration and Architectural Assemblage of Structure a-Sub, Dzibilchaltun, Yucatan, Mexico. Pub. 49, MARI, New Orleans.  
o. J. License to Loot.
- Colin, Patrick I.*  
1978 Caribbean Reef Invertebrates and Plants: A Field Guide to the Invertebrates and Plants Occurring on Coral Reefs of the Caribbean, the Bahamas and Florida. T. F. H. Publications, Inc., Neptune City, N. J.
- Comparato, Frank* (Hrsg.)  
1983 History of the Conquest of the Province of the Itza, by Juan de Villagutierrez Soto-Mayor. Labyrinthos, Culver City, Kalifornien.
- Cordemex* (vgl. Barrera Vasquez, Alfredo)  
1980 Diccionario Maya Cordemex. (A. Barrera Vasquez und andere. Hrsg.), Ediciones Cordemex, Merida.
- Cortez, Constance*  
1986 The Principal Bird Deity in Preclassic and Early Classic Maya Art. unpublished M. A. thesis, University of Texas at Austin.
- Covarrubias, Miguel*  
1957 Indian Art of Mexico and Central America. Alfred A. Knopf, New York.
- Christie's* (Auktionskatalog, Wray Collection, um 1981-1982).
- Crocker-Deletaille, Lin*  
1985 The Maya Civilization. Chapter V in, *Rediscovered Masterpieces of Mesoamerica* (Berjonneau, G., J.-L. Sonnerly, und E. Deletaille, Produzenten), Editions Arts 135, Boulogne, Frankreich.
- Culbert, T. P.*  
1985 MAYA - Treasures of an Ancient Civilization. *Archaeology*, Vol. 38, No. 2, S. 60-63, Archaeological Institute of America, New York.
- de Smet* (siehe: Smet, Peter de)
- de Vos, Jan*  
1980 La Paz de Dios y del Rey: La Conquista de la Selva Lacandona 1525-1821. FONAPAS. Chiapas.
- Demarest, Arthur*  
1986 The Archaeology of Santa Leticia and the Rise of Maya Civilization. Pub. 52, MARI, New Orleans.
- Dieseldorff, E. S.*  
1926 Kunst und Religion der Mayavölker. 3 Bde. Julius.  
1933 Springer, Berlin.
- Donnan, Christopher*  
1976 Moche Art and Iconography. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.  
1978 Moche Art of Peru: Pre-Columbian Symbolic Communication. Museum of Cultural History, UCLA, Los Angeles.
- Dütting, Dieter*  
1965 Das Knoten-Graphem bei den Maya. *Zeitschrift für Ethnologie*, Bd. 90, Nr. 1, S. 66-103.  
1980 Aspects of Classic Maya Religion and World View. *Tribus* Nr. 29, S. 107-167, Stuttgart.
- Dwyer, Jane und Edward Dwyer*  
1975 Fire, Earth and Water: Sculpture from the Land Collection of Mesoamerican Art. The Fine Arts Museums of San Francisco.
- Easby, Elizabeth*  
1966 Ancient Art of Latin America from the Collection of Jay C. Leff. The Brooklyn Museum, Brooklyn.
- Easby, Elizabeth und John F. Scott*  
1970 Before Cortes: Sculpture of Middle America. Metropolitan Museum of Art, New York.
- Edmonson, Munro S.*  
1971 The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala. Pub. 35, M. A. R. I., New Orleans.  
1982 The Ancient Future of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin. University of Oklahoma Press, Norman.
- Ekholm, Marguerite und Gordon Ekholm*  
1974 The Scroll-Wing Motif in Ancient China and Mesoamerica. 41st International Congress of Americanists, Mexico City. Manuscript.
- Eisleb, Dieter*  
1969 Töpferkunst der Maya im Museum für Völkerkunde Berlin. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Ellis, Richard*  
1976 The Book of Sharks. Grosslet & Dunlap, New York.
- Emboden, William A.*  
1979 Nymphaea ampla and other Narcotics in Maya Ritual and Shamanism. *mexicon* Vol. 1, No. 4, Sept. 1979, S. 50-51, Berlin.
- Emmerich, André*  
1963 Art Before Columbus. Simon & Schuster, New York.
- Emmerich, André, und andere.*  
1973 A Pre-Columbian Synthesis...? Mexican Atlantic Gulf Coast. Lowe Art Museum, Univ. of Miami, Coral Gables.
- Estrada Monroy, Agustin*  
1970a Zac Balam, legendaria y desconocida capital del Lacandon. *El Imparcial* (Zeitung), in drei Teilen, beginnend mit 29. Okt., Guatemala City.  
1970b Odisea hacia Sacbalam. Desde el Archivo, *Boletín Eclesiástico de la Arquidiócesis*, in 6 Teilen: Año V, Num. 13, S. 95-98; Num. 14, S. 124-127; Num. 15, S. 72-74; Año VI, Num. 16, S. 79-81; Año VII, Num. 17, S. 47-48; Num. 18, S. 83-84. Guatemala City. (Manuskript von Fray Diego de Ribas [Rivas], Archivo Mercedario de Guatemala, Guatemala City, Legajo 7, No. 204.)

- 1973 Popol Vuh. Editorial „Jose de Pinada Ibarra“, Guatemala City.
- Feldman, Lawrence*  
o. J. The Linguistic Geography of Central-East Guatemala. Manuscript (1975).
- 1975 Riverine Maya, the Torquegua and the other Chols of the Lower Motagua Valley. Museum Brief 15, Museum of Anthropology, Univ. of Missouri, Columbia.
- 1985 A Tumpline Economy: Production and Distribution Systems in Sixteenth-Century Eastern Guatemala. Labyrinthos, Culver City, Kalifornien.
- Ferree, Lisa*  
1972 The Pottery Censers of Tikal, Guatemala. Dissertation, Dept. of Anthropology, Southern Illinois University, University Microfilms, No. 7306203 01800, Ann Arbor.
- Fewkes, J. W.*  
1894 A Study of Certain Figures in a Maya Codex. *American Anthropologist*, Vol. VII, S. 260–270.  
1895 The God „D“ in the Codex Cortesianus. *American Anthropologist*, Vol. VIII, S. 205–222.
- Förstemann, E.*  
1904 Recent Maya Investigations, In: *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History*, S. 537–543. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 28 (übersetzt aus: Globus Vol. 70, No. 3, 1896, reprint, 1975, Blaine Ethridge, Detroit.).
- Foncerrada de Molina, Marta*  
1977 Vasijas pintadas Mayas en contexto Arqueologico. UNAM, Mexico City.
- Foshag, W. F.*  
1959 Mineralogical Attributions, In *Robert Woods Bliss Collection, Pre-Columbian Art* (von S. K. Lothrop). Phaidon, New York.
- Foster, George M.*  
1944 Nagualism in Mexico and Guatemala. *Acta Americana*, Vol. 2, S. 85–103.
- Fought, John*  
1972 Chorti (Mayan) Texts (I). University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Franco, Jose Luis*  
1968 Objetos de hueso de la epoca precolombina. Cuadernos del Museo Nacional de Antropologia, No. 4, INAH, Mexico City.
- Franz, Heinrich G.*  
1974 Tiermaske und Mensch-Tier-Verwandlung als Grundmotive der altamerikanischen Kunst. *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der Universität Graz*, 9/10, 1974/1975, S. 5–105. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Freidel, David und Linda Schele*  
1982 Symbol and Power: A History of the Lowland Maya Cosmogram. Paper read at the conference on *The Origin of Classic Maya Iconography*, Princeton University Art Museum, Oktober 1982.
- Frise, U. Erich*  
1972 Sea Anemones. T. F. H. Publications, Hong Kong.
- Fuente, Beatriz de la*  
1965 La escultura de Palenque. UNAM, Mexico City.
- Gamio, Manuel*  
1922 La poblacion del Valle de Teotihuacan, 3 vols. Direccion de Antropologia, Secretaria de Agricultura y Fomento, Mexico (neue Aufl., Instituto Indigenista Interamericana).
- Gann, Thomas*  
1918 The Maya Indians of Southern Yucatan and Northern British Honduras. Bulletin 64, Bureau of American Ethnology, Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- Gann, Thomas und J. Eric S. Thompson*  
1931 The History of the Maya. Charles Scribner's Sons, New York.
- Gay, Carlos*  
1971 Chalcacingo. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Gendrop, Paul*  
1982a Representaciones arquitectonicas de Tikal y otros sitios Mayas, In *Las Representaciones de Arquitectura en la Arqueologia de America*, Vol. I, S. 127–137. UNAM, Mexico.  
1982b Los graffiti arquitectonicos de Tikal y otros sitios mayas, In *Las Representaciones de Arquitectura en la Arqueologia de America*, Vol. I, S. 139–147. UNAM, Mexico City.  
1983 Los estilos Rio Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura Maya. UNAM, Mexico City.
- Gifford, James C.*  
1976 Prehistoric Pottery Analysis and the Ceramics of Barton Ramie in the Belize Valley. *Memoirs of the Peabody Museum*, Harvard University, Vol. 18, Cambridge.
- Goodman, J. T.*  
1897 The Archaic Maya Inscriptions, In Appendix to Maudslay, *Biologia Centrali-Americana, Archaeology*, 1889–1902, Vol. VI. (Godman und Salvin, Hrsg.), London.
- Gordon, G. B. und J. Alden Mason*  
1925– Examples of Maya Pottery in the Museum and Other  
1943 Collections, 3 Teile. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Graham, Ian*  
1967 Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala. Pub. 33, MARI, New Orleans.  
1979 Yaxchilan, Part 2. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 2. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.
- Graham Ian und Eric von Euw*  
1975 Naranjo, Part 1. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 2, Part 1. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.  
1977 Yaxchilan, Part 3. Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 3. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.
- Graham, John*  
im Druck (Monuments of Seibal). Peabody Museum, Harvard University.
- Graham, John, R. Heizer, Robert und E. M. Shook*  
1978 Abaj Takalik, 1976: Exploratory Investigations. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, No. 3, S. 85–109, Berkeley.
- Granata, Joseph*  
1980 The Significance of Zoological Identification of Serpent Species in the Pictorial Manuscripts of Ancient Mexico. Dissertation, University of Texas at Austin.

