

Katechismen in Bildern. Texte ohne Worte

ROLAND SCHMIDT-RIESE¹
GABRIELE WIMBÖCK

Der nachstehende Beitrag ist aus einer Kooperation der beiden Teilprojekte B 2 und B 5 hervorgegangen, welchen die Autoren als Mitarbeiter angehören.

1. Annäherung

Schon im mittelalterlichen Europa werden Bilder eingesetzt, um Schriftunkundige in den Inhalten des christlichen Glaubens zu unterweisen. Skulpturen und Reliefs romanischer und gotischer Kirchenbauten, die Glasfenster hochmittelalterlicher Kathedralen stellen biblische und nachbiblische Gestalten und Szenen in den öffentlichen Raum, machen Gestalten und Szenen der Anschauung und dem Kommentar, also der Interpretation zugänglich. Glasfenster und Reliefs an Sarkophagen, an Chorumgängen, Schnitzereien an Chorgestühl, gegliederte Altarbilder und Deckenfresken sind dabei diejenigen Gestaltungen, die am ehesten die ikonographische Repräsentation heiliger Individuen und heilsgeschichtlicher Szenen in Richtung auf größere Sinnzusammenhänge überschreiten. Handelt es sich dann um Texte?

Der Textbegriff ist ins Oszillieren geraten. Nur in postmoderner Lesart wären die ikonographischen Programme bestimmter Bauteile der mittelalterlichen Kathedralen Texte, in sprachwissenschaftlicher Perspektive sind sie es nicht. Aber sie repräsentieren, wo es sich um Szenenfolgen handelt, doch zeitlich geordnete komplexe Relationen von Argumenten, wenn auch nicht strikt linear. Sie repräsentieren Interaktionen, in denen ein Beteiligter (oder mehrere) wiederholt erscheinen. Die Argumente sind rekurrent, ihre Identität ist ikonographisch gesichert. Man erkennt Protagonisten wieder, versteht was sie tun und erschließt warum. Auch ist nicht gleichgültig, ob man Szenen aus dem Leben Christi oder der Heiligen an einem Fries von links nach rechts, in einem Fenster von oben nach unten verfolgt oder umgekehrt. Die narrative Struktur der biblischen Texte ist in den Bildern wiederzufinden.²

Nun sind Texte allerdings nicht grundsätzlich narrativ. Katechetische Texte, um die es hier gehen soll, sind es nicht. Das Glaubensbekenntnis ist weder poetisch noch narrativ. Wohl enthält es einen Abriss des Lebens Jesu, verknüpft dieses Leben aber extrem. Vater-

unser und Ave Maria sind vielleicht poetisch, aber nicht narrativ. Womöglich poetisch, aber keinesfalls narrativ sind auch die Zehn Gebote, die Gebote der Kirche. Gebete und handlungssteuernde Texte erzeugen ihre Kohärenz grundsätzlich anders, nämlich in einem kommunikativen Gegenüber. Katechetische Texte sind folglich Texte der ersten und zweiten grammatischen Person, nicht der dritten, und sie sind weit schwieriger in Bilder zu fassen als narrative. Das Credo, ein Text rechtlicher Geltung, verschiebt zwar die zweite grammatische Person des göttlichen Gegenübers in die dritte, das erleichtert eine Fassung in Bildern aber nicht unbedingt. Und welches Bild könnte „Credo“ oder „Credo in“ (‘Ich glaube’/‘Ich glaube an’) repräsentieren? Narration hat eine zeitliche Grundstruktur – wie die Sprache; Gebet, Gebot und Bekenntnis nicht.

2. Vorhaben

Die Teilprojekte B 2 (‘Wahrnehmung der Wirklichkeit – Visualisierung des Wissens’) und B 5 (‘Wissenstraditionen in der Christianisierung Amerikas’) hatten bereits in der ersten Antragsphase des SFB 573 punktuell zusammengearbeitet, haben diese Zusammenarbeit in der zweiten Antragsphase dann zunächst in Form eines gemeinsamen Hauptseminars im Wintersemester 2004/2005 ausgebaut: ‘Amerikanische Katechese: Bild und Text’. Gegenstandsbereich des Seminars waren Bild- und Textformen, die in der Katechese indianischer Ethnien im spanisch kontrollierten Amerika der Frühen Neuzeit eingesetzt wurden, insbesondere in Mexiko und in Peru. Die katechetischen Bild- und Textformen dieser beide Räume sind zwar grundsätzlich vergleichbar, aber keineswegs in jeder Hinsicht. Schon dies gibt einen ersten Hinweis darauf, dass indianische Bild- und Textformen auf die Produktion katechetischer Materialien in der Kolonialzeit Einfluss genommen haben.

In welchem Maß und vor allem in welcher Art und Weise indianische Traditionen auf die Repräsentation christlicher Glaubensinhalte Einfluss gewinnen, war gerade die zentrale Fragestellung des Seminars. Ist schon die Zuweisung vorgefundener Formen an die ein oder andere, an eine indianische oder an die spanische Seite keineswegs in allen Fällen evident und damit eine Quantifizierung schwierig, so verliert der Versuch der Zuweisung an eine der beiden Seiten in der Untersuchung der soziokulturellen Prozesse, die die Produktion und Rezeption des überlieferten Materials gesteuert haben dürften, jeden Sinn. Indianische Subjekte, die als Informanten und Übersetzer, als Bildhauer und Maler an der Produktion der Materialien mitwirken, sind nicht im Verborgenen indianisch und nur den gesellschaftlichen Anforderungen entsprechend christlich, sie sind vielmehr überlebensnotwendig beides,³ im Sinn einer organisierten Identität. Als ein Widerspruch wird

1. Der Beitrag greift Aspekte auf, die auch in Schmidt-Riese/Wimböck 2007 verhandelt werden. Lilian Landes, Claudia Bock und Wulf Oesterreicher Dank für die aufmerksame Lektüre des hier abgedruckten Manuskripts.
2. Vgl. die grundsätzlichen Bemerkungen in Kemp 1994, 9–20.

3. Rabasa 1993, 73.

diese Konstellation weit eher von der europäischen Seite konstruiert als von der indianischen. Erst aus der Annahme eines Widerspruchs folgt der Verdacht der Hypokrisie und möglichen Verrats.

Die indianischen Religionen erheben als polytheistische Religionen keinen Ausschließlichkeitsanspruch. Insofern haben die indianischen Individuen, die in der Katechese mit dem Christentum konfrontiert werden, wenig Veranlassung, an der Heiligkeit der Heiligen, an der Göttlichkeit Christi zu zweifeln. Nur haben sie ebensowenig Veranlassung, an der Göttlichkeit ihrer eigenen Gottheiten zu zweifeln, es sei denn aufgrund der Conquista. Natürlich sind Positionen indianischen Widerstandes möglich und wurden in der Tat praktiziert. Weit häufiger jedoch dürften Positionen gewesen sein, zumal in Mexiko, die an der Artikulation einer Identität interessiert waren, die unter den neuen Herrschaftsbedingungen Handlungsmöglichkeiten freihält. Aus Sicht der indianischen Eliten ging es darum, Handlungsmöglichkeiten zu bewahren. Aber gerade die Zielsetzung des Bewahrens erforderte eine Gestaltung des offenkundigen kulturellen Gegensatzes, Verhandeln, Interpretation. Gezielte Subversion ist dies nicht. Symbole und Formeln indianischer Heiligkeit wurden nicht eingesetzt, um christliche Numina zu beleidigen. Sie waren *eo ipso* nicht exklusiv, folglich kompatibel.

Ihre Präsenz in christlichen Bildern und Texten ist allerdings ein Ausweis indianischen Handelns und ein Ausweis spanischen Handelns. Es ist ja nicht naheliegend, dass wir spätere Europäer Spuren entdecken, die die spanischen Zeitgenossen aus ihrer weit detaillierteren Kenntnis der eigenen Kultur und der indianischen Kultur übersehen hätten. Also erschienen die indianischen Interpretationen vermutlich als zulässig. Katechetische Bilder und Texte manifestieren so insgesamt eine Gesellschaft, die auf der Basis klarer Herrschaftsverhältnisse an einem kulturellen Kompromiss arbeitet. Was nicht heißt, ein solcher Kompromiss sei erreicht worden und für alle Seiten akzeptabel gewesen. Für Momente nur und für bestimmte Personengruppen – für diejenigen eben, die in der Produktion der katechetischen Materialien zusammengearbeitet haben sowie für deren mutmaßliches Zielpublikum. Andere und spätere Kreise konnten Materialien und Kompromiss ohne Weiteres verwerfen. In der Tat zeigen spätere Bilder und Texte weniger indianische Spuren als frühere, bestimmte Konstantisierungen ausgenommen. Solche Konstantisierungen sowie der einzelne überlieferte Text und das einzelne überlieferte Bild sind dann aber doch die Stase eines bestimmten Kompromisses.

3. Das historische Feld

Als gemeinsames Untersuchungsfeld für die Projekte B 2 und B 5 boten sich die Katechismen in Bildern an. Normann verzeichnet 42 solcher Manuskripte für

Mexiko.¹ Außerhalb des mesoamerikanischen Raums dürften sie in der Tat extrem selten sein.

Die mesoamerikanischen Kulturen und unter ihnen die Azteken verfügten über ein ausdifferenziertes Feld graphischer Speicherung von Information. Insbesondere verfügten sie über einen papierähnlichen Stoff (*amatl*), auf den in schwarzer Konturierung Figuren aufgebracht wurden; Figuren sowie der Hintergrund wurden häufig koloriert. Codices zu erstellen galt als Kunst, diese Kunst wurde in eigenen Schulen gelehrt, die entsprechende Berufsgruppe (*tlacuilos*) genoss hohes Ansehen. Das aztekische Verb *nitlacuiloa* bedeutet 'schreiben' oder 'malen', dies ist nicht entscheidbar. Es bedeutet 'aufzeichnen'. Die erobernden Spanier übersetzen es mit *escribir* und *pintar*. Zumindest deren kulturell interessierte Eliten verstehen das aztekische Notationssystem als eine Schrift. Sahagún schreibt in der *Historia General*:²

Todas las cosas que conferimos me las dieron por pinturas que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban ('Alle Dinge, die wir besprachen, gaben sie mir als Malereien, das nämlich war die Schrift, die sie in alter Zeit verwendeten').

Fassen wir Schrift als eine konventionalisierte Notation von Informationssequenzen auf, gibt es hier in der Tat kein Problem. Definieren wir Schrift enger, als die konventionalisierte Notation lautsprachlicher Sequenzen, wird es schwieriger. Historisch gesehen entwickelt sich Schrift im engeren Sinn aus Schrift im weiteren Sinn und die mesoamerikanischen Kulturen finden sich an diesem Übergang. Die Maya-Notation hat weit mehr phonographische Anteile als die aztekische, aber auch die aztekische ist in Ansätzen phonographisch. Hinzu kommt das heuristische Problem, dass der Übergang selbst nicht beobachtbar ist, sondern nur *ex post* konstatiert werden kann. Ob ein gegebenes Zeichen, um ein fiktives Beispiel zu entwerfen, allein mit dem Konzept HASE assoziiert wird oder außer mit dem Konzept auch mit der Lautfolge [haze], ist erst dann entscheidbar, wenn es gar nicht mehr mit HASE assoziiert wird, oder außer mit HASE auch mit HOSE. Denn diese neue Assoziation ist nur möglich aufgrund der Ähnlichkeit von [haze] und [hoze]. Mit [haze] aber muss das Zeichen bereits zuvor assoziiert worden sein, und zwar einige Zeit vorher, um dann mit [hoze] assoziiert zu werden. Der definitivische Schnitt ist historisch nicht auffindbar.

Das graphische System der Azteken umfasst piktographische (mimetisch-ikonische) Zeichen, ideographische (metonymisch-assoziative) Zeichen sowie phonische Nutzungen dieser beiden Klassen, insbesondere in der Notation von Eigennamen. Das Inventar stellt sich also in systematischer Hinsicht als aufgefächert dar, dürfte von seinen Nutzern aber als kohärent verstanden

1. Normann 1985.

2. Johansson K. 2004, 25.

worden sein. Aber nicht nur in der Semiose, auch in Hinsicht auf die Formen, in denen die Notate kommunikativ eingesetzt wurden, ist mit Kontinuitäten in die Kolonialzeit hinein zu rechnen. Zumindest ist sicher, dass die spanischen Mendikanten, die für die Ausarbeitung der Katechismen in Bildern 'politisch' verantwortlich waren, den autochthonen aztekischen Schriftgebrauch beobachtet haben. Sie müssen durch ihre Beobachtungen in ihrem Vorhaben ermutigt worden sein: Konvergenzen zwischen aztekischem und europäischem religiösen Bildgebrauch waren unübersehbar. Wie weit diese tatsächlich reichten, ist eine zweite Frage.¹