- Greenberg, Jerry und Idaz Greenberg  
1976 *The Coral Reef: Seascapes of Belize*. Seahawk Press, Miami.
- Greene, Merle, Rands, Robert und John Graham  
1972 *Maya Sculpture*. Lederer, Street & Zeus, Berkeley. (Vgl. ihre anderen Publikationen, angeführt unter Robertson, Merle Greene.)
- Grove, David  
1970 *The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave*, Guerrero, Mexiko. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- Helfrich, Klaus  
1973 *Menschenopfer und Tötungsrituale im Kult der Maya*. Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Hellmuth, Nicholas  
1967 Tikal Burial 196, Structure 5D-73 (Tomb of the Jade Jaguar). Senior Honors Thesis, Department of Anthropology, Harvard University. (Original in der Bibliothek des Peabody Museum, Harvard University.)  
1969 *Mexican Symbols in the Classic Art of the Southern Maya Lowlands*. Arbeit für den M. A., Department of Anthropology, Brown University, Providence.  
1970a Preliminary Bibliography of the Chol Lacandon, Yucatec Lacandon, Chol, Itza, Mopan, and Quejache of the Southern Maya Lowlands 1524–1969. *Katunob, Occasional Publications in Mesoamerican Anthropology* No. 4, Museum of Anthropology, University of Northern Colorado.  
1970b Progress Report and Notes on Research on Ethnohistory of the 16th–19th century Southern Lowland Maya: Part I, the Cholti-Lacandon of Dolores (Sac Balam), Chiapas, 1695–1712; Part II, the Yucateco Lacandon of San Jose de Gracia Real, Chiapas, 1786–1807. Mimeographed, Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City.  
1971 Some Notes on the Ytza, Quejache, Verapaz Chol, and Toquegua Maya: A Progress Report on Ethnohistory Research conducted in Sevilla, Spain, June–August 1971. Verfielältigt, F. L. A. A. R., New Haven.  
1972 Progreso y Notas sobre la investigación etnohistorica de las tierras bajas mayas de los siglos XVI a XIX. *América Indígena*, Vol. XXXII, No. 1, S. 179–244. Mexico City.  
1975a Pre-Columbian Ballgame: Archaeology & Architecture. F. L. A. A. R. Progress Reports, Vol. 1, No. 1, Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City.  
1975b The Escuintla Hoards: Teotihuacan Art in Guatemala. F. L. A. A. R. Progress Reports, Vol. 1, No. 2, Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City.  
1976a Tzakol and Tepeu Maya Pottery Paintings: Rollout Drawings by Barbara Van Heusen, Persis Clarkson, and Lin Crocker. F. L. A. A. R., Guatemala City.  
1976b Diplomacy in Pre-Columbian Art. *Americas*, Organization of American States.  
1977a Human Sacrifice and the Dance after Decapitation as Depicted on Late Classic Maya Vase Paintings. Paper read at the *International Symposium on Maya Art, Architecture, Archaeology, and Hieroglyphic Writing*, June 25–July 2, 1977, Foundation for Latin American Anthropological Research, Guatemala City.  
1977b Classic Maya Vase Paintings which now allow the Identification of Enema Iconography. Vortrag anlässlich der obengenannten Konferenz, Guatemala City.
- 1977c Iconography of Escuintla and Peten Tzakol 3 Ceramic Art. Vortrag anlässlich der obengenannten Konferenz, Guatemala City.  
1977d Cholti-Lacandon (Chiapas) and Peten-Ytza Agriculture, Settlement Pattern and Population, In *Social Process in Maya Prehistory* (Norman Hammond, Hrsg.), S. 421–448. Academic Press, New York und London.  
1978a Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region, In *Middle Classic Mesoamerica: A. D. 400–700* (Esther Pasztoy, Hrsg.), S. 71–85, Columbia University Press, New York.  
1978b Tikal-Copan Travel Guide. A General Introduction to Maya Art, Architecture, and Archaeology. F. L. A. A. R., St. Louis.  
1980 Iconography of Early Classic Maya Myths Based on a Blackware Peten Cylinder Tripod. *Preliminary Notes in Maya Iconography*, No. 1. Foundation for Latin American Anthropological Research, Culver City.  
1982a The Primary Young Lord. *Abstracts, 44th International Congress of Americanists*, S. 165. Manchester, England.  
1982b Cosmology, Zoology, and Iconography of Early Peten Maya Cache Vessels and Incensarios. *Preliminary Notes in Maya Iconography*, No. 2, F. L. A. A. R., Culver City.  
1982c (a paper on the iconography of the Principal Young Lord and Holmul Dancer). *Preliminary Notes in Maya Iconography*, No. 3, F. L. A. A. R., Culver City. (Arbeit nach dem Vortrag anlässlich des 44th International Congress of Americanists, Manchester, England. 1982. Ca. 30 Seiten.)  
1982–1984 The Iconography of the Early Classic Peten Maya Underwater Cosmos. *Preliminary Notes in Maya Iconography*, No. 4. F. L. A. A. R., Culver City.  
1983 Iconographic Amendments to Andrea Stone's "Recent Discoveries from Naj Tunich". *mexicon* Vol. V, Nr. 3, S. 45–46. Berlin.  
1985a Maya Cylinder Tripods and Related Early Classic Art: Iconography and Form. 2nd edition, Vol. II, *Corpus of Maya Art in Site Reports and in Museums and Private Collections, Guatemala, Honduras, Mexico, USA, Canada, Europe, and Asia*. F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.  
1985b Principal Diagnostic Accessories of Maya Enema Scenes. *Preliminary Notes in Maya Iconography*, No. 5. F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.  
1985c Principal Diagnostic Accessories of Maya Enema Scenes. Appendix B in *Ritual Enemas and Snuffs in the Americas* von Peter de Smet. CEDLA, Amsterdam.  
1986a Surface of the Underwaterworld: Iconography of Deities in Early Classic Maya Art of Peten, Guatemala. Originalversion der Dissertation in Kunstgeschichte an der Karl-Franzens-Universität, Graz (1986b) in Englisch.  
1986b Die obere Grenzschicht der Unterwasserwelt: Ikonographie der Gottheiten in der frühklassischen Kunst der Maya im Peten, Guatemala. Dissertation in Kunstgeschichte, Karl-Franzens-Universität, Graz.  
1986c Die Blumen des Todes – Die Knochen der Wiedergeburt: Die Ikonographie der Maya-Philosophie der Regeneration, dargelegt in den Wandmalereien von Palenque, Rio Azul und Tikal (Mexiko und Guatemala). Seminararbeit, Karl-Franzens-Universität, Graz.  
1987a Human sacrifice in Ballgame Scenes on Early Classic Cylindrical Tripods from the Tiquisate Region, Guatemala. *Corpus of Maya Art*, F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.  
1987b Ballgame Iconography and Playing Gear of Peten Guatemala: Late Classic Maya Polychrome Vases and Stone Sculpture. *Corpus of Maya Art*, F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.

- im Basal Flange Bowls and Tetrapods: Early Classic Maya  
 Druck Iconography and Ceramic Form. Vol. III, *Corpus of Maya*  
 A Art. F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.
- im The Old Gods: God D, God N, and God L. Supernaturals, "Gods," and Mythical Characters, Part I. *Corpus of*  
 B *Maya Art*. F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.
- im Jaguar God of the Underworld, Cauac Monster, Lily  
 Druck Pad Headdress Monster . . . Supernaturals, "Gods," and  
 C Mythical Characters. Part II. *Corpus of Maya Art*,  
 F. L. A. A. R., Culver City, Kalifornien.
- im (Artikel über das Dreifußgefäß in Belgien [Deletaille]).  
 Druck Princeton University Press, Princeton.
- D
- Holland, William R.*  
 1961a El tonalismo y el nagualismo entre los Tzotziles. *Estudios de Cultura Mayas*, Vol. I, UNAM.  
 1961b Relationships between Contemporary Tzotzil and ancient Maya religion. ms.  
 1964 Contemporary Tzotzil Cosmological Concepts as a Basis for Interpreting Maya Civilization. *American Antiquity*, Vol. 29, No. 23, S. 301–306.
- Houston, Stephen D.*  
 1984 An Example of Homophony in Maya Script. *American Antiquity*, Vol. 49, No. 4, S. 790–805.
- Houston, Stephen D. und Peter Mathews*  
 1985 The Dynastic Sequence of Dos Pilas, Guatemala. Monograph 1, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Hunn, Eugene*  
 1977 Tzeltal Folk Zoology: the Classification of Discontinuities in Nature. Academic Press, New York.
- Hvidtfeldt, Arild*  
 1958 Teotl and Ixiptlatli: Some Central Conceptions in Ancient Mexican Religion. Munksgaard, Kopenhagen.
- Ichon, Alain*  
 1977 Les Sculptures de La Lagunita, El Quiche, Guatemala. Centre National de la Recherche Scientifique, Institut d'Ethnologie, Paris.
- Irving, Thomas B.*  
 1985 The Maya's Own Words: An Anthology comprising Abridgements of the Popol Vuh . . . Labyrinthos, Culver City, Kalifornien.
- Jones, Christopher*  
 1977 Inauguration Dates of three Late Classic Rulers of Tikal, Guatemala. *American Antiquity*, Vol. 42, No. 1, S. 28–60.  
 1983 Monument 26, Quirigua, Guatemala, In *Quirigua Reports: II*, S. 118–128. The University Museum, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia.
- Jones, Christopher und Linton Satterthwaite*  
 1982 The Monuments and Inscriptions of Tikal, Part A: The Carved Monuments. Tikal Reports No. 33, The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Jones, Julie*  
 1969 The Americas, In *Art of Oceania, Africa, and the Americas from the Museum of Primitive Art*, Metropolitan Museum of Art, New York.  
 1976 An Early Classic Maya Vessel. Some Questions of Style. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada 1973, Universidad de Granada, Depto. de Historia del Arte, Vol. I, S. 145–154.
- Jones, Tom*  
 1985 From Maya „XOC“ to English „Sharke“: a 16th Century Voyage. *Newsletter*, Vol. 13, No. 6, S. 4, Institute of Maya Studies, Miami.
- Joralemon, S. David*  
 1971 A Study of Olmec Iconography. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
 1974 Ritual Blood-Sacrifice among the Ancient Maya, Part I. In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part II* (M. Greene Robertson, Hrsg.), S. 59–76. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.  
 1976 The Olmec Dragon: A Study of Pre-Columbian Iconography, In *Origins of Religious Art and Iconography* (H. B. Nicholson, Hrsg.). Latin American Studies Series, Vol. 31, UCLA, Los Angeles.  
 1980 Pre-Columbian Art from Mesoamerica and Ecuador: Selections from Distinguished Private Collections. Lowe Art Museum, University of Miami.
- Justeson, John und Lyle Campbell* (Hrsg.)  
 1985 Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing. Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany.
- Kampen, Michael*  
 1972 The Sculptures of El Tajin, Veracruz, Mexico. University of Florida Press, Gainesville.
- Kaplan, Lucille N.*  
 1956 Tonal and Nagual in Coastal Oaxaca, Mexico. *Journal of American Folklore*, Vol. 69, S. 363–368.
- Kerr, Justin und Barbara Kerr*  
 o. J. Archive in New York of rollouts and other photographs of Maya art.
- Kelley, David*  
 1962 The History of the Decipherment of Maya Script. *Anthropological Linguistics*, Vol. 4, No. 8, S. 1–48, Bloomington.  
 1965 The Birth of the Gods at Palenque. *Estudios de Cultura Maya*, Vol. 5, S. 93–134, Mexico.  
 1976 Deciphering the Maya Script. University of Texas Press, Austin.  
 1980 Astronomical Identities of Mesoamerican Gods. Contributions to Mesoamerican Anthropology, No. 2, Institute of Maya Studies, Miami.
- Kidder, Alfred V.*  
 1942 Archaeological Specimens from Yucatan and Guatemala. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. I, No. 9, S. 35–40. CIW, Washington, D. C.  
 1947 The Artifacts of Uaxactun, Guatemala. CIW, Washington, D. C., Pub. 576, Washington, D. C.  
 1954 Miscellaneous Archaeological Specimens from Mesoamerica. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 5, No. 117, S. 5–26. CIW, Washington, D. C.
- Kidder, Alfred, J. Jennings, und E. M. Shook* (abbreviated KJS)  
 1946 Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala. CIW Pub. 561, Washington, D. C.
- Kidder, Alfred V., und Edwin Shook*  
 1946 „Rim-Head“ Vessels from Kaminaljuyu, Guatemala. Notes on Middle American Archaeology and Ethnology, Vol. 3, No. 69, S. 54–61. CIW, Cambridge.
- Kirchhoff, Paul*  
 1943 „Mesoamerica.“ *Acta Americana*, Tomo I, S. 92–107. Mexico.

- Knorozov, Yuri**  
1082 Maya Hieroglyphic Codices. Übersetzt von Sophie D. Coe. Institute for Mesoamerican Studies, State University of New York at Albany.
- Kubler, George**  
1961 Rival Approaches to American Antiquity, In *Three Regions of Primitive Art*, S. 61–75. The Museum of Primitive Art, New York.  
1962a The Art and Architecture of Ancient America. Penguin, Baltimore.  
1962b The Shape of Time: Remarks on the History of Things. Yale University Press, New Haven.  
1967 The Iconography of the Art of Teotihuacan. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
1969 Studies in Classic Maya Iconography. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, Vol. 18, New Haven.  
1973 Iconographic Aspects of Architectural Profiles at Teotihuacan and in Mesoamerica, In *The Iconography of Middle American Sculpture*, S. 24–39. Metropolitan Museum of Art, New York.  
1974 Climate and Iconography in Palenque Sculpture, In *Art and Environment in Native America* (M. E. King und I. R. Traylor, Jr., Hrsg.), S. 103–114. The Museum, Texas Tech University.  
1977 Aspects of Classic Maya Rulership on Two Inscribed Vessels, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
1984a The Art and Architecture of Ancient America. 3. Aufl., Penguin.  
1984b Ancient American Gods and their Living Impersonators. *Apollo*, April 1984, S. 240–246, London.  
1985 Studies in Ancient American and European Art: The Collected Essays of George Kubler (T. Reese, Hrsg.). Yale University Press, New Haven.
- Labbe, Armand**  
1982 Religion, Art and Iconography: Man and Cosmos in Prehispanic Mesoamerica. Bowers Museum, Santa Ana, Kalifornien.
- Landa, Diego de**  
1941 Relation de las Cosas de Yucatan. Translated und edited by A. M. Tozzer. Papers of the Peabody Museum, No. XVIII, Harvard University, Cambridge.
- Langley, James C.**  
1986 Symbolic Notation of Teotihuacan: Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period. BAR, Oxford.
- Lee, Thomas A., Jr.**  
1969 The Artifacts of Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 26, Brigham Young University, Provo.
- Leon-Portilla, Miguel**  
1968 Tiempo y realidad en el pensamiento maya. Instituto de Investigaciones Historicas, UNAM, Mexico City.
- Leopold, A. Starker**  
1972 Wildlife of Mexico: The Game Birds and Mammals. University of California Press, Berkeley.
- Lincoln, Charles E.**  
1985 Ceramics and Ceramic Chronology. In *A Consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowlands* (G. Willey und P. Mathews, Hrsg.), S. 55–94. Institute for Mesoamerican Studies, Albany.
- Lincoln, J. S.**  
1942 The Maya Calendar of the Ixil of Guatemala. CIW, *Contributions*, No. 38, Vol. VII, Pub. 528, Washington, D. C.  
1946 An Ethnological Study of the Ixil Indians of the Guatemala Highlands. Microfilm Collection Mss. on Middle American Cultural Anthropology, No. 1, Chicago.
- Lister, Robert und Florence Lister**  
1970 In Search of Maya Glyphs: From the Archaeological Journals of Sylvanus G. Morley. Museum of New Mexico Press.
- Loudmer, Guy und Herve Poulain**  
1975 Antiquites Mexicaines, 29 Novembre 1975. Paris.
- L'Orange, H. S.**  
1947 Apotheosis in Ancient Portraiture. Instituttet for Sammenlignende Kulturforskning, series B, No. XLIV, H. Aschehoug & Co.
- Longyear, John**  
1952 Copan Ceramics: A Study of Southeastern Maya Pottery. CIW, Pub. 597, Washington, D. C.
- Loten, H. Stanley und David M. Pendergast**  
1984 A Lexicon for Maya Architecture. Royal Ontario Museum, Toronto.
- Lounsbury, Floyd**  
1980– The Identities of the Mythological Figures in the Cross  
1985 Group Inscriptions of Palenque. In *Fourth Palenque Round Table, 1980* (E. Benson, Hrsg.), Vol. VI, S. 45–58. Pre-Columbian Research Institute, San Francisco.
- Loudmer, Guy, Poulain, Herve, und S. C. de Saint-Cyr**  
1974 Collection de Madame X. Art Precolombien. Palais Galliera, Paris.
- Lowe, Gareth und Pierre Agrinier**  
1960 Mound A, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 8, Brigham Young University, Provo.
- Lowe, Gareth, Thomas Lee, Jr. und Eduardo Martinez E.**  
1982 Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments. Papers of the NWAf, No. 31, Brigham Young University, Provo.
- Lundell, Cyrus**  
1937 The Vegetation of Peten. CIW, Pub. 478, Washington, D. C.
- Maler, Teobert**  
1901– Researches in the Central Portion of the Usumatsintla Valley. Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University, Vol. 2, Cambridge.  
1908a Explorations of the Upper Usumatsintla and Adjacent Region: Altar de Sacrificios, Seibal, Itsimte-Sacluk, Cancuen. Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University, Vol. 3, Cambridge.
- Mango, Cyril**  
1980 Byzantium, The Empire of New Rome. Charles Scribner's Sons, New York.
- Martinez, Maximino**  
1979 Catalogo de nombres vulgares y cientificos de plantas Mexicanas. Fondo de Cultura Economica, Mexico City.
- Mason, J. Alden**  
1960 Mound 12, Chiapa de Corzo, Chiapas, Mexico. Papers of the NWAf, No. 9, Brigham Young University, Provo.

- Matheny, Ray**  
1980 El Mirador, Peten, Guatemala: An Interim Report. Papers of the NWAf, No. 45, Brigham Young University, Provo.
- Mathews, Peter**  
1980 Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part I. *Third Palenque Round Table, 1978, Part 2* (Merle Greene Robertson, Hrsg.), Vol. V, S. 60–73. Univ. of Texas Press, Austin.  
1985 Maya Early Classic Monuments and Inscriptions. In *A Consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowlands* (G. Willey und P. Mathews, Hrsg.), S. 5–54. Institute for Mesoamerican Studies, Albany.
- Maudslay, Alfred Percival**  
1889– Archaeology. Text and 4 vols. plates, In *Biologia Centrali-*  
1902 *Americana, Archaeology*. Godman and Salvin, Hrsg., London.
- MAYA (Flora Clancy, Clemency Coggins, Charles Gallenkamp et al.)**  
1985 Maya Treasures of an Ancient Civilization. The Albuquerque Museum – Harry N. Abrams, New York.
- Mayer, Karl Herbert**  
1978 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in Europe. Acoma Books, Ramona, Kalifornien.  
1980 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in the United States. Acoma Books, Ramona, Kalifornien.  
1981a Classic Maya Relief Columns. Acoma Books, Ramona, Kalifornien.  
1981b Eine Maya-Inschrift aus Xupa, Chiapas, Mexiko. *Archiv für Völkerkunde*, 35, S. 1–13, Museum für Völkerkunde, Wien.  
1984 Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance in Middle America. Verlag Karl-Friedrich von Flemming, Berlin.  
1985a Cleveland-Fort Worth: Zwei Maya-Stelen identifiziert. *mexicon* Vol. VII, Nr. 2, S. 18–20.  
1985b Registrierung von Maya Miszellen Texten. *Ethnologia Americana*, 21. Jahrgang, Dez. 1985, Nr. 109, Heft 2, S. 1146–1148.  
im Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance, Druck Supplement 1. Von Flemming Verlag, Berlin.
- Merrin Gallery**  
o. J. Pre-Columbian Art of Mexico and Guatemala. Edward H. Merrin Gallery, New York.  
1985 Precolumbian Masterpieces: Mexico, Peru, Central America, American Indian. Edward H. Merrin Gallery Inc., New York.
- Merwin, R. E. und G. Vaillant**  
1932 The Ruins of Holmul, Guatemala. Peabody Museum Memoirs, Vol. 3, No. 2, Harvard University, Cambridge.
- Mexicon**  
1979 Umschlagseite, *mexicon* vol. I, Nr. 1, und auch Vol. 1, Nr. 2 (Gefäß mit den 73 Glyphen). Berlin.  
1981a Abaj Takalik, Guatemala: Altar 12. *mexicon* Vol. III, Nr. 1, S. 3. Berlin.  
1981b Maya-Höhlenmalereien in Nord-Chiapas. *mexicon* Vol. III, Nr. 4, S. 55–56. Berlin.
- McQuown, Norman Anthony**  
1955 The Indigenous Languages of Latin America. *American Anthropologist* Vol. 57, S. 501–570.  
1956 The Classification of the Mayan Languages. *International Journal of American Linguistics*, Vol. 22, S. 191–195.
- McCormick, Harold W., Allen Tom und William Young**  
1963 Shadows in the Sea: The Sharks, Skates and Rays. Sidgwick and Jackson, London.
- Miller, Arthur**  
1973 The Mural Painting of Teotihuacan. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
1986 Maya Rulers of Time: A Study of Architectural Sculpture at Tikal. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Miller, Jeffrey**  
1974 Notes on a Stelae Pair, Probably from Calakmul, Campeche, Mexico. Proceedings, In *Primera Mesa Redonda de Palenque* (Merle Greene Robertson, Hrsg.), Vol. 1, S. 149–160, Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, Kalifornien.
- Miller, Mary**  
1981 The Murals of Bonampak, Chiapas, Mexico. Dissertation, Dept. of History of Art, Yale University. (1986 von Princeton University Press publiziert.)
- Miles, S. W.**  
1957 The 16th Century Pokom Maya. A Documentary Analysis of Social Structure and Archaeological Setting. Transactions of the American Philosophical Society, Vol. 47, No. 4, S. 735–781. Philadelphia.  
1965 Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes and Associated Hieroglyphs. *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 2, Pt. 1, S. 237–275. University of Texas Press, Austin.
- Moholy-Nagy, Hattula**  
1981 Ein alter Maya Mythos. *mexicon* Vol. III, Nr. 2, S. 26–29, Berlin.
- Moran, Fray Pedro**  
1935 Arte y Diccionario en Lengua Choltil, a Manuscript Copied from the Libro Grande of Fr. Pedro Moran. The Maya Society, Pub. 9, Baltimore.
- Morley, Sylvanus**  
1915 An Introduction to the Study of the Maya Hieroglyphs. Bureau of American Ethnology, *Bulletin* 57, Smithsonian Institution, Washington, D. C.  
1935 Guide Book to the Ruins of Quirigua. CIW, Supplementary Publication 16, Washington, D. C.  
1946 The Ancient Maya. Stanford University Press, Palo Alto.  
1947 The Ancient Maya, 2nd edition. Stanford University Press, Palo Alto.
- Muenschler, Walter C.**  
1944 Aquatic Plants of the United States. Comstock Publishing Associates, Ithaca.
- Muser, Curt**  
1978 Facts and Artifacts of Ancient Middle America: A Glossary. Dutton, New York.
- Navarrete, Carlos**  
1974 The Olmec Rock Carvings at Pijijiapan, Chiapas, Mexico and other Olmec Pieces from Chiapas and Guatemala. Paper 35, NWAf, BYU, Provo, Utah.
- Nelson, Joseph S.**  
1976 Fishes of the World. Wiley-Interscience, New York.