Wurden die aztekischen Notate, die aztekischen Faltbücher gelesen?² Die Antwort ist auch in diesem Fall strittig, sie hängt wie in den Fragen von Text und Schrift an den zugrunde gelegten Definitionen. In jedem Fall scheint die sprechsprachliche Inszenierung graphisch fixierter Information in vorkolonialer Zeit nicht einheitlich gehandhabt worden zu sein, sondern nach Textsorten verschieden. Im Fall mythischer und historischer Erzählungen gibt es starke Evidenzen dafür, dass Texte parallel zur Bewahrung der Bücher mündlich tradiert wurden. Sie gelangten gleichzeitig mit dem Bildmaterial zur Aufführung, im Sinn eines Gesamtkunstwerks, einer komplexen Semiose. Der Vortragende des überlieferten Textes wird vor ausgewähltem Publikum während des Vortrags auf Bildsequenzen verwiesen haben (mittels eines Stabes). Die Texte jedoch waren von den Bildern unabhängig seinem individuellen Gedächtnis anvertraut, waren poetisch weitgehend fixiert, in langjährigem Studium erlernt. Die Interpreten der Bilder stellten eine weitere schriftorientierte Berufsgruppe dar (*tlamatinis*)³. Anders der Fall administrativer, juristischer, geographischer, politischer, astronomischer und kalendarischer Schriftlichkeit. Nicht-narrative Texte wurden weit eher konsultiert, spontan inszeniert, auf der Basis traditioneller rhetorischer Technik und durch dieselben Spezialisten, aber orientiert an einem aktuellen Informationsinteresse. Entsprechende Notate wurden sozusagen gelesen. Liturgische Texte dürften wie die narrativen memorisiert worden sein. In allen drei Fällen diente das Bild als Evidenz. Insbesondere in narrativen und liturgischen, aber auch in kalendarischen Genres diente es dazu, den Figuren, Szenen und Handlungsfolgen Würde zu verleihen.⁴

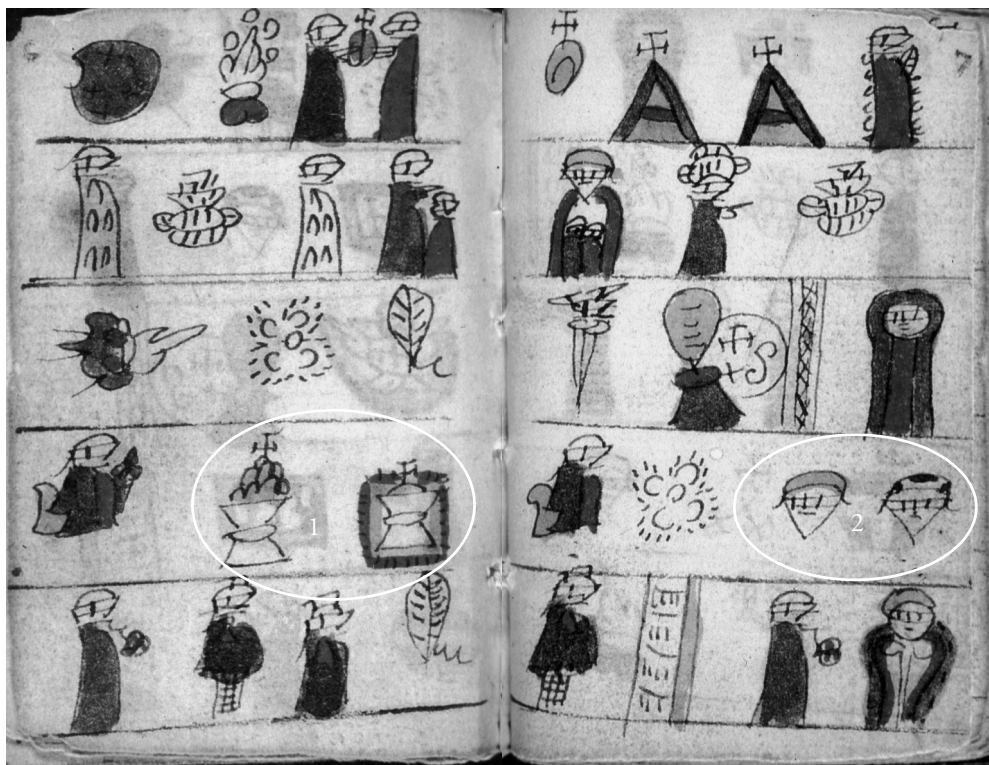
1. Einschlägig ist hier das von Lockhart (1999, 99) vorgeschlagene Konzept doppelt missverständener Identität: „At the heart of cultural interaction was a process I call Double Mistaken Identity, in which each side of the cultural exchange presumes that a given form or concept is functioning in the way familiar within its own tradition and is *unaware of or unimpressed by* the other side's interpretation“ (unsere Hervorhebung). Ob die Interpretation kultureller Formen durch die Gegenseite *nicht registriert* und *für unwichtig erachtet* wird, macht keinen Unterschied. Es kommt in jedem Fall eine Übereinkunft heraus, die gesellschaftliche Abläufe (für eine gewisse Zeit) steuerbar macht.
2. Dazu Scharlau 1985, 32, der wir die schöne Formulierung oben entlehnen; Boone 1994, 54; dies. 1998, 192; Johansson K. 2004, 125, 145; Yáñez Rosales 2007.
3. Haarmann 1990, 45.

Auch in der europäischen Tradition dienen Bilder als Evidenzen des Heiligen und zu dessen Memoria. Die Mendikanten gehen ohne jeden Zweifel von europäischen Konzepten und Erfahrungen in der Katechese aus. Trotzdem ist es alles andere als einsichtig, dass europäische religiöse Bilder, so in den Katechismen, in Amerika aus sich selbst heraus evident gewesen sein sollen. Über eine kulturelle Grenze hinweg und im Versuch der religiösen Überzeugung eines religiös bereits anders Überzeugten sind Bilder für sich genommen in keiner Form operativ. Sie bedürfen sprechsprachlicher Erläuterung und zwar in der Sprache der zu Überzeugenden. Das ist in Zentralmexiko eben das Aztekische (Nahuatl). Insofern ist es abwegig anzunehmen, die Mendikanten hätten in einer frühen Phase die Predigt durch Bilder ersetzen wollen, solange nämlich, wie sie des Aztekischen noch nicht mächtig waren.⁵ Ohne Worte keine Implementierung von Bildern in einem kulturell radikal verschiedenen Umfeld.