- New York Times*  
 1984a Untouched Mayan Tomb is Discovered. *The New York Times*, 23. Mai 1984. (Artikel auf der Titelseite von Grace Glueck.)  
 1984b Reporter's Notebook: A Mayan Pottery Hunt. *The New York Times*, Mai 1984. (Artikel von Grace Glueck.)  
 1984c Professor's Path to Mayan Discovery. *The New York Times*, 24. Mai 1984. (Artikel von John N. Wilford.)  
 1984d At Mayan tomb Sites, Scientists vs. Looters. *The New York Times*, 26. Mai 1984. (Artikel von Mary A. Crossley.)
- Nicholson, H. B.*  
 1976 Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis, In *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica* (H. B. Nicholson, Hrsg.), S. 157–175. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.  
 1978 Mesoamerica, In *Pre-Columbian Art from the Land Collection*. California Academy of Sciences, San Francisco.
- Norman, V. Garth*  
 1973 Izapa Sculpture, Part I: Album. Papers of the New World Archaeological Foundation, No. 30, Pt. 1. Provo.  
 1976 Izapa Sculpture, Part 2: Text. Papers of the N.W.A.F., No. 30, Pt. 2, Provo.
- Olin, Joyce und Brian D. Dillon*  
 1981 Ceramics, In *A Student's Guide to Archaeological Illustrating* (B. D. Dillon, Hrsg.). Institute of Archaeology, UCLA, Los Angeles.
- Orrego Corzo, Miguel und Rudy Larios Villalta*  
 1983 Reporte de las investigaciones arqueológicas en el Grupo 5E-11, Tikal. IDAEH, Guatemala City.
- Panofsky, Erwin*  
 1955 Meaning in the Visual Arts. Doubleday, Garden City, N. Y.
- Parke-Bernet*  
 1969 Pre-Columbian & American Indian Art, Mar. 29, Sale 2828. Parke-Bernet Galleries, New York.  
 1970 Pre-Columbian Art, Feb. 28, Sale 2997. Parke-Bernet Galleries, New York.
- Parsons, Lee*  
 1967 An Early Maya Stela on the Pacific Coast of Guatemala. *Estudios de Cultura Maya* Vol. 6, S. 171–198, U.N.A.M., Mexico City.  
 1969 Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of Pacific Coast Cotzumalhuapa Region, 2 Bde. Milwaukee Public Museum, Milwaukee.  
 1973 Iconographic Notes on a New Izapan Stela from Abaj Takalik, Guatemala. *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti; Roma-Genova, 1972*. Vol. 1, S. 203–212. Casa Editrice Tilgher, Genua.  
 1974 Pre-Columbian America: the Art and Archaeology of South, Central, and Middle America. Milwaukee Public Museum, Milwaukee.  
 1980 Pre-Columbian Art: The Morton D. May and The Saint Louis Art Museum Collections. Harper and Row, New York.  
 1982 Proto-Maya Aspects of Miraflores-Arenal Monumental Stone Sculpture from Kaminaljuyu and the Southern Pacific Coast. In *The Beginnings of Maya Iconography*, Princeton, University Art Museum symposium.  
 1983 Altars 9 und 10, Kaminaljuyu, and the Evolution of the Serpent-Winged Deity, In *Civilization in the Ancient Americas, Essays in Honour of Gordon R. Willey* (Leventhal und Kolata, Hrsg.). University of New Mexico Press.
- 1986 The Origins of Maya Art: A Study of the Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- Pendergast, David*  
 1969 Altun Ha, British Honduras (Belize): The Sun God's Tomb. Royal Ontario Museum, Art and Archaeology Occasional Paper 19. Toronto.  
 1979 Excavations at Altun Ha, Belize, 1964–1970, Vol. I. Royal Ontario Museum, Toronto.  
 1981 The 1980 Excavations at Lamanai, Belize. *mexicon* Vol. II, Nr. 6, S. 96–99. Berlin.
- Pohl, Mary*  
 1981 Ritual Continuity and Transformation in Mesoamerica: Reconstructing the Ancient Maya *Cuch* Ritual. *American Antiquity* Vol. 46, No. 3, S. 513–529.
- Pohl, Mary und John Pohl*  
 1983 Ancient Maya Cave Rituals. *Archaeology* Vol. 36, No. 3, S. 28–32, Archaeological Institute of America, New York.
- Pohorilenko, Anatole*  
 1977 On the Question of Olmec Deities. *Journal of New World Archaeology*, Vol. II, No. 1, S. 1–16. Institute of Archaeology, UCLA, Los Angeles.
- Pollock, H. E. D.*  
 1980 The Puuc. *Memoirs of the Peabody Museum*, Vol. 19, Harvard University, Cambridge.
- Popol Vuh*  
 1971 The Book of Counsel: The Popol Vuh of the Quiche Maya of Guatemala (Hrsg. und Übersetzer Munro Edmonson), Pub. 35, MARI, New Orleans. (Vgl.: Agustín Estrada Monroy und Thomas B. Irving.)
- Pring, Duncan C.*  
 1977 Influence or Intrusion? The „Protoclassic“ in the Maya Lowlands, In *Social Process in Maya Prehistory: Studies in Honour of Sir Eric Thompson* (N. Hammond, Hrsg.), S. 135–165. Academic Press, New York und London.
- Proskouriakoff, Tatiana*  
 1946 An Album of Maya Architecture, CIW, Pub. 588, Washington, D. C.  
 1950 A Study of Classic Maya Sculpture, CIW, Pub. 593, Washington, D. C.  
 1954 Varieties of Classic Central Veracruz Sculpture, CIW *Contributions*, No. 58, Vol. XII, S. 63–94, Pub. 606. Washington, D. C.  
 1960 Historical Implications of a Pattern of Dates at Piedras Negras, Guatemala. *American Antiquity*, Vol. 25, No. 4, S. 454–475.  
 1964 Portraits of Women in Maya Art, In *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, S. 81–99. Harvard University Press, Cambridge.  
 1968a Olmec and Maya Art: Problems of their Stylistic Relation, In *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec* (E. Benson, Hrsg.), S. 119–134. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.  
 1968a The Jog and the Jaguar Signs in Maya Writing. *American Antiquity*, Vol. 33, No. 2, S. 247–251.  
 1968b Graphic Designs on Mesoamerican Pottery. CIW, Washington, D. C.

- 1971 Studies on Middle American Art. *Anthropology and Art*, S. 129–139. American Museum of Natural History, New York.
- 1974 Jades from the Cenote of Sacrifice, Chichen Itza, Yucatan. Peabody Museum Memoirs, Vol. 10, No. 1, Harvard University, Cambridge.
- 1978 Olmec Gods and Maya God-Glyphs, In „*Codex Wauchope*“: A Tribute Roll, (M. Giardino, B. Edmonson, und W. Creamer, Hrsg.) *Human Mosaic*, Vol. 12, Tulane University.
- Puleston, Dennis**
- 1976 The People of the Cayman/Crocodile: Riparian Agriculture and the Origin of Aquatic Motifs in Ancient Maya Iconography, In *Aspects of Ancient Maya Civilization* (F.-A. de Montequin, Hrsg.), S. 1–26. Hamline University, St. Paul.
- 1977 The Art and Archaeology of Hydraulic Agriculture in the Maya Lowlands, In *Social Processes in Maya Prehistory. Studies in Honour of Sir Eric Thompson* (N. Hammond, Hrsg.), S. 449–469. Academic Press, London und New York.
- Quirarte, Jacinto**
- 1973a Izapan and Mayan Traits in Teotihuacan III Pottery, In *Studies in Ancient Mesoamerica* (John Graham, Hrsg.), S. 11–29. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, No. 18, Department of Anthropology, Berkeley.
- 1973b Izapan-Style Art: A Study of its Form and Meaning. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- 1974 Terrestrial/Celestial Polymorphs as Narrative Frames in the Art of Izapa and Palenque, In *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I*, S. 129–135. The Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.
- 1976a Izapan Style Antecedents for the Maya Serpent in Celestial Dragon and Serpent Bar Contexts. *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterraneo y el Atlantico*, Granada 1973, Vol. I, S. 227–237, Universidad de Granada, Dept. de Historia del Arte.
- 1976b The Relationship of Izapan-Style Art to Olmec and Maya Art: A Review, In *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica* (H. B. Nicholson, Hrsg.), S. 73–86, UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.
- 1977 Early Art Styles of Mesoamerica and Early Classic Maya Art. In *The Origins of Maya Civilization* (R. E. W. Adams, Hrsg.), S. 249–283. University of New Mexico, Albuquerque.
- 1978 Actual and Implied Visual Space in Maya Vase Painting: A Study of Double Images and Two-Headed Compound Creatures. In *Studies in Ancient Mesoamerica*, III, S. 27–38. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, No. 36, Dept. of Anthropology, Berkeley.
- 1979 The Representation of Underworld Processions in Maya Vase Painting: An Iconographic Study, In *Maya Archaeology and Ethnohistory* (N. Hammond und G. Willey, Hrsg.), S. 116–148, University of Texas Press, Austin.
- 1981 Trichcephalic Units in Olmec, Izapan-Style, and Maya Art. In *The Olmec and Their Neighbors* (E. Benson, Hrsg.), *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- 1979b The Representation of Place, Location, and Direction on a Classic Maya Vase, In *Tercera Mesa Redonda de Palenque* (Robertson and Jeffers, Hrsg.), S. 99–100. Pre-Columbian Art Research Center, Palenque.
- Randall, John E.**
- 1968 Caribbean Reef Fishes. T. F. H. Publications, Hong Kong.
- Rands, Robert L.**
- 1953 The Water Lily in Maya Art: A Complex of Alleged Asiatic Origin. Bureau of American Ethnology, *Bulletin* 151, Anthropological Papers No. 34, S. 75–153, Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- 1955 Some Manifestations of Water in Mesoamerican Art. Bureau of American Ethnology, *Bulletin* 157, S. 265–393, Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- 1974 The Ceramic Sequence at Palenque, Chiapas, in *Mesoamerican Archaeology, New Approaches* (N. Hammond, Hrsg.), S. 51–76, University of Texas Press, Austin.
- Recinos, Adrian und D. Goetz (Hrsg.)**
- 1953 Annals of the Cakchiquels. University of Oklahoma Press, Norman.
- Reents** (siehe: *Coffman*)
- Relaciones de Yucatan**
- 1898–1900 Relaciones de Yucatan, In *Coleccion de documentos ineditos relativos als descubrimiento, conquista, y organizacion de las antiguas posesiones de Ultramar*, Tomo 11 und 13. Madrid.
- Remesal, A. de**
- 1932 *Historia general de las Indias occidentales y particular de la gobernacion de Chiapa y Guatemala*, 2 Bde. Guatemala.
- Rhodes, Rilley**
- o. J. The World Beyond: Maya Tomb Ceramics. Epcot Center, Walt Disney World, Orlando. (Obwohl kein Autor angegeben ist, stammt dies von Rhodes, ungefähr von 1982 bis 1984.)
- Ribas, Fray Diego de** (siehe: Rivas)
- Ricketson, O. G., Jr. und E. B. Ricketson**
- 1937 Uaxactun, Guatemala: Group E —1926–1931. CIW. Washington, D. C.
- Riese, Berthold**
- 1984a Sonnenherrscher und Erdungeheuer. *FU-INFO* 14/84, S. 4–5, Freie Universität Berlin.
- 1984b Hel Hieroglyphs. In *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing* (J. Justeson und L. Campbell, Hrsg.), S. 263–286. Institute for Mesoamerican Studies, Albany.
- Rivas, Fray Diego de**
- 1699? Refierense algunos casos, que en la reduccion de los indios del Lacandon... Archivo Mercederio de Guatemala, AMERGUA Legajo C-3, Guatemala City. (Das Datum des Briefes ist auf keinen Fall früher als 1699.)
- Rivera y Rivera, Roberto**
- 1980 Los instrumentos musicales de los Mayas. INAH, Mexico City.
- Robertson, Merle Greene**
- 1974 The Quadripartite Badge – A Badge of Rulership. In: *Primera Mesa Redonda de Palenque, Part I*, S. 77–93. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.
- 1983 The Sculpture of Palenque, Vol. I. The Temple of the Inscription. Princeton University Press.
- 1985 The Sculpture of Palenque: Vol. III. The Late Buildings of the Palace. Princeton University Press.

- Robicsek, Francis*  
 1972 Copan: Home of the Maya Gods. Museum of the American Indian-Heye Foundation, New York.  
 1975 A Study in Maya Art and History: The Mat Symbol. Museum of the American Indian-Heye Foundation, New York.  
 1978 The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art, History, and Religion. University of Oklahoma Press, Norman.
- Robicsek, Francis und Donald Hales*  
 1982a The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex. University of Oklahoma Press, Norman (abgekürzt als R+H, 1982).  
 1982b Maya Ceramic Vases from the Late Classic Period: The November Collection of Maya Ceramics. University Museum of Virginia, Charlottesville.  
 1984 Maya Heart Sacrifice: Cultural Perspective and Surgical Technique, In *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica* (E. Boone, Hrsg.), S. 49–90, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Romano Pacheco, Arturo, Navarrete, Carlos, und Victor Segovia Pinto*  
 1981 Kohunlich, una Ciudad Maya del Clasico Temprano. San Angel Ediciones, Mexico City.
- Roys, R. L.*  
 1933 The Book of Chilam Balam of Chumayel. CIW, Pub. 438, Washington, D. C.
- Ruz Lhuillier, Alberto*  
 1969 La costa de Campeche en los Tiempos Prehispanicos. No. XVIII, INAH, Mexico City.  
 1973 El Templo de las Inscripciones Palenque. INAH, Mexico City.
- Sahagun, Bernardino de*  
 1950– Florentine Codex: General History of the Things of New Spain. Translated from the Aztec into English, with notes and illustrations, by A. J. D. Anderson und C. E. Dibble. 12 Books, University of Utah and School of American Research, Santa Fe.
- Saler, Benson*  
 1964 Nagual, Witch, and Sorcerer in a Quiche Village. *Ethnology*, Vol. 3, No. 3, S. 305–328.
- Samayoa Chinchilla, Carlos*  
 1967 L'Art des Mayas du Guatemala (Wanderausstellung). Frankreich.
- Schavelzon, Daniel*  
 1980 Temples, Caves or Monsters? Notes on Zoomorphic Facades in Pre-Hispanic Architecture. In *Third Palenque Round Table*, 1978 (M. G. Robertson, Hrsg.), Part 2, S. 151–162. University of Texas Press, Austin.
- Schele, Linda*  
 1976 Accession Iconography of Chan-Bahlum in the Group of the Cross at Palenque. In *Segunda Mesa Redonda de Palenque* (Merle Greene Robertson, Hrsg.), Part III, S. 9–34. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach.  
 1976/ The Palenque Triad: A Visual and Glyphic Approach.  
 1979 *Actes du XLII Congres International des Americanistes*, Paris 1976, Vol. VII, S. 407–423, Fondation Singer-Polignac.  
 1979b Genealogical Documentation on the Tri-figure Panels. In *Tercera Mesa Redonda de Palenque*, 1978, Vol. IV, S. 41–70 (M. Greene Robertson, Hrsg.), Pre-Columbian Art Research Center, Palenque.
- 1979b The Puleston Hypothesis: The Water-lily Complex in Classic Maya Art and Writing. Manuskript.  
 1984 Human Sacrifice among the Classic Maya, In *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica* (E. Boone, Hrsg.), S. 7–48, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
 1985 The Hauberg Stela: Bloodletting and the Mythos of Maya Rulership. In *Fifth Palenque Round Table*, 1983 (V. Fields, Hrsg.), Vol. VII, S. 135–149. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.  
 1986 Notebook for the Maya Hieroglyphic Writing Workshop at Texas. Institute of Latin American Studies, University of Texas, Austin.
- Schele, Linda und Jeffrey Miller*  
 1983 The Mirror, The Rabbit and The Bundle: "Accession" Expressions from the Classic Maya Inscriptions. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Schellhas, Paul*  
 1904 Representations of Deities of the Maya Manuscripts. Peabody Museum Papers, Vol. 4, No. 1, Harvard University, Cambridge.
- Schmidt, Karl*  
 1924 Notes on Central American Crocodiles. Field Museum of Natural History, *Zoological Series*, Vol. 12, S. 79–92.  
 1952 Crocodile Hunting in Central America. Chicago Natural History Museum, *Popular Series, Zoology*, No. 15.
- Scholes, France und Ralph L. Roys*  
 1948 The Maya Chontal Indians of Acalan-Tixchel. CIW, Washington, D. C.
- Scholes, France und Eleanor B. Adams*  
 1960 Relaciones historico-descriptivas de la Verapaz, el Manche y Lacandon, en Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala City.
- Seler, Eduard*  
 1902– Gesammelte Abhandlungen. 5 vols. Mann. Berlin (Neu hrsg. von der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt, 1960–61, Graz).  
 1904a The Bat God of the Maya Race, In: *Mexican and Central American Antiquities, Calendar systems, and History*, S. 231–241. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 28, Washington, D. C.  
 1904b Unity of Mexican and Central American Civilization, In *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History*, S. 266–274. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 28, Washington, D. C.  
 1904c Venus Period in the Picture Writings of the Borgian Codex Group, In *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History*, S. 353–391. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 28, Washington, D. C.  
 1915 Observations and Studies in the Ruins of Palenque. Englische Übersetzung von G. Morgner von *Beobachtungen und Studien in den Ruinen von Palenque*. Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, Kalifornien.
- Sejourne, Laurette*  
 1966a Arqueologia de Teotihuacan: La Ceramica. Fondo de Cultura Economica, Mexico.  
 1966b Arquitectura y pintura en Teotihuacan. Siglo XXI Editores, Mexico.  
 1966c El lenguaje de las formas en Teotihuacan. Mexico (Privatpub.).

- Sharer, Robert, Morley, Sylvanus und George Brainerd*  
1983 *The Ancient Maya*. 4. überarb. Aufl., Stanford University Press, Stanford.
- Shook, Edwin und A. V. Kidder*  
1961 *The Painted Tomb at Tikal. Expedition*, Vol. 4, No. 1, S. 2–7, University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Shook, Edwin und R. Heizer*  
1976 An Olmec Sculpture from the south (Pacific) Coast of Guatemala. *Journal of New World Archaeology*, Vol. 1, No. 3, S. 1–8. Institute of Archaeology, UCLA, Los Angeles.
- de Smet, Peter*  
1981 Enema Scenes on Ancient Maya Pottery. *Pharmacy International*, Okt. 1981, S. 217–219. Elsevier/North-Holland Biomedical Press.
- de Smet, Peter und Nicholas M. Hellmuth*  
1986 A Multidisciplinary Approach to Ritual Enema Scenes on Ancient Maya Pottery. *Journal of Ethno-Pharmacology* 16, S. 213–262, Elsevier Scientific Publishers Ireland Ltd., Limerick, Ireland.
- Smith, A. Ledyard*  
1932 Two Recent Ceramic Finds at Uaxactun. *Contributions to American Archaeology*, Vol. II, No. 5, S. 1–25, CIW, Washington, D. C.
- Smith, A. Ledyard und A. V. Kidder*  
1951 Excavations at Nebaj, Guatemala. CIW, Pub. 594, Washington, D. C. (Neue Aufl. von AMS Press).
- Smith, Robert E.*  
1944 Archaeological Specimens from Guatemala. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 2, No. 37, S. 35–47. CIW, Washington, D. C.  
1955a Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala. 2 Bde. Pub. 20, MARI, New Orleans. (Zitate aus diesem Werk werden mit „RS“ abgekürzt.)  
1955b Pottery Specimens from Guatemala: II. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 5, No. 124, S. 75–78, CIW, Washington, D. C.  
1955c Pottery Vessels from Campeche. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 5, No. 125, S. 79–82. CIW, Washington, D. C.  
1957a Tohil Plumbate and Classic Maya Polychrome Vessels in the Marquez Collection. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 5, No. 129, S. 117–130. CIW, Washington, D. C.  
1957b The Marquez Collection of X Fine Orange and Fine Orange Polychrome Vessels. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Vol. 5, No. 131, S. 135–181. CIW, Washington, D. C.
- Smith, Virginia*  
1984 Izapa Relief Carving. *Dumbarton Oaks*, Washington, D. C.
- Sodi, Demetrio*  
1980 *Los Mayas El Tiempo Pasado*. Bancomer-Beatrice Trueblood, Mexico City.
- Sotheby Parke Bernet* (vgl. Parke Bernet, Sotheby's)  
1975 Important African, Oceanic, and Pre-Columbian Art Property of Jay C. Leff. Oct. 10th and 11th, 1975, Sale 3792. Sotheby Parke Bernet, New York.  
1979 Fine Pre-Columbian Art, Nov. 10, 1979, Sale 4306. Sotheby Parke Bernet, New York.
- Sotheby's*  
1981 Pre-Columbian Art, Feb. 25, 1981, Sale 4548Y. Sotheby's, New York.  
1983 Important Pre-Columbian Art, May 12 and 13, 1983. Sotheby's, New York.  
1984 Important Pre-Columbian Art, Nov. 27 and 28, 1984. Sotheby's, New York.  
1985 Pre-Columbian Art, May 31, 1985. Sotheby's, New York.  
1986 Pre-Columbian Art. Sale 5458, May 20, 1986. Sotheby's, New York.
- Spinden, Herbert*  
1913 *A Study of Maya Art: Its Subject Matter and Historical Development*. Memoirs of the Peabody Museum, Vol. VI, Harvard University, Cambridge.
- Steggerda, Morris*  
1941 *Maya Indians of Yucatan*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 531, Washington, D. C.
- Stephens, John L.*  
1943 *Incidents of Travel in Yucatan*. 2 Bde. Harper and Bros., New York.
- Stone, Andrea*  
1982 Recent Discoveries from Naj Tunich. *mexicon* Vol. IV, S. 93–99.
- Stone, Andrea* (siehe: Coffman)
- Stone, Doris*  
1964 Rasgos de la cultura Maya en Costa Rica. *Estudios de Cultura Maya* Vol. IV, S. 51–62, UNAM, Mexico City.  
1977 *Pre-Columbian Man in Costa Rica*. Peabody Museum Press, Harvard University, Cambridge.
- Stone, Doris und Carlos Balsler*  
1965 Incised Slate Disks from the Atlantic Watershed of Costa Rica. *American Antiquity*, Vol. 30, No. 3, S. 310–329.
- Stratmeyer, Dennis und Jean Stratmeyer*  
1977 The Jacalteco Nawal and the Soul Bearer in Concepcion Huista. S. 126–158, in: *Cognitive Studies of Southern Mesoamerica* (Helen Neuenswander und Dean Arnold, Hrsg.). Summer Institute of Linguistics, Museum of Anthropology, Dallas.
- Straus, Joyce*  
1977 *A Mirror Tradition in Pre-Columbian Art*. Arbeit für den MA, Univ. of Denver.
- Stuart, David*  
1984 Royal Auto-Sacrifice among the Maya: A Study of Image and Meaning. *RES* 7/8, S. 6–20. Cambridge Univ. Press for the Peabody Museum, Harvard Univ., Cambridge.
- Stuart, George*  
1981 Maya Art Treasures Discovered in Cave. *National Geographic*, Vol. 160, No. 2, August 1981, S. 220–235. Washington, D. C.
- Stuart, George und Gene Stuart*  
1977 *The Mysterious Maya*. National Geographic Society, Washington, D. C.
- Suarez Diez, Lourdes*  
1977 Tipologia de los objetos prehispánicos de concha. INAH, Mexico City.
- Tate, Carolyn*  
1980 *The Cauac Monster*. Arbeit für den M. A., University of Texas, Austin.