Auch in historischer Hinsicht ist die genannte Auffassung unhaltbar. Die Mendikanten arbeiten seit Ankunft der ersten drei Franziskaner in Texcoco 1523 an der Erschließung des Aztekischen, spätestens 1531 liegt eine erste Grammatik dieser Sprache vor.⁶ Wie hätten sie in ihrem Verständnis aztekischer Bildlichkeit Fortschritte gemacht, ohne Informanten befragen zu können? Dies bedeutet keineswegs, dass alle Franziskaner in Mexiko schon nach kurzer Zeit fließend Nahuatl gesprochen hätten. Ganz im Gegenteil, die mit guten Sprachkenntnissen waren stets in der Minderheit. Nur blieben die christlichen Bilder in jedem Fall zu erläutern, und wo die Mendikanten dies, wie meist, auf Nahuatl nicht konnten, müssen Nahuas an ihrer Stelle den Zugang erschlossen haben, auf Nahuatl. Die Bilder lösen das Sprachenproblem nicht, ihre Funktion ist folglich eine andere.

Katechismen in Bildern allerdings wollen nicht Material zur Anschauung und Anlass zu Erläuterung bieten, sondern vorgegebene Texte graphisch repräsentieren. Sie gehen von Texten aus und das sind notwendig Texte in einer bestimmten Sprache, in Latein, Spanisch oder Nahuatl. Denn selbstverständlich werden katechetische Texte nicht nur in Bildern notiert, sondern etwa gleichzeitig (vorher oder nachher) auch in die Indianersprachen übersetzt und alphabetisch notiert. Insofern können die Katechismen in Bildern entweder auf der Basis von Übersetzungen ins Nahuatl entworfen worden sein oder ausgehend von europäischen Textfassungen. Im zweiten Fall würden sie simultan in die Bilder und ins Nahuatl übersetzt, da in der Anfertigung

4. Zum auratischen und legitimatorischen Charakter mesoamerikanischer Schriftlichkeit/Bildlichkeit vgl. Mignolo 1994, 57; Grube/Arellano Hoffmann 2002, 45.
5. Der Topos hält sich. Vgl. Federico Navarro in Gante (1970, 33); Durán 1984–1990, Bd. 1, 73; Normann 1985, 66; Cortés Castellanos 1987, 60.
6. Vgl. zu dieser Grammatik Morales 1993, zum Spracherwerb der Franziskaner Whittaker 1988; Nagel Bielicke 1994.



Gante-Manuskript
1 – GRATIA PLENA
2 – DOMINUS DEUS

der Bilder und Bildfolgen die lautsprachliche Umsetzung ins Nahuatl, zu der die Bilder bestimmt waren, antizipierend präsent gewesen sein dürfte. Zumindest diejenigen, die die Katechismen ausführten, mit großer Sicherheit Nahuas waren.

4. Untersuchung

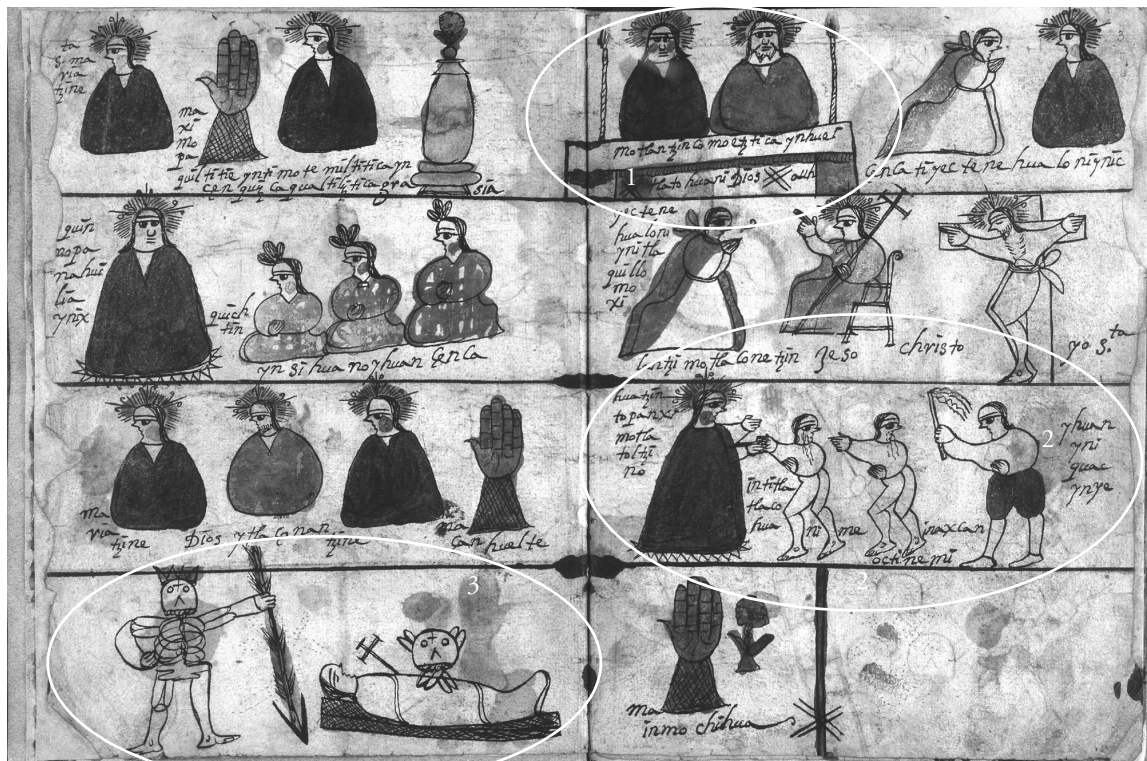
Katechetische Texte sind, wie eingangs argumentiert, nicht narrativ und nur eingeschränkt beweglich. Die Abrahamsgeschichte bleibt, wenn anders abgefasst, die Abrahamsgeschichte. Für das Vaterunser und erst recht für das Credo gilt dies weit weniger. In welchem Moment hören sie auf, Vaterunser und Credo zu sein? Daraus ergibt sich die systematische Frage, inwieweit und mit welchen Mitteln es den Katechismen in Bildern gelingt, gegebene Texte getreu zu repräsentieren. In historischer Hinsicht kommt hinzu, dass das Tridentinum liturgische und katechetische Texte in bestimmten Fassungen verbindlich macht. Aus dieser Einschränkung älterer Variabilität wiederum ergibt sich die Frage, welchen Textvorlagen die Katechismen in Bildern folgen. Wo sie von tridentinischen Fassungen abweichen, vertrauen sie sich entweder älteren Vorlagen an oder erstellen selbst neue Fassungen, in Bildern. Differenz zum Tridentinum kann also unterschiedliche Gründe haben. In jedem Fall gibt sie einen relativen Hinweis auf die Abfassungszeit der Entwürfe.