- Taube, Karl*  
 1985 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. In *Fifth Palenque Mesa Redonda*, 1983 (V. Fields, Hrsg.), Vol. VII, S. 171–182. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Taylor, Dicey*  
 1979 The Cauac Monster, In *Tercera Mesa Redonda de Palenque* (M. Greene Robertson, Hrsg.), Vol. IV, S. 79–89. The Robert Louis Stevenson School, Pebble Beach, Kalifornien.  
 1982 Problems in the Study of Narrative Scenes on Classic Maya Vases, In *Falsifications and Misreconstructions of Pre-Columbian Art*, (E. Benson, Organisatorin, E. Boone, Hrsg.), S. 107–124, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Termer, Franz*  
 1959 Observaciones etnológicas acerca de los ojos entre los antiguos mexicanos y los mayas, In *Homenaje al Dr. Hermann Beyer*, El Mexico Antiguo, Tomo IX, S. 245–273. Sociedad Alemana Mexicanista, Mexico City.
- Thomas, C.*  
 1897 Day Symbols of the Maya Year, In Bureau of American Ethnology, *16th Annual Report*, S. 205–265, Smithsonian Institution, Washington, D. C.  
 1904 Mayan Calendar Systems, In Bureau of American Ethnology, *22nd Annual Report*, Part 1, S. 197–305, Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- Thompson, J. Eric S.*  
 1931 Archaeological Investigations in the Southern Cayo District, British Honduras. Field Museum of Natural History, Anthropology Series, Vol. 17, No. 3.  
 1934 Sky Bearers, Colors and Directions in Maya and Mexican Religion. *Contributions*, No. 10, Pub. 436, CIW, Washington, D. C.  
 1938 Sixteenth and Seventeenth Century Reports on the Chol Mayas. *American Anthropologist*, (ns) Vol. 40, S. 584–604.  
 1939 The Moon Goddess in Middle America: with Notes on Related Deities. C. I. W. Pub. 509, *Contributions*, Vol. V, No. 29, S. 121–173. Washington, D. C.  
 1944 The Fish as a Maya Symbol for Counting and Further Discussion of Directional Glyphs. CIW, Division of Historical Research, Theoretical Approaches to Problems, No. 2, Cambridge.  
 1950 Maya Hieroglyphic Writing. CIW, Pub. 589, Washington, D. C. (2. Aufl., 1960. University of Oklahoma Press).  
 1954 The Rise and Fall of Maya Civilization. University of Oklahoma Press, Norman.  
 1962 A Catalog of Maya Hieroglyphs. University of Oklahoma Press, Norman.  
 1968 Una manera de prologo, In *Tiempo y realidad en el pensamiento Maya* von Miguel Leon-Portilla. UNAM, Mexico City.  
 Review of Y. V. Knorozov – The Ancient Writing of the Peoples of Central America. *Yan*, No. 2, S. 174–178, Mexico.  
 1970a Maya History and Religion. University of Oklahoma Press, Norman.  
 1970b The Bacabs: Their Portraits and their Glyphs, in: *Monographs and Papers in Maya Archaeology* (W. Bullard, Hrsg.), No. 3, S. 469–485. Papers of the Peabody Museum, Harvard University, Vol. 61, Cambridge.  
 1972a A Commentary on the Dresden Codex: A Maya Hieroglyph Book. *Memoirs of the American Philosophical Society*, Vol. 93. Philadelphia.
- 1972b Maya Hieroglyphs Without Tears. British Museum, London.  
 1970/1973 Maya Rulers of the Classic Period and the Divine Right of Kings, In *The Iconography of Middle American Sculpture*, S. 52–71. Metropolitan Museum of Art, New York.  
 1977 A Proposal for Constituting a Maya Subgroup, Cultural and Linguistic, in the Peten and Adjacent Regions, In *Anthropology and History in Yucatan* (Grant Jones, Hrsg.), S. 3–42, University of Texas Press, Austin.
- Thompson, J. E. S., Pollock, H. E. D., und Jean Charlot*  
 1932 A Preliminary Study of the Ruins of Coba, Quintana Roo, Mexico. CIW, Pub. 424, Washington, D. C.
- Thomson, Charlotte*  
 1971 Ancient Art of the Americas from New England Collections, Museum of Fine Arts, Boston.
- Thomson, Donald, L. T. Findley, und A. N. Kerstich*  
 1979 Reef Fishes of the Sea of Cortez: The Rocky Shore Fishes of the Gulf of California. Wiley-Interscience, New York.
- Took, Ian F.*  
 1979 Fishes of the Caribbean Reefs. Macmillan Educational Ltd., London.
- Tovilla* (siehe: Scholes und Adams)
- Townsend, Richard F.*  
 1979 State and Cosmos in the Art of Tenochtitlan. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.  
 1984 The Art of Tribes and Early Kingdoms: Selections from Chicago Collections. The Art Institute of Chicago, Chicago.
- Tozzer, Alfred*  
 1907 A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones. Macmillan Co., New York. (Neue Aufl. 1978, AMS Press.)  
 1913 A Spanish Manuscript Letter on the Lacandones in the Archives of the Indies at Seville. Translated and with Notes by A. Tozzer. *International Congress of Americanists, Proceedings*, XVIII Session, London, 1912, Pt. I, S. 497–509.  
 1941 Landa's Relacion de las Cosas de Yucatan: A Translation (A. Tozzer, Hrsg. und Übersetzer), Papers of the Peabody Museum Vol. XVIII. Cambridge.  
 1957 Chichen Itza and its Cenote of Sacrifice. *Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University*, Vols. 11 und 12, Cambridge.  
 1984 A Spanish Manuscript Letter on the Lacandones in the Archives of the Indies at Seville. Translated and with Notes by A. Tozzer, additional notes by Frank Comparato. Labyrinthos, Culver City, Kalifornien.
- Tozzer, Alfred und G. Allen*  
 1910 Animal Figures in the Maya Codices. Peabody Museum Papers, Vol. 4, No. 3, Harvard University, Cambridge.
- Trik, Helen und Michael Kampen*  
 1984 The Graffiti of Tikal. Tikal Report No. 31. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Valdés, Juan Antonio*  
 1986 Los mascarones preclasicos de Uaxactun: el caso del Grupo H. *Congreso de Epigrafía Maya*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- Valenzuela, Nicolas de*  
 1695 Relacion . . . de la reduccion y conversion de indios infieles que habitan las montañas inmediatas a Verapaz, Huehuetenango, y Chiapas . . . en la entrada que hizo en la entrada desde Ocosingo, Chiapas. Archivo General de Indias, Sevilla, Escribano de Camara 339 B, Pieza 5. (Maschinege-

- schriebene Transkription in der Bibliothek von F. L. A. A. R.)
- 1979 Nicolas de Valenzuela: Conquista del Lacandon y Conquista del Chol: Relacion sobre la Expedicion de 1695 contra los Lacandones e Itza segun el "Manuscrito de Berlin," 2 Bde., Götz Freiherr von Houwald, Hrsg. Colloquium Verlag, Berlin.
- Vaillant, George*  
1927 The Chronological Significance of Maya Ceramics. Dissertation, Harvard University, Cambridge.
- Villacorta, C., J. Antonio und Carlos A. Villacorta C.*  
1930 Codices Maya. Dresdensis-Peresianus-Tro-Cortesianus. Guatemala City. Neue Aufl. 1977, Tipografia Nacional. Die Strichzeichnungen aus dem Codex Dresden für das Buch *Monster und Menschen* stammen aus der Edition Anders, der einzigen mit den Zeichnungen von Villacorta, die auf einer Überarbeitung des Codex Dresden beruhen: 1975, Codex Dresdenis (F. Anders und H. Deckert, Hrsg.), Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- Villagutierre Soto Mayor, Juan*  
1983 History of the Conquest of the Province of the Itza. Frank Comparato (Hrsg.). Labyrinthos, Culver City, Kalifornien.
- Villa Rojas, Alfonso*  
1946 Kinship and Nagualism in a Tzeltal Community, southeastern Mexico. *American Anthropologist*, Vol. 49, No. 4.  
1963 El nagualismo como recurso de control social entre los grupos mayances de Chiapas, Mexico. *Estudios de Cultura Maya* Tomo III, S. 243–260.
- Vostradovsky, J.*  
1973 Freshwater Fishes: A Concise Guide in Colour. Hamlyn, London und New York.
- Weaver, Muriel Porter*  
1981 The Aztecs, Maya, and their Predecessors: Archaeology of Mesoamerica. 2. Aufl. Academic Press, New York.
- Weber, Walter*  
1945 Wildlife of Tabasco and Veracruz. *National Geographic Magazine*, Vol. LXXXVII, No. 2, S. 187–216.
- Willey, Gordon R.*  
1974 The Classic Maya Hiatus: A Rehearsal for the Collapse?, In *Mesoamerican Archaeology: New Approaches* (N. Hammond, Hrsg.), S. 417–430. University of Texas Press, Austin.  
1983 Maya Archaeology at Harvard, 1982–83. *Institute of Maya Studies Newsletter* Vol. 12, No. 11 (keine Seitenzahlen). Miami.  
1985 The Early Classic in the Maya Lowlands: An Overview. In *A Consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowlands* (Willey und Mathews, Hrsg.), S. 175–189. Institute for Mesoamerican Studies. Albany.
- Willey, Gordon, Culbert, T. S., und R. E. W. Adams*  
1967 Maya Lowland Ceramics: A Report from the 1965 Guatemala City Conference. *American Antiquity* Vol. 32, No. 3, S. 289–315.
- Willey, Gordon und James C. Gifford*  
1964 Pottery of the Holmul I Style from Barton Ramie, British Honduras, In *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, S. 152–170. Harvard University Press, Cambridge.
- Willey, Gordon und Peter Mathews, editors*  
1985 A Consideration of the Early Classic Period in the Maya Lowlands. Institute for Mesoamerica Studies, Albany.
- Willey, Gordon und J. Sabloff*  
1974 A History of American Archaeology. Thames & Hudson, London & New York.
- Winning, Hasso von*  
1947 Certain Types of Stamped Decoration on Pottery from the Valley of Mexico. *Notes on Middle Archaeology and Ethnology* Vol. 3, No. 86, S. 202–213, CIW, Washington, D. C.  
1968 Pre-Columbian Art of Mexico and Central America. Abrams, New York.  
1974 Pre-Columbian Art of Mexico and Central America. The Bowers Museum, Santa Ana, Kalifornien.  
1981 La iconografia de Teotihuacan: Los dioses y sus signos. 2 vols. Manuskript.
- Woodbury, Richard und Aubrey Trik*  
1953 The Ruins of Zaculeu, Guatemala. 2 Bde. United Fruit Co.
- Wray Collection*  
1984 Masterpieces of Pre-Columbian Art from the Collection of Mr and Mrs Peter G. Wray. Andre Emmerich Gallery — Perls Galleries, New York.
- Ximenez, Fray Francisco*  
1929–1931 Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala en la Orden de Predicadores. Biblioteca Goathemala, vols. 1–3, Guatemala.
- Yomiuri Shimbunsha (japanische Zeitung)*  
1974 Tesoros Mayas de Guatemala. Yomiuri Shimbunsha, Tokyo, Japan.  
1977 Civilizacion Maya de Guatemala. Yomiuri Shimbunsha, Tokyo, Japan.
- Zappalorti, Robert T.*  
1976 The Amateur Zoologist's Guide to Turtles and Crocodilians. Stackpole Books, Harrisburg, Penn.
- Zeiller, Waren*  
1975 Tropical Marine Fishes. A. S. Barnes, Cranbury, N. J.
- Zimmermann, Günter*  
1956 Die Hieroglyphen der Maya-Handschriften. Cram, de Gruyter & Co., Hamburg.



---

# Personenregister – Index of Persons

---

Kursiv = Abb., hf. kursiv = wichtigste Abb. zum Thema;  
hf. = wichtigste Textstelle zum Thema

- Anders 34, 35, 43  
Avenidaño 318  
Barthel 316  
Berlin 75, 349  
Blom 98  
Bishop 16  
Blom Teller 25, 28, 158, 180, *Abb.* 379, 407, 408, 193, *Abb.* 409, 202, 203, ***Abb.* 425, 441, 442**, 360, 362, 373, 374  
Coe, M. 2, 3, 26, 30, 32, 40, 41, 51, 74, 75, 152, 157, 181, 210, 217, 258, 273, 294, 295, 297, 300, 313, 314, 315, 316, 130, 348, 349, 352, 355, 362, 366, 369, 371, 374  
Coggins 16, 26, 27, 28, 30, 130, 144, 146, 147, 180, 181, 202, 203, 205, 210, 224, 303, 353, 359, 363, 370, 373  
Culbert 28  
Dütting 353, 354  
Fewkes 34  
Franz 81  
Freidel 9  
Gann 98, 180  
Gann Schale 25, ***Abb.* 209–212**, 214, 157, *Abb.* 373, 193, 199, *Abb.* 691, 310, 356, 358, 360, ***361, 362***  
Graham, I. 228, 314  
Graham J. 23  
Grube 340  
Hauberg Stele *Abb.* 213, 273, 274, 352, 358, 361  
Houston 2  
Hvidtfeld 81, 350  
Joralemon 47, 142, 354, 356  
Kubler 2, 3, 9, 30, 34, **41–43**, 48, 61, 64, 74, 75, 81–83, 314, 318, 340, 350, 355  
Landa 39, 59–62, 318, 350, 364  
Laporte 16, 351  
Larios 16  
Lounsbury 2, 9, 74, 75, 349  
Mathews 2  
Miller, A. 358, 366  
Miller, M. 193, 351, 368  
Morley 15, 16, 30, 32, 34, **35–37**, 38, 39, 42, 43, 61, 75, 348, 364  
Nicholson 79, 351  
Orrego 16  
Parsons 220, 227, 364  
Proskouriakoff 2, 9, 16, 30, 34, 35, 37, 40, 42, 43, **44–45**, 46, 52, 64, 74, 75, 83, 314, 315, 318  
Quirarte 48, 220, 353, 362, 364, 368  
Remesal 57  
Riese, B. 2, 75, 364  
Robertson 228, 359, 360  
Robicsek 75, 167, 297, 300, 310, 315, 348, 355, 368, 369  
Rosal 351  
Schele 2, 9, 48, 74, 133, 160, 193, 219, 317, 348, 351, 352, 354, 358, 368, 369, 370, 372, 373  
Schellhas 30, 31, 32, 42, 43, 61, 81, 319, 350, 372  
Seler 30, **31–34**, 44, 46, 126, 272, 350, 364  
Spinden 15, 32, **34, 35**, 42, 44, 61, 82, 199, 272, 350  
Stuart, D. 2, 351, 354, 357, 373  
Thompson 30–33, 35, **37–41**, 42–45, 52, 59, 75, 133, 160, 204, 258, 272, 292, 295, 312, 318, 348, 350, 364  
Townsend 350  
Tozzer 30, 34, 46, 61, 62, 126, 133  
Valdes 351  
Willey 30, 351



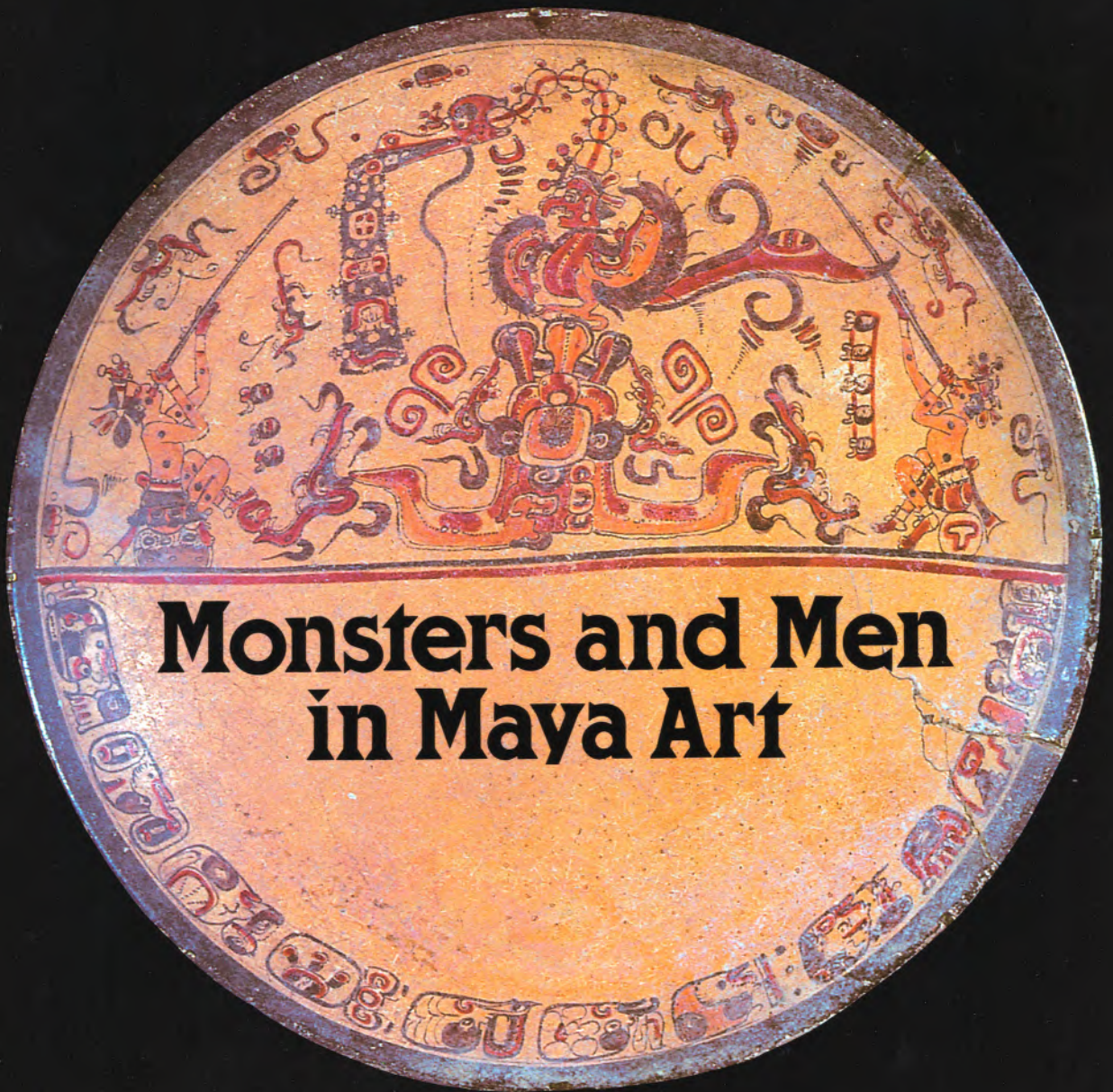
# Register der Gottheiten – Index of Characterizations