Das überlieferte Corpus ist heterogen. Es macht keineswegs den Anschein einer kohärenten Tradition. Weit eher treffen europäische katechetische Bilderfassungen und mesoamerikanische Tradition mehrfach aufeinander, emergieren Katechismen in Bildern mehr als einmal. Normann erkennt im überlieferten Corpus fünf stilistisch unterschiedene Gruppen, wobei sechs Manuskripte ohne Zuordnung bleiben.¹ Das sind elf unterschiedliche Ansätze. Hinter den stilistischen Differenzen stehen zumindest auch Differenzen in der Bildtechnik mesoamerikanischer Kulturen, in der Präsenz mesoamerikanischer Realia und allgemeiner in der Ikonographie. Das ist im gegebenen Fall die graphische Umsetzung der Texte. In die bildliche Lösung komplexer und eminent sprachlicher Relationen gehen nicht nur traditionelle mesoamerikanische Schriftzeichen ein, sondern auch mesoamerikanische Vorstellungen vom Heiligen.

Für die Untersuchung wählten wir zwei Entwürfe aus, die nach allgemeiner Auffassung, wenn auch nicht in Originalen überliefert, doch zu den frühesten zählen: das Egerton-Manuskript und ein Manuskript der Gante-Gruppe. Aufbewahrt wird das erste im Museum of Mankind, London.² Es handelt sich um eine spätere Kopie, die jedoch als exakt eingeschätzt wird, da sie deutlich gestalterische Kennzeichen des 16. Jahrhun-

1. Normann 1985.

2. Manuscrito Egerton 2898 (*Doctrina christiana*, 30 fols.), Museum of Mankind, London. 1714 by Lucas Mateo.



Egerton-Manuskript
1 – DOMINUS TECUM
2 – PROTEGE NOS AB INIMICO
3 – IN HORA MORTIS

derts trägt.¹ Das Egerton-Manuskript umfasst 30 beidseitig beschriftete Folios der Größe 22,5 auf 16,5 cm. In die Zwischenräume der Figuren ist alphabetischer Text in Nahuatl eingefüllt. Dieser begleitet die Bilder, ist aber von ihnen unabhängig. Die Texte entsprechen keiner der bekannten Fassungen des 16. Jahrhunderts, auch kommentiert der Alphabetttext die Bilder durchaus nicht getreu. Die Vorlage enthielt diesen Text vermutlich nicht.² Dafür spricht auch, dass sie offenbar von Dominikanern entworfen wurde.³ Die Dominikaner arbeiten eher mit Zapoteken und Mixteken als mit Nahuas.

Das Gante-Manuskript ist mit 7,7 auf 5,3 cm wesentlich kleiner. Es wird in der BNE, Madrid, aufbewahrt und umfasst 42 beidseitig beschriftete Folios. Beide Manuskripte bestehen aus Papier europäischen Typs. Gemeinsam ist ihnen ferner der Seitenaufbau: Nebeneinander liegendes Verso und Recto werden als eine Seite aufgefasst und durch waagerechte Linien in Zeilen geteilt, Egerton durch drei Linien in vier Zeilen, Gante durch vier Linien in fünf Zeilen. Diese Zeilen sind fortlaufend links-rechts zu lesen, sie erstellen eine rigorose Linearität. Die Anlage in Zeilen ist klar europäisch, aber die Verso-Recto-Gliederung ist es nicht. Sie unterscheidet sich deutlich vom Seitenaufbau bildlicher Bibelfassungen, die im Europa der Frühen Neuzeit erstellt werden.

Die Jean de Heins zugeschriebenen kolorierten Kupferstiche der *Icones bibliorum mnemonicae impressae et pictae*⁴ etwa zeigen eine Gante vergleichbare Größe. Recto und Verso sind jedoch separat bedruckt und Altarbildern vergleichbar in Register eingeteilt, in je acht Felder (drei/zwei/drei Felder, hervorgehoben die zwei in der Blattmitte). Die Felder enthalten getrennte, narrativ zu verknüpfende Szenen. Insofern geht Heins kaum über traditionelle christliche Bildverwendung hinaus. Er muss auch nicht, da biblische Texte beinahe durchgehend narrativ sind und die Bilder ausreichend Anlass zu mündlicher Entfaltung der narrativen Strukturen bieten. Diese Bildverwendung steht der traditionell aztekischen nahe. Egerton und Gante suchen sie klar in Richtung auf textuelle Linearität zu überschreiten, wie schon ihre Blatteinteilung zeigt. Dagegen dürfte die explizite Funktionsbestimmung der Heinschen *icones* als *mnemonicae* auf Gantes Katechismus exakt zutreffen.

5. Ergebnisse

Wir vergleichen das Egerton-Manuskript und den Gante-Katechismus in Hinsicht auf einen einzigen darin enthaltenen Text, das Ave Maria. Das Ave bietet sich an, da es im Vergleich zu Vaterunser und Credo

1. „The Egerton manuscript is a fairly accurate reproduction of its original, iconographically, stylistically, and in content“ (Normann 1985, 162).
2. Ebd., 145.
3. Ebd., 164.

4. Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. Lat. 697. Vgl. dazu Volkmann 1929, 131–134.

eine bis dahin weit höhere *mouvance* aufweist. Die allgemeineren Beobachtungen dürften jedoch auch für andere Texte gelten.

Die Figurenbildung erfolgt in beiden Manuskripten über schwarz geführte, kolorierte Konturen. Diese Technik entspricht der aztekischen Tradition, ist aber auch von der europäischen aus zugänglich. Egerton füllt seine Seiten dicht, wie aus aztekischem *Horror vacui*. Bei Gante sind die Figuren durch annähernd gleiche Abstände voneinander getrennt, und zwar unabhängig von semantischen Kontexten und semantischem Hiat, wie sie die metrisch geordneten Zeilen des Ave Maria vorgeben. Aus den regelhaften Abständen entsteht ein Rhythmus separater Zeichen, der zusammen mit dem frei bleibenden Hintergrund ein europäisch anmutendes Gesamtbild von Text ergibt – ein Versprechen von Text.

Anders Egerton. Die Figuren sind bei Egerton in der Regel zu Szenen formiert, in der Sequenz DOMINUS TECUM gar zu einem Altarbild. Diese Szenen heben die Linearität der Blatteinteilung auf. Dazwischen allerdings lose Folgen von Zeichen, Gante vergleichbar. Egerton ordnet die beiden Teile des Ave, den biblischen ersten und den nicht biblischen zweiten Teil,¹ in je zwei Zeilen an, während die Texte bei Gante ohne Umbrüche, nur durch Absatzzeichen voneinander getrennt, fortlaufen. Die Zuordnung der Bilder zum memorierten Text fällt bei Egerton viel leichter. Sie gelingt global, ohne die Entzifferung einzelner Zeichen.

Gantes Figuren sind kompakter und weit abstrakter. Sie zeigen unzweideutig Profil oder Frontansicht, während Egerton Ansätze perspektivischer Darstellung zeigt. Die Perspektive ist europäisch inspiriert, aber sie gelingt nur in Ansätzen. Dadurch und durch ihren arbiträren Detailreichtum erscheint Egertons Figurenbildung gegenüber derjenigen Gantes als weit instabiler. Egertons Figuren zeigen häufig Bewegungen, wie die der aztekischen Tradition, allerdings nach europäischen Vorlagen 'entgrenzt' und entkonventionalisiert. Gante tilgt beinahe jede Bewegung. In beide Manuskripte gehen aztekische Attribute des Heiligen und des profanen Lebens ein, aber in Egerton mehr: Blumen und Federn bei Egerton, allein Blumen bei Gante. Kleidung ist bei Egerton erkennbar aztekisch und sie kontrastiert mit derjenigen der christlichen Figuren. Bei Gante ist aztekische Kleidung bis zur Unkenntlichkeit abstrahiert, es entsteht kein Kontrast. Bei Egerton sind soziale Gruppen im Gegenteil über ihre Kleidung kontrastiert,

in der Szene PROTEGE NOS AB INIMICO verbunden mit deutlicher Kritik am kolonialen Regime weltlicher Prägung. Nichts davon bei Gante. Egerton, wie gesagt, dürfte von Dominikanern entworfen worden sein, Gante ist Franziskaner.

Egerton entnimmt der aztekischen Tradition ein Zeichen, das mit aztekisch *mail* 'Hand' assoziiert gewesen sein dürfte, außerdem mit dem Lautwert [ma]. Die Silbe *ma* ist ein Optativpräfix und genau in dieser Funktion wird das Zeichen eingesetzt, es setzt die Illokution 'Wunsch/Bitte'. Gante rekurriert in der Darstellung von GRATIA PLENA auf Mais und Tortilla, in der von ET mutmaßlich auf eine Maispflanzung.² Damit führt er zentrale Elemente mesoamerikanischer Kultur in sein Zeicheninventar ein. Nur sind diese Elemente katechetischen und kolonialen Zielsetzungen anverwandelt. Die Assoziation Mais – GRATIA widerspricht mesoamerikanischem Weltverständnis zwar nicht unbedingt. Nur referiert die Tortilla (*tlaxcalli*) der folgenden Figur, die GRATIA in GRATIA PLENA überführt, unzweideutig auf die Eucharistie. Egerton setzt das aztekische Zeichen der Blume ('religiöse Freude/Fest') für GRATIA ein sowie in seiner hermetischen Schlussformel. BENEDICTA/US realisiert er durch eine anonyme kniende Figur mit dem aztekischen Zeichen für 'Sprechen' – eine kleine Welle (die Luftbewegung) vor dem Mund. Auch Gante verwendet für BENEDICTA/US eine anonyme Figur und das Zeichen für 'Sprechen'. Nur fügt er der kleinen Welle eine kleine Blume hinzu. Er erstellt so mit den Mitteln aztekischer Tradition das lateinische Kompositum neu aus DICTA/US und BENE. Für die Kombination gibt es kaum Vorbilder in aztekischen Codices.

Gante verwendet, wie schon genannt, ein stabiles Zeichen für die kopulative Konjunktion, für ET. Die Relation DOMINUS TECUM erstellt er nicht, wie Egerton, durch bloße Juxtaposition der beiden Individualzeichen MARIA und DOMINUS (in *dieser* Reihenfolge, in beiden Manuskripten), sondern in Verwendung eines eigenen Zeichens für CUM. Gante nähert sich dadurch einer tatsächlichen Notation des Textes signifikant an – wenn auch ohne sie zu erreichen. Die Gestalt Mariens erhöht auch er – in Verwendung des aztekischen Zeichens für 'Thronessel', aber er vermeidet die häretische Identifizierung Mariens mit der Göttlichkeit. Die ist bei Egerton omnipräsent. In DOMINUS TECUM stellt Egerton MARIA und DOMINUS im Sinn der aztekischen männlich-weiblichen Doppelgottheit Ometeotl einträchtig nebeneinander, von *einer* Größe, auf demselben Niveau zur Anbetung ausgestellt. Gante zeigt Maria in DOMINUS TECUM im Profil, durch CUM abgesetzt, und nur die Gottheit in Frontansicht, reduziert auf ein körperloses Gesicht. Dieses Gesicht allerdings ist

1. Hier der Text des Ave Maria in der Fassung des Römischen Breviers von 1568. Der zweite Teil zeigt bis zu diesem Zeitpunkt eine relativ hohe Beweglichkeit (*mouvance*), vgl. Bäumer/Scheffczyk 1988–1994, Bd. 1, 309–317: AVE (MARIA), GRATIA PLENA. DOMINUS TECUM BENEDICTA TU IN MULIERIBUS ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI (JESUS) / SANCTA MARIA, MATER DEI, ORA PRO NOBIS PECCATORIBUS, NUNC ET IN HORA MORTIS NOSTRAE. AMEN. Geklammert erscheinen hier nicht-biblische Zusätze in den biblischen Textteilen (Lk 1,28 und 1,42).

2. Vgl. Cortés Castellanos 1987, 159, 216 f. Das Maisfeld verbindet in aztekischer Vorstellung Himmel und Erde, Vergehen und Entstehen.

gedoppelt: Gante bedient die aztekische Omēteotl-Erwartung durchaus. Das erste Gesicht trägt ein gelbes Diadem – Gelb ist weiblich assoziiert, das zweite ein Diadem mit drei schwarzen Inkrustationen – vermutlich Diamanten, drei für die Trinität. Die Folge ist zu lesen als DOMINUS DEUS, und sie ist nicht häretisch, sondern biblisch. Zugleich aber öffnet sie mesoamerikanischem Verständnis Zugang.

Gante ist von einer theologischen Subtilität, die für Egerton unerreichbar ist. Allerdings könnte Gante, Pedro de Gante, Gelb für Gold gehalten haben. Dann hätte er das weibliche Attribut verkannt, das er in DOMINUS DEUS der Gottheit zuweist, und die Lesart von DOMINUS DEUS als OMETEOTL insgesamt. Aztekische Mitarbeiter in der Erstellung des Katechismus werden sie kaum übersehen haben.¹ In keinem der Manuskripte findet sich ein Äquivalent zu FRUCTUS VENTRIS. Dieses Konzept könnte für mesoamerikanisches Publikum in der Rede über die Gottheit unerträglich gewesen sein. Die Textfassungen in Nahuatl enthalten es aber. Dann ist die bildliche Darstellung das Problem. Als extrem schwierig erweist sich auch die Wiedergabe des relationalen Konzepts MATER. Beide Manuskripte realisieren MATER DOMINI durch einfache Juxtaposition der Zeichen DOMINUS und MARIA (in *dieser* Reihenfolge, die im Nahuatl vorgezogen wird). DOMINUS ist aber nicht dasselbe wie DOMINI. Die syntaktische Integration der beiden Zeichen kann nur vom zweiten, von MARIA, ausgehen, aber auch das nur, wenn man nicht MARIA liest, sondern MATER. Erst MATER ('Mutter von') hat die Fähigkeit, einen *ersten* Ausdruck zu integrieren.

Soweit kein Problem. Nur heißt Mutter im Nahuatl *nantli*, in der höflichen Rede *nantzin*, und dieses Nomen braucht notwendig die Angabe, *wessen* Mutter. TONANTZIN 'unsere Mutter' ist Name der höchsten weiblichen Gottheit, die mit Maria zu verwechseln die Mendikanten stets zu vermeiden suchten.² Nun erfordert die Interpretation der bildlichen Notation genau diese Assoziation. Das Prädikat MATER war abstrakt kaum darstellbar, es *sollte* auch von MARIA gar nicht abgelöst werden, da MARIA MATER eine unlösbare Verbindung schien und MARIA folglich für MATER eintreten konnte. Wie im Fall von Omēteotl ist nicht evident, ob Pedro de Gante die verdeckte Lesart Tonantzin gefürchtet hat. Grundsätzlich kontrolliert er aztekisch motivierte Häresien rigoroser als Egerton.

Der Text, der Gante zugrundeliegt, steht dem kanonischen von 1568 deutlich näher als der, auf dem Egerton aufbaut.³ In Egerton fehlt nicht nur FRUCTUS

VENTRIS, sondern auch das theologisch zentrale FILIUS. Da weder FILIUS noch MATER präsent sind, ist das Verhältnis Mariens zur Gottheit in keiner Form bestimmt, es oszilliert in jeder Weise. Zumindest FILIUS ist präsent bei Gante. Egerton hat anstelle von ORA PRO NOBIS PECCATORIBUS ein PROTEGE NOS AB INIMICO. Die Dominikaner verfahren in der das Ave Maria ausweitenden Bitte des zweiten Teils lange nach eigenem Gutdünken. So gesehen ist eher erstaunlich, dass Egerton IN HORA MORTIS anführt, als dass er NUNC ET auslässt. NOSTRAE fehlt in beiden Manuskripten – es fehlt in vielen Versionen vor (und nach) 1568. Gante erweitert MATER DEI um ein bildlich und theologisch komplexes VIRGO. Dieses VIRGO ist, wenn auch nicht kanonisiert, so doch zweifelsfrei orthodox.

Wir schließen aus Gantes größerer Nähe zum kanonischen Text, vor allem aber aus seinem Bemühen um eine Notation, die *Text* wiedergibt (nicht nur darin enthaltene Konzepte), auf eine größere Nähe zum Konzil, auf einen späteren Entstehungszeitpunkt. Dies gegen die verbreitete Meinung, die Gantes Katechismus auf die Jahre 1527–1529 datiert. In ihrer Bildtechnik und in alltagsweltlichen Realia zeigen beide Katechismen einen ähnlich hohen Anteil mesoamerikanischer Elemente. Aber Gante integriert sowohl aztekische Zeichen als auch mesoamerikanische Kultur in weit höherem Maß in eine stabile Synthese als Egerton. Er verzichtet auf Perspektive und auf die Darstellung von Bewegung im Raum gleichermaßen zugunsten einer abstrakten und konstanten Notation isolierter Zeichen. Erst Gante verfügt über einen ausgearbeiteten Code.

Dies hatte den Nachteil, dass der ausgearbeitete Code wie in den aztekischen Schulen zuerst einmal zu unterrichten war, bevor er entziffert werden konnte. Gantes Notation ist nicht *per se* evident. Sie musste es auch nicht sein, wenn ihr Adressatenkreis ausgewählte Schüler waren, die mithilfe der winzigen Figurenfolgen Texte memorisieren sollten. Diese hatten ausreichend Gelegenheit, sich mit den Zeichen vertraut zu machen. Zugleich konnten sie die winzigen Heftchen bei sich tragen. Die Texte waren bei ihnen gespeichert und geborgen, und sie bei den Texten – bei den glaubensnotwendigen Texten. Eine magische Handhabung der Notate ist in einer intensiv zeichengewohnten Gesellschaft wie der kolonialen, die auf der aztekischen aufbaute, nicht auszuschließen.

Egerton, erheblich größer, war für die Anschauung gedacht. Die zu Szenen gruppierten Figuren laden ein zu verweilen, sie unterbrechen den Fortgang des Textes. Egerton macht Identifikationsangebote an aztekische Adlige, die sich selbst und ihre Lebenswelt im Text des Ave Maria wiederfinden. Kaum etwas davon bei Gante. Diese Lebenswelt ist widersprüchlich, es geht um Würde, Herrschaft und Tod. Dass die einfachen Leute vor der Geißel des Spaniers in die Arme der verehrten Mutter Maria fliehen, garantiert ihnen Schutz noch keines-

1. Scott 1990; Rabasa 2007, 523.

2. Im Kontext der Notation wäre zwar TEUCTLI INANTZIN zu lesen, 'der Herr *seine* Mutter'. Nur sobald aus diesem Kontext gelöst, entsteht unweigerlich TONANTZIN.

3. Die Franziskaner setzen anders als die Dominikaner schon früh Versionen des Ave Maria ein, die der von 1568 nahestehen. Insofern ist diese Übereinstimmung kein klares chronologisches Argument. *Gegen* eine Datierung Gantes in Nähe zum Tridentinum spricht sie allerdings auch nicht.

wegs, der Ausgang der kolonialen Konflikte ist offen. Sicher ist, dass sie den Raum zwischen beiden nicht mehr verlassen werden, sicher wie der Tod, um den es geht, IN HORA MORTIS. Die mutmaßlich adligen Adressaten Egertons dürften noch nicht überzeugt gewesen sein und sich noch nicht entschieden haben. Sie stehen trotz vollzogener Unterwerfung zwischen den Welten. Sie gehören einer anderen Generation der Bekehrung an als die Schüler Gantes, vielleicht einer anderen Ethnie, einem früheren Jahrzehnt.

Bibliographie

- Arellano Hoffmann, Carmen/Schmidt, Peer/Noguez, Xavier (Hrsg.) (2002): *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. Zinacantepec, México: El Colegio Mexiquense.
- Bäumer, Remigius/Scheffczyk, Leo (Hrsg.) (1988–1994): *Marienlexikon*. 6 Bde. St. Ottilien: EOS.
- Boone, Elizabeth H. (1994): „Aztec Pictorial Histories: Records without Words“, in: Boone/Mignolo, 50–76.
- Boone, Elizabeth H. (1998): „Pictorial Documents and Visual Thinking in Postconquest Mexico“, in: Boone, Elizabeth H./Cummins, Thomas (Hrsg.): *Native traditions in the postconquest world*. Washington: Dumbarton Oaks, 149–199.
- Boone, Elizabeth H./Mignolo, Walter D. (Hrsg.) (1994): *Writing without words. Alternative literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham u.a.: Duke University Press.
- Cortés Castellanos, Justino (1987): *El catecismo en pictogramas de Fray Pedro de Gante. Estudio introductorio y desciframiento del Ms. vit. 26-9 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Durán, Juan Guillermo (1984–1990): *Monumenta catechetica hispanoamericana. Siglos XVI–XVIII*. 2 Bde. Buenos Aires: Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina.
- Gante, Pedro de OFM (1970): *Catecismo de la doctrina cristiana*. Faksimile-Nachdruck des Manuskripts der BNE. Eingeleitet von Federico Navarro. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- Grube, Nikolai/Arellano Hoffmann, Carmen (2002): „Escritura y literalidad en Mesoamérica y en la región andina: una comparación“, in: Arellano Hoffmann/Schmidt/Noguez, 27–72.
- Haarmann, Harald (1990): *Universalgeschichte der Schrift*. Frankfurt a.M. u.a.: Campus.
- Johansson K., Patrick (2004): *La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (= Cultura Náhuatl; Monografías, 29).
- Kemp, Wolfgang (1994): *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Strukturen*. München: Schirmer/Mosel.
- Lockhart, James (1999): *Of things of the Indies. Essays old and new in early Latin American history*. Stanford: Stanford University Press.
- Mignolo, Walter D. (1994): „Signs and their transmissions. The question of the book in the New World“, in: Boone/Mignolo, 50–76.
- Morales, Francisco OFM (1993): „Los franciscanos y el primer arte para la lengua náhuatl. Un nuevo testimonio“, in: *Estudios de Cultura Náhuatl* 23, 53–81.
- Nagel Bielicke, Federico B. (1994): „El aprendizaje del idioma náhuatl entre los franciscanos y los jesuitas en la Nueva España“, in: *Estudios de Cultura Náhuatl* 24, 419–441.
- Normann, Anne Whited (1985): *Testerian codices. Hieroglyphic catechisms for native conversion in New Spain*. Ann Arbor: UMI Diss. Information Service.
- Oesterreicher, Wulf/Schmidt-Riese, Roland (1999): „Amerikanische Sprachenvielfalt und europäische Grammatiktradition. Missionarslinguistik im Epochenumbruch der Frühen Neuzeit“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 116, 62–100.
- Rabasa, José (1993): „Writing and evangelization in sixteenth-century Mexico“, in: Williams, Jerry M./Lewis, Robert E. (Hrsg.): *Early Images of the Americas. Transfer and Invention*. Tucson: University of Arizona Press, 65–92.
- Rabasa, José (2007): „The colonial divide“, in: *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37.3, 511–529 [im Druck].
- Scharlau, Birgit (1985): „Wie lasen die Azteken?“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 57/58, 15–34.
- Schmidt-Riese, Roland/Wimböck, Gabriele (2007): „Catecismos pictóricos: imágenes o textos? Comparando el manuscrito Egerton y la escuela de Pedro de Gante“, in: Schmidt-Riese, Roland (Hrsg.): *Catequesis y derecho en la América colonial. Fronteras borrosas*. Frankfurt a.M.: Vervuert; Madrid: Iberoamericana [im Druck].
- Scott, James C. (1990): *Domination and the arts of resistance. Hidden transcripts*. New Haven/London: Yale University Press.
- Volkman, Ludwig (1929): „Ars memorativa“, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*; N.F. 3, 111–200.
- Whittaker, Gordon (1988): „Aztec dialectology and the Nahuatl of the friars“, in: Klor de Alva, José Jorge/Nicholson, Henry B./Quiñones Keber, Eloise (Hrsg.): *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Austin: University of Texas Press; Albany, NY: State University of New York/Institute for Mesoamerican Studies (= Studies on Culture and Society, 2), 321–340.
- Yáñez Rosales, Rosa H. (2007): „Escritura y pintura mesoamericanas en los tiempos de la Colonia“, in: Barragán Trejo, Daniel/Yáñez Rosales, Rosa H. (Hrsg.): *La cultura escrita en México y Perú en la época colonial*. Guadalajara/México: Universidad de Guadalajara [im Druck].