- Ah Kin (Kinich Ahau, Sonnengott) 9, 40, 41, 44, 178, *Abb. 452, 219, 228, Abb. 484, 485, 271, 272, Abb. 588, 589, 591, 609, 283, Abb. 634B, 285, 296, Abb. 665–667, 318, 335, 337, 353, 359, 366, 369, 370, 372*  
Akbal 3, 219, 228, *Abb. 484, 485, 250, 294, 361, 369*  
Anemone Headdress Monster (Tubular Headdress Monster) 360  
Cache-Gefäß 10, *Abb. 28, 32, 26, 47, 62, 69, Abb. 70–78, 81, 82, 86, 87, 105, 108–111, 83, 84, Abb. 119, 140, 148, 137, Abb. 270, 272, 275, 276, 143, Abb. 281, 282, 146, Abb. 332, 333, 224, Abb. 635, 319, 335, 356*  
Cauc Monster *Abb. 28, 82, Abb. 161, 594, 606–617, 637–640, 299, Abb. 673–676, 310, 336, 349, 352, 356, 366, 371, 373*  
Chac 1, 31, 34, 180, 235, 336, 360, 366, 373  
Chac Xib Chac (GI)  
Curl Formed Monster 2, *Abb. 3–5, 8–15, 100, Abb. 197, 198, 155, 180, 203, 336, 356, 357*  
Dance after Decapitation *Abb. 51–55, 57–59, 63–67, 69, 670, 341, 353, 354, 355, 368*  
Dreifach-Schleifen-Nasenplättchen *Abb. 33, 47, 51, Abb. 74, 69, Abb. 101, 102, 104–106, 108–110*  
Dresden Codex *Abb. 656, 659, 298, Abb. 668, 669, 301, Abb. 671, 673, 675, 678–684, 311, 313, 348, 368, 373*  
G–I 3, 9, *Abb. 17, 18, 32, 64, 69, Abb. 70–73, 75–78, 81, 82, 86, 87, 74, 75, Abb. 108, 109, 111, 79, 80, 83, Abb. 115, 118–122, 140, 143–146, 137, Abb. 270–272, 275, 276, 281, 282, 332, 333, 178, 224, Abb. 634, I, 285, Abb. 636, 349, 351, 353, 355, 358, 359, 367, 369*  
G–I (Chac Xib Chac) 82, 85, *Abb. 112–114, 128, 161, 162, 127, Abb. 535, 297, 336, 349, 351, 352, 357, 367*  
G–III (Gill als Jaguargott der Unterwelt), 349, 369  
Gott D, Itzamna als Gott D *Abb. 40, 31, 34, 37, 42, 44, Abb. 235, 217, Abb. 458, 510, 254, Abb. 553–558, 260, 262, Abb. 578, 580, 581, 584, 585, 587, 272, Abb. 629, 303, Abb. 679–688, 310, 311, 313, 317, Abb. 719, 337, 347, 362, 363, 365, 367, 371, 373*  
Gott K 34, 158, 255, 285, 365  
Gott N 34, 42, 45, *Abb. 103, 170, 169, 178, 217, Abb. 604, 622, 623, 631, 634D, 295, 303, Abb. 687–688, 691, 694–696, 699, 706–709, 310, 311, 337, 357, 359, 362, 371*  
Gott L 34, 45, 285, *Abb. 656, 295, 297, Abb. 658–661, 311, 318, 367, 368, 371*  
Headband Gods, see Hero Twins  
Helden-Zwillinge/Hero Twins 9, 152, 158, *Abb. 421, 422, 201, Abb. 425, 435–439, 441, 442, 444, 446, 554, 313, 316, 338, 357, 358, 361, 362, 372*  
Holmul Tänzer 358, 365  
Hunahpu (Hero Twin)  
Itzamna 1, 34, **38, 40, 41**, 45, 51, 318, 337, 347, 360, 373  
Jaguargott der Unterwelt (J. G. U.) *Abb. 160, 186, 187, 258, Abb. 560–562, 262, Abb. 591, 272, Abb. 621, 284, 286, Abb. 641, 643–645, 647, 648, 650, 292, Abb. 655, 656, 295, 296, Abb. 657, 318, Abb. 723, 349, 356, 363, 364, 367*  
Jester Gott 358  
Kin 3, *Abb. 166, 167, 201*  
Krokodilbaum/Crocodile Tree 23, 33, 201, *Abb. 481, 483, 595–600, 632, 633, 301, 348, 370*  
Lily Pad Headdress Monster *Abb. 72, 127, Abb. 250, 252, 142, 146, 160–167, Abb. 321–333, 162, Abb. 348, 349, 193, Abb. 440, 219, Abb. 634A, 301, Abb. 697, 318, 338, 358, 359, 373*  
Loincloth Apron Face 50, 80, *Abb. 114, 272, 338*  
Madrid Codex 348, 373  
Man 60, 160  
Männchen-Zepter 50  
Merrin Schale/Merrin Bowl (rollout) 98, *Abb. 207, 163, 166, 181, Abb. 369, 370, 194, 201, 360*  
Naturkräfte 1, 29, 37, 38, 39, 59, 61  
Obere Grenzschrift der Unterwasserwelt 2, 3, *Abb. 1, 2, 6, 7, 9, 64, 80, Abb. 113, 114, 85–88, Abb. 162–184, 186–233, 155, Abb. 388, 394, 200, 201, 203, 222, 224, Abb. 512–514B, Abb. 614–616, 283, 295, Abb. 697, 316, 356, 357, 361, 366, 369, 370, 371, 373, 375*  
Oberster Junger Lord/Principal Young Lord 202, *Abb. 438, 439, 439, 443, 445, 339, 362*  
Oberster Vogelgott/Principal Bird Deity 3, 83, *Abb. 171, 131, 178, 180, Abb. 454B, 456, 459, 478, 227–245, Abb. 479–531, 543, 544, 548, 252, 549A, B, 550–553, 563–568, 574–577, 582, 583, 339, 356, 363, 364–367, 370*  
Paddler 364, **368–369**  
Paris Codex *Abb. 667, 668, 348, 372, 373*  
Popol Vuh 48, 58, 59, *Abb. 546, 547, 256, 339, 348, 350, 357, 362, 370*  
PSS *Abb. 34, 37, 27, 28, Abb. 52, 51, 133, 194, 316, 340, 354, 373*  
Quadripartite Badge 43, *Abb. 70–72, 69, Abb. 75–96, 125–127, 148, 142, Abb. 636, 340, 352, 357, 358*  
Quatrefoil *Abb. 174, 571, 618–633, 693, 700–705, 347, 349, 356*  
Serpent Face-Wing *Abb. 165, 180, 219, 220–226, Abb. 461–478, 254, Abb. 634A, 340, 352*  
Shell Wing Dragon *Abb. 72, 142, Abb. 321, 322, 163, 166–179, Abb. 334, 335, 677, 678, 340, 358, 359, 362*  
Sonnengott (Ah Kin, Kinich Ahau)  
Squiggle Eye *Abb. 72*  
Stirnband-Götter, Helden-Zwillinge 152, 158, *Abb. 421, 422, 201, Abb. 425, 435–349, 441, 442, 444, 446, Abb. 554, 313, 316, 338*  
Recurved Snout Monster 2, *Abb. 22, 41, 340, 356, 365*  
Surface of the Underwaterworld 2, 3, *Abb. 1, 2, 6, 7, 9, 64, 80, Abb. 113, 114, 85–88, Abb. 162–184, 186–233, 155, Abb. 388, 394, 200, 201, 203, 222, 224, Abb. 512–514B, Abb. 614–616, 283, 295, Abb. 697, 316, 356, 357, 361, 366, 369, 370, 371, 373, 375*  
Tanz nach der Enthauptung *Abb. 51–55, 57–59, 63–67, 69, 670, 341, 353, 354, 355, 368*  
Triangular Mouth Plaque/Triple Bow Tie *Abb. 33, 353*  
Tubular Headdress Monster (Anemone Headdress Monster) **180–199**, *Abb. 395–397, 399, 411, 412, 201, 203, Abb. 425, 341, 360*  
Xbalanque (Hero Twin)  
Xoc Monster *Abb. 70–73, 133–150, Abb. 264–287, 153, 157, Abb. 400, 194, 204, 285, 295, 341, 352, 358*  
Yax 215, *Abb. 448, 455–460, 231, Abb. 500–508*  
Zip Monster 365

# Ortsregister – Index of Places

- Abaj Takalik 1, 9, 10, *Karte 2*, 23, 25, 58, *Abb. 204, 208, 166, 335, 347, 348, 356*  
Altar de Sacrificios, *Karte 2*, 50, 133, 354  
Altun Ha *Karte 3*, 28, 98, *Abb 184, 180, Abb. 525, 530, 706–709, 366, 367, 374*  
Belize 9, 10, *Karte 1*, 24, 26, 39, *Abb. 706–716, 357, 366*  
Bonampak *Karte 2*, 64, 354  
Cacaxtla 10  
Calakmul 10, 11, *Karte 2*, 133, *Abb. 400*  
Campeche 10, *Karte 3*  
Caracol *Karte 2*, *Abb. 265, 266, 287, 304, 305, 159, 250, Abb. 551, 606–608, 620, 353, 365*  
Cerros *Karte 2*, 24, 349  
Chalcatzingo *Abb. 618, 619*  
Chetumal *Karte 3*, 28  
Chiapas 10, *Karte 3*  
Chichen Itza *Karte 2*, 28, 147, 365  
Chol *Karte 4*, 58, 336, 350  
Cholti (Lakandon) *Karte 4*, 44, 46, 336  
Copan *Karte 3*, 23, 34, 83, *Abb. 139, 126, 133, Abb. 601, 602, 630, 354, 367, 368, 371*  
Dos Pilas 368  
Dzibilchaltun *Karte 2*, *Abb. 215, 327, 356, 359*  
El Mirador 11, *Karte 2*  
El Zotz 370  
Holmul I 9, 10, 15, ***Abb. 19, 20, 23, 25, 26, 337, 349***  
Holmul *Abb. 306, 307*  
Holmul Tänzer 133, *Abb. 269*  
Izapa 9, 10, *Karte 1*, 23, 25, 58, 64, 127, 147, 194, 227, *Abb. 481–483, 498, 499, 257, 261, Abb. 595, 632, 348, 349, 352, 356, 357, 363–365*  
Jonuta *Karte 2*, 297  
Kaminaljuyu 1, 9, 10, *Karte 3*, 23, 25, 58, *Abb. 97–99, 98, 283, 285, 180, Abb. 375, 384, 193, 210, Abb. 476, 477, 227, Abb. 484, 485, 254, 316, 337, 347, 358, 362, 363, 364*  
Kohunlich *Karte 2*, 10, 26, 283, 365  
Lakandon (Cholti) *Karte 4*, 44, 46, 51, 57, 60, 63, 350  
Lakandon (Yucatec-) 62, 73, 338  
Machaquila 167, *Abb. 340, 341*  
Manche Chol *Karte 4*, 38, 51, 52, 57, 58, 59, 60, 338  
Nakum ***Abb. 718***  
Naranjo 368  
Olmeken 9, *Karte 1*, 23, 33, 45, 51, 58, *Abb. 479, 316, 319, 339, 347, 348, 364, 365*  
Palenque 10, *Karte 2*, 31, 75, *Abb. 218, 126, 130, Abb. 267, 309, 152, 160, 167, 168, 180, 199, Abb. 459, 509, 250, Abb. 616, 618, 619, 349, 352, 353, 354, 359*  
Petén 10, *Karte 3*, 339  
Piedras Negras, *Karte 2*, 47, 130, 250, *Abb. 560, 260, 294, Abb. 664, Abb. 715, 372*  
Placeres 26, *Karte 3*  
Quintana Roo 10, *Karte 3*, 181  
Quirigua, *Karte 2*, 354, 368, 372  
Rio Azul, *Karte 3*, *Abb. 133, 136, 137, 163, 178, 203, 251, 349, 352, 371, 373, 374*  
Rio Azul, Grab 1 *Abb. 157, 179, 588, 592–594, 273, Abb. 599, 609–611, 283, Abb. 649, 351, 356, 365, 370*  
Sac Balam (Nuestra Señora de los Dolores de Lacandon) *Karte 4*, 57, 63, 340  
Santa Rita *Karte 3*, 40, 374  
Seibal *Abb. 348, 349, 726, 349, 353, 359*  
Seibal, Stele 2 *Abb. 84, 83, 141, 355, 725, 352, 359*  
Site Q, El Perú 133, *Abb. 264, 137, 314*  
Tabasco 10  
Teotihuacan 27, 28, *Abb. 714, 356*  
Tikal 3, *Karte 3*, 16, 23, 24, 26, 28, 49, 50, 64, *Abb. 83, 85, 93, 101, 102, 85, Abb. 121, 98, Abb. 147, 150, 152, 192, 133, 143, Abb. 284, 286, 146, 147, Abb. 294–298, 300, 153, 158, 167, 169, 193, 194, 203, 215, Abb. 447, 448, 457, 460, 228, 231, 235, Abb. 503, 505, 518, 526, 527, 532, 545, 250, Abb. 549, 257, Abb. 590, 686, 688, 724, 352, 354, 356, 358, 363, 365, 366, 373*  
Tikal, Grab 160, *Abb. 1, 196, 126, Abb. 247, 376–378, 383, 199, 201, 217, Abb. 455, 219, 220, Abb. 466, 502, 254, 261, 273, 358, 361*  
Tikal, Altar 4 *Abb. 622, 623, 631, 283, 310, 357*  
Tikal, Stele 2 *Abb. 80, 90, 83, Abb. 142*  
Tikal, Stela 31 3, 100, *Abb. 160, 185–187, 303, 158, 284, Abb. 646, 648, 650, 368, 369, 370*  
Tiquisate 288, *Abb. 488, 653*  
Tres Islas 228  
Tres Zapotes *Abb. 191*  
Uaxactun 15, 16, 25–28, 50, *Abb. 68, 64, 85, 98, Abb. 151, 153, 167, 219, Abb. 522–523, 529, 246, 349, 354, 358, 366*  
Uaxactun Dreifußgefäß *Abb. 181, 251, 252, 144, 146, Abb. 288–293, 301, 312–315, 159, 160, Abb. 324, 325, 166, 356, 358, 360*  
Yaxchilan *Karte 2*, 47, 82, *Abb. 158, 302, 166, Abb. 716, 717, 353, 360, 361, 367*  
Yaxchilan Stele 11 9, *Abb. 128, 297*  
Yaxchilan Türsturz 48 9, *Abb. 328, 591, 647, 362*  
Yaxha *Karte 2*, *Abb. 390, 600, 370*  
Yukatan 10, 38, 40, 46, 47, 69, 312  
Zaculeu *Abb. 487*





# Monsters and Men in Maya Art

Kunst, Religion, Kult und Kleidung der Maya werden anhand Hunderter eindrucksvoller Bilder in diesem Buch lebendig. Phantastische Luftaufnahmen zeigen die Ruinenstädte Tikal, Nakum und Yaxha inmitten des Dschungels. Hellmuths Buch bietet eine Fülle von noch niemals zuvor publizierten Fotos, darunter die ersten Farbaufnahmen des aus dem 17. Jh. stammenden Blom-Tellers sowie von der schwersten und ältesten bisher gefundenen Jade-Maske. Prächtige tropische Vögel, exotisch anmutende Fische und rätselhafte Wasserpflanzen bieten den Ansatzpunkt für Hellmuths Erklärungen der Unterwelt der Maya, in der sich das Leben nach dem Tode abspielt.

ISBN 3-201-01348-X

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz