Codex Borgia

Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide

Herausgegeben auf Kosten Seiner Excellenz des Herzogs von Loubat,

Correspondirenden Mitgliedes des Institut de France

Erläutert

von

Dr. Eduard Seler

Professor für amerikanische Sprach-, Volks- und Alterthumskunde
an der Universität in Berlin

Band I

Tafel 1—28

BERLIN

MDCCCCIIII

Codex Borgia

Codex Borgia

Eine altmexikanische Bilderschrift der Bibliothek der Congregatio de Propaganda Fide

Herausgegeben auf Kosten Seiner Excellenz des Herzogs von Loubat,

Correspondirenden Mitgliedes des Institut de France

Erläutert

von

Dr. Eduard Seler

Professor für amerikanische Sprach-, Volks- und Alterthumskunde
an der Universität in Berlin

Band I

Tafel 1—28

BERLIN
MDCCCCIIII

An

Seine Excellenz

Herzog Joseph Florimond de Loubat.

Ew. Excellenz!

Vor mehr als Jahresfrist richteten Ew. Excellenz an mich die Frage, ob ich es nicht unternehmen wollte, auch für den Codex Borgia eine Erläuterung zu schreiben. Ich war damals gerade aus Yucatan zurückgekommen und durch den Aufenthalt im heissen Lande etwas erschöpft. Und im Anfange des Winters hat ein Unfall für einige Zeit meine Arbeitskraft gelähmt. So kann ich Ew. Excellenz heute erst den ersten Band der Erläuterungen überreichen.

Der Codex Borgia behandelt zum Theil dieselben Gegenstände, wie der Codex Vaticanus Nr. 3773, von dem ich vor zwei Jahren Ew. Excellenz einen Kommentar überreichen durfte. Ich habe aber natürlich auch in den Abschnitten, wo die gleichen Dinge zur Sprache kommen, mich nicht darauf beschränken können, das dort Gesagte zu wiederholen oder einfach auf den Vaticanus zu verweisen. Für die in diesem Bande erläuterte Handschrift, unstreitig die hervorragendste der altmexikanischen Bilderschriften, die uns erhalten sind, glaubte ich meine ganze Kraft einsetzen zu müssen. Ich habe also alle Abschnitte von Neuem durchgearbeitet und glaube, vieles schärfer gefasst und besser und vollständiger beschrieben zu haben. Ich habe es vor allem auch meine Sorge sein lassen, die Gottheiten, die von den alten Priestergelehrten hier in einem Pantheon zur augurischen Verwendung vereinigt sind, nicht bloss einfach zu nennen, sondern sie in ihrer eigentlichen Bedeutung zu erfassen und darzustellen, sodass auf diese Weise diese Erläuterungen als ein Handbuch der altmexikanischen Mythologie dienen können. Vor Jahren habe ich für einzelne Abschnitte dieser Bilderschrift den Nachweis führen können, dass sie in gewissen Abschnitten der Maya-Handschriften ihre Parallele haben. Ich habe jetzt den Versuch gemacht, auch für andere Abschnitte Parallelen aufzuweisen, — Parallelen, die, wenn auch natürlich nicht in der Form, so doch dem Gedankeninhalte nach, mir in der

That vorzuliegen scheinen. Und so werden diese Erläuterungen auch gegenüber dem Kommentar zum Vaticanus manches Neue bringen. Für die Handschriften dieser Gruppe ist damit, so glaube ich, die Hauptarbeit gethan, das Material, das sie bieten, in eine Form gebracht, dass jedermann, der den Wunsch hat, es mit Leichtigkeit für weitergehende Studien nutzbar machen kann. Zweifellos werden bei diesen weitergehenden Studien vielfach andere Auffassungen sich geltend machen. Aber was auch auf diesem Gebiete in der Zukunft Neues erkannt und Neues geschaffen werden wird, Ew. Excellenz werden für sich den Ruhm in Anspruch nehmen können, durch Ihre thatkräftige Initiative und Ihre grossherzige Förderung all diese Errungenschaften erst möglich gemacht zu haben.

Steglitz, August 1904.

Eduard Seler.

Geschichte und Charakter der Handschrift.

Die prächtige Bilderhandschrift, über deren Inhalt ich in den folgenden Blättern versuchen will, im Einzelnen genaue Rechenschaft zu geben, ist schon seit einigen Jahren durch die vorzügliche photochromographische Reproduktion, die auf Kosten S. Exzellenz des Herzogs von Loubat und unter Aufsicht der Verwaltung der Vatikanischen Bibliothek in dem Stabilimento Danesi in Rom hergestellt worden ist, und die der Herzog von Loubat mit gewohnter Freigiebigkeit an die Bibliotheken und wissenschaftlichen Institute beider Hemisphären hat vertheilen lassen, allgemeiner Benutzung zugänglich geworden.

Das Dokument, das Humboldt mit Recht als die grösste und bemerkenswertheste der altmexikanischen Bilderschriften, die uns erhalten sind, bezeichnet, scheint schon in früher Zeit nach Italien gekommen zu sein. In den bibliographischen und geschichtlichen Bemerkungen, die der gelehrte Präfekt der vatikanischen Bibliothek, der Pater J. Ehrle, der Herzog von Loubat'schen Reproduktion als Begleitwort beigegeben hat, macht er darauf aufmerksam, dass die von unbekannter Hand geschriebene Notiz — *„In queste carte sono lidì de la setimana, verbi gracia dominica, lunez“* —, die man auf Blatt 68 in der rechten oberen Ecke sieht, durch die Gestalt der Buchstaben und durch die Art, wie die Worte *„lidì“* und *„de la“* geschrieben sind, die Vermuthung erweckt, dass sie im 16. Jahrhundert geschrieben sei. Der Schreiber müsse ein des Italienischen nicht ganz kundiger Spanier oder Mexikaner gewesen sein. Da es nun schwer zu verstehen sei, dass ein solcher sich des italienischen Idioms bedient haben sollte, wenn das Dokument sich zu der Zeit in México oder in Spanien befunden hätte, so müsse man annehmen, dass es schon im 16. Jahrhundert in Italien war. Im Uebrigen wissen wir nichts über die früheren Schicksale dieser Handschrift. Alexander von Humboldt, der im Jahre 1805, durch Vermittlung des Cav. Camillo Borgia, Gelegenheit hatte, das Dokument (das er irriger Weise „Handschrift von Velletri“ nennt) zu sehen, bemerkt[1]): —

„Le manuscrit de Veletri paroît avoir appartenu à la famille Giustiniani: on ignore par quel malheureux hasard il étoit tombé entre les mains des domestiques de cette maison, qui, ignorant le prix que pouvoit avoir un recueil de figures monstrueuses, l'abandonnèrent à leurs enfans. C'est à ses derniers que l'arracha un amateur éclairé des antiquités, le cardinal Borgia, lorsqu'on avoit déjà tenté de brûler quelques pages ou replis de la peau de cerf sur laquelle les peintures sont tracées“.

P. Ehrle ist der Meinung, dass diese Angabe Humboldt's grosse Wahrscheinlichkeit für sich hat, da der Palazzo Giustiniani dem von dem Kardinal Borgia bewohnten Palaste nahe lag, die fürstliche Familie Giustiniani in der That eine bedeutende Sammlung von Alterthümern und sonstigen Raritäten besass, und schliesslich der Cav. Camillo Borgia, dem Humboldt sehr befreundet war, als Neffe des verstorbenen Kardinals, sehr wohl über die Erwerbung dieser Handschrift durch seinen Onkel unterrichtet sein konnte.

Wie dem auch sei, zweifellos befand sich diese Handschrift gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts im Besitze des Kardinals Stefano Borgia, dessen Namen sie trägt, in dem von ihm bewohnten Palaste Altemps in Rom, und es war auf Veranlassung des genannten Kardinals, dass der P. José Lino Fabrega, einer der aus México vertriebenen Jesuitenpatres, die Erläuterung zu diesem Codex schrieb, die neuerlich in dem V. Bande der Anales del Museo Nacional de México veröffentlicht worden ist.

1) Vues des Cordillères et Monumens des peuples indigènes de l'Amérique. Paris. F. Schöll 1810, pag. 90.

Der Kardinal Stefano Borgia starb im Jahre 1804, als er im Gefolge des Papstes, der zur Krönung Napoleons nach Paris reiste, bis Lyon gekommen war. Einen Tag vor seinem Tode hatte er die Congregatio de Propaganda Fide, der er so lange Jahre mit so grosser Auszeichnung vorgestanden hatte, zur Universalerbin seines Vermögens eingesetzt, indem er nur das Museo Borgiano, das sich in seinem Hause in Velletri befand, davon ausnahm, das seinem Bruder Giovanni Paolo Cav. Borgia zufallen sollte. Nach seinem Tode erhob sich indes ein Rechtstreit, indem die Familie Borgia auch auf diejenigen Sammlungsgegenstände, die sich in der Wohnung des Kardinals, im Palazzo Altemps in Rom befanden, wozu auch unsere Handschrift gehörte, Anspruch machte. Der Streit wurde im Jahre 1809 durch Gerichtsbeschluss zu Gunsten der Congregatio de Propaganda Fide entschieden, und im Juli 1814 wurden die gesammten in Frage kommenden Gegenstände, die bis dahin unter gerichtlichem Verschlusse gelegen hatten, den geistlichen Leitern der genannten Kongregation überantwortet. Seit der Zeit befand sich unser Manuskript in den Räumen der Bibliothek der genannten Kongregation. Im Jahre 1883 wurde in dem zweiten Stockwerke des Palastes der Kongregation, in den Sälen, die nach der Piazza di Spagna hinausgehen, ein besonderes Museo Etnografico Borgiano eingerichtet, in dem natürlich auch die altmexikanische Handschrift ihre Stelle fand. Vor Kurzem endlich ist, der besseren Konservirung halber, der Codex Borgia nach der Apostolischen Vatikanischen Bibliothek überführt worden.

Was das Aussehen und die Beschaffenheit der Handschrift betrifft, so ist dieses ähnlich dem des Codex Vaticanus 3773. Vierzehn, 27 *cm* breite und verschieden lange Streifen Hirschleder sind zu einem 10 Meter langen Streifen zusammengeklebt, der auf beiden Seiten mit einer dünnen Stuckschicht überzogen und in neununddreissig $26^1/_2$ *cm* lange, 27 *cm* breite Blätter nach Art eines Blasebalgs zusammengefaltet ist. Beide Seiten des Streifens sind bemalt. Nur die beiden Aussenseiten des Faltenpackets sind unbeschrieben geblieben, dort war ursprünglich wohl, ähnlich wie bei dem Vaticanus 3773, je ein hölzerner Deckel aufgeleimt. Die Originaldeckel sind aber nicht mehr vorhanden. Die hölzernen Deckel, auf denen jetzt das erste und letzte Blatt mittels Nägeln befestigt ist, sind eine Schutzhülle ziemlich neuen Datums.

Seinem Inhalte und dem Charakter der Malereien nach gehört der Codex Borgia in eine Gruppe von Handschriften, die ich schon in einer meiner ersten Arbeiten[1]) unter dem Namen Codex Borgia-Gruppe zusammengefasst habe, und die ausser dem Codex Borgia noch den Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), den Codex Bologna (Códice Cospiano), und in weiterem Sinne auch den Codex Fejérváry-Mayer und den Codex Laud, umschliesst. All die genannten Handschriften sind ausschliesslich augurischen Charakters. Es sind Schicksalsbücher oder Wahrsagebücher, die die verschiedenen Zeitperioden und ihre Variationen, insbesonders das Tonalamatl und seine Abschnitte, nach ihrer mythologischen oder religiösen Bedeutung, nach den Gottheiten, die in ihnen wirksam sind, behandeln und so dem Wahrsager ein Instrument schaffen, das ihm das besondere Geschick dieses oder jenes Tages, dieses oder jenes Zeitabschnitts für eine bestimmte vorzunehmende Handlung festzustellen erlaubte. Jede dieser Handschriften setzt sich aus einer Reihe besonderer Abschnitte zusammen, die in verschiedener Anordnung in den verschiedenen Handschriften mehr oder minder gleichartig wiederkehren. Der Codex Borgia zeichnet sich vor den anderen nicht nur durch seine Grösse, den energischen und schönen Styl seiner Zeichnungen und seine Farbenpracht, sondern auch dadurch aus, dass er einen besonderen, den anderen Handschriften fehlenden Theil enthält, eine Reihe Blätter mit komplizirten und sehr merkwürdigen Darstellungen, in denen die Höllenfahrt des Planeten Venus, des Gestirns, das in dem Mittelpunkte der astronomischen und mythologischen Betrachtungen der Mexikaner und Mittelamerikaner stand, dem Beschauer vor Augen geführt wird.

Die Reproduktion, die von dieser Bilderschrift, in den vierziger Jahren für das grosse Sammelwerk Lord Kingsborough's angefertigt wurde, war seiner Zeit ein sehr wichtiges und verdienstvolles Werk. Trotz der Fehler und Mängel, die sie aufweist, sind wir noch heute manchmal genöthigt, auf sie zurück-

1) „Der Codex Borgia und die verwandten aztekischen Bilderschriften." Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, 22. Januar 1887, Zeitschrift für Ethnologie XIX. S. (105) – (114). Vgl. Seler „Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde". Band I. Berlin. A. Asher & Co. 1902. S. 133—144.

zugehen, da seit der Zeit Lord Kingsborough's die Abblätterung der Stuckschicht, die die Malereien trägt, an den Kanten und Ecken unstreitig zugenommen hat. Die Reihenfolge der Blätter, die in dieser Handschrift, wie in dem *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung, im Codex Fejérváry-Mayer und auf der Rückseite des Codex Vaticanus, von hinten nach vorn, bezw. von rechts nach links, geht, ist in der Kingsborough'schen Reproduktion ganz falsch wiedergegeben. Ich gebe in Folgendem eine Konkordanz der Blätter der Herzog von Loubat'schen Ausgabe und der Kingsborough'schen Reproduktion, um nicht im Texte genöthigt zu sein, die Paginirung Kingsborough's immer noch besonders anzugeben:

Herzog von Loubat'sche Ausgabe:	Reproduktion Kingsborough's:	Herzog von Loubat'sche Ausgabe:	Reproduktion Kingsborough's:
Seite 1	Seite 38	Seite 39	Seite 76
„ 2	„ 37	„ 40	„ 75
„ 3	„ 36	„ 41	„ 74
„ 4	„ 35	„ 42	„ 73
„ 5	„ 34	„ 43	„ 72
„ 6	„ 33	„ 44	„ 71
„ 7	„ 32	„ 45	„ 70
„ 8	„ 31	„ 46	„ 69
„ 9	„ 30	„ 47	„ 68
„ 10	„ 29	„ 48	„ 67
„ 11	„ 28	„ 49	„ 66
„ 12	„ 27	„ 50	„ 65
„ 13	„ 26	„ 51	„ 64
„ 14	„ 25	„ 52	„ 63
„ 15	„ 24	„ 53	„ 62
„ 16	„ 23	„ 54	„ 61
„ 17	„ 22	„ 55	„ 60
„ 18	„ 21	„ 56	„ 59
„ 19	„ 20	„ 57	„ 58
„ 20	„ 19	„ 58	„ 57
„ 21	„ 18	„ 59	„ 56
„ 22	„ 17	„ 60	„ 55
„ 23	„ 16	„ 61	„ 54
„ 24	„ 15	„ 62	„ 53
„ 25	„ 14	„ 63	„ 52
„ 26	„ 13	„ 64	„ 51
„ 27	„ 12	„ 65	„ 50
„ 28	„ 11	„ 66	„ 49
„ 29	„ 10	„ 67	„ 48
„ 30	„ 9	„ 68	„ 47
„ 31	„ 8	„ 69	„ 46
„ 32	„ 7	„ 70	„ 45
„ 33	„ 6	„ 71	„ 44
„ 34	„ 5	„ 72	„ 43
„ 35	„ 4	„ 73	„ 42
„ 36	„ 3	„ 74	„ 41
„ 37	„ 2	„ 75	„ 40
„ 38	„ 1	„ 76	„ 39

1. Das in fünfgliedrige Säulen geordnete Tonalamatl.

Blatt 1—8 (= Kingsborough 38—31).

Das A und O der mexikanischen und mittelamerikanischen Priesterwissenschaft war das *Tonalamatl*, das „Buch der Tage und der durch sie bestimmten Geschicke" — ein Zeitraum, der durch Kombination der Zahlen 1—13 in fortlaufenden Reihen mit zwanzig, ebensoviele Tage bezeichnenden Zeichen gewonnen wurde, der demzufolge eine Gesamtheit von 20×13 oder 260 Tagen umfasste.

Die Zahl Zwanzig ist die Gesammtheit dessen, was der Mensch an sich selber zählen konnte, die Zahl seiner Finger und Zehen. Darum ist zwanzig bei den Mexikanern, wie bei den meisten der eingeborenen Stämme Amerikas, die Grundlage ihres Zahlsystems geworden. Wenn aber das Zahlsystem sich auf der Zwanzig aufbaute, so war es nur natürlich, dass auch für die Zeitmessung eine Zahl von zwanzig Tagen die erste Einheit höherer Ordnung bildete.

Die Besonderheit des mexikanisch-mittelamerikanischen Kalenders ist es nun, dass innerhalb dieser Einheit höherer Ordnung die Einzeltage nicht einfach durch Ordinalzahlen unterschieden, sondern mit den Namen gewisser, sinnlich greifbarer Objekte, zumeist Namen von Thieren, benannt wurden. Diese Namen sind nicht nur bei den verschiedenen, weit entfernt von einander wohnenden Zweigen des mexikanischen Sprachstammes nahezu dieselben, sondern werden in dem Sinne nach gleichen Formen oder wenigstens in leicht erkennbaren und meist ohne Schwierigkeit in Uebereinstimmung zu bringenden Varianten bei allen Völkern des mexikanisch-mittelamerikanischen Kulturkreises angetroffen. Ich führe in dem Folgendem die Namen dieser zwanzig Tage, wie sie bei den Stämmen mexikanischer Zunge lauteten, an. Und zwar gibt die erste Liste die Namen, wie sie bei den Mexikanern der zentralen Hochlandsgebiete in Gebrauch waren. Die zweite Liste ist einem im Jahre 1579 geschriebenen Berichte über die an den Grenzen der Huaxteca gelegene Landschaft *Metztitlan* entnommen. Die dritte, die einige sehr interessante Varianten enthält, findet sich in einer handschriftlichen Chronik, die der Bibliothek des ehemaligen Franziskanerklosters in Guatemala angehörte. Die letzte endlich ist die Liste der zwanzig „Götter", die dem katechisirenden Francisco de Bobadilla in dem Dorfe *Teoca* in Nicaragua als die genannt wurden, denen man in regelmässiger Vertheilung innerhalb eines Jahres von zehn (soll heissen dreizehn) *Çempuales* oder „Zwanzigern" Feste feierte: —

I. Mexico	II. Metztitlan	III. Guatemala	IV. Nicaragua
1. *cipactli* Krokodil	1. *xochiqueçal*[1]) Erdgöttin	1. *cipactli* el espadarte, ó peje espada	1. *çipat*
2. *èēcatl* Wind	2. *ecatl*	2. *ehecatl* el viento	2. *ecat*[2])
3. *calli* Haus	3. *calli*[3])	3. *calli* la casa	3. *cali.*

1) Verbessert für *tetechi hucauls.* — 2) Verbessert für *acat.* — 3) Verbessert für *caili.*

I. Mexico	II. Metztitlan	III. Guatemala	IV. Nicaragua
4. *cuetzpalin* Eidechse	4. *xilotl*[4]) junger Maiskolben	4. *qüetzpalli* el lagarto	4. *qüespal*
5. *couatl* Schlange	5. *coatl*	5. *cohuatl* la culebra	5. *coat*
6. *miquiztli* Tod	6. *tzontecomatl* Schädel	6. *miquiztli* la muerte	6. *misisti*
7. *maçatl* Hirsch	7.	7. *mazatl* el venado	7. *maçat*
8. *tochtli* Kaninchen	8. *tochtli*	8. *toxtli* el conejo	8. *toste*
9. *atl* Wasser	9. *atl*	9. *atl, ò quiahuitl* el aguacero	9. *at*
10. *itzcuintli* Hund	10. *izcuin*	10. *ytzcuintli* el perro	10. *izqüindi*
11. *oçomàtli* Affe	11. *oçoma*	11. *ozumatli* la mona	11. *oçomate*
12. *malinalli* Gedrehtes	12. *itlan* sein Zahn	12. *malinalli* la escobilla	12. *malinal*
13. *acatl* Rohr	13. *acatl*	13. *acatl* la caña	13. *agat*
14. *ocelotl* Jaguar	14. *ozelotl*	14. *teyollocuani* el hechicero	14. *oçelot*
15. *quauhtli* Adler	15. *cuixtli* Raubvogel	15. *quauhtli* el águila	15. *oate*
16. *cozcaquauhtli* Geier	16. *teotl ytonal* das Zeichen des Gottes	16. *tecolotl* el buho	16. *coscagoate*
17. *olin* Bewegung	17. *nahui olli*[1]) „vier Bewegung“	17. *tecpilanahuatl* el temple	17. *olin*
18. *tecpatl* Feuersteinmesser	18. *tecpatl*	18. *tecpatl* el pedernal	18. *tepecat*
19. *quiauitl* Regen	19. *quiyahuitl*[2])	19. *ayutl* la tortuga	19. *quiaüit*
20. *xochitl* Blume	20. *ome xochitonal* das Zeichen „zwei Blume“	20. *xochitl* la flor ó rosa	20. *sochit*

Ueber die Hieroglyphen dieser zwanzig Zeichen, wie sie in den mexikanischen Bilderschriften erscheinen, habe ich in meiner, in dem XX. Bande der Zeitschrift für Ethnologie zuerst erschienenen Abhandlung über die „Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften[3])“ Näheres angegeben und dort auch den Nachweis geführt, dass den anscheinend ganz anders gearteten Maya-Hieroglyphen dieselben oder dem Sinne nach verwandte Bilder zu Grunde liegen. Und in einer zweiten, in dem XXIII. Bande derselben Zeitschrift veröffentlichten Abhandlung „Zur mexikanischen Chronologie[4])“ habe ich die Besonder-

1) Verbessert für *ailotl*. — 2) Verbessert für *nahiis olli*. — 3) Verbessert für *quisahütl*.

4) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Bd. I, Berlin (A. Asher & Co.) 1902, S. 417—503.

5) Gesammelte Abhandlungen Bd. I, S. 507—554.

heiten der zapotekischen Tageszeichennamen einem Studium unterworfen. Eine kurze, vergleichende Behandlung dieser verschiedenen Listen und Hieroglyphenformen habe ich in meiner Erläuterung des Tonalamatl's der Aubin'schen Sammlung (Berlin 1900, Seite 5—16) gegeben.

Die Bilder, die wir von diesen Zeichen im Codex Borgia finden, weisen manche Besonderheiten auf. Besondere ornamentale Formen sind auf den Blättern 9—13 und 18—21 gegeben.

Das erste Zeichen *cipactli* wird als stachliges Thier gezeichnet, dessen besonderes Kennzeichen der fehlende Unterkiefer ist (vgl. Abb. 1—3 und Tafel 9 unten rechts). Der Nase ist dabei vielfach ein besonderes Gebilde aufgesetzt (Abb. 3), das in dem Bilde Tafel 9 (unten rechts) ebenfalls mit Stacheln besetzt ist. Die Stachligkeit liegt in der That in dem Namen dieses Zeichens. Denn *cipactli* ist zweifellos lautlich ident mit *tziuactli*, einem Worte, mit dem die Mexikaner eine Stachelpflanze der Steppen des Nordens bezeichneten, die bald als eine Agave-Art (vgl. die Hieroglyphe *Tziuactepetl*, Abb. 4), bald als

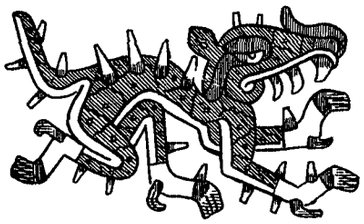


Abb. 1. Codex Borgia 21.

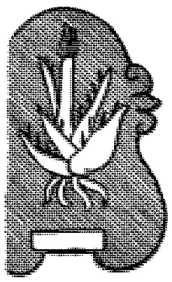


Abb. 4 *Tziuactepetl.* Codex Telleriano Remensis f. 25 (= Kingsborough III 1).

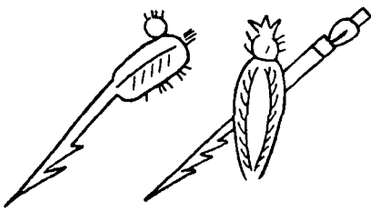


Abb. 5. *Tziuac mitl.* Ms. Mexicains Nr. 3 Bibliothèque Nationale Paris.

Abb. 2. Codex Borgia 3.

Abb. 3. Codex Borgia 2.

Abb. 1—3. *cipactli,* „Krokodil", erstes Tageszeichen.

Abb. 6. *eecatl,* „Wind". Zweites Tageszeichen. Codex Borgia 1.

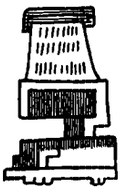


Abb. 7. Codex Borgia 1.

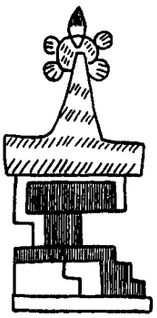


Abb. 8. Codex Borgia 19.

Abb. 7—8. *calli,* „Haus". Drittes Tageszeichen.

eine Kaktusart (vgl. die Hieroglyphe *Tziuacmitl*, Abb. 5) gezeichnet wird und nach Hernandez eine Kaktusart mit stielrundem und gestreiftem Stengel sein soll[1]).

Das zweite Zeichen *eecatl* „Wind" wird ausnahmslos durch den Kopf *Quetzalcouatl*'s, des Windgottes, bezeichnet (Abb. 6). — Das dritte Zeichen *calli* „Haus" durch ein Haus mit hohem, pyramidal ansteigendem Strohdach (Abb. 7, 8). Das ist eine Besonderheit, die nicht ganz uninteressant ist. Sie beweist, dass der Codex Borgia in einer Tierra Caliente-Gegend entstanden ist. Auf dem Hochlande wurden die Häuser aus Luftziegeln (Adobes) und mit flachem Dache gebaut. Am Dachfirst ist dabei in den Bildern des Codex Borgia, mit Mörtel oder anderer weisser Masse befestigt, ein Steinmesser aufgesetzt (vgl. Abb. 8 und Tafel 10 unten rechts).

Das vierte Zeichen, *cuetzpalin* „Eidechse" wird im Codex Borgia, wie in anderen Handschriften dieser Gruppe, mit zwei Farben angegeben, indem die vordere Hälfte des Leibes blau, die hintere roth gemalt ist (Abb. 9—11). Das ist, wie man auch dieses Thier zoologisch bestimmen mag, ob als Iguana,

1) „ad tunarum species pertinere videtur *tetzihoactli*, quae cum natura et forma similis esset, nisi brachia caulesve teretem formam et striatam sortirentur."

oder sonst wie, aus einer natürlichen Färbung des Thieres nicht zu verstehen. Die blaue und die rothe Farbe sind in den Bilderschriften das Symbol des dunklen, nächtigen und des hellen Tageshimmels, wie wir das z. B. in dem Tageszeichen *olin,* das wir bald nachher zu besprechen haben, sehen werden. Und die rothe und die blaue Farbe tritt in gewissen Göttergestalten als Ersatz oder stellvertretend für die weisse (roth gestreifte) Körperbemalung auf, die den Himmel, oder, genauer wohl, den Morgenhimmel, die Dämmerung, den Anbruch des Tages, bezeichnet[1]). Ich habe in meiner Erläuterung des Codex Vaticanus Nr. 3773[2]) den Nachweis geführt — und werde auch hier noch einmal darauf zurückzukommen haben —, dass die Eidechse den Mexikanern die Zeugungskraft, oder, wenn man will, die Unkeuschheit, veranschaulichte. Ich glaube, dass die zweifarbige Bemalung dieselbe Idee zum Ausdruck bringen soll, das Hervorgehn aus der Dunkelheit, den Anbruch des Lebens. Ist ja doch die Zweifarbigkeit und das Symbol von Tag und Nacht das besondere Kennzeichen auch der Pulquegötter, der Götter, die bei den Mexikanern, wie ich ebenfalls in meiner Erläuterung des Codex Vaticanus Nr. 3773[3]) schon hervorgehoben habe, die Zeugungskraft der Natur, das Absterben und die Wiedererneuerung der Vegetation, bedeuteten.

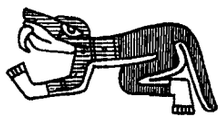


Abb. 9. Codex Borgia 4.

Abb. 10. Codex Borgia 20, obere Hälfte.

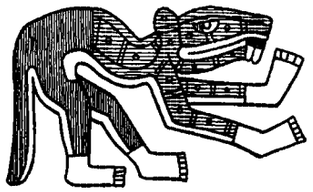


Abb. 11. Codex Borgia 18, obere Hälfte.

Abb. 9—11. *cuetzpalin,* „Eidechse", viertes Tageszeichen.

Abb. 12. Codex Borgia 4.

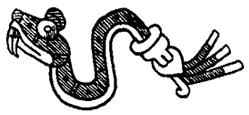


Abb. 13. Codex Borgia 1.

Abb. 12, 13. *couatl,* „Schlange", fünftes Tageszeichen.

Abb. 14. *miquiztli,* „Tod", fünftes Tageszeichen. Codex Borgia 3.

Das fünfte Zeichen, *couatl* „Schlange" wird im Codex Borgia mit grüner Farbe gemalt und bald mit, bald ohne Schwanzklappern gezeichnet (Abb. 12, 13). Auf Tafel 11 unten rechts tragen das Schnauzenende und das Schwanzende Federbüschel. Die Schlange ist hier, wie wir sehen werden, als das Thier der Wassergöttin gedacht.

Das sechste Tageszeichen, *miquiztli* „Tod", wird einfach durch einen Schädel, in der üblichen Darstellung, mit rundem Totenauge, der Augenbraue darüber und dem Loch in der Schläfe (wo die *tzompantli*-Stange durchgestossen wurde) zur Anschauung gebracht (Abb. 14). Oder es wird dieser Schädel durch das wirre, nächtliche, augenbesetzte Totenhaar, durch Ohr- und Brustschmuck und Skelettbrustkorb zu der Figur eines Todesgottes vervollständigt. So auf Tafel 11 unten links. Wo eine ganze Figur gezeichnet ist, wie auf Blatt 21 des Codex Borgia, ist der Leib natürlich in Knochenfarbe, weiss und roth punktirt (oder gelb und roth punktirt) gemalt.

Der Hirsch, *maçatl,* der das siebente Tageszeichen darstellt, ist im Codex Borgia mit länglichem Kopf, breiten oberen Schneidezähnen und in der Regel ohne Geweih gezeichnet (Abb. 15, 16). Es wäre nicht unmöglich, dass hier nicht Varietäten des grossen Cervus (Cariacus) virginianus Gmel., sondern solche des kleinen, nur zwei kleine gerade Spitzen tragenden Spiesshirsches Cervus (Coassus) nemo-

1) Codex Fejérváry-Mayer, erläutert von Dr. Eduard Seler. Berlin 1901. S. 113.
2) Berlin 1902. S. 145—147.
3) Ibidem S. 168—170.

rivagus Schl. das Vorbild geliefert haben. Und das wäre wieder ein Hinweis darauf, dass die Verfasser und Zeichner des Codex Borgia in einer Tierra Caliente-Gegend zu Hause waren.

Das Kaninchen, *tochtli*, das achte Tageszeichen, ist mit rundem Kopfe, rundem Auge, langen Ohren und zwei langen Zähnen gezeichnet, das Fell von weisser Farbe mit schwarzen Querbinden (Abb. 17, 18).

Das neunte Tageszeichen ist *atl* „Wasser". Es wird im Codex Borgia nicht in der typischen Weise der eigentlich mexikanischen Bilderschriften und der aus den zentralen Theilen des Landes stammenden Skulpturmonumente, d. h. mit weissen Scheiben (die entweder Tropfen oder runde Schnecken-

Abb. 15. Codex Borgia 5. Abb. 16. Codex Borgia 19.
Abb. 15, 16. *maçatl*, „Hirsch", siebentes Tageszeichen.

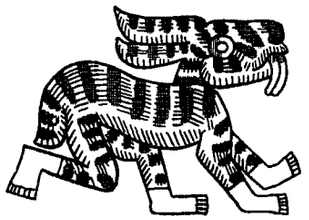


Abb. 17. Codex Borgia 3. Abb. 18. Codex Borgia 20. (obere Reihe).
Abb. 17, 18. *tochtli*, „Kaninchen", achtes Tageszeichen.

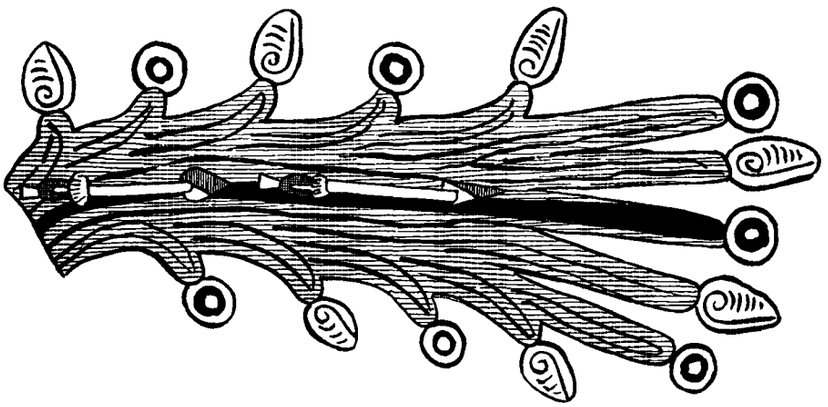


Abb. 19, *teoatl*. Codex Borbonicus 9.

Abb. 20.
Codex Borgia 4.

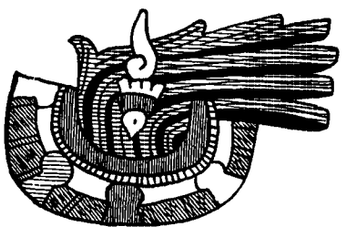


Abb. 21. Codex Borgia 21.

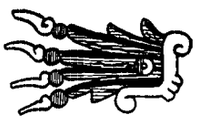


Abb. 22. Codex Borgia 1.

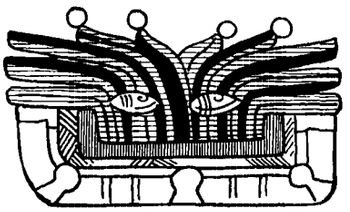


Abb. 23. Codex Borgia 18.
Abb. 20—23. *atl*, „Wasser", neuntes Tageszeichen.

gehäuse darstellen) oder abwechselnd mit weissen Scheiben und kegelförmigen weissen Schneckengehäusen am Ende der Theilströme gezeichnet (Abb. 19). Die Theilströme der Wasser-Hieroglyphe des Codex Borgia haben entweder gar keine besonderen Endgebilde (Abb. 20, 21) oder es sind, und das zum Theil auch nur sporadisch, gelbe Scheiben angegeben (Abb. 23), oder endlich man sieht die besonderen, ebenfalls in gelber Farbe gemalten, mitunter kleinen rothen Scheiben aufsitzenden Figuren, die uns Abb. 22 am Ende der Theilströme erkennen lässt. Den letzteren ist von Preuss in seiner Arbeit über die Feuergötter[1]) besonderes Gewicht beigelegt worden. Ich habe sie seiner Zeit als *cuitlatl*-artige Gebilde bezeichnet. Preuss identifizirt sie geradezu mit der Hieroglyphe *cuitlatl* „Exkremente, Schmutz, Sünde" und

1) Mittheilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft. Band XXXIII.

hält sie für Symbole der Sünde und die ganze Wasserhieroglyphe als einen Ausdruck der göttlichen Strafe, oder vielleicht auch der sündentilgenden, den Schmutz und Unrath entfernenden Kraft des Wassers. Man kann indes zweifeln, ob Preuss im Recht ist, jedes derartige in eine Spitze ausgezogene Gebilde, auch wenn es, wie hier, mit gelber Farbe gemalt ist, als die Bezeichnung von *cuitlatl* anzusehen. Man sieht solche Gebilde z. B., auch mit gelber oder brauner Farbe gemalt, an den Enden der Scheerenarme und an dem Ende des gekrümmten (eigentlich einen Giftstachel tragenden) Schwanzes des Skorpions, wo man zunächst zu der Annahme sich gedrängt fühlt, dass dies nur eine konventionelle Zeichnung ist, die die Scheeren wiedergibt, mit denen der sorgfältiger arbeitende Steinmetz die Enden der Arme und des Schwanzes des Skorpions auszustatten pflegte. Wir werden indes sehen, dass dieses Vorkommen auch unter der Annahme, dass das fragliche Gebilde wirklich ein *cuitlatl* ist, verständlich ist, — nur dass natürlich der Skorpion nicht die Sünde an den Armen und am Ende des Giftstachels trägt. Bedenklicher ist, dass man denselben *cuitlatl*-artigen Umriss auch an den in eine Spitze ausgezogenen Endwindungen der grossen Flügelschneckengehäuse erkennt, und dass unter diesen in eine Spitze ausgezogenen Endwindungen vielfach auch ein roth gemaltes Querband gezeichnet ist, das einen an die rothen Scheiben erinnert, denen in Abb. 22 die gelben, in eine Spitze ausgezogenen *cuitlatl*-artigen Gebilde aufsitzen. Ich war deshalb in der That versucht, die *cuitlatl*-artigen Gebilde am Ende der Theilströme der Wasserhieroglyphe des Codex Borgia auch für Schneckengehäuse zu erklären, die nur — vielleicht in Anlehnung an goldene Schneckengehäuse, wie solche bei den Trachtbeschreibungen vielfach erwähnt werden — mit gelber Farbe gemalt seien, gleichwie die Tropfen und Scheiben, die man im Codex Borgia am Ende von Theilströmen der Wasserhieroglyphe gezeichnet findet, ausnahmslos mit gelber Farbe gemalt sind. Ich kann mich nun aber doch nicht entschliessen, diese Auffassung gelten zu lassen. Dagegen spricht, dass sonst im Codex Borgia die Schneckengehäuse ausnahmslos mit weisser Farbe gemalt sind. Es gibt ausserdem ein anderes Vorkommen des Zeichens *cuitlatl*, das auch diese *cuitlatl*-artigen Gebilde der Wasserhieroglyphe in befriedigender Weise zu erklären scheint. Das Zeichen *cuitlatl* nämlich, mit Feuer- und Rauchwolken versehen, finden wir im Codex Borgia an verschiedenen Stellen, wo einfach Feuer gemeint ist, und im Codex Bologna steht dieses Feuer und Rauch aussendende *cuitlatl*-Zeichen für den Feuergott. Den Mittelbegriff bildet dabei wohl das Wort *teo-cuitlatl*, das „göttliche, echte, wahre, kostbare, mystische" — oder wie man sonst die Vorsilbe *teo* — auffassen will — *cuitlatl*, die Ausschwitzung des Sonnengottes, das glänzende Metall, das Gold. Das Zeichen *cuitlatl* im Sinne von Feuer erklärt zunächst in einfacher Weise das Vorkommen dieses Gebildes an dem Ende der Scheerenarme und des Giftstachels des Skorpions, denn der Stich dieses Thieres verursacht brennenden Schmerz. Man kann sich aber auch vorstellen, dass, wie dass einfache *cuitlatl*-Zeichen durch die Zufügung der Feuerwolken zu *teocuitlatl* wurde, wie in manchen Formen der Hieroglyphe *atl-tlachinolli* (die „Krieg" bedeutet) in dem Wasser Feuerzungen angegeben sind, augenscheinlich um das *atl tlachinolli* als *teoatl tlachinolli* zu charakterisiren, so auch die *cuitlatl*-artigen Figuren, die man im Codex Borgia am Ende der Theilströme der Wasserhierogyphe sieht, wie bei dem Skorpion, als Feuer gemeint und dazu bestimmt sind, das Wasser (*atl*) als *teoatl* — als Blut, oder als das Wasser, das den Bestandteil der Hieroglyphe *atl-tlachinolli* bildet — zu kennzeichen, da diese besondere Bedeutung des Elementes Wasser, wie wir unten bei der Besprechung der Tageszeichengötter sehen werden, in der That den priesterlichen Gelehrten, die diese Handschriften verfassten, immer in erster Linie vorgeschwebt zu haben scheint. — Eine andere Besonderheit, die die Formen der Wasserhieroglyphe im Codex Vaticanus zeigen, die nämlich, dass das Wasser durch Hinzufügung eines rothen und eines weissen gefransten Streifens in die Hieroglyphe *chalchiuitl* umgewandelt wird, weist auf eine andere besondere Auffassung hin, auf die von *chalchiuhatl*, d. h. von kostbarem Wasser, dem Wasser der Kasteiung, dem Blut, der wir unten auch, bei Besprechung einer anderen Gottheit aus der Tageszeichenreihe, Rechnung zu tragen haben werden.

Das Tageszeichen Wasser wird in den anderen Handschriften, und so auch im Codex Borgia, in der Regel nicht durch einen freien Wasserstrom, sondern durch ein Gefäss mit Wasser, veranschaulicht. Dieses Gefäss ist im Codex Borgia ziemlich regelmässig (siehe Abb. 20 und 22) als der geöffnete Schnabel eines Vogels aufgefasst, dessen Kopf und Federhaube von dem das Gefäss füllenden, in einzelnen Streifen zerfliessenden Wasser gebildet werden. Um den Vergleich vollständiger zu machen, ist dann ebenso

regelmässig in das Wasser ein Auge hineingezeichnet worden. Diese Umdeutung des Wassergefässes erklärt es, dass im Codex Vaticanus 3773 (vgl. z. B. unten Abb. 312) und in anderen verwandten Bilderschriften der untere und äussere Rand des Gefässes mit Zähnen garnirt wird, — auch in Fällen, wie z. B. unt n Abb. 312, wo das Gefäss selbst gar nicht einmal die Form eines geöffneten Vogelschnabels annimmt.

Der Hund (*itzcuintli*), der das zehnte Tageszeichen darstellt, ist im Codex Borgia regelmässig weiss und schwarz gefleckt gezeichnet (Abb. 24a, b), eine Färbung, die ja auch in Handschriften des engeren mexikanischen Gebietes (Codex Telleriano Remensis und Vaticanus A) die gewöhnliche ist. Die Flecken sind gross, und es fehlt nie ein das Auge umgebender dunkler Fleck, der auch in den Maya-Handschriften regelmässig bei diesem Thiere zu erkennen ist und, nebst dem Ohre, das eigentliche Charakteristikum der Maya-Hieroglyphe dieses Zeichens bildet. In anderen Handschriften erscheint der Hund auch mit rother Farbe gemalt. Das Ohr ist dabei regelmässig abgerissen oder zur Hälfte abgeschnitten, indem der Wundrand durch eine lappige oder zackige Begrenzung und gelbe Farbe, die Farbe der toten Fleischtheile, gekennzeichnet wird. Dieses Ohr allein sieht man dann nicht selten, für das ganze Thier oder den Kopf eintretend, die Hieroglyphe dieses Zeichens bilden, — ein Uebergang zu der oben beschriebenen Maya-Hieroglyphe. Auf Blatt 13 des Codex Borgia (unten links) ist auf der Aussenseite des Thieres ein Herz gemalt. Diese Besonderheit, die man an anderen Kalenderthieren nicht findet, soll wohl nicht heissen, dass das Thier ein Herz hat, sondern dass sein Herz einen besonderen Zweck, eine besondere Bedeutung, einen besonderen Werth hat. Und der liegt vermuthlich darin, dass der Hund, stellvertretend für einen Menschen, als Opferthier diente. So wenigstens bei den Maya von Yucatan und vermuthlich auch bei anderen Stämmen der Küste. (Vgl. die Abb. 25, 26 aus dem Codex Nuttall).

Abb. 24 a, b. *itzcuintli*, „Hund", zehntes Tageszeichen. Codex Borgia 3 und 21.

Abb. 25. Opferszene, Hund (*itzcuintli*) und Wachtel (*çolin*) als Opferthiere. Links die Opfernden, die Göttin *Yei tecpatl* „Drei Feuersteinmesser" und der Gott *Macuil xochitl* „Fünf Blume". Rechts die alten Priester *Matlac malinalli* „Zehn Grasstrick" und *Matlac quiauitl* „Zehn Regen". Codex Nuttall 17.

Das eilfte Zeichen führt den Namen *oçomàtli* „Affe" und wird durch den Kopf oder die ganze Figur dieses Thieres veranschaulicht. Der Affe ist in der Regel ziemlich kenntlich gezeichnet, mit dem wenig behaarten, anders gefärbten, prognathen Gesicht, der eingesunkenen Augenparthie, der platten breiten Nase, der etwas vorgewölbten Stirn und den dort nach vorn strebenden Haaren. Im Codex Borgia (Abb. 27a, b) und im Codex Bologna (Abb. 28) ist das Thier regelmässig in *malinalli*-Gras gekleidet, dessen Blüthenköpfchen über der Stirn nach vorn ragen. Auf der Backe sieht man in den beiden eben genannten Handschriften den viereckigen gefelderten Streifen angegeben, der eine rudimen-

täre Darstellung des *tlapapalli*, der vier Farben, und ein Abzeichen *Macuilxochitl*'s, des Gottes der Musik, des Spieles und des Tanzes ist[1]). Eine ähnliche Bedeutung scheint der häufig gelb, mitunter aber auch weiss und punktirt gezeichnete Ring zu haben, der in den Codex Vaticanus-Bildern das Auge des Affen umgibt. Denn er erinnert an die ähnliche charakteristische Gesichtsbemalung der Tanzgötter. Ein Ab-

Abb. 26. Opferszene. Links oben ein geopferter Mensch. Links unten ein geopferter Hund, dem der *xiuhcouatl*, die Schlange des Feuergottes, das Herz herausgerissen hat. Rechts unten Adler und Jaguar *(quauhtli ocelotl)* kämpfend. Symbol des Sacrificio gladiatorio. Codex Nuttall 69.

zeichen *Macuilxochitl*'s ist auch die Edelsteinscheibe an der Seite des Scheitels, aus der zwei Edelsteinbänder heraushängen (Abb. 27a und die Figur in der linken Abtheilung der oberen Hälfte der Tafel 13). Die Steinbilder dieses Gottes sind regelmässig mit solchen Scheiben oder Rosetten ausgestattet[2]), und auch in dem Bilde, dass das Sahagun-Manuskript von diesem Gotte gibt, ist diese Rosette als charakteristisches Kennzeichen deutlich[3]). In Abb. 27b fehlt diese Scheibe oder Rosette an der Schläfe nicht, aber die Riemen, die aus ihr herabhängen sollen, sind weggelassen worden. Ausserdem trägt der Affe noch, und zwar ziemlich regelmässig in sämmtlichen Bilderschriften, ein Ohrgehänge, das die weisse Farbe und die spitzeiförmige Gestalt des Rasselschmuckes *oyoualli* hat, der das Ohrgehänge und den Brustschmuck der Tanzgötter bildet. Endlich ist noch zu erwähnen, dass der Affe vielfach mit ausgestreckter Zunge

Abb. 27 a, b. *Oçomàtli*, „Affe", eilftes Tageszeichen. Codex Borgia 1 und 21.

Abb. 28. *oçomàtli*. Codex Bologna 8.

1) Vgl. die eine Maske tragende sitzende *Xochipilli*-Figur des Museo Nacional de México. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904, S. 821, Abb. 19.

2) Ebendort S. 855, 887, 888, Abb. 84, 86, 87.

3) Ebendort S. 491, Abb. 38.

gezeichnet wird (Codex Borgia, Tafel 13, links oben). Das ist ein Merkmal, das auch im Auge zu behalten ist.

Das zwölfte Zeichen, *malinalli* „Gedrehtes", stellt eine bestimmte Grasart dar und aus einer solchen Grasart gefertigte Gebrauchsgegenstände (Grasstrick, Fastenstrick und Besen). Es war den Mexikanern ein Sinnbild der Vergänglichkeit. Daher sehen wir im Codex Borgia (vgl. Abb. 29 und Tafel 13 oben rechts) den blühenden Grasbusch mit weissen, mit spitzwinkligen Figuren bemalten Opfer- oder Totenfähnchen besteckt. Und in anderen Bildern (Abb. 30—32) den grünen Busch mit einem Totenunterkiefer, der hier merkwürdiger Weise nicht in Profil, sondern en face gezeichnet ist, ausgestattet. In anderen Handschriften wird dieser Totenunterkiefer zu einem ganzen Totengesicht oder einem Schädel vervollständigt. Und daher rührt vielleicht auch das Auge, das in Abb. 30 auf dem grünen Busche angegeben ist.

Das dreizehnte Zeichen, *acatl* „Rohr", wird im Codex Borgia regelmässig durch zwei oder mehrere Pfeilschäfte, die mit einem rothen Lederriemen zu einem Bündel zusammengebunden sind, veranschaulicht (Abb. 33a, b). Denn aus dem Rohre wird der Pfeilschaft gemacht.

Abb. 29. *malinalli* „Gedrehtes, Grasstrick, Besen", zwölftes Tageszeichen. Codex Borgia 18.

Abb. 30—32. *malinalli*, zwölftes Tageszeichen. Codex Borgia 4, 26, 67.

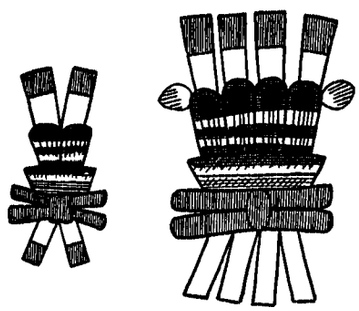


Abb. 33 a, b. *acatl*, „Rohr", dreizehntes Tageszeichen. Codex Borgia 4 und 21.

Abb. 34, 35. *ocelotl*, „Jaguar", vierzehntes Tageszeichen. Codex Borgia 4 und 21.

Das vierzehnte Zeichen, *ocelotl* „Jaguar", (Abb. 34, 35) und das fünfzehnte, *quauhtli* „Adler" (Abb. 36, 37), werden durch den Kopf oder die ganze Figur der betreffenden Thiere repräsentirt. Bei beiden sind die Umrisse der Figur in der Regel mit Steinmessern besetzt (vgl. Abb. 35 und 37 und Tafel 12 oben rechts und Tafel 13 oben links), was ein Ausdruck der wilden, räuberischen Natur dieser Thiere ist oder auch vielleicht eine Veranschaulichung des Umstandes, dass diese Thiere die Repräsentanten der Krieger, d. h. der zum Kriegertode, zum Opfertode Bestimmten, sind. Das erstere ist wahrscheinlicher. Denn, wie allgemein den Jaguar und den Adler, sehen wir auf Blatt 71 des Codex Borgia auch den Falken (*tlòtli*) und das Käuzchen (*chiquàtli*) an den vorspringenden Theilen des Umrisses der Figur mit Steinmessern besetzt. Diese Thiere sind aber weder Repräsentanten der Krieger, noch ist bei ihnen eine Beziehung auf das Opfer unmittelbar gegeben. Dagegen sind es ebenfalls Raubthiere. Die Fusshaut des Adlers ist in Abb. 37 deutlich mit Jaguarflecken gezeichnet. Das trifft auch wohl für eine ganze Zahl von Steinbildern und Reliefen der mit Thierpranken abgebildeten Erdgöttin zu, wo die Jaguarflecken einen immer verleiten, Jaguarpranken anzunehmen, während es doch natürlicher ist, die Füsse dieser Göttin als Adlerfüsse aufzufassen.

Der Geier *cozcaquauhtli*, der das sechszehnte Tageszeichen darstellt, wird im Codex Borgia und anderwärts mit einem langen weissen Schnabel und einem Gehänge im Ohre, weisser Farbe und von der spitz-eiförmigen Gestalt des Rasselschmuckes *oyoualli* der Tanzgötter abgebildet (Abb. 38 und Tafel 11 oben rechts). Gelegentlich trägt er statt dessen auch das Trapez und den Strahl (Abb. 39), den Schmuck der Feuergöttin *Chantico*, der auch als Trachtstück bei dem Feuergott vorkommt. Die kahle Kopfhaut des Geiers ist im Codex Borgia überall durch eine rothgefärbte Parthie in der Umgebung des Auges zur Anschauung gebracht. Der Geier gilt, seiner Kahlköpfigkeit halber, als Symbol des Alters. Ich werde unten (Abb. 130, S. 44) einige kleine Bilder des Tageszeichens *cozcaquauhtli* aus dem Codex Bologna anzuführen haben, aus denen hervorgeht, dass der Geier in Bezug auf Frisur und Schmuck nach Art des Feuergottes dargestellt wurde. Das geschah offenbar, weil eben der Feuergott auch der *Ueueteotl*, der alte Gott war. Im Codex Borgia finden wir den Geier aber auch an bestimmten Stellen auftretend, wo in parallelen Darstellungen der Totenvogel, die Eule erscheint. Hier ist der Geier offenbar als der

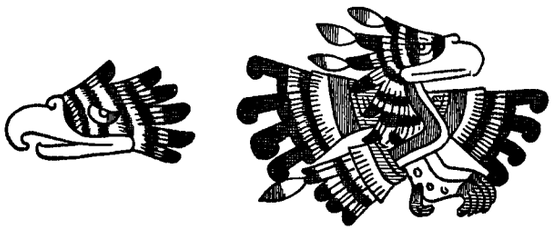


Abb. 36, 37. *quauhtli*, „Adler", fünfzehntes Tageszeichen. Codex Borgia 4 und 19.

Abb. 38. *cozcaquauhtli*, „Geier", sechszehntes Tageszeichen. Codex Borgia 4.

Abb. 40. *cozcaquauhtli*, „Geier", sechszehntes Tageszeichen. Codex Borgia 20.

Abb. 39. *cozcaquauhtli*, „Geier", sechszehntes Tageszeichen. Codex Vaticanus 3773, Blatt 92 (= Kingsborough 5).

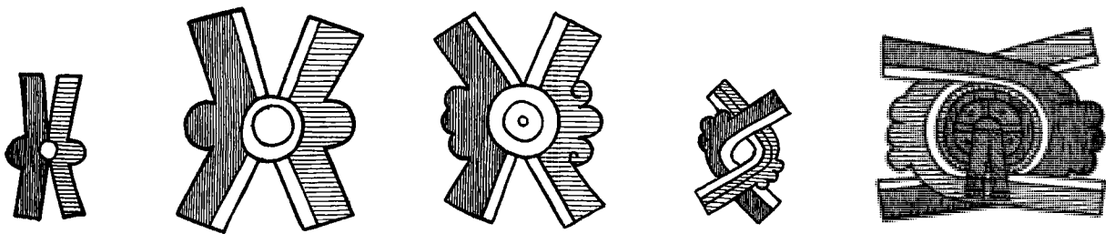


Abb. 41—45. *olin*, „rollende Bewegung", siebzehntes Tageszeichen. Codex Borgia 17, 21, 25, 4, 18.

Aasvogel gedacht. Und es mag deshalb wohl sein, dass er in Abb. 40 Exkremente lassend, abgebildet wird. Preuss möchte auch die weissen Höschen, mit der Häkchenzeichnung, die man in Abb. 40 sieht, als Symbol von *tlaçolli* (Schmutz und Unrath) deuten, indem er dabei an den ähnlich aussehenden, aus ungesponnener Baumwolle bestehenden Putz der *Tlaçolteotl*, der Göttin des Unraths, denkt. Es ist wahrscheinlich, dass diese Häkchenzeichnung in Abb. 40 eine Andeutung einer lockeren Beschaffenheit (*tlaçolli*), also entweder einer lockeren Befiederung der Beine oder anhaftender Schmutztheilchen ist. Das *oyoualli*-Ohrgehänge allerdings, das der Geier mit *oçomàtli*, dem Affen, gemein hat, weist darauf hin, dass auch bei dem Geier ähnliche Beziehungen und ähnliche Vorstellungen zur Geltung kommen, wie sie das zuvor genannte Thier charakterisiren.

Das siebzehnte Tageszeichen, *olin* „rollende Bewegung", weist im Codex Borgia einige besondere Formen auf. Die Grundidee des Zeichens ist ein dunkles (blaues) und ein helles (rothes) Feld, deren Enden sich nach aussen biegen, so dass die gesammte Hieroglyphe eine Vierstrahligkeit, ein Abbild der

vier Richtungen, darstellt. In der Mitte zwischen diesen beiden Feldern ist im Codex Borgia in der Regel nur eine gelbe Scheibe angegeben (Abb. 41—43). In den anderen Handschriften steht aber an derselben Stelle ein Auge, das in den mexikanischen Handschriften im engeren Sinne durch die Hinzufügung eines rothen Strahles und eines Kreisausschnitts der Hieroglyphe *chalchiuitl* „grüner Edelstein", als Sonnenabbild determinirt wird (Abb. 46). Die beiden Felder zeigen in der Mitte der Aussenseite in der Regel eine Ausbuchtung nach aussen, die im Codex Borgia gelegentlich als Gelenk ausgebildet ist (Abb. 43). Und besondere Formen kommen im Codex Borgia dadurch zu Stande, dass die beiden Felder nicht nebeneinander gelagert sind, mit ihren Krümmungsstellen sich berührend, sondern dass sie, ihre Krümmungsstellen nach aussen wendend, sich verschlingen, wobei dann an den nach aussen gewandten Krümmungsstellen ein Gelenk angebracht wird, wie wir solches an den nach aussen gewandten Krümmungen von Nasenhalbmonden und an den Umrisslinien der bekannten Hieroglyphe des Berges (*tepetl*) und des Steines (*tetl*) sehen. Der Innenraum zwischen den beiden sich verschlingenden Feldern erscheint in vielen Fällen leer (vgl. Tafel 10, obere Reihe), ist aber eigentlich wohl immer, wie häufig in den Reihen, die die acht ersten Blätter des Codex Borgia einnehmen, durch eine grüne Scheibe gefüllt zu denken (Abb. 44). In ausgeführteren Formen (Abb. 45) ist der ganze Innenraum von der Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein) ausgefüllt, die in diesem Falle wohl ebenfalls als Abbild der

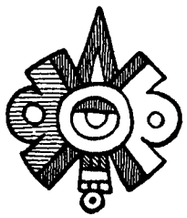


Abb. 46.
olin. „rollende Bewegung", siebzehntes Tageszeichen.
Codex Borbonicus.

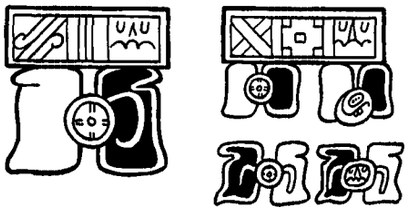


Abb. 47. Himmelsschilder und die *olin*-artigen Gebilde mit den Bildern der Sonne und des Mondes (oder der Nacht) in der Mitte.
Dresdener Maya-Handschrift.

Abb. 48. Herabkommen oder Untergang des Planeten Venus.
Dresdener Maya-Handschrift 58.

Sonne gedacht ist. Das ganze Gebilde erinnert, worauf ich schon in meiner ersten Mittheilung über diese Zeichen aufmerksam gemacht habe[1]), auf das auffallendste an die Elemente, die man in den Maya-Handschriften unter den mit astronomischen Zeichen bedeckten Brettern, den sogenannten „Himmelsschildern", angegeben sieht, und von denen ich in den Abb. 47—48 einige Formen wiedergegeben habe. Das helle und das dunkle Feld können kaum etwas anderes als den hellen und den dunklen Himmel, Tag und Nacht oder die lichte und die dunkle Seite der Natur, Himmel und Erde bedeuten. Ihre Vereinigung aber muss die Scheide von Tag und Nacht oder den Uebergang vom Tage zur Nacht und umgekehrt veranschaulichen. Es ist nun merkwürdig, dass die Maya-Hieroglyphe dieses Tageszeichens nicht die dem *olin*-Zeichen so verwandten Gebilde, die ich in Abb. 47, 48 wiedergegeben habe, sondern augenscheinlich die Elemente eines Frauenkopfes darstellt. Und so heisst auch der Name dieses Tageszeichens in der Maya-Sprache von Yucatan nicht „Bewegung", sondern *caban* „das was nach unten gebracht ist", „unten". Offenbar liegt den Maya-Formen dieses Tageszeichens die Vorstellung der Erde zu Grunde. Und so werden wir wohl auch annehmen müssen, dass die mexikanischen Formen dieses Zeichens nicht die Bewegung des Tagesgestirns über den hellen oder den dunklen Himmel, sondern die Bewegung zur Erde, das Eingehen in die Erde (oder umgekehrt das Hervorgehen aus ihr), den *tlalchi*

1) „Die Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften". Zeitschrift für Ethnologie XX (1888). Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band I. Berlin (A. Asher & Co), 1902, S. 440.

tonatiuh, die „erdnahe, die bodenständige Sonne", zur Anschauung bringen sollen. Das Zeitwort *olini* wird bekanntlich insbesondere vom Erdbeben gebraucht. Und das Zeichen *olin* in Verbindung mit der Ziffer „vier", der Tag *naui olin* „vier Bewegung", der den Mexikanern so viel als „alles ist in Bewegung, alles wankt", bedeutete, ist zum Symbol der gegenwärtigen, der historischen Sonne geworden, weil diese die *Olintonatiuh* die „Erdbebensonne" ist, wie sie in den Anales de Quauhtitlan genannt wird, die einmal durch Erdbeben zu Grunde zu gehen bestimmt ist. Dass das Zeichen *olin* selbst in der That den Uebergang vom Himmel zur Erde, das Eingehen in die Erde, oder umgekehrt, bezeichnet, dafür kann man eine interessante Bestätigung in den merkwürdigen Figuren sehen, die im *Tonalamtl* des Codex Borbonicus und dem der Aubin'schen Sammlung bei der Erdgöttin *Tlaçolteotl*, die ja bekanntlich das *Tlalli iyollo*, das Herz (Innere) der Erde repräsentirt, angegeben sind und die eine Verschlingung nach

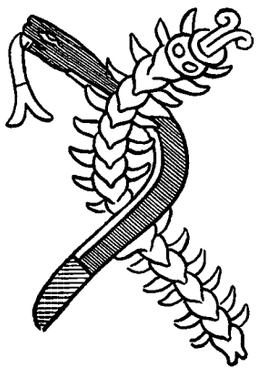


Abb. 49.
Schlange und Skolopender, Abbild des Himmels und der Erde. Bei der *Tlaçolteotl*, der Regentin des dreizehntrn Tonalamatl-Abschnitts *ce olin* „eins rollende Bewegung". Codex Borbonicus 13.

Abb. 50. *Quetzalcouatl* und der Wurm, Abbild des Himmels und der Erde Tonalamatl der Aubinschen Sammlung 13

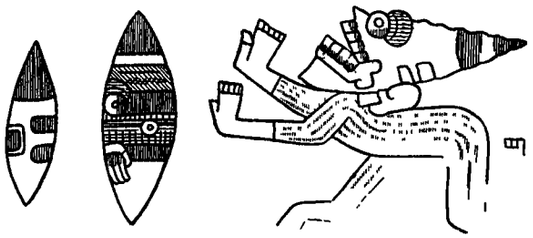


Abb. 51—53. *tecpatl*, „Feuersteinmesser", achtzehntes Tageszeichen Codex Borgia 17, 3, 21.

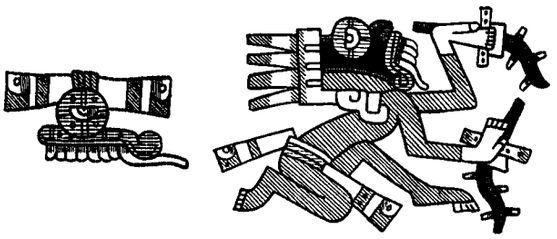


Abb. 54, 55. *quiauitl*, „Regen", neunzehntes Tagezeichen. Codex Borgia 5 und 19.

Art der *olin*-Formen des Codex Borgia in der einen Handschrift (Abb. 49) einer grünen Schlange und eines Skolopenders, in der anderen (Abb. 50) einer *Quetzalcouatl*-Figur und einer mit Menschenkopf und Armen versehenen wurmartigen Figur zeigen. In gewissen Bildern des Codex Vaticanus B (Tafel 13/14 und 15/16) sieht man das Haus des Himmels von einer Schlange, das der Erde von einer Skolopender-Figur umwunden. Und dass in Abb. 50 die *Quetzalcouatl*-Figur den Himmel, die wurmartige Figur die Erde veranschaulicht, ist auch klar. So bestätigen diese beiden Bilder auch die oben gegebene Deutung der beiden Felder des *olin*-Zeichens.

Das achtzehnte Tageszeichen ist *tecpatl* „Feuersteinmesser". Es wird entweder nur als einfache, blattförmige Klinge gezeichnet, wobei aber im Codex Borgia nicht nur die Spitze, sondern auch gewisse Schlagmarken oder Retuschen an den Schneiden mit Blut gefüllt, also roth, gemalt werden (Abb. 51).

Oder es wird durch Zähne oder einen zähnestarrenden Rachen und ein Totenauge darüber noch die Schärfe der Schneiden zum Ausdruck gebracht (Abb. 52, 53 und Tafel 10 oben rechts). Auf den ersten acht Blättern des Codex Borgia ist die Mitte des Feuersteinmessers in der oberen Hälfte mit blauer Farbe, in der unteren in der Farbe und der Zeichnung der Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein) gemalt. Es soll dadurch wohl wieder das *chalchiuhatl*, das „Edelsteinwasser, das kostbare Wasser", d. h. das Blut, zur Anschauung gebracht werden.

Das neunzehnte Tageszeichen, *quiauitl* „Regen", wird in den mexikanischen Handschriften überall durch den Kopf des Regengottes *Tlaloc* (Tafel 9 oben links) oder die Elemente seines Gesichtes zum Ausdruck gebracht. Im Codex Borgia in der Regel nur durch die letzteren (Abb. 54), d. h. durch den blauen, das Auge umgebenden Ring, den blauen, am Ende sich einrollenden Streifen auf der Oberlippe und die langen Zähne, sowie durch eine grün und weiss gefelderte Kopfschleife. Die grünen Felder haben auf ihrer Fläche noch ein Auge, wodurch sie entweder als dunkle oder als smaragdene gekennzeichnet werden. Wo statt des *Tlaloc*-Kopfes ein ganzes Figürchen gezeichnet ist, da sehen wir gelegentlich auch (Abb. 55) den Gott mit einem schwarzen, gekrümmten, mit Stacheln besetzten Stabe in der Hand dargestellt, dem Symbole des Blitzes oder des Donnerkeils.

Das letzte Zeichen *xochitl* „Blume" wird im Codex Borgia (Abb 56, 57) mit gelber Blumenkrone und einem aus der Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein) gebildeten Kelche gezeichnet, entweder als Einzelblüthe (Abb. 56) oder als ganzer Blüthenbaum (Abb. 57 und Tafel 9 oben rechts).

Das sind die zwanzig Zeichen, und die besonderen Formen, die wir von ihnen im Codex Borgia finden. Mit diesen zwanzig Zeichen haben nun die alten Mexikaner und die alten Mittelamerikaner die Zahlen 1—13 in regelmässiger Aufeinanderfolge kombinirt, indem jeder der aufeinanderfolgenden Tage mit einem der zwanzig Zeichen und einer der dreizehn Zahlen bezeichnet wurde. Auf diese Weise traf es erst nach 13×20 oder 260 Tagen ein, dass ein Tag wieder die gleiche Benennung, das gleiche Zeichen kombinirt mit der gleichen Zahl, erhielt. Dieser Zeitraum von 260 Tagen ist eben das *Tonalamatl*, das „Buch der Tage und der durch sie bestimmten Geschicke", das der ganzen Zeitperiodenbildung und Zeitperiodenbenennung der alten Mexikaner und Mittelamerikaner zu Grunde liegt und überhaupt, wie ich im Anfange sagte, das A und das O der mexikanischen und mittelamerikanischen Priesterweisheit darstellt. Wieso die Mexikaner — oder wem sonst die Erfindung dieses Kalenders zuzuschreiben ist — darauf gekommen sind, gerade die Zahl dreizehn mit den zwanzig Zeichen zu kombiniren, ist eine zum Theil noch ungelöste Frage. Ich bin der Meinung, dass eine Kombination des Sonnenjahres, das jene alten Kalendermacher und Astronomen zu 365 (oder 5×73) Tagen rechneten, und der Venusperiode, die annähernd genau zu 584 (oder 8×73) Tagen angenommen wurde, ihnen eine Periode von 13×73 Tagen lieferte, deren Zwanzigfaches wieder eine volle Zahl von Jahren, die bekannte Periode von 52 Jahren, ergab. Diese grössere Periode zerlegte sich, in ähnlicher Weise, wie das Sonnenjahr und die Venusperiode, in 20×13×73 Tage. Und damit war das *Tonalamatl* als eine Einheit gegeben.

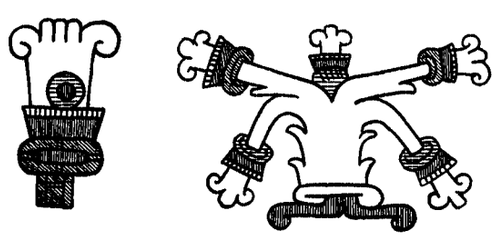


Abb. 56, 57. *xochitl*, „Blume", zwanzigstes Tageszeichen. Codex Borgia 8 und 18.

Seinem Ursprunge nach theilte sich das *Tonalamatl* in natürlicher Weise in 13 Einheiten von je 20, oder in 20 Einheiten von je 13 Tagen. Die letztere Eintheilung war die beliebtere, weil hierbei die Anfangsglieder der Abtheilungen sämmtlich die Ziffer „eins" hatten. Sie ist diejenige, die den eigentlichen Wahrsagebüchern gegeben wurde, indem die Annahme bestand, dass das Anfangsglied, oder die Gottheit, die mit ihm verknüpft wurde, auch für alle übrigen Tage der Abtheilung — der Woche so zu sagen — von Einfluss sei. Wir finden diese Anordnung des *Tonalamatl*'s in dem *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung, in dem *Tonalamatl*, das die erste Hälfte des schönen Codex Borbonicus bildet, in dem, das der Codex Telleriano-Remensis und seine Kopie, der Vaticanus A (Nr. 3738), enthalten, und

wir werden diese Anordnung des *Tonalamatl*'s auch auf bestimmten Blättern unserer Handschrift und an den entsprechenden Stellen der verwandten Codices zu erkennen Gelegenheit haben.

Eine andere zweite Ordnung ist dem *Tonalamatl* auf den ersten acht Blättern unserer Handschrift gegeben, denen die ersten acht Blätter des Codex Vaticanus Nr. 3773 und des Codex Bologna genau entsprechen. Hier sehen wir, in einem breiten Streifen den mittleren Theil der acht ersten Blätter füllend, die zwanzig Tageszeichen dreizehnmal wiederholt in fünf Querreihen, die sich in $4 \times 13 = 52$ senkrechte Säulen gliedern, zur Anschauung gebracht. Die Lesung beginnt auf dem ersten Blatte an dem rechten Ende der untersten der fünf Querreihen, schreitet also von rechts nach links und von unten nach oben fort. Die Ziffern 1—13, die, zwanzigmal wiederholt, mit diesen 13×20 Zeichen zu verbinden sind, sind nicht angegeben und von dem Beschauer zu ergänzen. Eine merkwürdige Besonderheit ist noch, dass man bei gewissen dieser 13×20 Zeichen ein diakritisches Zeichen, den in schwarzer Farbe ausgeführten Abdruck eines menschlichen Fusses, sieht. Das ganze *Tonalamatl* wird dadurch in zweimal neun Gruppen von neun und zweimal sieben Gruppen von sieben Tagen gesondert: —

$$9 \cdot 9 + 7 \cdot 7 + 9 \cdot 9 + 7 \cdot 7 = 260.$$

Und zwar ist das erste dieser diakritischen Zeichen nicht bei dem ersten Tage [1] *cipactli*, sondern bei dem vierten Tage, dem Tage [4] *cuetzpalin*, angegeben, demselben Tage, von dem aus die Yukateken die Reihe der zwanzig Tage zu zählen gewohnt waren.

Genau die gleiche Anordnung sieht man auf den ersten acht Blättern des Codex Vaticanus Nr. 3773 und des Codex Bologna. Nur ist die Lesung eine andere, die in diesen beiden Handschriften von links nach rechts, aber auch von unten nach oben, fortschreitet. Ziffern sind auch hier neben den Zeichen nicht angegeben. Die eben erwähnten diakritischen Zeichen fehlen im Codex Vaticanus, sind aber im Codex Bologna an denselben Stellen zu sehen. Die letztere Handschrift ist vor den beiden anderen dadurch ausgezeichnet, dass in denselben Abtheilungen mit den 13×20 Zeichen noch die Bilder der neun Götter, der sogenannten Señores de la noche, stehen, die, wie ich in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung[1]) nachzuweisen mich bemüht habe, als die Schützer der neun Stunden der Nacht anzusehen sind.

Es ist wohl ziemlich zweifellos, dass für diese Anordnung des *Tonalamatl*'s in Säulen von je fünf Zeichen die Venusperiode von 584 Tagen bestimmend gewesen ist. Denn diese Periode hat das Eigenthümliche, dass nur fünf von den zwanzig Tagen auf ihre Anfänge fallen. Beginnt beispielsweise die erste Periode mit dem ersten der zwanzig Zeichen, so würde der Anfangstag der zweiten das fünfte, der der dritten das neunte, der der vierten das dreizehnte, der der fünften das siebzehnte, und der Anfangstag der sechsten Periode wieder das erste Zeichen in seinem Namen enthalten. Dass nun die drei genannten Handschriften der Codex Borgia-Gruppe diese gewissermassen wissenschaftlichere Anordnung des *Tonalamatl*'s, die ja auch in den Maya-Handschriften fast ausschliesslich zur Anwendung kommt, an den Anfang stellen, ist ein Beweis, dass in diesen Handschriften ein höherer Wissensstand zum Ausdruck kommt als in den oben erwähnten, im engeren Sinne mexikanischen Bilderschriften, die nur die Anordnung in zwanzig Gruppen von je dreizehn Tagen kennen.

In den erläuternden Tafeln, die die gegenwärtige Abhandlung begleiten, habe ich in dem auf den ersten acht Blättern unserer Handschrift dargestellten *Tonalamatl* die Ziffern, die der Schreiber der Handschrift neben den Tageszeichen anzugeben unterliess, ergänzt. Ein Blick auf diese Tafeln wird daher den Leser erkennen lassen, dass das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl*, womit unsere Handschrift sowohl, wie der Codex Vaticanus und der Codex Bologna, beginnen, mit der anderen, der ersten Anordnung des *Tonalamatl*'s, die man in den eigentlichen Wahrsagebüchern (*Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung, Codex Borbonicus) findet, die Eigenschaft theilt, dass die Anfangsglieder der Abtheilungen oder Gruppen neben ihren Zeichen die Ziffer Eins haben. Aber es sind hier nicht, wie bei der ersten Anordnung des *Tonalamatl*'s 20 Gruppen, sondern vier Hauptabtheilungen, die sich bei dieser zweiten Anordnung des *Tonalamatl*'s ergeben, jede von ihnen aus 13 Säulen von je fünf Gliedern bestehend. Die Anordnung in senkrechte Säulen von je fünf Gliedern lässt also aus sich heraus das

1) Berlin 1900. S. 18—21.

Tonalamatl in vier Abtheilungen gleicher Grösse oder vier Viertel zerfallen, und das wird jenen alten Priestergelehrten als ein besonderer Vorzug dieser Anordnung, oder vielmehr als ein besonderes Mysterium, erschienen sein. So war nämlich ohne Weiteres eine Beziehung auf die vier Himmelsrichtungen und die in ihnen gedachten Gewalten gegeben, ein Gesichtspunkt, unter dem die Mexikaner ja gewöhnt waren, alle Dinge und alles Geschehen zu betrachten. Dass an diese Beziehung bei diesen vier Hauptabtheilungen des *Tonalamatl*'s gedacht wurde, wird unter Anderem dadurch bewiesen — worauf ich bei der Erläuterung einiger späterer Blätter unserer Handschrift noch besonders zu sprechen kommen werde —, dass die sämmtlichen fünf Zeichen der Anfangssäule des dritten *Tonalamatl*-Viertels als diejenigen Tage galten, an denen die im Westen, im *Ciuatlampa*, in der „Region der Weiber", hausenden weiblichen Gottheiten, *Ciuateteô* „Göttinnen" oder *Ciuapipiltin* „Fürstinnen" genannt, zur Erde herabkamen und Macht über die Menschen hatten.

Wie nun bei der ersten Anordnung des *Tonalamatl*'s, dem eigentlichen Wahrsagebuch, die zwanzig Gruppen, in die bei dieser Anordnung das *Tonalamatl* zerfällt, von dem gross ausgeführten Bilde einer Gottheit begleitet sind, die in der Vorstellung mit der betreffenden Gruppe oder ihrem Anfangszeichen sich verknüpfte und für sie einflussreich gedacht wurde, so sehen wir auch das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl*, das auf den ersten acht Blättern unserer Handschrift, des Codex Borgia und des Codex Bologna dargestellt ist, mit bildlichen Darstellungen versehen, die theils Götter, theils symbolische Figuren oder Gruppen zur Anschauung bringen. Aber es sind nicht grosse, den vier Hauptabtheilungen dieser *Tonalamatl*-Anordnung entsprechende Figuren, sondern zu jeder der $4 \times 13 = 52$ Säulen gehören je zwei Bilder ungefähr gleicher Grösse, die zusammen je eine Querreihe an dem oberen und an dem unteren Rande der Blätter bilden, während die mit den 13×20 Zeichen des *Tonalamatl*'s gefüllten Reihen die Mitte einnehmen. Bei dieser Vertheilung der begleitenden Bilder hat man die Vorstellung, dass die einzelnen Säulen von je fünf Tagen durch diese Bilder illustriert seien, dass es Gestalten oder Symbole seien, die zu den Tagen, bei denen sie stehen, bezw. zu dem ersten von ihnen, dem in der ersten (untersten) Reihe stehenden, eine Beziehung haben. Gegen diese Auffassung scheint indes eine Thatsache zu sprechen. Diese oberen und unteren Querreihen von Bildern sind in mehr oder minder leicht zu erkennenden Varianten, aber in der Hauptsache gleichartig, in allen drei Bilderschriften, die das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl* enthalten, vorhanden. Dabei zeigt es sich aber, wie ich weiter unten noch näher aufzuweisen haben werde, dass in den einen Handschriften Glieder eingeschoben oder weggelassen wurden, so dass z. B. ein Theil der Bilder des Vaticanus 3773 und des Bologna gegenüber denen des Codex Borgia verschoben erscheinen, und weiterhin zwar die untere der beiden Reihen, nicht aber die obere, mit denen des Codex Borgia in Uebereinstimmung kommt. Das scheint nur dann verständlich zu sein, wenn man annimmt, dass die Bilder eben nicht einzeln, bezw. je ein Paar, zu einer Tageszeichensäule gehören, sondern dass sie grössere Abschnitte, eben jene vier den Himmelsrichtungen entsprechenden Hauptabtheilungen des *Tonalamatl*'s zu veranschaulichen bestimmt sind. Diese Auffassung hat mich denn auch bei den Deutungen geleitet, die ich in meiner Erläuterung zum Codex Vaticanus 3773 versuchen zu müssen glaubte. Ich bin indes bei erneuter Betrachtung doch zu einer anderen Anschauung gekommen. Wie ich eben sagte, findet die Variation in der Reihenfolge, und finden die Einschiebungen nur unter den Bildern der oberen Reihen statt. Und wenn es auch nicht zu verkennen ist, dass in den begleitenden Darstellungen eines jeden der vier *Tonalamatl*-Abschnitte ein gewisser gemeinsamer Grundzug zum Vorschein kommt, so ist doch ebenso deutlich, oder springt eigentlich noch mehr heraus, dass daneben jedes zum mindesten der unteren Bilder eine mehr oder minder bestimmte Beziehung zu dem untersten (d. h. dem ersten) Zeichen der aus fünf Tageszeichen bestehenden Säule zeigt, unter der das betreffende Bild steht. Allerdings scheinen bei den Anfangszeichen der vier Hauptabschnitte Bilder oder Figuren zu stehen, die gewissermassen unabhängig von dem Charakter des betreffenden Zeichens den Charakter des ganzen *Tonalamatl*-Abschnitts zum Ausdruck bringen und als Schutzgottheiten oder Regenten des ganzen Abschnitts anzusehen sind.

In unserer Handschrift, dem Codex Borgia, steht in dem ersten *Tonalamatl*-Viertel, bei dem ersten Zeichen *ce cipactli* „eins Krokodil" (an dem rechten Ende der unteren Reihe des Blattes 1) der

Windgott *Quetzalcouatl.* Er ist mit seiner huaxtekischen kegelförmigen Mütze (*copilli*) abgebildet, der Kopfbinde, in der die Werkzeuge der Kasteiung stecken, — der Knochendolch (*omitl*) und die Agaveblattspitze (*uitztli*), — und dem aus schwarzen Federn, mit einzeln herausragenden rothen Arara-Federn bestehenden fächerartigen Nackenschmucke (*coxoliyo uei itepol*). Aber der Gott ist hier nicht in der bekannten Maske, mit den sonderbaren, vogelschnabelartig vorgezogenen Mundtheilen, auch nicht mit seiner gewöhnlichen Gesichtsbemalung[1]), sondern als Priester dargestellt, d. h. Leib und Gesicht schwarz gemalt, mit einem rothen Flecke an der Schläfe, wie ihn die Priester im Codex Mendoza haben. Und er hält das priesterliche Handwerkzeug, Knochendolch (*omitl*) und Agaveblattspitze (*uitztli*), — an denen das Blut realistisch und ausserdem symbolisch durch das Bild einer Blüthe zum Ausdruck gebracht ist, — und die Tasche für Räucherwerk (*copalxiquipilli*) in den Händen. Der Gott steht endlich auf einer Wasserfläche, deren Mitte leider, vermöge der starken Abreibung, die der untere Rand dieser Blätter erfahren hat, nicht mehr deutlich ist. Man kann hier an das Wasser denken, das Ostmeer, in das der Gott, nachdem er in *Couatzacualco* das Ziel seiner Wanderung erreicht hat, eingeht. Wahrscheinlicher ist, dass mit diesem Wasser nur der Teich gemeint ist, in dem die Priester, die um Mitternacht aufgestanden und sich gepeinigt, sich aus Ohren, Zunge oder anderen Körpertheilen Blut entzogen haben, baden gehen. Das erste Tageszeichen *cipactli* war den Mexikanern ein Symbol des Fruchtbringens, der Zeugungskraft der

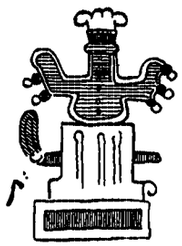


Abb. 58. Symbol des Ostens. Repräsentant des ersten *Tonalamatl*-Viertels, *ce cipactli.* Codex Bologna 1 unten. Nach der Zeichnung Kingsborough's.

Abb. 59. Der Priester des Regengottes. Regent des ersten *Tonalamatl*-Viertels, *ce cipactli,* der Region des Ostens. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49) unten.

Abb. 60. Der Büsser, das Abbild *Quetzalcouatl's.* Codex Bologna 1, oben.

Abb. 61. Codex Vaticanus 3773 Blatt 1 (= Kingsborough 49) oben.

Erde, ein Zeichen des Gedeihens, der Fülle und des Reichthums. Und das erste *Tonalamatl*-Viertel, das den Mexikanern die erste Himmelsgegend, den Osten, bezeichnete, galt aus dem gleichen Grunde, wie wir weiter unten noch auf einem anderen Blatte des Codex Borgia sehen werden, den Mexikanern auch als eine Zeit der Fruchtbarkeit, der Fülle und des Gedeihens. *Quetzalcouatl* steht hier als Ausdruck dieses Zeichens und dieses Abschnittes, bezw. dieser Region, weil er der Priester ist, der durch seine Kasteiungen und Bussübungen, durch den Kultus, den er den Göttern widmet, Fruchtbarkeit, Fülle und Gedeihen dem Lande verbürgt. *Quetzalcouatl* ist es, der Reichthum gibt. Von einem Manne, der in kurzer Zeit reich wurde, sagten die Mexikaner, er sei „ein Sohn *Quetzalcouatl*'s[2]).

In dem Codex Bologna ist das erste Fach der unteren Reihe leider durch Abreibung jetzt völlig zerstört. Zur Zeit Kingsborough's scheint noch mehr erhalten gewesen zu sein. Hat sein Zeichner recht gesehen, so wäre hier im Codex Bologna anstatt der *Quetzalcouatl*-Figur nur ein Symbol gesetzt (Abb. 58), das gewissermassen das Blühen, das Gedeihen in sich zum Ausdruck bringt. Ich mache darauf aufmerksam, dass der Körper dieses Symbols — mag man das nun als Baum oder sonstwie auffassen, mit blauer Farbe, der Farbe des Wassers und des Edelsteins, gemalt ist.

In dem ersten Fache der unteren Reihe des ersten Blattes des Vaticanus 3773 dagegen ist wieder eine Figur gezeichnet (Abb. 59), die sich als eine Variante der Codex Borgia-Figur erweist. Zwar

1) Ueber die Maske und die Gesichtsbemalung *Quetzalcouatl*'s und seine anderen Trachtabzeichen vgl. Seler, „Das *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung, Berlin 1900. S. 45, 46 und unten im zweiten Abschnitte bei der Gottheit des zweiten Tageszeichens.

2) Sahagun 10, cap. 29. § 1.

eine *Quetzalcouatl*-Figur ist kaum zu erkennen. Man sieht eine Gestalt, die das Gesicht in der vorderen Hälfte roth, in der hinteren blau gemalt hat, eine in zwei Farben, blau und grün, den Farben des Regengottes, gemalte Kopfbinde, einen über den Rücken fallenden Streifen gleicher Farbe und ein blau und grün gemaltes Priesterwams (*xicolli*) trägt, in der Hand einen grünen Busch haltend. Das Roth des Gesichts ist in dieser Handschrift nur das Aequivalent der gewöhnlichen braunen Körper- und Gesichtsfarbe. So weist die blaue Schläfenbemalung wie der ganze Aufputz darauf hin, dass hier, an Stelle *Quetzalcouatl*'s, der Priester des Regengottes, der Priester *Tlaloc*'s, gezeichnet ist. Diese Priester *Tlaloc*'s waren es ja, die durch ihre Kasteiungen Regen zu beschaffen und damit für das Gedeihen der Bevölkerung, die nöthige Fülle von Lebensmitteln, zu sorgen hatten. Einer Regenpriesterfigur an dieser Stelle muss ohne Zweifel die gleiche Bedeutung wie der *Quetzalcouatl*-Figur des Codex Borgia zugeschrieben werden. Aber vielleicht soll diese Figur doch, wie die des Codex Borgia, den Priester *Quetzalcouatl* wiedergeben —, eine Wiedergabe, die dann freilich etwas ungeschickt ausgefallen wäre. Die Zweifarbigkeit des Gesichts ist jedenfalls für *Quetzalcouatl* auch charakteristisch. Und die Schambinde der Vaticanus-Figur, Abb. 59, hat das abgerundete Ende, das bekanntlich ein Kennzeichen der *Quetzalcouatl*-Tracht ist. Wie der Priester *Quetzalcouatl* unserer Handschrift, steht auch diese Vaticanus-Figur auf einem Wassergefäss, hebt sich von einer in einem Behälter enthaltenen Wasserfläche ab.

Nur eine Ergänzung und Vervollständigung dieser Figur ist die, die man in der ersten Kolumne unserer Handschrift über der Tageszeichensäule abgebildet sieht. Diese stellt nämlich offenbar den Büsser im Tempel dar, ebenfalls mit den Kasteiungswerkzeugen in der Hand, dem Knochendolche (*omitl*) und der Agave-Blattspitze (*uitztli*).

Im Codex Bologna steht an der entsprechenden Stelle die Figur Abb. 60, eine auf einem Stuhle (*teoicpalli*) sitzende Gestalt. Als Büsser ist diese Figur durch das Symbol hinter ihrem Kopfe gekennzeichnet, das zwar etwas verwischt ist, aber zweifellos die Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein) und einen Wasserstrom (*atl*) enthielt, also *chalchiuhatl* „Edelsteinwasser", d. h. Blut, Kasteiungsblut bedeutet. Und der Tempel ist kurioser Weise quer gestellt, liegend, über dem Kopfe der Figur angegeben.

Im Codex Vaticanus steht die entsprechende Figur (Abb. 61) in der oberen Abtheilung der zweiten Kolumne, indem diese Figur mit dem zum Opfer herabkommenden Vogel, der in den anderen beiden Handschriften die zweite Figur der oberen Reihe bildet, die Stelle getauscht hat. Die Figur sitzt hier auf einem Jaguarfellsitz (*oceloicpalli*) und trägt auf dem Rücken, mit einer Schnur befestigt, eine Blüthe. Dass diese auch nur als ein Ausdruck des Kasteiungsblutes gemeint ist, lehrt das Bild, das in dieser Handschrift in der oberen Abtheilung der ersten Kolumne steht (siehe unten S. 27 Abb. 74), das Aequivalent der zweiten Figur der oberen Reihe der anderen beiden Handschriften, indem hier ebenfalls nur eine Blüthe für die Opferblutschale steht, die die anderen beiden Handschriften zeichnen, zu der der Vogel von oben herabkommt. — Die Abbildung 61 des Codex Vaticanus erinnert übrigens in gewisser Weise an den Adoranten, den man auf Blatt 62 des Codex Borgia *Quetzalcouatl*, dem Regenten des zweiten *Tonalamatl*-Abschnittes, gegenüber abgebildet sieht, indem auch der mit einer Blüthe hinten am Nacken dargestellt ist. Doch scheint dort die Blüthe wirklich nur Zopfschmuck zu sein.

Im zweiten *Tonalamatl*-Viertel, bei dem ersten Zeichen dieses Viertels, dem Tage *ce ocelotl* „eins Jaguar", sieht man in unserer Handschrift (Kolumne 14, Blatt 3, untere Reihe, rechts) den Gott *Tezcatlipoca* abgebildet, nicht in ganzer Figur, es ist vielmehr seine Gestalt gewissermassen nur in ihren springenden Punkten zur Anschauung gebracht. Man sieht Kopf und Arm dieses Gottes, mit seiner charakteristischen Bemalung, d. h. Leib und Glieder schwarz, das Gesicht in Querstreifen (*ixtlan tlatlaan*) schwarz und gelb. Am Kopfe ist die Kriegerfrisur, das an der einen Seite aufgezauste Haar (*tzotzocolli*), der Nasenstab mit dem über den Mund fallenden viereckigen Plättchen (*yacapilolli. mitl mochiua*), der Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*) im Haar und an der Schläfe sein Symbol, der rauchende Spiegel (*tezcatl ipoca*), zu erkennen. Vor dem Munde endlich die in eine Blume endende, aus fünf Perlen bestehende Kette, die das *macuil xochitl*, d. h. den Gott der Lustbarkeiten, den Herrn des Tanzhauses,

eine andere Form des Gottes *Tezcatlipoca*, zum Ausdruck bringt[1]). Unten aber ist das Bein *Tezcatlipoca*'s dargestellt, das wiederum eines seiner kennzeichnendsten Merkmale ist, indem der Fuss abgerissen und durch einen Spiegel ersetzt ist, der hier roth und mit dunklem Kerne gemalt ist und mit Federn an den vier Ecken, wie die Hieroglyphe *tezcatl* „Spiegel" in den Städtehieroglyphen der Tributliste und des Codex Mendoza. Es brechen hier nicht Rauchwolken aus dem Spiegel hervor, sondern der Spiegel ist ganz und gar von einem Feuerkreise umgeben.

Dass die Figur des Codex Borgia so sicher zu bestimmen ist, trotz der Abblätterung des die Malereien tragenden Stuckbelags, die auch an dem unteren Rande dieses zweiten Doppelblattes vielfach stattgefunden hat, erleichtert uns unsere Aufgabe bei den anderen beiden Handschriften. Freilich, wären wir auf die Wiedergabe des Zeichners Kingsborough's angewiesen, so würden wir auch so kaum auf die Idee kommen, eine Verwandtschaft in der Darstellung zu vermuthen.

Was in dem ersten Fache der unteren Reihe des Blattes 3 des Codex Bologna gerade noch zu sehen ist, ist in der Abb. 62 wiedergegeben. Man erkennt ein mit schwarzer Farbe gemaltes menschliches Bein, das unterhalb des Knies mit einem Riemen umwunden ist, in dem ein in eine Blüthe endigender Gegenstand steckt. Letzterer soll aller Wahrscheinlichkeit nach eine Agaveblattspitze (*uitztli*) darstellen, an dem die Blüthe das Blut bezeichnen würde, das man sich bei der Kasteiung entzog, und das bekanntlich auf solche Agaveblattspitzen gestrichen wurde. Der Fuss steht, wie es scheint, auf einem Berge, der eine Höhlung umschliesst, und die ganze Figur scheint ein Homologon der in der unteren Reihe von Blatt 8 des Codex Borgia (Kolumne 49) dargestellten Gruppe zu sein. Die Bedeutung dieser Gruppe ist mir nicht ganz verständlich, aber zweifellos ist, dass dort ein Krieger zur Anschauung gebracht ist. Und ein Krieger soll wohl auch in der Abb. 60 des Codex Bologna als Stellvertreter oder Repräsentant *Tezcatlipoca*'s dargestellt sein.

Abb. 62. Symbol des zweiten *Tonalamatl*-Viertels *ce ocelotl*, der Region des Nordens. Codex Bologna 3, unten.

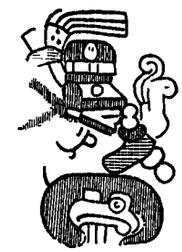


Abb. 63. *Tezcatlipoca*, Regent des zweiten *Tonalamatl*-Viertels *ce ocelotl*, der Region des Nordens. Codex Vaticanus 3773 Blatt 3 (= Kingsborough 51) unten.

In den Einzelheiten schwer zu deuten ist auch die entsprechende Abbildung des Codex Vaticanus 3773 (Abb. 63). Denn die Zeichnung ist unvollständig, und die Farbenflecken greifen über. Aber zweifellos ist oben ein *Tezcatlipoca*-Kopf dargestellt, mit der charakteristischen Gesichtsbemalung, dem *ixtlan tlatlaan*. Nur ist es hier im Vaticanus 3773 nicht, wie im Codex Borgia, ein schwarzer, sondern ein rother, ein *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*. Vor dem Munde scheint auch hier eine Edelsteinkette angegeben zu sein. Ob aber das in Feuerwolken endende Gebilde, das man vor dem Munde sieht, damit in Zusammenhang steht, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen. Unten ist ein Thiergesicht zu erkennen, vermuthlich das eines Skorpions.

Tezcatlipoca, der der Gott des *Toxcatl*-Festes ist, das die Mexikaner zu der Zeit feierten, wo die Sonne über ihrem Orte im Zenith stand[2]), also von der südlichen Seite des Himmels auf die nördliche überzugehen sich anschickte, erscheint in den Bilderschriften überaus häufig als Repräsentant der Weltgegend des Nordens. Und nicht nur die Bilderschriften allein verknüpfen ihn mit dieser Region. Eine Tradition z. B., die in der Historia de los Mexicanos por sus pinturas uns erhalten ist[3]), erzählt von ihm, dass „das Sternbild des grossen Bären zum Wasser herabstiege, weil es *Tezcatlipoca* sei, der dort (am Nordhimmel) seine Stelle habe." Er ist überhaupt der Jaguar, der Gott des *Ocelotonatiuh*, der dunkle, der nächtige, der Zauberer *κατ' ἐξοχήν*. Das Zeichen *ocelotl* „Jaguar" sowohl, wie das Reich des Dunkels und des Todes, der Norden, finden in ihm ihre passende Vertretung.

1) Vgl. hierüber „Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum für Völkerkunde". Bd. VI. Heft 2—4. Berlin 1899. S. 136—140.

2) Vgl. Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum f. Völkerkunde, Bd. VI, Heft 2—4, S. 60, 125, 154.

3) Joaquin Garcia Icazbalceta, Nueva Coleccion de Documentos para la Historia de México. III. p. 238 und Anales del Museo Nacional de México, II, p. 88.

Als Gegenstück zu *Tezcatlipoca* ist in der oberen Abtheilung der Kolumne 14 eine im Tempel sitzende Frau gezeichnet, die auch die in eine Blüthe endende Edelsteinkette, das *macuil xochitl*, das Zeichen des Gottes der Lustbarkeiten, vor dem Munde hat. Diese Frau ist dadurch vermuthlich als die Repräsentantin der *auianimê*, der Insassinnen des Tanzhauses *cuicacalli*, der Genossinnen der im *telpochcalli* wohnenden unverheiratheten Krieger, gekennzeichnet.

In den anderen beiden Handschriften fehlt diese Figur. Sie haben an dieser Stelle das Aequivalent des Feuergottes, der in unserer Handschrift als letzter in der oberen Reihe der Figuren des ersten *Tonalamatl*-Viertels dargestellt ist.

Bei der Figur, die im Codex Borgia in dem dritten *Tonalamatl*-Viertel bei dem Anfangszeichen *ce maçatl* „eins Hirsch" steht (Kolumne 27, im ersten Fache der unteren Reihe des Blattes 5) ist zur Zeit die Abblätterung der die Malereien tragenden Schicht leider schon ziemlich weit vorgeschritten. Ich habe daher bei der auf Blatt 5 der erläuternden Tafeln wiedergegebenen Figur ein Paar Linien nach der Zeichnung in der Reproduktion Kingsborough's ergänzen lassen. Doch ist diese Ergänzung nur an solchen Stellen vorgenommen worden, wo sie nach dem in dem Original noch Vorhandenen berechtigt schien, und nur soweit, als solche Ergänzung nothwendig war, um die Figur verständlich zu machen. Es ist, wie man sieht, eine Frauengestalt, mit dem *cuēitl*, der Enagua, dem Tuche, das die mexikanischen Weiber sich um die Hüften wickelten, bekleidet, der als Kopf der Kopf *Tlaloc*'s, des Regengottes, aufgesetzt ist. Der letztere trägt aber, — wenn der Zeichner Kingsborough's recht gesehen hat, — das *yacametztli*, die halbmondförmige Platte in der Nase, die das Abzeichen der unter dem Namen *Tlaçolteotl* bekannten Form der Erdgöttin und der ihr verwandten Pulquegötter ist. Die ganze Figur ist endlich überdacht von Mais, sie sitzt in einem Hause aus Mais — aus Maiskolben (*cintli*) — die hinter ihrem Sitz und hinter ihrem Nacken noch deutlich sichtbar sind, und aus männlichen Blüthenrispen des Maises (*miauatl*), deren Spitzen über ihrem Kopfe nach vorn ragen.

Abb. 64. Die Erdgöttin, Regentin des dritten *Tonalamatl*-Viertels, *ce maçatl*, der Region des Westens. Codex Bologna 5, untere Reihe.

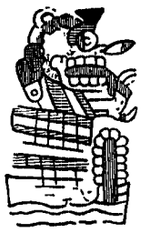


Abb. 65. Die Erdgöttin, Regentin des dritten *Tonalamatl*-Viertels, *ce maçatl*, der Region des Westens. Codex Vaticanus 3773. Blatt 5 (= Kingsborough 53), untere Reihe.

Etwas anders ist die Figur an den entsprechenden Stellen der anderen beiden Handschriften aufgefasst. Im Codex Bologna (Abb. 64) ist es noch deutlich, dass eine Frau dargestellt werden sollte. Aber diese trägt hier einen Totenschädel als Kopf und hält in der Hand ein Opfermesser. Mit einem Totenschädel als Kopf und zumeist auch noch mit Jaguarpranken an Händen und Füssen wurde in México eine Form der Erdgöttin dargestellt, die in *Colhuacan* unter dem Namen *Ciuacouatl* verehrt wurde. Eines der bekanntesten und charakteristischsten ihrer Bilder ist das aus weissem Stein gefertigte Idol von *Tehuacan*[1]), das sich jetzt im Museo Nacional de México befindet. Und ein Bild dieser Göttin ist auch das unter dem unpassenden Namen *Teoyaomiqui* bekannte Kolossalbild, das am 13. August 1790 unter dem Pflaster des grossen Platzes in México vergraben aufgefunden wurde[2]). Nur ist bei letzterer der Kopf abgeschlagen gedacht, und durch zwei aus der Wunde herausschiessende Schlangenköpfe ersetzt. Als Erdgöttin werden wir auch diese Abb. 64 des Codex Bologna ansehen müssen. Was ferner der Zeichner des Codex Borgia zum Ausdruck bringen wollte, wenn er der Frauengestalt, die den Regenten dieses *Tonalamatl*-Viertels darstellt, den Kopf *Tlaloc*'s, des Regengottes, aufsetzte, das hat der Zeichner des Codex Bologna dadurch zu veranschaulichen gesucht, dass er die Figur Abb. 64 in oder vor einem Wassergefässe darstellte. Einen Anklang an das Maishaus der Codex Borgia-Figur endlich sehe

1) E. T. Hamy. Decades Americanae, II (Paris 1884), p. 91. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 789, Abb. 5.

2) Gama. Dos Piedras I, p. 10. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band II. Berlin 1904. S. 787, Abb. 3.

ich in der grünen, staffelförmig aufsteigenden Figur, die in Abb. 64 hinter dem Rücken der Göttin sichtbar wird.

Der Codex Vaticanus 3773 hat am Anfang des Blattes 5 in dem untersten Fach der Kolumne 27 eine Figur (Abb. 65), die durch den Totenschädel, den sie als Kopf trägt, sich als Seitenstück der Codex Bologna-Figur kundgibt. Eine Frau würde man, wenn man bloss das Bild des Vaticanus vor Augen hätte, nicht mit Sicherheit erkennen können. Der Vergleich mit den beiden anderen Handschriften berechtigt uns indes, das auch hier anzunehmen. Zudem erinnert die vorgestreckte Jaguarpranke an die bekannten, eben erwähnten *Ciuacouatl*-Bilder. Unter der Figur sind wellige Linien gezeichnet, und die Räume zwischen ihnen mit gelber Farbe gefüllt, die aber vielleicht eigentlich grün sein sollte. Auf diesem Grunde erhebt sich etwas, was augenscheinlich ein pflanzliches Gebilde, einen Blüthenbaum oder eine Maisstaude, vorstellen soll.

Das dritte *Tonalamatl*-Viertel bezeichnete den Mexikanern die dritte Weltgegend, den Westen. Die Mexikaner nannten diesen *ciuatlampa*, die Region der Weiber, denn er galt ihnen als der Wohnort der göttlich gewordenen Toten weiblichen Geschlechts, der *Ciuateteô*, der Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen, die nach dem Glauben der Mexikaner das Gegenstück zu den im Kriege gebliebenen, d. h. von den Feinden gefangenen und geopferten Krieger bildeten. Zugleich galt der Westen den Mexikanern als das Reich der Erdgöttin, die mit jenen göttlichen Frauen mehr oder minder identifizirt wurde. Er galt ihnen ferner als die Gegend, wo die Sonne zu den Toten hinabsteigt, und wo das Loch in der Erde sich befindet, die Höhle, aus der die Geschlechter der Menschen hervorgekommen sind, d. h. als das *Tamoanchan*, das Haus des Herabsteigens, das Haus der Geburt. Eben deshalb war er ihnen aber auch die Heimath der Maispflanze, das *Cincalli*, das Maishaus, denn die Erde ist es, die den Mais und alle Vegetation hervorbringt.

Ich habe hier die Beziehungen, die sich aus der Zutheilung dieses *Tonalamatl*-Abschnittes zu einer der Himmelsrichtungen ergaben, zunächst besprochen. Es ist nun die Frage, ob die Figur auch dem Tageszeichen, das an dem Anfange der fünfgliedrigen Säule steht, dem Zeichen *maçatl* „Hirsch" in irgend einer Weise entspricht. Diese Frage fällt mit der anderen zusammen, wie hier die Frau, die Erdgöttin, dazu kommt, mit dem Kopfe des Regengottes dargestellt zu werden. Wir pflegen bei dem Regengotte zunächst immer an den wirklichen Regen zu denken, der die Felder erquickt. Und man möchte nun meinen, dass der Erdgöttin der Kopf *Tlaloc*'s aufgesetzt worden sei, weil der Westen zugleich auch, wie ein anderes Blatt des Codex Borgia uns lehrt, als eine Region der Wasserfälle betrachtet wurde. Ich glaube indes nicht, dass dies die richtige Erklärung ist. Bei den alten mexikanischen Kalendermachern scheint beziehentlich des Regengottes eine andere Gedankenverbindung in dem Vordergrunde zu stehen. Wir werden in dem nächsten Abschnitte sehen, dass in diesen Kalendern *Tlaloc*, der Regengott, nicht als Abbild des Tageszeichens *quiauitl* „Regen" oder des Zeichens *atl* „Wasser" gedacht wurde, sondern dass er der Repräsentant des Zeichens *maçatl* „Hirsch" ist, d. h. des Thieres, das den Mexikanern ein Symbol der Dürre oder geradezu des Feuers war. Die Erklärung für diese Thatsache liegt in dem Umstande, dass *Tlaloc* in erster Linie als der Gott des *Quiauhtonatiuh*, der „Regensonne", d. h. des Feuerregens, der Periode, die durch einen Feuerregen zu Grunde gieng, aufgefasst wurde. Aber diese Thatsache, dass der Regengott und der Hirsch in den Kalendern assoziirt wurden, erklärt, meine ich, den Umstand, dass hier die Erdgöttin mit dem Kopfe des Regengottes abgebildet wurde. Die Erdgöttin wurde an den Anfang des dritten *Tonalamatl*-Abschnittes gesetzt, weil er dem Westen entspricht, und der Westen die Region der Weiber war. Aber der Erdgöttin gab man den Kopf *Tlaloc*'s, weil das Anfangszeichen des dritten *Tonalamatl*-Abschnittes das Zeichen *maçatl* „Hirsch" ist.

Darf man nun aber hier auch, wie ich das in den ersten beiden *Tonalamatl*-Vierteln gethan habe, die in der oberen Abtheilung der Anfangskolumne dieses *Tonalamatl*-Viertels dargestellte Figur als Ergänzung und Vervollständigung der Hauptfigur dieses *Tonalamatl*-Viertels ansehen? Wir sehen in der oberen Abtheilung von Kolumne 27 ein Skelett, das einen gebundenen Gefangenen am Schopf hält und mit der anderen Hand ein Herz hoch hält. Und ganz ähnliche Bilder haben die anderen beiden Handschriften (Abb. 66, 67). Nur dass im Codex Vaticanus die entsprechende Figur an die zweite Stelle der oberen Reihe gerückt ist, da das Bild, das in den anderen beiden Handschriften den Schluss

der oberen Reihe des zweiten *Tonalamatl*-Viertels bildet, im Vaticanus erst in dem ersten Fache der oberen Reihe des dritten *Tonalamatl*-Viertels erscheint. Ein Skelett und ein gebundener Gefangener, das hat, wie es zunächst scheint, mit der Erdgöttin und dem Westen sehr wenig zu thun. Und doch sehen wir auf einem später zu besprechenden Blatte unserer Handschrift auch die Erdgöttin, mit Schild und Speer bewaffnet, einen gebundenen Gefangenen, den sie am Schopfe gepackt hält, darreichen — genau in der gleichen Art und Haltung, wie es das Skelett in der oberen Abtheilung von Kolumne 27 thut. Und ich werde an jener späteren Stelle den Nachweis führen können, dass diese Darbringung eines Gefangenen durch die Erdgöttin nichts Anderes als die Geburt eines Kindes bedeutet. Denn im Kriege einen Gefangenen machen und ein Kind gebären, das war den Mexikanern eins, wie sie den Tod im Kriege, d. h. auf dem Opfersteine, und das Sterben im Kindbette als eins ansahen. Der Westen, die Region der Weiber, war den Mexikanern, wie ich eben anführte, auch das *Tamoanchan*, das Haus des Herabkommens, das Haus der Geburt. Als Ausdruck dieser Vorstellung kann man die in der oberen Abtheilung von Kolumne 27 zur Anschauung gebrachte Gruppe und die Abb. 66 und 67 deshalb wohl ansehen, obwohl die gleiche Gruppe auch an anderen Stellen der oberen Reihe noch, und vermuthlich in anderer Bedeutung, vorkommt — als Präsentation eines Opfers, oder was man sonst an den anderen Stellen hierfür annehmen will.

Auch in dem vierten *Tonalamatl*-Viertel ist die Figur in der unteren Abtheilung der Anfangskolumne (Kolumne 40, Blatt 7) im Codex Borgia zum grössten Theil zerstört. Für das auf Blatt 7

Abb. 66. Codex Bologna 5 oben.

Abb. 67. Codex Vaticanus 3773. Blatt 5 (= Kingsborough 53), oben. *tlamani*, der einen Gefangenen gemacht hat.

Abb. 68. *netetequini*, der sich selbst Opfernde, sich Kasteiende, Regent des vierten *Tonalamatl*-Viertels, *ce xochitl*, der Region des Südens. Codex Bologna 7, untere Reihe.

Abb. 69. *netetequini*, der sich selbst Opfernde, sich Kasteiende, Regent des vierten *Tonalamatl*-Viertels, *ce xochitl*, der Region des Südens. Codex Vaticanus 3773. Blatt 7 (= Kingsborough 55), untere Reihe.

der erklärenden Tafeln wiedergegebene Bild habe ich nach der Zeichnung im Kingsborough die Umrisse etwas vervollständigen lassen. Es ist eine knieende Figur, deren Leib und Glieder, und deren Gesicht mit schwarzer Farbe gemalt ist, während das Haar, feuerfarben, in zwei grossen Locken über der Stirn aufzüngelt. In der linken Hand sieht man eine Agave-Blattspitze. Mit der Rechten scheint die Figur ein Opfermesser zu halten und damit sich selbst die Brust aufzuschneiden. Das Blut bricht aus der geöffneten Brust in mächtigem Strome nach unten und nach oben hervor, und die Enden der Theilströme des oberen Stromes sind mit Blumen besetzt, die wiederum auch nur das Blut, d. h. die Kostbarkeit, das Opferblut, das Kasteiungsblut, bedeuten. Offenbar soll diese Figur das *netetequiliztli*, die Selbstopferung, die Kasteiung bedeuten, als deren Region der Süden auch in anderen Dokumenten erscheint. Denn der Süden, die Region des Feuers, war deshalb den Mexikanern auch das *uitztlampa*, die Region der Dornen, und mit dem Süden identifizirten sie das vierte *Tonalamatl*-Viertel. Zugleich entspricht diese Figur aber auch, in einer für den mexikanischen Denker hervorragend zutreffenden Weise, der Natur des Zeichens, das an dem Anfange dieses *Tonalamatl*-Viertels, an der Basis der entsprechenden fünfgliedrigen Säule steht. Denn *xochitl* „Blume“ war den Mexikanern ein Symbol des Bluts, insbesondere des Kasteiungsbluts, und wir haben die Blume in diesem Sinne in unseren Handschriften schon in verschiedenen Fällen angetroffen und werden ihr weiterhin in diesem Sinne auf Schritt und Tritt

begegnen. *Xochitl* „Blume“ ist einfach das Blut und dementsprechend sogar in sprachlichen Ausdrücken *xochicalli* „das Blumenhaus“, das Herz![1])

Die gleiche Idee, die das Bild des Codex Borgia uns zeigt, kommt nun auch in den entsprechenden Figuren der anderen beiden Handschriften (Abb. 68, 69) zum Ausdruck. Im Codex Vaticanus (Abb. 69) ist die Figur schwarz an Leib und Gliedern, hat aber im Gesichte das *ixtlan tlatlaan*, die Gesichtsbemalung des Gottes *Tezcatlipoca*. Das dunkle Haar ist, wie beim Todesgotte, mit Augen besetzt. Im Codex Bologna (Abb. 68) scheint die entsprechende Figur mit weisser Farbe an Leib und Gliedern gemalt gewesen zu sein, und sie hat die eigenthümliche Gesichtsbemalung des Gottes *Itztlacoliuhqui*, des Gottes des harten Steins, des Hartwerdens, Gefrierens, der Kälte. Die Handlung ist aber unverkennbar bei beiden die gleiche, die der Selbstopferung.

Dieser Gestalt ist nun in der oberen Abtheilung von Kolumne 40 eine Figur *Tonatiuh*'s, des Sonnengottes gesellt, der in der üblichen Ausstattung, im Edelsteinschmuck, über der eine Sonnenscheibe gezeichnet ist, aber nicht aufrecht oder auf dem Throne sitzend, wie sonst, sondern von oben herabkommend, und auch nicht, wie sonst, mit den Werkzeugen des Krieges, mit Wurfbrett und Speerbündel, ausgestattet, sondern in der einen Hand die Kasteiungswerkzeuge, den Knochendolch (*omitl*) und die Agave-Blattspitze (*uitztli*), in der anderen ein Steinbeil (*itztopolli*) haltend, das an anderen Stellen unserer Handschrift als Sinnbild der richterlichen Gewalt verwendet wird, aber auch die Waffe *Tlaloc*'s ist, des zur Erde herniederfahrenden Feuers. Unter der Figur sind noch zwei runde Totenaugen oder Schädelaugen, mit blauer Augenbraue darüber, sichtbar. Auch in den anderen beiden Handschriften (Abb. 70a, b) ist an der entsprechenden Stelle, die im Vaticanus nur wiederum um eine verrückt ist, ein von oben aus der Sonnenscheibe herunter kommender Sonnengott gezeichnet. Im Codex Vaticanus hält er auch ein Beil in der Hand (Abb. 70b). Das Ding, das der Gott des Codex Bologna (Abb. 70a), es mit beiden Händen gefasst haltend, herunterbringt, getraue ich mich nicht, mit Bestimmtheit zu deuten. Im Codex Vaticanus endlich (Abb. 70b) ist, von der Sonnenscheibe ausgehend, noch ein Blutstrom zu sehen.

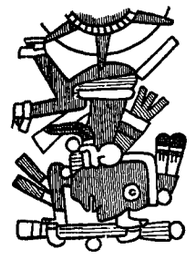


Abb. 70a. *Tonatiuh*, der Sonnengott, Regent des vierten *Tonalamatl*-Viertels, *ce xochitl*, der Region des Südens. Codex Bologna 7, obere Reihe.

Abb. 71b. *Tonatiuh*, der Sonnengott, Regent des vierten *Tonalamatl*-Viertels, *ce xochitl*, der Region des Südens. Codex Vaticanus 3773. Blatt 7 (= Kingsborough 55), obere Reihe.

Diese Besonderheiten sind nur zu verstehen, wenn wir daran festhalten, dass der Sonnengott hier nur ein Gegenstück, eine Ergänzung oder Vervollständigung der Figur des sich selbst Opfernden bildet, und ich berichtige in der Beziehung die Erklärungen, die ich noch in meinen Erläuterungen des Codex Vaticanus 3773 von diesem Gotte gegeben habe. Die wahre Deutung ergibt sich aus der Rolle, die wir denselben Gott in unserer Handschrift in der Reihe der Tageszeichengötter spielen sehen. Dort erscheint nämlich, Tafel 9 unserer Handschrift links oben, der Sonnengott als Repräsentant des Tageszeichens *quiauitl* „Regen“. Und sein Wirkungskreis wird durch das Bild eines Fastenden (*moçauani*), bestimmt, das über seinem Kopfe angegeben ist. Das Tageszeichen *quiauitl* „Regen“ bedeutete, wie *Tlaloc*, der Gott des Regens, jenen alten Kalendermachern in diesem Falle nicht den die Erde erfrischenden und befruchtenden wirklichen Regen, sondern den Feuerregen, durch den die dritte der prähistorischen oder präkosmischen Weltperioden, der *Quiauhtonatiuh*, zu Grunde gieng. Und dieser Feuerregen, das vom Himmel herabfallende Feuer und der vom Himmel herabkommende Sonnengott müssen, dem Bilde des sich selbst Opfernden (Kolumne 40 unten) gegenüber, das Gleiche bezeichnen, was für den Fastenden durch den Sonnengott des Blattes 9 zur Anschauung gebracht ist. Und als das wird man zunächst wohl

1) Vgl. in der Grammatik des P. Olmos p. 217: — *tlamauizmamani, tlacecelhtia, tlaxopammamani yn yxuchicalitic yn Dios* „esta limpio y aparejado para Dios el corazon del buen christiano“.

nur den brennenden Schmerz, die Pein der Kasteiung, ansehen müssen. Genau in gleicher Weise sehen wir auf einer Steinkiste, die ich in den Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft beschrieben habe[1]), hinter dem Bilde des sich kasteienden Steinmessergottes den *xiuhcouatl*, die Feuerschlange, das Abbild des von oben herabkommenden Feuers, dargestellt. Und auf einem Steinsitze, den ich in derselben Abhandlung und auch früher schon einmal abgebildet habe[2]), ist über dem Grasballen (*çacatapayolli*), der die Kasteiung veranschaulicht, der Skorpion (*colotl*), das Thier des Feuergottes, in schöner, kräftiger Zeichnung aus dem Stein herausgearbeitet, zu sehen. Auf Grund von Phrasen, die Feuer in seinen verschiedenen Formen — Feuerschlange, Feuerbohrer, Krieg — und alles Brennende, Skorpion, Dornen und Nesseln, zusammen mit Strick, Stein und Holzknittel als Strafen nennen, die die Götter senden, sind neuerdings all diese Symbole als Sinnbilder göttlicher Strafe gedeutet worden, denen gegenüber die Kasteiung als die Busse, als das Mittel zu Abwehr dieser Strafen, angebracht worden sei. Ich kann mich mit dieser Anschauung nicht befreunden. Es ist nur natürlich, das alles Brennende, Büssende, Peinverursachende als Strafmittel gedacht wurde. Denn all diese Dinge wurden ja thatsächlich auch als Strafmittel angewendet, wie uns die Bilder des Codex Mendoza lehren. Aber daraus folgt nicht, dass überall, wo etwas Brennendes und Beissendes dargestellt ist, dies nur als Strafmittel zu denken ist. Ich finde in den Quellen und in den Dokumenten weder die Vorstellung einer allgemeinen Sündhaftigkeit, die der Autor, der diese Theorie vorgebracht hat[3]), voraussetzt, noch die einer allgemeinen Furcht vor Strafe, wohl aber die sehr bestimmte Vorstellung von tausend Uebeln, die dem Menschen drohen, und die man durch Opfer an die Götter und natürlich auch durch Busse, Reinigung, Sühnung, die ja die Vorbedingung einer jeden Kultushandlung waren, abzuwenden suchte. Diese Uebel waren nach Ort und Zeit sehr verschieden, sie wechselten nach den Namen der Tage und der Zeiten, und sie wechselten nach der Himmelsrichtung, unter deren Einfluss diese stehend gedacht wurden. Und diese Mannigfaltigkeit, nicht der eintönige Refrain von Sünde, Strafe und Busse, die ist es, die den Inhalt der verschiedenen Bilderschriften bildete. Ob man im Besonderen an dieser Stelle überhaupt an Strafe wird denken können, ist mir noch sehr zweifelhaft. Das Beil ist, wie ich oben schon sagte, die Waffe des Regengottes *Tlaloc*, und der herabkommende Sonnengott ist gewissermassen die Sonne als *Tlaloc*, der Feuerregen, das herabkommende Feuer. Auch das schwer zu enträthselnde Ding, das der Sonnengott des Codex Bologna an dieser Stelle in der Hand hält, scheint die gleichen Vorstellungen zu bedingen, da wir es an einer anderen Stelle auch als Homologon des Beiles finden werden.

Die beiden Totenaugen oder Schädelaugen, die man auf Blatt 7 des Codex Borgia in der oberen Abtheilung von Kolumne 40 unter dem Bilde des von oben herabkommenden Sonnengottes sieht, möchte ich in diesem Zusammenhange als einen Ausdruck des *Tzitzimitl*, des vom Himmel herabkommenden Dämons, und als eine Verstärkung oder Wiederholung der durch das Bild des Gottes veranschaulichten Vorstellung des von oben herabkommenden Feuers, des Feuerregens, deuten.

Wie die obigen Betrachtungen erkennen lassen, weisen demnach in der That die Figuren, die man in den Anfangskolumnen der vier Tonalamatl-Viertel abgebildet sieht, die Vorstellungselemente auf, die bekannter Weise die Mexikaner mit den vier Himmelsrichtungen verknüpften. Für die anderen Bilder, die in langen Reihen, oben und unten, die auf den ersten acht Blättern unserer Handschrift und den entsprechenden Blättern der anderen beiden verwandten Handschriften dargestellten Tageszeichensäulen begleiten, scheint etwas Aehnliches schwer nachweisbar zu sein. Man hat vielmehr den Eindruck, als ob sie in noch unmittelbarerer Weise die Natur des Anfangszeichens der Tageszeichensäule zum Ausdruck bringen, — allerdings in der besonderen Art, die in diesen priesterlichen Códices überall zum Vorschein kommt, in Bildern, die sich in dem priesterlichen Gedankenkreise bewegen, indem sie ihrer grösseren Mehrzahl nach auf Opferhandlungen sich beziehen —, die Mittel, die der Mensch besitzt, die Plagen abzuwenden, die in dem einen oder anderen dieser Zeitabschnitte, an diesem oder jenem

1) Sitzung vom 20. Februar 1904. Zeitschrift für Ethnologie. Band XXXVI. S. 244. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. Seite 717.

2) Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum für Völkerkunde VI. Berlin 1899. Seite 110, 111.

3) Theodor Preuss, Die Feuergötter. Mittheilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft. Band XXXIII.

Tage drohen, nach der Natur der Zeitabschnitte und der Tage und der Beziehung, in der sie zu den Himmelsrichtungen und den in ihnen herrschenden Gewalten stehen.

In dem ersten Tonalamatl-Viertel, Tafel 1 und 2, sind im Codex Borgia leider die Bilderreihen etwas unvollständig. In der oberen Reihe greift an zwei Stellen der Brand ein, der, wenn Humboldt recht berichtet war, den Kindern zu verdanken ist, deren muthwilligen Händen der Kardinal Borgia dies kostbare Manuskript entriss. Und in der unteren Reihe ist an dem unteren Rande die Stuckschicht, die die Malereien trägt, überall stark abgeblättert, so dass es an verschiedenen Stellen nur unter Zuhilfenahme der Kingsborough'schen Reproduktion gelingt, die Umrisse der Figuren wenigstens zum Theil zu rekonstruiren.

In der Kolumne 2 ist das Anfangszeichen *eecatl* „Wind", das durch den Kopf des Windgottes *Quetzalcouatl* bezeichnet wird. Man sieht zwei rothe, nach Art der Korallenotter gezeichnete Schlangen, die einen Ring um einen auf einem Kreuzwege liegenden Totenschädel bilden. Eine Schlange genau der gleichen Art ist auch auf Blatt 9 unserer Handschrift über *Quetzalcouatl*, dem Abbilde des zweiten Tageszeichens gezeichnet. Ich habe diese Schlangen früher, weil von ihren Nüstern sich ein Hauch von Feuer erhebt, für „Feuerschlangen" angesehen und als solche bezeichnet. Sie stehen aber hier offenbar bei *Quetzalcouatl* zum Ausdruck der gleichen Vorstellung, die der Codex Telleriano-Remensis an einer entsprechenden Stelle durch einen sich Halme durch die durchlöcherte Zunge ziehenden Büsser veranschaulicht, d. h. sie bezeichnen das Blut, das Kasteiungsblut. Dementsprechend sind an

Abb. 71. Die doppelköpfige Blutschlange. Codex Bologna 1, unten.

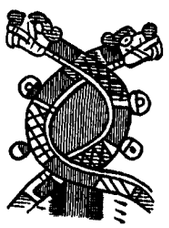


Abb. 72. Die zwei Blutschlangen. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), unten.

Abb. 73. Der zur Opferblutschale herabkommende Vogel. Codex Bologna 1, oben.

Abb. 74. Der die Blüthe, d. h. das Opferblut, in Empfang nehmende Vogel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), oben.

den betreffenden Stellen des Codex Vaticanus 3773 und des Codex Bologna die beiden Schlangen mit Augen besetzt, die vielleicht auch die Idee des Opfers nahe legen (vgl. das ausgebohrte Auge), oder den Zweck haben, diese Wesen oder Symbole als Dunkelheitswesen, als Dunkelheitsdämonen zu bezeichnen. Und im Codex Vaticanus (Abb. 72) sieht man die beiden Schlangen auch in der That eine rothe Masse umschliessen, von der ein rother Strom sich nach unten ergiesst. Im Codex Bologna (Abb. 71) sind merkwürdiger Weise, wenn die Zeichnung richtig ist, die beiden Schlangen zu einer einzigen doppelköpfigen Schlange vereinigt.

Quetzalcouatl ist der Priestergott und galt als der Erfinder der priesterlichen Kasteiungen, der Blutentziehungen zu Ehren der Götter. Darum sehen wir hier, und anderwärts, neben ihm das Blut zur Anschauung gebracht. Der Kreuzweg (*otlamaxac*) ist der Tummelplatz der Zauberer (*nanaualtin*) und der gespenstischen Frauen, die unter dem Namen *Ciuapipiltin* bekannt sind, der Seelen der im Kindbett gestorbenen Frauen, die an bestimmten Tagen zur Erde herniederkommen. In der Reihe der neun Herren der Nacht, auf Blatt 14 unserer Handschrift, werden wir den Kreuzweg, ausser bei dem Todesgotte, auch bei *Tezcatlipoca*, der der Zauberer ist, und bei *Tlaçolteotl*, die in sich die *Ciuapipiltin* verkörpert, angegeben finden. Hier bei den beiden zu einem Ring geschlossenen Blutschlangen, die das Symbol des Priestergottes sind, ist vielleicht daran gedacht, dass die Kasteiungen von dem Priester vorgenommen werden, um die schlimmen Einflüsse abzuwehren, die von dunklen Gewalten drohen, oder

um die Strafen für die Sünden der Menschheit abzuwenden, die in gewisser Weise in dem Bilde der *Ciuapipiltin*, *utlamaxac nemini*, in dem Weiblichen, verkörpert sind.

Das Bild in der oberen Abtheilung der zweiten Kolumne passt nun ganz gut zu dem in der unteren Abtheilung Dargestellten und bestätigt meine Deutung. Wir sehen nämlich dort einen Tempel und in ihm eine Schale, deren Haupttheil blau (in der Farbe des Türkises) gemalt ist, mit einem rothen Streifen darüber und einem Rande nebeneinandergestellter blattartiger Gebilde gelber Farbe. Das ist die Farbenfolge, die, wie wir unten bei dem Feuergotte sehen werden, die des Türkisvogels (*xiuhtototl*) ist. Diese Bemalung gibt vielleicht einfach dem Worte *xiuh-calli*, *xic-calli*, d. h. *xicalli* „Schale" Ausdruck Es ist aber auch die Farbenfolge, die die Sonnenscheibe auf dem grossen Calendario azteco und anderen Skulpturmonumenten zeigt[1]), wo in der That der gelbe Aussenrand immer deutlich als Federn gezeichnet ist. Diese Türkisvogel-(*xiuhtototl-*)Bemalung erscheint darnach als ein Korrelat zu der Edelstein-(*chalchiuitl-*) Bemalung, die in der Folge von Dunkelgrün, Roth und einem weissen gefransten, mit einem Auge besetzten Rande besteht, nnd die man in den Bilderschriften der Sonnenscheibe gegeben hat. Hier ist diese Schale noch im Besonderen durch ein Paar Blüthen, die auf ihr angebracht sind, als Opferblutschale[2]) gekennzeichnet. Denn durch die Blüthe wird in den Bilderschriften dieser Art in zahlreichen Fällen (an dem Knochendolch, an der Agave-Blattspitze u. s. w.) das Opferblut angedeutet. Zu dieser Opferblutschale sieht man nun in unserem Bilde, das Opfer in Empfang zu nehmen, aus der Schale zu trinken, den Quetzalvogel, der hier vielleicht ein Abbild der Sonne ist, herabkommen.

Das Bild, das der Codex Bologna an der entsprechenden Stelle hat (Abb. 73), stimmt in allen wesentlichen Punkten mit dem der Codex Borgia-Bilder überein. Im Codex Vaticanus ist das Bild verschoben, es steht in der oberen Abtheilung der ersten Kolumne, und die Darstellung ist etwas geändert, indem der Vogel hier im Tempel stehend gezeichnet ist (Abb. 74), und statt der Opferblutschale nur eine das Blut bezeichnende Blüthe zu sehen ist, die der Vogel in der Klaue hat, und zu der er den Schnabel herabbeugt.

In der dritten Kolumne ist das Anfangszeichen *calli* „Haus". Wir sehen eine wandernde Gestalt, die in lichter gelber Farbe gemalt ist. Das Haar fällt hinten lang herab und ist zu den Seiten des Scheitels mit einer Edelsteinscheibe geschmückt, von der ein in Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalter und gezeichneter Riemen nach hinten fliegt. Genau die gleiche Scheibe haben wir oben (S. 11, Abb. 27a, 28) an der Schläfe des Affen, der das Abbild des eilften Tageszeichens ist, gesehen, und ich habe dort gesagt, dass sie ein Abzeichen des Gottes *Macuil xochitl*, des Gottes der Musik, des Tanzes und der Lustbarkeiten, ist. In der Hand hält die in der unteren Abtheilung der dritten Kolumne abgebildete Gestalt einen mit rother Farbe gemalten Stab, an dem, nahe dem oberen Ende, eine Blume angedeutet ist, oder der vielleicht ganz aus stylisirten Blumen zusammengesetzt sein soll. Auf dem Rücken der Figur sieht man einen gelb gemalten, gelappten, runden Körper, der oben eine Oeffnung hat, über der ein Edelstein-(*chalchiuitl*)-Riemen herausragt, während unten zwei einfach roth gemalte Riemen herabhängen. Ich habe in meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer[3]) darauf hingewiesen, dass das die übliche Art und Weise ist, in der die Tabakkalebasse (*yetecomatl*), die das besondere Ausrüstungsstück der mexikanischen Priester ist, im Codex Borgia abgebildet wird, und habe ebendort[4]) auch den Nachweis geführt, dass diese Tabakkalebasse in den Bilderschriften als Sinnbild von Lebensmittelfülle gebraucht wird. *Iztac Mixcouatl*, der alte Himmelsgott, der alte Gott des Lebens, *Ome itzcuintli*, der alte Gott der Wiener Handschrift, der vermuthlich auch ein *Tonacatecutli*, ein „Herr des Lebens", ist und *Ixcoçauhqui*, der Feuergott, tragen diese Kalebasse, und einem dieser Götter wird wohl auch die wandernde Gestalt unserer Codex Borgia-Stelle verwandt sein.

Anscheinend abweichend ist die Figur, die in dem dritten Fache der untersten Reihe des Codex Bologna abgebildet ist (Abb. 75). Zwar eine wandernde Gestalt ist es ebenfalls, in lichten Farben ist

1) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 743.

2) ibidem S. 704—706, 714—715.

3) Berlin 1901. S. 159—161.

4) ibidem S. 176—185.

auch sie gemalt, und auf den Priester deutet der grosse rothe Fleck an der Schläfe, den auch im Codex Mendoza die Priester regelmässig an der Schläfe gemalt haben. Es war die Stelle, wo die Priester sich das Blut hinschmierten, das sie bei ihren Bussübungen durch Selbstverwundungen sich entzogen. Statt des Stabs mit der Blume hält die Codex Bologna-Figur zwei, aber wie ein Stab aneinandergereihte Blumen. Die Tabakkalebasse auf dem Rücken fehlt. Dafür sind Kopf und Nacken von einem Blüthenbaum ganz und gar überragt, der gewissermassen die Perrücke, oder, wenn man will, die Helmmaske, die Verkleidung, der Figur bildet. Da wir wissen, dass die Tabakkalebasse der Priester den Mexikanern als ein Sinnbild von Lebensmittelfülle galt und so in den Bilderschriften gebraucht wird — sie steht z. B. Codex Borgia 51 so als Abzeichen oder Sinnbild in dem Tempel des Westens, dem Hause der Maisgottheit —, so wird man nicht in Abrede stellen können, dass in den Figuren des Codex Borgia und des Codex Bologna trotz der ganz verschiedenen Ausgestaltung dieselbe Grundauffassung zu Tage tritt. —

Reduzirter und farbloser ist die entsprechende Figur im Codex Vaticanus. Man sieht im dritten Fache der unteren Reihe des Blattes (Abb. 76) einen Tempel und darin eine Gestalt sitzen, die mit grünem Leibe und gelbem Gesicht, gemalt ist. Eine Andeutung des Blüthenbaums, der die Helmmaske der Codex Bologna-Figur bildet, sehe ich darin, dass das Haar — oder das Gebilde, das hier an Stelle des Haars gezeichnet ist, — in bunten Farben, roth, blau und gelb, gemalt ist, und dass auch zu den Seiten des Gesichts etwas wie eine Blume hervorkommt. Undeutlich ist, was dann noch vor der Figur

Abb. 75. Der wandernde Priester. Codex Bologna 1, unten.

Abb. 76. Der wandernde Priester. Codex Vaticanus 3773, Blatt 1 (= Kingsborough 49), unten.

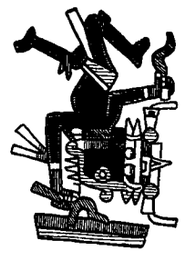


Abb. 77. Der herabkommende Gewittergott, das vom Himmel herabfallende Feuer, der Blitz. Codex Bologna 1, oben.

Abb. 78. Der Feuergott auf seinem Throne, der richtende Gott. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), oben.

gezeichnet ist. Doch soll es augenscheinlich entweder einen Stab mit einer Blume oder zwei wie ein Stab aneinandergereihte Blumen darstellen.

In der oberen Abtheilung der dritten Kolumne wird ein Tempel durch den Stoss eines Speers, der von einer Hand geführt wird, die mit dem Speere noch ein Steinbeil gepackt hält, gespalten, und aus den wankenden Wänden kommen Flammenzungen heraus. Das scheint eine Versinnbildlichung des vom Himmel fallenden Feuers, des Blitzes, zu sein. Dem entspricht in der That die betreffende Figur des Codex Bologna (Abb. 77), die uns den vom Himmel herabfallenden *Tlaloc*, den Regen- und Gewittergott, mit einer Blitzfigur in jeder seiner beiden Hände, vor Augen führt. Das entsprechende Bild des Codex Vaticanus (Abb. 78) scheint dagegen den Feuergott auf seinem Throne darstellen zu sollen, mit einem Bündel *malinalli*-Gras in der Hand und mit Rauchwolken vor dem Munde. Ueber ihm ist aber, neben schwer deutbaren Gebilden, der Schlag durch einen menschlichen Arm zur Anschauung gebracht. — Diese Bilder in der oberen Abtheilung der dritten Kolumne beweisen, dass man den wandernden Priester in der unteren Abtheilung in der That als den Feuergott anzusehen hat, der — *tlalxicco onoc* „im Nabel der Erde wohnt" —, zugleich aber auch — *in xiuhtetzaqualco maquitoc in xiuhtotoatica mixtzatzacuilitica* „in die türkisfarbene Steinpyramide eingeht, mit dem türkisvogelfarbenen Wasser das Gesicht umschlossen hat" — oder, wie das der Uebersetzer an der Stelle[1]) ausdrückt: — „que reside en el albergue de la agua y entre las flores, que son las paredes almenadas, envuelto entre unas nubes de agua", — den Feuergott, der innerhalb der Zinnen (*mixxotl*), der Wolken, wohnt, d. h. in dem

1) Sahagun Buch 6, cap. 17.

Blitze sich verkörpert, und der der Repräsentant der Richter und der Könige (*in tlacatl in tlatoani*) ist, die *tenan teta* „Mutter und Vater" des Volkes sind, wie er, der Gott, *teteu innan teteu inta* „die Mutter und der Vater der Götter" ist.

Mit dem Zeichen „Haus" ist in dieser Kolumne die Zahl „drei" verbunden. Und auch diese kam, wie aus verschiedenen Angaben und Vorkommnissen zu erschliessen ist, dem Feuergotte zu, da drei die Zahl der Herdsteine (*tenamaztli*) ist. Das Wort für „Herdstein", mit der Mehrheitsendung lebender Wesen versehen, war bei den Mexikanern ein Wort für Drillinge.

Immerhin ist nicht zu verkennen, dass der Feuergott hier nicht in seiner gewöhnlichen Erscheinung und Ausstattung, so wie wir ihn z. B. nachher in der oberen Abtheilung der dreizehnten Kolumne finden werden, dargestellt ist. Ich würde meinen, dass der Feuergott hier in der besonderen Rolle oder besonderen Erscheinungsform als der Herr des Reichthums, der Herr der Lebensmittel, durch den wandernden Priester dargestellt worden sei, und es würde als auffällig nur die Edelsteinscheibe an der Schläfe zu bezeichnen sein, die, wie ich sagte, eigentlich *Macuilxochitl*, dem Gotte des Spieles, Gesanges und Tanzes zukommt, die wir oben auch an der Schläfe des Affen angetroffen hatten. Es ist nicht unmöglich, dass dieses Abzeichen hier die Ideen verkörpert, die in dem jungen Gotte der Lebensmittel, in *Xochipilli*, thatsächlich vorliegen.

In der vierten Kolumne ist das Anfangszeichen *cuetzpalin* „Eidechse". Im Codex Borgia sieht man in der unteren Abtheilung dieser Kolumne eine weibliche Gestalt, die allerdings zur Zeit schon ziemlich zerstört ist, deren Umrisse und wesentliche Kennzeichen aber nach der Kingsborough'schen Zeichnung sich einigermassen rekonstruiren lassen. Die Figur ist in eine rothe, fransenbesetzte Pellerine (*quechquemitl*) und rothe Enagua (*cuëitl*) gekleidet und trägt das Haar genau ebenso wie die männliche wandernde Gestalt des dritten Fachs. In dem Haar stecken bei unserer Figur aber noch eine Agaveblattspitze, an der das Blut herabrinnt (*uitzti ezço*), und ein Knochendolch (*omitl*), der, wenn die Wiedergabe im Kingsborough richtig ist, in zwei Stücke gebrochen ist. Der in zwei Stücke gebrochene Knochen ist im Codex Fejérváry-Mayer bei dem alten Himmelsgotte, *Iztac Mixcouatl*, abgebildet, und er scheint dort den Priester der alten Zeit bezeichnen zu sollen[1]). Und wir sehen ihn im Codex Borgia 65 in der Hand *Xolotl*'s, des Regenten der sechszehnten Woche des *Tonalamatl*'s. Endlich ist vor der Figur in der unteren Abtheilung der vierten Kolumne noch eine Schale mit einer Kautschukkugel, also einem Feueropfer, abgebildet. Ueber die Bedeutung der Gestalt kann man verschiedene Meinung haben. Das rothe Gewand und das Feueropfer deuten auf *Ciuacouatl* oder auf *Chantico*, die Göttin von *Xochimilco*, die Göttin des Feuers.

Abweichend von dem, das der Codex Borgia uns zeigt, sehen wir nun in dem vierten Fache des Codex Bologna eine männliche Gestalt gezeichnet (Abb. 79). Es ist eine Figur von bekanntem Typus, mit der Zeichnung der weissen Hand um den Mund, der ganzen charakteristischen Gesichtsbemalung der Götter der *Macuil xochitl*-Reihe, und zwar ein Gott von schwarzer Leibesfarbe, genau so wie der *Macuil cuetzpalin* Blatt 47 des Codex Borgia und wie *Xolotl*, der Gott der Zwillinge und der Missgeburten, der Regent des sechszehnten Tageszeichens, der Blatt 10 des Codex Borgia abgebildet ist. Er hält hier in der einen Hand ein Steinmesser (*tecpatl*), in der anderen einen grüngemalten, spitzen und am stumpfen Ende von einer Blume gekrönten Gegenstand, der also wohl auch eine blutige Agaveblattspitze (*uitztli ezçô*) — oder vielleicht einen Knochendolch (*omitl*) darstellen soll. Er ist in ein Wassergefäss hineinsteigend gezeichnet. Dieses Wassergefäss erscheint als ein typisches Begleitbild bei diesem Gotte. Wir werden es unten auch bei dem *Xolotl*, der im Codex Bologna in der dreissigsten Kolumne abgebildet ist (vgl. unten Abb. 188), wieder angegeben finden.

Eine männliche Gestalt ist auch im Codex Vaticanus in der unteren Abtheilung der vierten Kolumne gezeichnet (Abb. 80). Der Leib ist schwarz gemalt, Gesicht und Hals gelb und ein scharf begrenztes weisses Feld, das den Mund umgibt, erinnert an die Gesichtsbemalung der Codex Bologna-Figur (Abb. 79), doch ist eine Hand in der Zeichnung nicht zu erkennen. Statt des Haars scheint diese

1) Vgl. meine Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer. Berlin 1901. S. 161, 164.

Person eine Krone weisser oder schwarzer Federn, in der wieder vielleicht Knochendolch und Agaveblattspitze stecken, zu tragen. Die Gestalt ist in kniender Haltung dargestellt und hält ein Rasselbrett (*chicauaztli*) in der Hand, wie es einerseits der Gott *Xipe*, andererseits die Erd-, Mais- und Wassergottheiten haben.

Bezüglich dieser Codex Vaticanus-Figur möchte ich es vorläufig noch unterlassen, eine bestimmte Deutung zu geben. Der *Xolotl* des Codex Bologna (Abb. 79) könnte als Gott der Zwillinge und als Hinweis auf die alte Göttin gedacht sein, die erste Frau, die Zwillinge geboren hat. Das könnte man aus dem Bilde schliessen, das der Codex Bologna in der oberen Abtheilung dieser Kolumne hat, und das uns (vgl. unten Abb. 81) in der That die Göttin, die Zwillinge geboren hat, oder gebären soll, vor Augen führt.

Dass an diese Vorstellung bei der Figur Abb. 79 zum mindesten auch gedacht ist, das scheint durch die zwei Kugeln oder Perlen, die man unter dem linken Fusse des Gottes im Wassers sieht, angezeigt zu sein. Als Hauptvorstellung, die dieser Figur an dieser Stelle zu Grunde liegt, haben wir aber doch wohl eine andere anzunehmen. *Xolotl* ist hier, wie Abb. 79 zeigt, nicht in seiner gewöhnlichen Gestalt, als hundsköpfiger Gott, gezeichnet, sondern mit der Gesichtsbemalung des Gottes der Lust, *Macuil xochitl*, und mit verkrümmten Gliedern, krankhaften Ansehens, wie wir ihn auf einem der späteren Blätter unserer Handschrift als Herrn des sechszehnten Tageszeichens kennen lernen werden. Diese besondere Gestalt oder diese besondere Auffassung des Gottes ist es aber gerade, in der die besondere

Abb. 79. *Xolotl*, der Gott der Zwillinge und der Missgeburten. Codex Bologna 1, unten.

Abb. 80. Der Priester mit dem Rasselbrette. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), unten.

Abb. 81. Die Göttin, die Zwillinge gebären soll. Codex Bologna 1, oben.

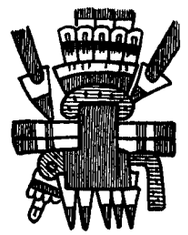


Abb. 82. *yaoyotl*, Krieg. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), oben.

Natur des Zeichens, bei dem hier der Gott steht, des Zeichens *cuetzpalin* „Eidechse", zum Ausdruck zu kommen scheint. Wie ich nämlich unten in dem Abschnitte über die Gottheiten der zwanzig Tageszeichen näher zu begründen haben werde, stellt dieser Gott mit der *Macuil xochitl*-Gesichtsbemalung und den verkrümmten Gliedmassen die andere Form *Xolotl*'s, den Gott *Nanauatzin*, den syphilitischen Gott vor, von dem die Sage erzählt, dass er, ins Feuer springend, zur Sonne wurde Der geschlechtliche Verkehr in seinen Exzessen und üblen Folgen, das wird uns also durch das Bild Abb. 79 gezeigt, und das ist, wie ich oben S. 7 angedeutet habe, und wie ich es später ausführlicher darzulegen habe, etwas, woran in der That die Mexikaner bei dem Zeichen *cuetzpalin* „Eidechse" dachten.

Das obere Fach der vierten Kolumne des Codex Borgia ist zur Hälfte verbrannt. Man sieht gerade noch, dass hier auch eine mit Hüftentuch (*cueitl*) und Pellerine (*quechquemitl*) bekleidete weibliche Figur dargestellt war, die auch ähnlich frisiert war wie die Göttin der unteren Abtheilung. Nur die Gewandfarbe ist eine andere, nicht roth, sondern mit Sternzeichnung (*cicitlallô*), d. h. mit weissen Augen auf schwarzem Grunde. Oder vielleicht war es auch dunkelblau mit Augenzeichnung, wie das der Göttin in der unteren Abtheilung der siebzehnten Kolumne (Tafel 3), und ist nur durch das Anbrennen dunkler geworden. Die Göttin in der unteren Abtheilung der siebzehnten Kolumne ist mit Flammenzungen umsetzt, also eine Feuergöttin. Die Figur in der oberen Abtheilung der vierten Kolumne ist entweder eine Göttin des Sternhimmels oder ebenfalls eine Feuergöttin.

Im Codex Bologna ist an der entsprechenden Stelle auch eine weibliche Gestalt abgebildet (Abb. 81). Diese hat aber ein Edelsteinhalsband (*cozcatl*) in der Hand und über ihr sind am oberen Rande

des Faches, also gewissermassen von oben herabhängend, ein Quetzalfederschmuck (*quetzalli*) und zwei Fussspuren gezeichnet. Die von oben herabkommenden Fussspuren bedeuten, wie das zuerst Del Paso y Troncoso in seiner Erläuterung zu Blatt 13 des Codex Borbonicus nachgewiesen hat, die Empfängniss oder die Geburt, das Herabkommen eines Kindes aus dem *Tamoanchan*, dem Hause des Herabkommens, dem Hause der Geburt, aus dem *Omeyocan*, dem Orte der Zweiheit, dem obersten Himmel, wo die Götter der Zeugung und des Lebens, *Ometecutli* und *Omeciuatl*, wohnen. Das Edelsteinhalsband (*cozcatl*) und der Quetzalfederschmuck (*quetzalli*) bedeuten wiederum das Kind, das mit solchen Worten in der bildlichen Redeweise der Mexikaner bezeichnet wurde — *nopilhtze, nocuzque, noquetzale, otiyol, otitlacat, otimotlalhticpac-quixtico in y tlalhticpac in totecuyo omitzyocux omitzpic omitztlacatili in ypalhnemoani in Dios* „mein Sohn, mein Edelsteinhalsband, meine Quetzalfeder, es hat dich auf die Erde gebracht, auf diese Erde, unser Herr, es hat dich geschaffen, es hat dich erzeugt der Gott, durch dessen Gnade alles lebt“[1]). — Zugleich aber deuten die zwei nebeneinander gezeichneten Fussspuren darauf hin, dass diese Gestalt als eine gedacht sein soll, die zwei Kinder, also Zwillinge, erhalten hat. Das ist die *Ciuacouatl*, die Frau, die erste in der Welt, die Zwillinge geboren hat, die mit der Gesichtsbemalung des Feuergottes gemalt wird, weil sie, wie der Feuergott der *Ueueteotl* der „alte (männliche) Gott“, so sie die *Ilamatecutli* die „alte Göttin“ ist. Ich habe oben schon gesagt, dass die *Xolotl*-Figur, die man in der unteren Abtheilung dieser Kolumne im Codex Bologna sieht, in gleicher Weise auf diese Zwillingsgeburt hinweist, denn *Xolotl* war der Gott der Missgeburt und der Zwillinge und bringt schon in seinem Namen das Zwillinghafte zum Ausdruck.

Ich habe oben schon erwähnt, und werde unten bei der Besprechung der Tageszeichengötter darauf zurückzukommen haben, dass das Zeichen *cuetzpalin* „Eidechse“, das das Anfangszeichen dieser Kolumne ist, den Mexikanern die Zeugungskraft und den geschlechtlichen Verkehr veranschaulichte. Dieser Natur des Zeichens, die dann im weiteren Sinne Fruchtbarkeit, Vermehrung überhaupt bedeutet, trägt die Gestalt der Göttin, die in dieser Kolumne abgebildet ist, Rechnung. Aber ich glaube auch, man kann die räthselhafte Gestalt, die in dem Codex Vaticanus in der unteren Abtheilung der vierten Kolumne zu sehen ist (Abb. 80) damit ebenfalls in Zusammenhang bringen. Das Wesentliche in dieser Figur scheint das Rasselbrett (*chicauaztli*) zu sein, das diese Figur in der Hand hält. Das Rasselbrett, *chicauaztli*, bedeutet wörtlich „womit etwas kräftig gemacht wird“. Wir werden weiter unten bei dem ersten der Tageszeichengötter sehen, dass das Rasselbrett in der Mitte des Paares, das die geschlechtliche Vereinigung veranschaulicht, aufgepflanzt erscheint, also geradezu als ein Ausdruck der geschlechtlichen Vereinigung oder der Fruchtbarkeit dient. Das Rasselbrett tragen die Berg-, Regen- und Maisgötter und der Gott *Xipe Totec*, der der Repräsentant der Erneuerung der Vegetation, der Verjüngung der Natur ist.

Der Codex Vaticanus hat in der oberen Abtheilung der vierten Kolumne merkwürdiger Weise ein ganz abweichendes Bild. Man sieht (Abb. 82) ein Speerbündel (und ein Wurfbrett?), die Hieroglyphe des Krieges (*yaoyotl*). Allerdings ist diese Hieroglyphe von zwei Speerspitzen flankirt, und es mag sein, dass damit ein Hinweis auf dieselben Vorstellungen gemeint ist, die ich eben näher charakterisirt habe. Denn auch in dem Symbol der geschlechtlichen Vereinigung, das ich anführte, sehen wir das *chicauaztli*, das die anderen Handschriften haben, im Codex Vaticanus 3738 (Codex Vaticanus A) durch ein einfaches Steinmesser ersetzt.

Im Anfange der fünften Kolumne steht das Zeichen *couatl* „Schlange“. Das begleitende Bild in der unteren Abtheilung dieser Kolumne ist im Codex Borgia leider fast vollständig abgerieben und scheint auch schon zu Kingsborough's Zeit nahezu abgerieben gewesen zu sein. Immerhin erkennt man in der unteren Abtheilung der fünften Kolumne doch noch deutlich eine mit erhobenen Händen und nach hinten gebogenem Kopfe gezeichnete männliche Figur, die mit blauer Farbe gemalt ist, einen abgegrenzten Fleck an der Schläfe zeigt, wie ihn die Priester haben, und deren Haar, feuerfarben, über der Stirn in zwei

1) *[Ueuetlatolli]*. „Platica que hace el Padre al Hijo avisandole ó amonestandole que sea bueno“. Ms. der Biblioteca Nacional in México, und Fr. Andres de Olmos, Arte para aprender la lengua Mexicana edid. Rémi Siméon p. 231.

Locken aufstrebt. Maiskolben erheben sich über dem Scheitel und bilden, über die Ellenbeuge hinausragend, eine flügelartige Verlängerung des Oberarms. In meiner Erläuterung des Codex Vaticanus 3773[1]) habe ich dieses Bild als die Mensch gewordene Maispflanze, oder als die sich erhebende Maispflanze gedeutet, die den Mexikanern das Sinnbild des Aufwachens, des Erwachens der Vegetation, war. *Toçoztontli* und *Uei toçoztli* „das kleine und das grosse Wachen" hiessen die beiden Feste, die der jungen Maisgöttin geweiht waren.

Das Bild, das der Codex Bologna an der entsprechenden Stelle hat (Abb. 83), zeigt eine Figur, die auch mit nach hinten gebogenem Kopfe und erhobenem Arme gezeichnet ist, aber hier deutlich aus einer Art Erdrachen heraustritt, also sich emporhebt. An Stelle der Maiskolben ragen Blüthen über den Scheitel nach vorn. In der erhobenen linken Hand hält die Figur ein Steinmesser, von dem eine in Blüthen endigende Flüssigkeit, also Blut, herabströmt. Und die ganze Figur hebt sich von einem blauen Wasserstreifen ab, der diagonal über das ganze Feld geht.

Im Codex Vaticanus (Abb. 84) sieht man auch eine Figur mit zurückgebogenem Kopfe und erhobenen Armen und über ihr, am oberen Rande des Faches, den Sternhimmel. Es ist zu vermuthen, dass auch dieses Bild sich auf das Sicherheben, Erwachen bezieht.

Die Schlange, das Anfangszeichen dieser Kolumne, ist in der Reihe der Tageszeichengötter durch das Bild der Wassergöttin veranschaulicht. Es wurde aber auch mit der Maisgottheit in Verbindung gebracht, die in dem engeren mexikanischen Gebiete geradezu mit dem Namen *Chicome couatl* „sieben

Abb. 83. Das Erwachen der Vegetation, die sich erhebende Maispflanze. Codex Bologna 1, unten.

Abb. 84. Das sich Erheben, Erwachen. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), unten.

Abb. 85. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Bologna 1, oben.

Abb. 86. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Vaticanus 3773 Blatt 1 (= Kingsborough 49), oben.

Schlange" bezeichnet wurde. Das Zeichen *ce couatl* „eins Schlange", galt, wie Sahagun in dem vierten Buche (cap. 16) angibt, als ein besonders glückliches und gedeihliches. Es wurde, wie eben dort gesagt ist, insbesondere als ein den Kaufleuten günstiges betrachtet, — vielleicht weil *ce couatl* der *Tonalamatl*-Abschnitt ist, dessen Regent der Feuergott ist, vielleicht aber auch, weil es, als das Zeichen der Maisgottheit, ein Symbol des Fruchtbringens war. Wenn die Kaufleute auf die Reise giengen, wählten sie, wie angegeben wird, ein günstiges Zeichen — *yeuatl y ce couatl ohtli melauac anoço ce cipactli anoço ce oçomahtli anoço chicome couatl* „das Zeichen „eins Schlange, gerader Weg", oder „eins Krokodil" oder „eins Affe" oder „sieben Schlange"[1]). — Wie man sieht sind diese günstigen Tage fast alle solche, die sich auf Fruchtbarkeit oder geradezu auf die Maisgottheit beziehen.

Die obere Abtheilung dieser Kolumne ist im Codex Borgia durch den Brand vollkommen zerstört. Im Codex Bologna (Abb. 85) und im Vaticanus (Abb. 86) sieht man das mehrfach unter den Darstellungen der oberen Reihen wiederkehrende Bild des *temani*, des in Gestalt eines Skelettes (oder eines *tzitzimitl*) erscheinenden Kriegers, der einen Gefangenen gemacht hat. Es ist nicht unmöglich, dass dies Bild hier die gleiche Bedeutung hat, wie das, das an dem Anfange des dritten westlichen *Tonalamatl*-Viertels in der oberen Abtheilung über der in der unteren Abtheilung abgebildeten Erd- und Maisgottheit steht (vgl. Abb. 66, 67, oben S. 24).

1) Berlin 1902. S. 20.
2) Sahagun, Buch 9, cap. 3. Ms. Académia de la Historia.

Das Anfangszeichen der sechsten Kolumne ist *miquiztli* „Tod". Von der Figur, die bei diesem Zeichen in der unteren Abtheilung der sechsten Kolumne im Codex Borgia gezeichnet war, sind nur ein paar Farbenflecke erhalten. Man kann aber ahnen, dass auch hier, wie an den entsprechenden Stellen des Codex Bologna (Abb. 87) und des Vaticanus (Abb. 88) eine Figur dargestellt war, die ähnlich der am Anfange des vierten *Tonalamatl*-Viertels in der unteren Reihe abgebildeten Person (vgl. Abb. 68, 69, oben S. 24) mit einem Steinmesser sich selbst die Brust aufschneidet.

In der oberen Reihe ist im Codex Vaticanus an dieser Stelle ein Bild eingeschoben (Abb. 89), das den anderen beiden Handschriften fehlt. — Der Codex Borgia zeigt in der oberen Abtheilung der Kolumne 6 auf einem geschnitzten, bemalten und mit Edelsteinen eingelegten hölzernen Stuhle (*teoicpalli*) sitzend eine mit lichter gelber Farbe gemalte männliche Gestalt, deren Haar, wie der Zeichner Kingsborough's noch gesehen hat, mit einem Kranze von Blumen geschmückt war, und an dem ich früher noch das ringförmige Anhängsel am Munde zu erkennen vermeint habe, das Kennzeichen alter Götter. Ich glaube aber, dass ich mich darin getäuscht habe, und dass der Gott einfach den mit einem Blumenkranze geschmückten, auf dem *teoicpalli* sitzenden Figuren gleich zu setzen ist, die wir weiterhin noch öfter unter den Darstellungen der oberen Reihe treffen werden.

Der Codex Bologna hat an der entsprechenden Stelle (Abb. 90) eine mit rother Farbe (der gewöhnlichen männlichen Körperfarbe in dieser Handschrift) gemalte und ebenfalls mit einem Blumenkranze im Haare geschmückte Gestalt, die auf einem ähnlichen hölzernen, geschnitzten Stuhle sitzt. In der Hand hält die Figur ein steinernes Opfermesser (*tecpatl*), und über ihr wölbt sich ein *aztamecatl*, das

Abb. 87. Der sich selbst Opfernde. Codex Bologna 1, unten.

Abb. 88. Der sich selbst Opfernde. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), unten.

Abb. 89. Der gelbe Vogel, der Feuervogel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 1 (= Kingsborough 49), oben.

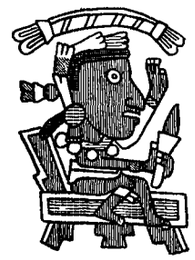


Abb. 90. *Xochipilli*, der Opferbringer. Codex Bologna 1, oben.

Abb. 91. *Xochipilli*, Der Opferbringer. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

Reiherfederseil, mit dem die zum Opfer Bestimmten auf dem runden Steine angebunden wurden. Ich glaube, dass diese Figuren, die, wie gesagt, unter den Darstellungen der oberen Reihe in typischer Weise sich wiederholen, nur beziehentlich dessen, das sie in der Hand halten, oder das bei ihnen abgebildet ist, Bedeutung haben, dass also hier diese Götterfigur, der man dem Blumenkranze zu Liebe, die sie im Haare trägt, den Namen *Xochipilli* geben mag, nichts anders als das Menschenopfer bedeutet, da sie ein Opfermesser in der Hand hält und mit Opfersymbolen ausgestattet ist.

Im Codex Vaticanus ist die entsprechende Figur, in Folge der Einschiebung der Figur Abb. 89 an die siebente Stelle gerückt. Man sieht (Abb. 91) wiederum eine in lichter gelber Farbe gemalte Gestalt, die mit verschränkten Armen auf einem hölzernen, geschnitzten und mit einem Kissen aus Jaguarfell versehenen Stuhle sitzt. Mit einer Bandschleife ist auf dem Scheitel ein Schmuck angegeben, der nicht mehr recht erkennbar ist, aber vielleicht ein Opfermesser sein könnte. Daneben ist ein Gefäss gezeichnet, aus dem eine Blume oder ein Edelsteinriemen hervorragt, das also auch wieder eine Opferschale darstellen muss.

Das Anfangszeichen der siebenten Kolumne ist *maçatl* „Hirsch". Das war, wie ich oben (S. 23) schon angegeben habe, den Mexikanern ein Zeichen der Dürre und wird in der Reihe der Tageszeichengötter durch das Abbild *Tlaloc*'s als des Repräsentanten des Feuerregens, veranschaulicht. Dementsprechend sehen wir in der unteren Abtheilung der siebenten Kolumne im Codex Borgia eine

Darstellung, der wir weiterhin noch wiederholt begegnen werden, den brennenden Tempel, der hier einfach das Feuer zu bezeichnen scheint. Das Feuer ist deutlich durch das stürzende Strohdach und die aus dem Dach und dem Gemäuer emporschlagenden Flammen und ausserdem noch durch ein Brennholzbündel zur Anschauung gebracht. In dem Tempel ist übrigens, ebenso wie an den späteren Stellen, eine in lichter gelber Farbe gemalte, sitzende menschliche Figur gezeichnet. Es hat jedenfalls seine besondere Bedeutung, dass diese Person hier und in den späteren Stellen als nackte Person gezeichnet. Preuss hat zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass eine Gleichartigkeit zwischen dem Symbol von *cuitlatl* „Exkrementen", wie es bei dem „Unrathesser" (*tlaelquani*), d. h. dem Sünder, gezeichnet wird, und dem Feuer, wie dieses z. B. bei dem Blitzgott erscheint, besteht. Ich halte es nicht für unmöglich, dass hier die Nacktheit Schamlosigkeit bedeutet, also dieselbe Ideenverbindung wie zwischen *cuitlatl* und *tletl* vorliegt.

Im Codex Bologna (Abb. 92) ist das stürzende Tempeldach gleichfalls deutlich, aber interessant ist, dass hier das Feuer durch eine hirschköpfige Gestalt, die das Dach gleichsam emporzuheben scheint, zur Anschauung gebracht ist. Ein anderer Thierkopf, mit dem ein Hund oder Coyote gemeint sein könnte, ist an der Basis des Tempels in ähnlicher Weise nach hinten vorgestreckt und scheint ebenfalls die Flammen andeuten zu sollen. — In dem entsprechenden Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 93) sollte augenscheinlich das Gleiche dargestellt sein. Schwerlich würde aber einer, der nur den Vaticanus vor Augen hat, das errathen können.

Abb. 92. *tletl*, das Feuer. Codex Bologna 1, 2, unten.

Abb. 93. *tletl*, das Feuer. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

Abb. 94. Das Menschenopfer ins Feuer. Codex Bologna 1, 2, oben.

Abb. 95. Das Menschenopfer ins Feuer. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

Diesem Bilde in der unteren Abtheilung der siebenten Kolumne entspricht das, das wir in der oberen Abtheilung dieser Kolumne sehen, recht gut. Es ist wieder der brennende und auseinanderfallende Tempel, wie in der oberen Abtheilung der dritten Kolumne. Aber in der Mitte des Tempels ist hier ein Opfermesser aufgepflanzt, und neben ihm steigt ein Feuerstrom in die Höhe, der, wie wir das oft in den Bilderschriften dieser Gruppe finden, das Ansehen des Fäkalienstromes hat, den man in anderen Bildern aus dem Hintern des *tlaelquani*, des „Unrathfressers", des Sünders, hervorkommen sieht. Die Hieroglyphe *cuitlatl* „Exkremente" steht eben, wie das die Bilder der neun Herren im Codex Bologna zeigen, einfach für „Feuer", wobei der Mittelbegriff vielleicht das *teocuitlatl*, die „Exkremente der Sonne", das glänzende Metall, das Gold, bildete. Dieser so gezeichnete Feuerstrom, der in Kolumne 7 neben dem Opfermesser emporsteigt, geht dann in den Mund eines Skeletts über, das in halb schwebender Stellung, oder vielleicht auch emporschwebend gedacht, zwischen den wankenden Tempelwänden gezeichnet ist. Nachdem wir die Darstellungen der vorhergehenden Kolumne mit Wahrscheinlichkeit auf das Menschenopfer beziehen konnten, so scheint das Bild in der oberen Abtheilung der siebenten Kolumne ziemlich klar die Opferung (lebender Menschen oder anderer Wesen) ins Feuer symbolisiren zu sollen. — Das Gleiche lassen, trotz ihrer Kleinheit und ihrer zum Theil ungewissen Zeichnung, auch die Bilder der anderen beiden Handschriften erkennen. Denn im Codex Bologna (Abb. 94) sehen wir ein Skelett, das aber hier nicht, wie sonst, mit dem schwarzen wirren Haare des Todesgottes, sondern mit feuerfarbenem, mit *cuitlatl*-artigen Auswüchsen besetztem Haare gezeichnet ist, herabkommen, in der Hand, wie es scheint Fackel und Brennholz tragend. — Im Codex Vaticanus aber, wo das betreffende Bild (Abb. 95), in Folge

der Einschiebung der Abb. 89, in der achten Kolumne steht, sieht man aus dem Munde eines Skeletts ein Opfermesser in einem von Feuer- und Rauchstreifen eingefassten Strome auf ein Brennholzbündel herniedergehen.

Das Anfangszeichen der achten Kolumne ist *tochtli* „Kaninchen". Dieses Thier war den Mexikanern, wie Sahagun im vierten Buche (cap. 38) angibt, das besondere Zeichen der Feldarbeit und des Ertrages der Felder. Zweifellos wohl, weil das Kaninchen das Thier der Erde ist und deshalb zugleich als das Abbild der Pulquegötter erschien, die die Erntegötter im eigentlichen Sinne des Wortes sind. Wir sehen deshalb in der unteren Abtheilung dieser Kolumne in allen drei Handschriften Opfergaben dargestellt, als deren wesentlicher Theil wohl die Schale mit Lebensmitteln gedacht ist, oder die vielleicht auch aus der Fülle der Ernteerträgnisse und als Dank für die reiche Ernte gebracht zu denken sind. Im Codex Borgia steht an erster Stelle eine Schale mit einem Thierfusse, der Lebensmittel, „Fleisch" bedeuten muss. Man vergleiche die Maya-Hieroglyphe *manik*, die Zeichensprache für „essen" ist und als Zeichen für das Wort „Hirsch" gebraucht wird. Daneben steht eine in der Farbe des Türkisvogels, *xiuhtotolotl* (und mit Federn am Rande) gemalte Schale, die durch diese Bemalung als ein *xiuh-calli*, *xic-calli*, *xicalli*, d. h. eine Schale, sich kundgibt, aber ein *quauhxicalli*, eine Opferblutschale ist, über der die Blüthen wieder das Blut bezeichnen. Dann folgt ein Gefäss weisser Farbe, wie es immer bei Räucher- und

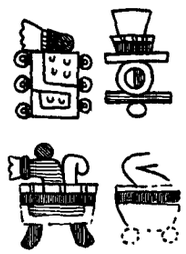


Abb. 96. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Bologna 2, unten.

Abb. 97. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

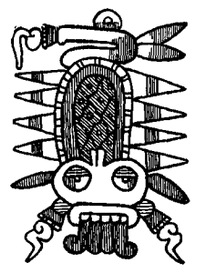


Abb. 98. *colotl*, der Skorpion. Codex Bologna 2, oben.

Abb. 99. *colotl*, der Skorpion. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

Feueropfern gezeichnet wird, mit einer Kautschukkugel (*oltelolotli*). Und endlich ein Topf oder Krug mit rundem Boden, dessen Wandung mit einer Edelsteinscheibe verziert ist, und aus dem eine braune, eine Blume auf ihrer Oberfläche tragende Masse schäumt, Kakao oder Pulque. Das Bild des Codex Bologna (Abb. 96) stimmt damit im Wesentlichen überein, nur dass statt des Topfes mit dem schäumenden Getränke eine Kautschukkugel gezeichnet ist, mit einer Blüthe darüber, und dass auf dem weissen Zackengefässe, dem Räuchergefässe, statt der Kautschukkugel eine Blüthe liegt. — Etwas anders sieht das Bild des Codex Vaticanus aus (Abb. 97). Doch erkennt man auch hier die Opferblutschale (*quauhxicalli*), in der ein Knochendolch (*omitl*) und eine Agaveblattspitze (*uitztli*) stecken. Und zwischen beiden sieht man eine Kautschukkugel (*oltelolotli*). Darüber aber ist, am oberen Rande des Faches, das Bild der Sonne gezeichnet, der die Opfer gebracht wurden.

In der oberen Abtheilung der achten Kolumne ist im Codex Borgia ein Skorpion (*colotl*) dargestellt. Und ebenso in dem entsprechenden Fache, dem oberen der Kolumne 9, des Codex Vaticanus (Abb. 99). Im Codex Bologna aber liegt in der oberen Reihe eine Vertauschung vor, indem der Skorpion erst in der neunten Kolumne folgt (Abb. 98), und dafür in der oberen Abtheilung der Kolumne 8 der zur Opferblutschale herabkommende Quetzalvogel gezeichnet ist, den der Codex Borgia in der neunten Kolumne bringt. Die Codex Vaticanus-Figur (Abb. 99) hat noch eine Besonderheit, indem der Skorpion einen Knochen mit einer Zahnreihe in den Zangen der Arme hält, wodurch augenscheinlich die Idee des Brennenden, Beissenden, die durch die ganze Figur gegeben ist, noch verstärkt werden soll. Die Verknüpfung der Bilder, die der Codex Bologna gibt, möchte man eigentlich für richtiger halten. Denn der Skorpion ist mit der Grundidee des Anfangszeichens der achten Kolumne, wie ich sie oben festgestellt

habe, und dem Bilde in der unteren Abtheilung dieser Kolumne nicht recht zu vereinen. Es sei denn, dass man den Skorpion hier, wie den Wurm, als Thier der Erde auffassen müsse. Und das ist nicht undenkbar. Auf verschiedenen, aus dem engeren mexikanischen Gebiete stammenden Skulpturen ist das wirre, nächtliche Haar der Erkröte mit allerhand in der Erde lebenden Thieren garnirt. Dort sieht man neben Würmern, Tausendfüssern, Spinnen, Ameisen auch den Skorpion, und auf einem anderen Monumente zwischen diesen Würmern sogar ein Kaninchen[1]). Und auf Blatt 28 (= Kingsborough 76) des Codex Vaticanus 3773 ist der Skorpion neben der alten Frau am Mahlstein, der *Ilamatecutli*, der alten Erdgöttin angegeben. — Aber andererseits ist nicht zu verkennen, dass das Bild des Skorpions viel eher zu dem in der unteren Abtheilung der neunten Kolumne Stehenden, passt. Und es ist in der That sehr wohl möglich, dass die Anordnung des Codex Bologna die richtigere ist, und dass im Codex Borgia eine Vertauschung stattgefunden hat.

Das Anfangszeichen der neunten Kolumne ist *atl* „Wasser". Die Natur dieses Zeichens ist in der unteren Abtheilung dieser Kolumne im Codex Borgia, und ebenso im Vaticanus (Abb. 101) durch eine Berghöhle (*oztotl*) zur Anschauung gebracht, einen Ungeheuerrachen, aus dem Wasser hervorströmt. Im Codex Bologna (Abb. 100) steht dafür, oder dabei, — was nicht uninteressant ist — *Tepeyollotli*, der Gott der Höhlen. Die Art, wie die Bergspitze, die gewissermassen die Verkleidung des Gottes bildet, gezeichnet ist, stimmt genau zu der Figur, die diese Handschrift auf den ersten acht Blättern von *Tepeyollotli*, dem achten der neun Herren der Nacht, gibt. Ueber der Höhle ist in unserer Handschrift eine

Abb. 100. *Tepeyollotli*, der Gott der Berghöhle. Codex Bologna 2, unten.

Abb. 101. *oztotl*, die Berghöhle. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

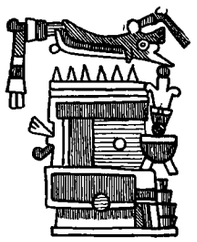


Abb. 102. Der zur Opferblutschale herabkommende Quetzalvogel. Codex Bologna 2, oben.

Abb. 103. Der zur Opferblutschale herabkommende Quetzalvogel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

Kautschukkugel (*oltelolotli*) zu sehen, eingefasst von einem Knochendolche (*omitl*) und einer Agaveblattspitze (*uitztli*), die durch das Bild einer Blüthe wieder als von Blut, von Kasteiungsblut, triefend gekennzeichnet werden. Im Codex Vaticanus (Abb. 101) sieht man in der Höhle eine Opferblutschale (*quauhxicalli*), eine Kautschukkugel (*oltelolotli*) und eine Agaveblattspitze (*uitztli*). Und im Codex Bologna (Abb. 100) hält der Gott der Höhlen in der einen Hand einen Knochendolch (*omitl*), in der anderen eine Blüthe und eine Quetzalfeder, die natürlich auch Blut bedeuten.

Die Berghöhlen, wo es in das Innere der Erde hineingeht, und aus denen das Wasser strömt, waren bei den Mexikanern bevorzugte Kultusplätze. Sie waren den Göttern des Wassers, der Fruchtbarkeit, der Erde heilig. Opfergaben, Räucheropfer und Blutopfer wurden an ihnen gebracht. Das erklärt die Symbole, die wir in dem Bilde der unteren Abtheilung der neunten Kolumne auf der Höhle aufgepflanzt sehen. Aber auch die Natur des Zeichens, das an dem Anfang dieser Kolumne steht, würde als Erklärung dienen können. Denn jenen Priestern, die in den Vorstellungen von Opfer und Kultus befangen waren, schob sich auch bei der Idee des Wassers, die des *chalchiuhatl*, des Edelsteinwassers, d. h. des Blutes, das der Mensch sich als Opfer für die Gottheit entzog, unter. Und so mag das Bild, das wir in der oberen Abtheilung dieser Kolumne im Codex Borgia sowohl, wie im Codex Vaticanus

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde Band II. Berlin 1904. S. 811 und 836. Abb. 13b und 30.

(Abb. 103) sehen, der zur Opferblutschale herabkommende Quetzalvogel, hier doch seine richtige Stelle haben. Denn wir sehen ja das gleiche Bild in der zweiten Kolumne den beiden Blutschlangen gesellt, die dort das Symbol des Gottes des zweiten Tageszeichens, *Quetzalcouatl*, waren. Im Codex Bologna hat, wie ich oben schon sagte, das betreffende Bild (Abb. 102) mit dem Skorpion die Stelle getauscht. Die Gelehrten, die diese Handschrift schrieben, müssen dies als die passendere Verknüpfung angesehen haben: — das Thier der Kasteiung, mit dem Orte der Kasteiung.

Das Anfangszeichen der zehnten Kolumne ist *itzcuintli* „Hund". Das wird hier merkwürdiger Weise durch das Bild des Fastens (*neçaualli*) in der bekannten Weise zur Anschauung gebracht, durch die aus grünen und weissen, rothpunktirten Streifen, d. h. aus Binsen oder *malinalli*-Gras, geflochtene Schnur, die die Einzäunung bezeichnet, in die sich der Fastende zurückzog. Im Codex Vaticanus (Abb. 105) ist diese Schnur als einfacher ovaler Ring gezeichnet, dessen innere Fläche roth ausgefüllt ist. In unserer Handschrift, dem Codex Borgia, ist der ovale Ring oben und, wie es scheint, auch unten noch mit einer Bandschleife oder zusammengebundenen Streifen aus weissem Rindenpapier versehen. Im Codex Bologna (Abb. 104) hat der geflochtene Streifen die Gestalt eines Gefässes oder Topfes mit rundem Boden. Er ruht auf einer Unterlage (wie es scheint, von Stäben) und ist durch eine Art Deckel von Stäben geschlossen, auf dem Opferfähnchen und ein aufrechtes Bündel von Stäben aufgepflanzt sind. Im Innern des Fastenstrickes sieht man im Codex Borgia und im Codex Vaticanus (Abb. 105) eine Opfer-

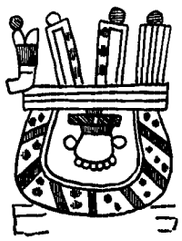


Abb. 104. *neçaualli*, das Fasten. Codex Bologna 2, unten.

Abb. 105. *neçaualli*, das Fasten. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

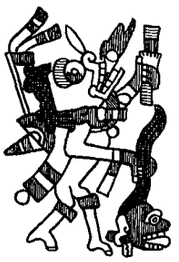


Abb. 106. *tlamani* der einen Gefangenen erbeutet hat. Codex Bologna 2, oben.

Abb. 107. Der Opferbringer, *Xochipilli*. Codex Bologna 2, oben.

Abb. 108. Die Opferblutschale *(quauhxicalli)* im Tempel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

blutschale (*quauhxicalli*) und ein mit einer Edelsteinscheibe verziertes Gefäss mit rundem Boden, aus dem ein Getränk (Kakao? Pulque?) herausschäumt. Im Codex Bologna (Abb. 104) nur ein solches Gefäss mit rundem Boden, über dessen Mündung etwas wie eine Blüthe angebracht ist. — Wie gerade das Fasten dazu kommt, hier bei dem Anfangszeichen *itzcuintli* „Hund" zu stehen, darüber habe ich nur Vermuthungen. An den „ewig Hungrigen" wird man kaum zu denken haben. Eher daran, dass mit dem Fasten bei den Mexikanern der Begriff „sich in ein Haus zurückziehen", „sich Einschliessen" verbunden war. Der Hund ist der in die Unterwelt Hinabgehende.

Ueber diesem Bilde sieht man nun in der oberen Abtheilung der zehnten Kolumne auf einem geschnitzten hölzernen Stuhle (*teoicpalli*) einen in lichten Farben gemalten Gott sitzen, der einen Blumenkranz im Haar hat, aus dem vorn und hinten zwei Quetzalfedern emporragen, und der in der rechten Hand ein Opfermesser hat. Unter ihm sind Opfergaben, eine Edelsteinschale mit einem Thierfusse und eine in den Farben des Türkisvogels gemalte Schale, wohl eine Opferblutschale, angegeben. — Im Codex Bologna ist in der oberen Reihe das Bild Abb. 106, ein Skelett mit dem Kopfe eines Gefangenen in der Hand, eingeschoben. Darauf aber folgt, in der oberen Abtheilung der eilften Kolumne das dem Codex Borgia-Bilde durchaus entsprechende Bild Abb. 107, das ebenfalls einen (hier in rother Farbe gemalten) Gott auf seinem Stuhle zeigt, mit einem Blumenkranze im Haare, der in der einen Hand ein Opfermesser hält, mit der anderen eine Schale mit einer Blüthe, d. h. mit Opferblut, emporhebt. — Das Bild des Vaticanus (Abb. 108), das in Folge der Einschiebung der Abb. 89

(oben S. 34) ebenfalls in der eilften Kolumne steht, ist einfacher. Es zeigt nur eine Opferblutschale im Tempel. Dieses Codex Vaticanus-Bild aber beweist, dass der Gott mit dem Blumenkranze im Haare, den die anderen beiden Handschriften an dieser Stelle haben, auch nur den Opferbringer oder das Opfer darstellen soll. Die Figur des Gottes selbst, der in gleichartiger Weise immer sich wiederholt, ist, wie ich oben schon sagte, das Nebensächliche. Die Hauptsache ist das Attribut, das bei ihm angegeben ist, und das ist hier das Opfermesser. Der Gott des Codex Borgia und des Codex Bologna scheint also in Wahrheit, wie er es dem Ansehen nach ist, eine genaue Parallele zu dem in der oberen Abtheilung der sechsten Kolumne dargestellten Gotte zu sein, auf den wir, wie ich glaube, den Namen *Xochipilli* anzuwenden berechtigt sind. Der Opfertod selbst scheint hier in dieser Kolumne, deren Anfangszeichen *itzcuintli*, der „Hund", ist, einfach „Tod" bedeuten zu sollen. Denn der Hund ist nicht das Thier des Opfertodes, sondern das der Unterwelt, das den Toten auf dem Wege zur Unterwelt begleitet.

Das Anfangszeichen der eilften Kolumne ist *oçomàtli*, der Affe, das Zeichen, das in der Reihe der Tageszeichengötter durch *Xochipilli-Macuilxochitl*, das ist *Auiateotl*, den Gott der Lust, repräsentirt ist. In allen drei Handschriften sehen wir deshalb in der unteren Abtheilung dieser Kolumne den büssenden Sünder, den Ehebrecher, dargestellt, eine nackte Person in Verschlingung mit einer Schlange die den Kopf der Person zuwendet und von ihr gepackt wird. Im Codex Borgia windet sich die Schlange zwischen den Beinen dieser nackten Person hervor, während im Codex Bologna (Abb. 109) sie ihr frei

Abb. 109. Der büssende Ehebrecher. Codex Bologna 2, unten.

Abb. 110. Der büssende Ehebrecher. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

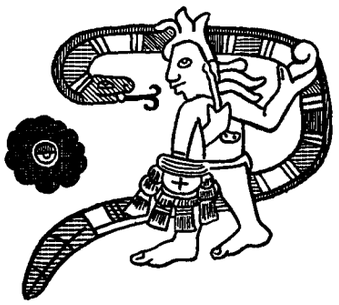


Abb. 111. Der büssende Ehebrecher (vor dem *chalchiuhtotolin*). Codex Borbonicus 17.

gegenübersteht. Bei der Codex Borgia-Figur ist der Kopfschmuck bemerkenswerth, der in dem Zeichen *cuitlatl* (Exkremente, Schmutz, Sünde) und einer Blume besteht. Die Beziehung zur *Tlaçolteotl*, der alten Erdgöttin und Repräsentantin der Weiblichkeit, die in den Bilderschriften auch mit Vorliebe nackt dargestellt wird, und zu ihrem Gefolge, den *Ciuateteô*, liegt klar zu Tage. Zu den Priestern dieser Göttin giengen die Ehebrecher beichten, um dadurch der Sünde und der Strafe für den Ehebruch quitt zu werden, und als Bussübung wurde von diesen Priestern dem Sünder auferlegt, in der Nacht nackt zu den Heiligthümern der *Ciuateteô* auf den Kreuzwegen zu gehen und dort Papierkleider und Opfergaben niederzulegen. Dass auch das Bild des Codex Borgia und des Codex Bologna in dieser Weise aufzufassen ist, dafür liegt ein bestimmter Beweis in dem Codex Borbonicus vor. Dort sehen wir auf Blatt 17 den *Chalchiuhtotolin*, den Truthahn, das Abbild *Tezcatlipoca*'s, der das *chalchiuhatl*, das kostbare Wasser der Kasteiung, repräsentirt, als Regenten des mit *ce atl* „eins Wasser" beginnenden *Tonalamatl*-Abschnitts dargestellt. Gerade vor ihm steht der Büsser (Abb. 111), der am Arme den Kopalbeutel hängen hat, mit dem spitzen Knochen sich aus dem Ohre Blut entzieht und das Zeichen *cuitlatl*, „Exkremente, Schmutz, Unrath", d. h. „Sünde", in der linken Hand hält, während vor ihm das Symbol der Mitternacht angegeben ist, der Zeit, in der diese Bussübung vorzunehmen war. Dieser Sünder des Codex Borbonicus, der als solcher, ausser durch die obige Ausstattung, noch dadurch gekennzeichnet zu sein scheint, dass sein Haar in Form von *cuitlatl* (Unrath, Exkremente, Sünde) gezeichnet und gemalt ist, erscheint nun genau in der gleichen Weise wie die Figuren der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe, die ich jetzt bespreche, von einer Schlange begleitet, die ihren Kopf ihm zugekehrt hat. Ich habe oben gesagt, dass wir diese

rothe (oder bunte), nach Art der Korallenotter gefärbte Schlange eigentlich als die Blutschlange anzusehen haben. Hier, und in ähnlichen Verbindungen, z. B. bei der *Tlaçolteotl*, scheint sie den geschlechtlichen Verkehr oder die geschlechtliche Sünde, oder vielleicht auch die Strafe dafür, bezeichnen zu sollen. — Das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 110) ist etwas undeutlich, doch sind die Einzelheiten im Wesentlichen die gleichen. Nur ist der Sünder selbst mit fast thierischen Zügen und mit einem Schwanze — oder vielleicht Exkrement lassend? — gezeichnet.

In der oberen Abtheilung der eilften Kolumne sieht man im Codex Borgia einen Berg und auf ihm ein Beil, das seine Schneide nach oben gekehrt hat. Auf dieses Beil kommt von dem Sonnenbilde, das an dem oberen Rande des Faches steht, ein Blutstrom herab, in dem ein von einem Pfeile durchbohrtes Herz zu sehen ist. — Eine ganz verwandte Darstellung hat der Codex Bologna (Abb. 112), nur dass das Beil fehlt, und das Blut in zwei getrennten, aber sich verschlingenden Strömen herabkommt. — Die entsprechende Figur des Codex Vaticanus (Abb. 113) ist noch um eine Stelle weiter verschoben, indem sie mit dem Bilde, das der oberen Abtheilung der Kolumne 12 des Codex Borgia gleich zu setzen ist, die Stelle getauscht hat. Die Codex Vaticanus-Figur ist, wie gewöhnlich, etwas undeutlich. Immerhin erkennt man den Berg, die Sonne und den Blutstrom. Aber auf dem Berge liegt ein Busch *malinalli*-Gras, und darüber oder davor ein mit goldenen Schellengehängen versehenes Edelsteinhalsband (*cozcatl*), das von einem Knochendolche (*omitl*) durchbohrt zu sein scheint. — Das Beil und das vom Pfeil durchbohrte Herz werden hier beide Symbole der richterlichen Strafe sein. Und das Sonnenbild, mit dem herabrinnenden Blutstrom, vermuthlich Ausdruck der göttlichen oder der königlichen Gewalt.

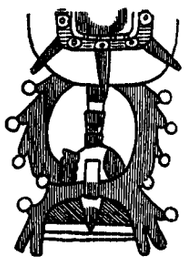


Abb. 112. Die richterliche Strafe. Codex Bologna 2, oben.

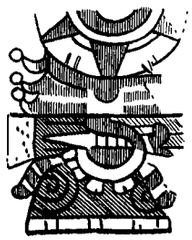


Abb. 113. Die richterliche Strafe. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), oben.

Abb. 114. *Xochiquetzal* als Pulquegöttin. Codex Bologna 2, unten.

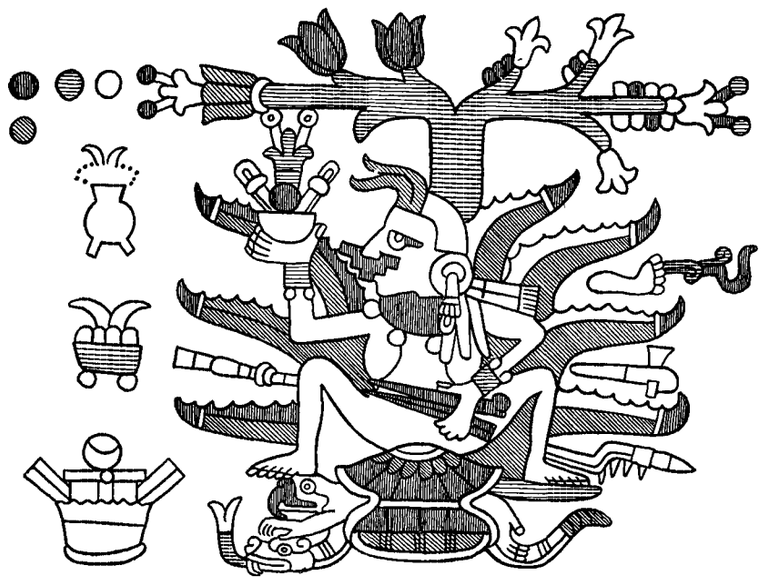
Abb. 115. Die Pulquegöttin. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

Wir finden dieses Bild im Codex Vaticanus 3773 Blatt 44 (= Kingsborough 92) bei dem Regengotte des Nordens, der Region, der die Symbole des Krieges und damit wohl auch der auf den Krieg, auf Waffengewalt, basirten Macht gesellt zu sein scheinen. In dem Bilde Abb. 113 steht das von dem Knochendolche durchbohrte Edelsteinhalsband vielleicht für das vom Pfeil durchbohrte Herz der anderen Handschriften. Man sieht, dass auch hier die obere Abtheilung der Kolumnen zu der unteren passt: — über dem Bilde des Sünders die Symbole der Strafe.

Das Anfangszeichen der zwölften Kolumne ist *malinalli*, das „Gedrehte", der Grasstrick, der Besen. Es galt, wie ich oben schon angab, als das Prototyp der Vergänglichkeit, aber auch der Wiedererneuerung, und sein Abbild sind daher in der Tageszeichengötterreihe die Pulquegötter, die Erntegötter, die agrarischen Götter. In unserer Handschrift, im Codex Borgia, sehen wir in der unteren Abtheilung dieser Kolumne eine Göttin dargestellt, die, wie *Xochipilli*, einen Blumenkranz im Haare hat und ein aus Blumen gebildetes Szepter in der Hand hält, ähnlich dem des Feuergottes in der unteren Abtheilung der dritten Kolumne, aus dem oben und unten ein Paar von Edelsteinriemen heraushängt. Unter dem Sitze der Göttin ist deutlich ein Gefäss angegeben. Das letztere lässt vermuthen, dass wir hier wirklich die Pulquegöttin — oder, wenn man will, *Xochiquetzal* als Pulquegöttin — vor uns haben. Denn in der That, auch im Codex Bologna (Abb. 114) ist eine Göttin, mit einem Blumenkranze im Haare und einem ring- oder scheibenförmigen Pflaster (*tlaxapochtli*) auf der Backe über einem grossen Gefässe gezeichnet. Und, was mir noch entscheidender scheint, im Codex Vaticanus ist die betreffende Gestalt

(Abb. 115) auf einem in den Farben der Erde (gelb mit schwarzen Linien) gezeichneten Gefässe dargestellt, das von einer Schildkröte getragen wird. Dass das auf die Pulquegöttin hinweist, wird durch das Bild des Codex Laud (Abb. 116) bewiesen, das uns die Göttin der Agavepflanze, *Mayauel*, auf einer Schildkröte sitzend vorführt. — Die Göttin des Codex Bologna (Abb. 114) hat statt des Blumenstabs ein schwer definirbares Gebilde in der Hand, in dem ein Knochendolch und eine Agaveblattspitze stecken und hat die andere Hand nach hinten gestreckt. Die Göttin des Codex Vaticanus hebt die eine Hand zum Munde empor und hält in der anderen einen anscheinend aus bunten Federn bestehenden Busch.

Ueber dieser Göttin ist im Codex Borgia in der oberen Abtheilung der zwöften Kolumne deutlich und schön *Xipe Totec*, „unser Herr, der „Geschundene", der Erdgott, der Herr des Frühlingsfestes, des Menschenschindens (*tlacaxipeualiztli*), mit seinem Rasselstabe (*chicauaztli*) in der einen, einem Opfermesser (*tecpatl*) in der anderen Hand, und unter ihm ein mit Schellen besetztes Edelsteinband (*cozcatl*) gezeichnet. Dieser Gott war, wie ich zuerst in meiner Arbeit über die Jahresfeste der Mexikaner (erste Hälfte)[1]) nachgewiesen habe, den Mexikanern der Gott der Aussaat, der Frühlingsgott, das Sinnbild der Erneuerung der Vegetation, des Einsetzens oder Bevorstehens der Regenzeit. Er ist darum eine Parallele und Gegenstück zu den Pulquegöttern, den Erntegöttern, denen in dem Anfange der trocknen Jahreshälfte, in der Zeit des Absterbens der Vegetation, Feste gefeiert wurden. Das Bild *Xipe*'s



Abb, 116. *Mayauel*, die Göttin der Agave-Pflanze. Codex Laud 9.

hat daher hier, in der oberen Abtheilung der zwölften Kolumne, über der Pulquegöttin der unteren Abtheilung, seine richtige Stelle.

Das entsprechende Bild des Codex Bologna (Abb. 117), das in dem letzten, dreizehnten Fache steht, ist interessant, weil es einen Fortschritt von der vollen Figurenzeichnung zu einer abbreviirten, nur die springenden Punkte heraushebenden Darstellung zeigt. Statt der ganzen *Xipe*-Figur ist nämlich nur sein Arm gezeichnet, der aber, als Arm *Xipe*'s, deutlich durch die rothe Farbe der Hand und die wellige, die Falten der übergezogenen Menschenhaut veranschaulichende Umrisslinie des gelb (d. h. mit der Farbe der toten Menschenhaut) gemalten Armes gekennzeichnet ist. Am oberen Ende des Armes sieht man eine Blume. Die Hand hält den Rasselstab (*chicauaztli*) gepackt, dessen unteres Stielende aber fortgelassen ist. Ein Papierfähnchen (*amapamitl*) und ein Opferseil (*aztamecatl*), die Sinnbilder des Sacrificio gladiatorio, und eine Edelsteinschnur, die dieselben wesentlichen Elemente, wie die des Codex Borgia, aufweist, vervollständigen das Bild. — Im Codex Vaticanus hat das entsprechende Bild mit dem des vorhergehenden Faches die Stelle getauscht, es ist also, wie im Codex Borgia, im zwölften Fache

1) Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, Band VI. Berlin 1889. S. 88, 89.

der oberen Reihe zu sehen (Abb. 118). Die Figur ist sehr merkwürdig, weil, ganz abweichend von den gewöhnlichen Darstelluugen, der Gott hier mit blauer Farbe gemalt und mit einem Adlerkopfe dargestellt ist. Dass *Xipe* gemeint ist, ist eigentlich nur aus dem Nackenschilde zu erschliessen, das die Form des *yopitzontli*, der spitzen Mütze *Xipe*'s wiedergibt, und aus der abwechselnd rothen und gelben Farbe der Schambinde. Eine Edelsteinschnur ist aus dem Munde der Figur hervorkommend gezeichnet, die also der Edelsteinschnur unter dem Bilde des Gottes im Codex Borgia entspricht. Der Sitz des Gottes ist übrigens im Codex Vaticanus in den Farben der Erde (gelb oder braun, mit schwarzen Wellenlinien) gezeichnet. Das entspricht der Natur des Gottes und stellt eine Parallele mit der Pulquegöttin her, die in der unteren Abtheilung dieser Kolumne abgebildet ist.

Das Anfangszeichen der dreizehnten Kolumne ist *acatl*, „Rohr". Das war, wie ich in anderen Bilderschrifterläuterungen wiederholt hervorgehoben habe und auch unten noch wieder festzustellen haben werde, den Mexikanern ein Sinnbild der richterlichen Gewalt. Demnach ist an dieser Stelle der Gott der Könige und Richter, der König unter den Göttern, der Feuergott, *Ixcoçauhqui*, „der Gelbgesichtige" oder *Xiuhtecutli*, der „Herr des Türkises", der „türkisfarbene Gott", dargestellt. In der unteren Abtheilung durch sein Abbild, den Vogel mit feuerfarbenem Gefieder, den rothen Arara (*alo*). In der oberen Abtheilung durch das Bild des Gottes selbst, in typischer Gestalt und Ausstattung, wie er auf dem Rücken der blauen Schlange (*xiuhcouatl*), der Feuerschlange, — eines bestimmten mythischen Wesens,

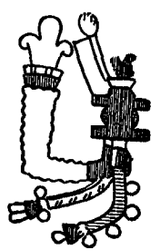


Abb. 117. *Xipe totec*, Codex Bologna 2, oben.

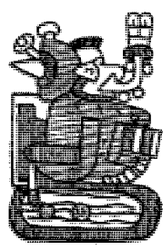


Abb. 118. *Xipe totec*, Codex Vaticanus 3773. Blatt 2 (= Kingsborough 50), unten.

Abb. 119. *alo*, der rothe Arara. Codex Bologna 2, unten.

Abb. 120. *alo*, der rothe Arara. Codex Vaticanus 3773. Blatt 2, (= Kingsborough 50), unten.

das die Verkleidung (*naualli*) des Feuergottes und verwandter Götter bildet und im Besonderen durch ein nach hinten zurückgebogenes, oder geradezu sich einrollendes, mit Augen besetztes Schnauzenende gekennzeichnet ist — Feuer quirlt.

Der rothe Arara in der unteren Abtheilung steht in unserer Handschrift auf einem gelb gemalten (verbrannten?) Felde, auf dem ein Papierfähnchen (Opferfähnchen) aufgepflanzt ist, und hält einen abgerissenen menschlichen Arm in dem Schnabel. Das scheint eine direkte Anspielung auf die in dem *Popol Vuh*, dem Sagenbuche der *Qu'iche*, überlieferte Erzählung von dem Dämon *Vukub Cakix* „Sieben Arara", dem Vogelwesen mit glänzendem Gefieder und Edelsteinwangen, zu sein, das in der Zeit der Dunkelheit, vor Erschaffung der Sonne, den Menschen Sonne und Mond zu sein, sich rühmte. Dieses wurde, wie dort berichtet ist, von dem Sonnenheros *Hun ahpu* mit dem Blasrohr an- und vom Baume heruntergeschossen, riss aber dem letzteren, als er herbeieilte ihn zu ergreifen, den Arm aus und trug ihn nach seiner Hütte. — Einen Vogel mit rothem Gefieder und ein Papierfähnchen kann man an der entsprechenden Stelle des Codex Bologna (Abb. 119) noch ganz gut erkennen, mehr aber nicht. Der Zeichner Kingsborough's hat in der rechten unteren Ecke noch einen *cipactli*-Kopf angegeben, von dem ich aber in dem Faksimile der Herzog von Loubat'schen Ausgabe des Codex Bologna nichts entdecken kann. — Im Codex Vaticanus (Abb. 120) sind der Vogelkopf mit rundem Papageienauge, das bunte Gefieder, die langen Schwanzfedern und die Vogelkrallen deutlich. Der Vogel hält auch etwas im Schnabel; was das aber sein soll, vermag ich nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

Das dem Feuergotte der oberen Abtheilung entsprechende Bild ist in den anderen beiden Handschriften durch die Einschiebung, die im Codex Vaticanus in der sechsten Kolumne (vgl. Abb. 89), im Codex Bologna in der zehnten Kolumne (vgl. Abb. 106) stattgefunden hat, nach dem Anfange des zweiten *Tonalamatl*-Viertels, in das erste Fach der oberen Reihe von Blatt 3 verschoben. Im Codex Vaticanus sieht man dort das Bild, das in Abb. 122 wiedergegeben ist, auch einen Feuerquirler, dessen Leib und Glieder aber weiss mit gelben oder rothen Streifen, wie bei *Mixcouatl*, gemalt sind, während das Gesicht in seiner ganzen hinteren Hälfte schwarz ist. Ein Halbring, der an dem Hinterkopfe sichtbar wird, könnte vielleicht dem rauchenden Spiegel *Tezcatlipoca*'s entsprechen.

Im Codex Bologna endlich (Abb. 121) ist wieder, wie bei dem *Xipe* des vorigen Faches, für die volle Figur eine Abbreviatur eingetreten. Nur der Arm des Gottes ist gezeichnet und die Hand, die den Quirlstab umklammert. Das Feuer aber ist durch die schmetterlingsartige Figur, die man an dem unteren Ende des Quirlstabes sieht, — das Bild des *tlepapalotl*, der ein Synonymon des *tlexochtli* und ein Sinnbild der Flamme ist, gekennzeichnet. Daneben ist noch ein Opferseil (*aztamecatl*) angegeben.

Ich gehe nun zu dem zweiten *Tonalamatl*-Viertel, den Blättern 3 und 4 über. An erster Stelle, bei dem Anfangszeichen der vierzehnten Kolumne *ocelotl* „Jaguar", hatten wir dort den Gott *Tezcatlipoca* angetroffen und in der oberen Abtheiludg sein weibliches Gegenstück, die Göttin *Xochiquetzal*.

Das Anfangszeichen der fünfzehnten Kolumne ist *quauhtli* „Adler". Dieses ist in der Tageszeichengötterreihe durch das Bild des Gottes *Xipe Totec*, der als *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*, als rother *Tezcatlipoca*,

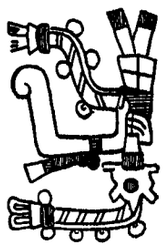


Abb. 121. *tlequauitl*, „Feuerbohrer", Codex Bologna 3, oben.

Abb. 122. *tlemamalini*, der Feuerquirler. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51), oben.

Abb. 123. Der erwürgte Ehebrecher. Codex Bologna 3, unten.

Abb. 124. Die richterliche Strafe. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51), unten.

dargestellt ist, veranschaulicht. Hier in unserer Stelle scheint *quauhtli* aber als das Zeichen gefasst zu sein in dem, — wie Sahagun im vierten Buche (Kapitel 33) berichtet: — die *Ciuateteô*, die Seelen der im Kindbett gestorbenen Frauen zur Erde herniederkommen, und als das Zeichen der Erdgöttinnen, der Göttinnen der Geburt. Sahagun sieht sich an dieser Stelle veranlasst, ein Kapitel über den Besuch bei der Kindbetterin, die Zärimonien, die dabei vorgenommen wurden, die Reden, die der Kindbetterin gehalten wurden, und die Taufe der Kinder einzuschieben. Wir sehen an dieser Stelle, in der unteren Abtheilung der Kolumne 15 im Codex Borgia und ebenso im Codex Bologna (Abb. 123) den erwürgten Ehebrecher dargestellt. Im Codex Vaticanus aber (Abb. 124) ein Bild, das in jeder Beziehung dem der oberen Abtheilung der Kolumne 11 entspricht, das, wie wir sahen, über dem büssenden Ehebrecher die richterliche Strafe zur Anschauung bringt.

In der oberen Abtheilung der fünfzehnten Kolumne sehen wir im Codex Borgia und an entsprechenden Stellen der anderen beiden Handschriften das Bild des Skeletts mit dem gebundenen Gefangenen. Im Codex Bologna (Abb. 126) steht dieses Bild an der richtigen Stelle, wie im Codex Borgia, da das der oberen Abtheilung der vierzehnten Kolumne des Codex Borgia entsprechende Bild hier ausgelassen ist, so dass die Verschiebung um eine Stelle, die vorher bestand, hier ausgeglichen ist. Der Codex Vaticanus dagegen hat in der oberen Abtheilung der fünfzehnten Kolumne das Bild Abb. 125, das dem der oberen Abtheilung der vierzehnten Kolumne des Codex Borgia entspricht. Die bestehende Verschiebung setzt sich daher hier noch weiter fort, und das Bild des Skeletts mit dem gebundenen

Gefangenen (Abb. 127) erscheint erst in der sechszehnten Kolumne. Die Bedeutung dieser Figur in der Kolumne, die den Erdgöttinnen geweiht zu sein scheint, ist vielleicht die gleiche wie die, die ich oben, S. 24, bei dem verwandten Bilde (Abb 66, 67), über der am Anfange des dritten *Tonalamatl*-Viertels stehenden Figur der Erdgöttin, angenommen habe.

In der sechszehnten Kolumne ist das Anfangszeichen *cozcaquauhtli*, der Geier. Dieses Thier war den alten Mexikanern, wie anderen Völkern, der kahlköpfige, der langlebige, der alte. Im Codex Bologna wird der *cozcaquauhtli* (Abb. 130) mit derselben weissen Perrücke, mit zwei über der Stirn aufstrebenden schwarzen Locken, gezeichnet wie der alte Gott, der Feuergott (Abb. 128) und wie gelegentlich auch der Windgott (Abb. 129b), der ja auch ein alter Gott, ein Gott der alten Zeit ist. Diese Auffassung des Thieres wird nun aber augurisch und symbolistisch in doppelter Weise verwendet. Einmal nämlich wird der *cozcaquauhtli* mit den alten Göttern, d. h. den Gottheiten der alten Zeit, den Gottheiten der Urheimath, in Verbindung gesetzt. Darum erscheint in der Tageszeichengötterreihe als sein Abbild

Abb. 125. Die Jungfrau im Tempel? Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51), oben.

Abb. 126. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Bologna 3, unten.

Abb. 127. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51), oben.

Abb. 128. *Xiuhtecutli*, der Feuergott, erster der neun Herrn der Nacht. Codex Bologna 4.

a *b* *c*

Abb. 129 *a—c*. *eecatl*, „Wind", zweites Tageszeichen. Codex Bologna 3, 1, 8.

Abb. 130. *cozcaquauhtli*, „Geier", sechszehntes Tageszeichen. Codex Bologna 6.

der gebrochene Baum, die im Westen gelegene Urheimath *Tamoanchan* und die Gottheit dieser Region, der Obsidianschmetterling, *Itzpapalotl*. Das andere Mal wird er mit dem Getränk der alten Leute, dem Pulque, gewissermassen identifizirt. So in der Maya-Hieroglyphe *cib* (Abb. 131), die dem mexikanischen *cozcaquauhtli* entspricht. Diese letztere Auffassung liegt auch in unserer sechszehnten Kolumne vor. Denn in dieser sehen wir in der unteren Abtheilung im Codex Borgia dieselben, Lebensmittelfülle bedeutenden, Opfergaben dargestellt, wie in der achten Kolumne, dessen Anfangszeichen *tochtli*, „Kaninchen", das Thier der Pulquegötter, ist. In der oberen Abtheilung der sechszehnten Kolumne aber sehen wir einen Gott, der in Körperfarbe und Haartracht mit dem Feuergotte der unteren Abtheilung der dritten Kolumne übereinstimmt, die Schale mit dem braunen, schäumenden und durch eine Blume als wohlschmeckend bezeichneten Getränke[1]) zum Munde führen. In der anderen Hand hält der Gott ein Opfermesser. Und Opfergaben, eine Schale mit Lebensmitteln und eine Opferblutschale, sind über ihm noch angegeben.

Der Codex Bologna hat in der unteren Abtheilung der Kolumne dieselben Opfergaben (Abb. 132). Der Codex Vaticanus aber (Abb. 133) weicht in der Darstellung ab. Er zeigt statt der Opfergaben eine

1) Vgl. Maya *ci* „wohlschmeckend" und „Honigwein".

in lichter, gelber Farbe gemalte schreitende Gestalt, mit einem gelben Stabe in der Hand, die wieder an den schreitenden Priester, des Abbild des Feuergotts in der unteren Abtheilung der dritten Kolumne des Codex Borgia erinnert.

In der oberen Reihe hat im Codex Bologna an dieser Stelle eine Vertauschung stattgefunden. Das dem Bilde der oberen Abtheilung der sechszehnten Kolumne entsprechende Bild (Abb. 134) folgt erst in der siebzehnten Kolumne. Der Gott ist hier mit einem Blumenschmuck am Hinterhaupt und mit der Baumwollkopfbinde der *Tlaçolteotl*, also gewissermassen als Gott der Lustbarkeit, dargestellt. Eine Schale führt er nicht zum Munde, sondern hat nur das Opfermesser in der Hand, das er, in etwas ungeschickter Weise, gegen sich kehrt. Eine Opfergabe nicht sicher definirbarer Art ist über ihm angegeben.

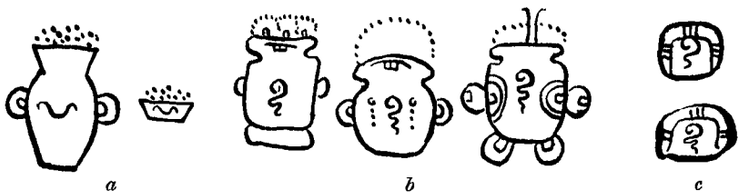


Abb. 131.
a. Pulquegefäss (*octecomatl*) und Pulqueschale (*xicalli*). Codex Mendoza 62.
b. Honigweinkrüge. Dresdener Maya-Handschrift.
c. Hieroglyphe des Maya-Tageszeichens *cib*.

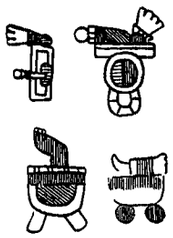


Abb. 132. *tlamanalli*, Opfergaben; — Räuchergefäss, Kautschukkugel, Thierfuss und Jaguarzeh. Codex Bologna 3, unten.

Abb. 133. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3. (= Kingsborough 51), unten.

Abb. 134. Der Gott der Lustbarkeit oder der Pulquegott. Codex Bologna 3, oben.

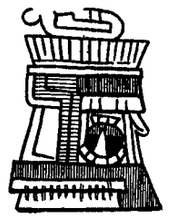


Abb. 135. Der Tempel des Pulquegottes. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3. (= Kingsborough 51), oben.

Im Codex Vaticanus (Abb. 135) ist ausgenscheinlich statt des Pulquegottes der Tempel der Pulquegötter gezeichnet. Denn wir sehen einen Tempel, mit einer Schale auf dem Dache, dessen Hauptkörper zweifarbig gemalt ist, zur Hälfte blau, zur anderen Hälfte roth und gelb. In der letzteren Hälfte sieht man auf einem Grasring eine grosse — wie gewöhnlich in dieser Handschrift unten schwarz, oben roth gemalte — Kautschukkugel. Die Zweifarbigkeit der Gesichtsbemalung ist bekanntlich das besondere Kennzeichen der Pulquegötter.

Das Anfangszeichen der siebzehnten Kolumne ist *olin* „rollende Bewegung". Ich habe oben, in der kurzen Besprechung der einzelnen Tageszeichen, hervorgehoben, dass dieses Zeichen eigentlich das Eingehen in die Erde bezeichnet, dass es aber von den Maya geradezu auf die Erde bezogen wurde, und dass es insbesondere mit dem Erdbeben in Verbindung gebracht wurde. Demgemäss sehen wir in dieser Kolumne im Codex Borgia, in der unteren, wie in der oberen Abtheilung die Feuergöttin, die Erdbebengöttin dargestellt, in der unteren Abtheilung mit der Rassel (*ayacachtli*) in der Hand — denn das Erdbeben kündigt sich als unterirdischer Donner an —; in der oberen Abtheilung Steinbeil und Opfermesser führend.

In den anderen Handschriften finden wir in der unteren Abtheilung genau entsprechende Bilder. Im Codex Bologna (Abb. 136) hält die Göttin einen Pfeil, dessen Steinspitze eine Blume aufgesetzt ist, im Codex Vaticanus aber (Abb. 137), wie im Codex Borgia, eine Rassel (*ayacachtli*). Das Haar dieser Göttin, auf dem Scheitel eine grosse, schildförmige Masse bildend, erinnert in auffallender Weise an den Kopfschmuck des grossen Kolossalkopfes der *Coyolxauhqui* im Museo Nacional de México. Diese Göttin, die feindliche Schwester *Uitzilopochtli*'s, deren Name „die mit Schellen bemalt ist" bedeutet, ist zweifellos der Feuergöttin, und so auch der Erdbebengöttin, sehr nahe verwandt. Dass der Vulkan- und Erdbegengott die Rassel schwingt, sieht man sehr schön in einem Bilde des Codex Nuttall (Abb. 138) dargestellt.

Abb. 136. Die Feuer- und Erdbebengöttin. Codex Bologna 3, unten.

Abb. 137. Die Feuer- und Erdbebengöttin, mit der Rassel in der Hand. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51) unten.

In der oberen Abtheilung hat der Codex Bologna (Abb. 140) eine dem Bilde des Codex Borgia sehr ähnliche Gestalt, eine schreitende Göttin, deren Haar nächtlich schwarz und mit Augen (d. h. mit Sternen) besetzt ist, in der einen Hand ein Steinbeil tragend, mit der anderen auf eine Opferblutschale weisend. Das Bild steht in der sechszehnten Kolumne, da es mit dem Pulquegotte Abb. 136 die Stelle getauscht hat. Der Codex Vaticanus hat in der oberen Abtheilung der siebzehnten Kolumne eine abweichende Darstellung (Abb. 141), statt der Göttin einen Vogel mit gelbem Gefieder, der wohl als Abbild der Feuergöttin gedacht ist.

Das Anfangszeichen der achtzehnten Kolumne ist *tecpatl*, das Opfermesser aus Feuerstein. Und wir sehen in der That dieses Opfermesser selbst und die Vorstellungen, die die Mexikaner mit ihm

Abb. 138. *Naui oçomàtli*, „vier Affe", der Vulkan- und Erdbebengott, die Pauke (*ueuetl*) schlagend und die Rassel (*ayacachtli*) schwingend. Codex Nuttal 73.

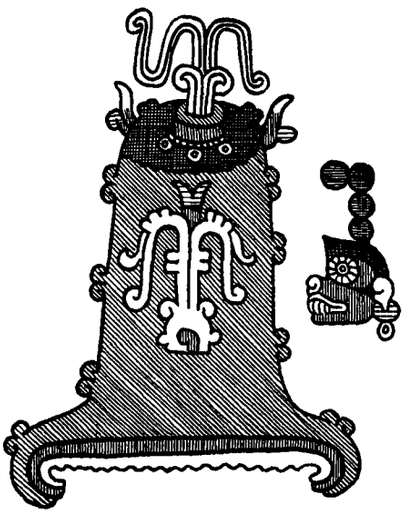


Abb. 139. Der Vulkan, das Abbild des Erdbebengottes *Naui oçomàtli* „vier Affe". Codex Nuttall 72.

verknüpften, in den Darstellungen dieser Kolumne deutlich zum Ausdruck gebracht. Klar und verständlich ist zunächst das Bild in der oberen Abtheilung. Es zeigt im Codex Borgia einen geöffneten Schlangenrachen (Erdrachen), darin liegt ein Schädel und in den geöffneten Schlund stürzt kopfüber ein Mensch. Das heisst natürlich *miquiztli* „Sterben", „Tod", und deshalb ist dann noch daneben ein Bündel Brennholz, das Zeichen der Leichenverbrennung, gezeichnet. Aehnlich sehen wir im Codex Bologna (Abb. 144)

und, um eine Stelle verschoben, im Codex Vaticanus (Abb. 145) einen in einen Skelettrachen kopfüber stürzenden Menschen in dem Bilde der oberen Abtheilung vorgeführt.

Schwerer zu deuten ist das Bild in der unteren Abtheilung. Im Codex Borgia ist am oberen Rande des Faches der Himmel gezeichnet — eine Reihe bunter Streifen (der helle Himmel), darunter ein dunkelblaues, punktirtes, mit Augen besetztes Feld (der dunkle Himmel, der Sternhimmel). Darunter kommen zwei sich verschlingende Schlangen herunter, von denen die eine roth und nach Art der Korallenotter gezeichnet, die andere einfach gelb ist. Die erstere ist von einem Steinmesser in zwei Theile zerschnitten. Am Boden endlich des Faches steht eine Opferblutschale (*quauhxicalli*). Eine ganz ähnliche Darstellung kommt weiterhin in der unteren Abtheilung der einunddreissigsten Kolumne, bei dem Anfangszeichen *oçomàtli*, vor. Es ist nur dort die Schlange nicht von dem Opfermesser zerschnitten, dafür sieht man ein Opfermesser oben im Himmel angegeben. Und eine zweite, mit der oben beschriebenen bis auf eine unbedeutende Einzelheit genau übereinstimmende Darstellung kommt in der unteren Abtheilung der siebenunddreissigsten Kolumne bei dem Anfangszeichen *olin* „rollende Bewegung" vor. In dem ersten dieser beiden Fälle, in der einunddreissigsten Kolumne, ist dieses Bild in der oberen Abtheilung von einem anderen begleitet, das dem in der oberen Abtheilung unserer achtzehnten Kolumne fast genau entspricht, indem hier ein kopfüber in den Rachen eines (weiblichen) Skeletts stürzender Mensch gezeichnet ist, was natürlich ebenfalls nur *miquiztli* „Tod" bedeuten kann. Und in dem anderen Falle, in der oberen Abtheilung der siebenunddreissigsten Kolumne, sieht man ein Skelett, das als gebundenen Gefangenen ebenfalls wieder ein Skelett herbeibringt, das im Gegensatz zu den anderen *temani*-Darstellungen, die wir auf die Geburt eines Kindes beziehen mussten, hier nur eine Todgeburt oder wiederum Tod bedeuten muss.

Abb. 140. Die Feuer- und Erdbebengöttin. Codex Bologna 3, oben.

Abb. 141. Der gelbe Vogel, der Feuervogel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3 (= Kingsborough 51), oben.

Aus den begleitenden Bildern der oberen Abtheilungen ergibt sich demnach, dass die in den unteren Abtheilungen der Kolumne 18, 31, 37 angegebenen Darstellungen als gleichwerthig und gleicher Bedeutung anzusehen sind. Welcher Art ist nun diese Bedeutung? — Die rothe, nach Art der Korallenotter gezeichnete Schlange haben wir oben als Symbol des Blutes erkannt. Die einfach gelb gemalte Schlange werden wir demnach vielleicht als Feuer deuten können. Und das ganze Bild könnte dann heissen: — „Blut und Feuer kommen vom Himmel herab, um die unten aufgestellte Opferblutschale zu füllen" — d. h. Tod und Verderbnis, Hungersnoth, Krieg, Pest, die göttlichen Plagen kommen zur Erde nieder, die Menschen zu strafen. Und es könnte so das Bild geradezu eine Uebersetzung einer Phrase sein, der wir in der Grammatik des P. Olmos begegnen: — *auh ye nican onotiuitz ycoauh, in ytequan in tloque in nauaque* „und nunmehr kommt auf Erden ihren Wohnsitz zu nehmen die Schlange, die beissende (Schlange)[1]) des Gottes" —, was Olmos einfacher mit den Worten „ya viene el castigo de Dios" wiedergibt. Das Steinmesser, das in diesen Bildern, bald die eine Schlange zerschneidend, bald in dem Himmel angebracht, zu sehen ist, würde dann einfach nur ein Symbol der Verderblichkeit, der Tödlichkeit sein. Denn wenn durch die Opferblutschale unten auch eine Beziehung zum Menschenopfer gegeben ist, so ist dieses selbst, wie das Bild in der oberen Abtheilung beweist, doch wohl hier nur als Ausdruck von Tod und Verderbnis gedacht.

Während das Bild, das im Codex Borgia in der unteren Abtheilung der achtzehnten Kolumne steht, in gewisser Weise klar ist, sind die entsprechenden Darstellungen der anderen beiden Handschriften, obwohl ihre Gleichwerthigkeit mit dem Codex Borgia-Bilde ausser Frage steht, doch so, dass sie an sich

1) Vgl. *tequani coatl* „vibora, ó serpiente ponzoñosa" (Vocabular de Molina). — Dies Dvandva-Kompositum gibt vielleicht auch eine Erklärung für *chic-chan*, den Maya-Namen des fünften Tageszeichen, das dem mexikanischen *couatl* „Schlange" entspricht. Denn *chi* heisst „beissen" und *chan* könnte Dialektform für *can* „Schlange" sein. In Chiapes und Tabasco wird in der That *chan* für *can* gesagt.

sehr schwer verständlich sein würden. Eher versteht man noch das Bild des Vaticanus (Abb. 143), das uns eine zu einer Schleife oder Schlinge geschlossene bunte Schlange zeigt, die durch ein Opfermesser zerschnitten wird. Man kann an den Ausdruck *tzoaztli tlaxapochtli* „Schlinge und Fallgrube" denken, der in mexikanischen Phrasen als Ausdruck für das Verhängniss gebraucht wird, in das ein Mensch unbedachter Weise sich stürzt, oder den Ring (*tlaxapochtli*) als Symbol der Weiblichkeit und der dadurch bedingten Sünde und Strafe ansehen. Darauf deutet nämlich auch das Bild des Codex Bologna (Abb. 142), das uns eine Frau mit nächtlich schwarzem (mit Augen besetztem) Haar und einer Blume vor dem Munde zeigt, die in der einen Hand eine Schlange, in der anderen ein Opfermesser hält. Die Schlange ist, wie die rothe Schlange des Codex Borgia, in zwei Stücke zerschnitten.

Das neunzehnte Zeichen ist *quiauitl* „Regen". In der unteren Abtheilung dieser Kolumne sieht man im Codex Borgia am oberen Rande des Faches wieder den Himmel dargestellt. Und darunter

Abb. 142. Codex Bologna 3, unten.

Abb. 143. *Coatl tequani*, die göttlichen Plagen. Codex Vaticanus 3773, Blatt 3 (= Kingsborough 51), unten.

Abb. 144. *miquiztli*, „Tod". Codex Bologna 3, oben.

Abb. 145. *miquiztli*, „Tod". Codex Vaticanus 3773, Blatt 3 (= Kingsbsborough 51), oben.

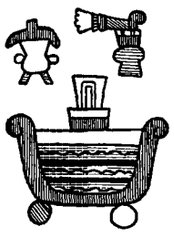


Abb. 146. Opfergaben und mit einem Deckel verschlossenes Wassergefäss. Codex Bologna 3, unten.

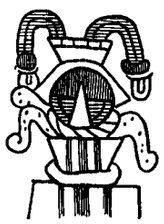


Abb. 147. Kautschaukkugel, als Feueropfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 3 (= Kingsborough 51), unten.

Abb. 148. Der zur Opferblutschale herabkommende Quetzalvogel. Codex Bologna 3, oben.

Abb. 149. Der gelbe Vogel, der Feuervogel. Codex Vaticanus 3773. Blatt 3, 4 (= Kingsborough 51, 52), oben.

sind wieder die gleichen Opfergaben aufgebaut, die wir in der achten Kolumne, bei dem Bilde des Kaninchens, zu erwähnen hatten: — der bauchige Topf mit rundem Boden, aus dem das Getränk hervorschäumt; Kautschukkugel und Brennholzbündel, die ein Feueropfer darstellen; die Schale mit den Lebensmitteln (Thierfuss) und die Opferblutschale. In der achten Kolumne habe ich diese Gaben als Symbole von Lebensmittelfülle gedeutet, und es möchte scheinen, als ob diese Deutung auch hier Platz greifen könnte, indem man an das Gedeihen denkt, das von dem Himmel herab der Regengott, der die Felder befruchtet, zu Wege bringt. Den zur Opferblutschale herabkommenden Quetzalvogel, den man in der oberen Abtheilung dieser Kolumne abgebildet sieht, würde man in diesem Zusammenhange als eine Vervollständigung der Idee der Opfergaben deuten können. — Es zeigt sich nun aber doch, dass in den Darstellungen der anderen beiden Handschriften zum Theil eine etwas andere Anschauung zum Vorschein kommt. Der Codex Bologna hat (Abb. 146) unter den Opfergaben ein, wie es scheint, mit einem Deckel fest verschlossenes Wassergefäss. Der Codex Vaticanus (Abb. 147) zeichnet, statt

der verschiedenen Opfergaben, nur eine brennende Kautschukkugel, also ein Feueropfer. Und in der oberen Abtheilung hat der Codex Bologna zwar auch (Abb. 148) den zur Opferblutschale herabkommenden Quetzalvogel; der Codex Vaticanus aber (Abb. 149) denselben Feuervogel, der in dieser Handschrift zwei Kolumnen zuvor als Abbild der Feuergöttin steht. Es zeigt sich demnach, dass bei dem Zeichen *quiauitl* „Regen" auch hier wieder nicht an den wirklichen Regen, sondern an den Feuerregen gedacht ist, und dass die Opfergaben, die der Codex Borgia dem Beschauer vorführt, zwar vielleicht auch als Veranschaulichung von Lebensmittelfülle gedacht sind, dann aber der Fülle, die der Feuergott, der der Herr des Reichthums ist, weil er der Herr des Lebens ist, bringt und bedingt.

An dem Anfange der zwanzigsten Kolumne steht das Zeichen *xochitl* „Blume". Die Bilder, die man in dieser Kolumne sieht, sind aber dem, das wir mit dem Begriffe der Blüthe verbinden würden, sehr wenig entsprechend. Im Codex Borgia sieht man in der unteren Abtheilung eine Hand, die Opfermesser und Opferfähnchen gepackt hält, und Blumenguirlanden hängen dann allerdings von den Handknöcheln und der Ellenbeuge nach unten. In der oberen Abtheilung sieht man einen gespaltenen, brennenden Tempel und eine Hand, die ein Beil und einen abgeschnittenen Kopf, aus dessen Halswunde Blut zur Erde strömt, gepackt hält. Blumen sind auch hier wieder an den Handknöcheln und der Ellenbeuge angegeben. Diesen Bildern des Codex Borgia entsprechen die der anderen Handschriften ziemlich genau. Der Codex Bologna hat in der unteren Abtheilung (Abb. 150) ein Männchen,

Abb. 150. Das Opfer. Codex Bologna 3, 4, unten.

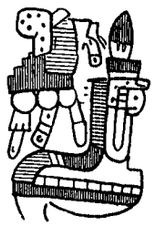


Abb. 151. Das Opfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 3, 4 (= Kingsborough 51, 52), unten.

Abb. 152. Das Opfer. Codex Bologna 3, 4, oben.

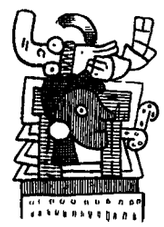


Abb. 153. Das Opfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 3, 4 (= Kingsborough 52), oben.

das in der einen Hand ein Opfermesser hält. Der Kopf ist aber abgeschnitten, und ein Auge schiesst aus der Halswunde heraus. Eine Blume ist hinten an dem Männchen angegeben. Das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 151) ist ziemlich undeutlich. Irgend etwas Brennendes ist zu sehen, eine bunte Schlange, aber auch wieder eine Hand, die ein Opfermesser gepackt hält. Die Bilder der oberen Abtheilung dagegen sind in beiden Handschriften deutlich (Abb. 152, 153) und stimmen ziemlich genau zu dem, das der Codex Borgia uns zeigt. Offenbar ist die Blume hier einfach als Symbol des Opfers gedacht, und das bringen die Bilder zum Ausdruck.

Mit der einundzwanzigsten Kolumne beginnt eine zweite Tageszeichenreihe. Zunächst also wieder das Zeichen *cipactli* „Krokodil", das Zeichen der fruchtbaren und fruchtbringenden Erde. Demnach sehen wir hier im Codex Borgia in der unteren Abtheilung wieder dieselben Opfergaben, die als Zeichen für Lebensmittelfülle aufzufassen sind, wie in der achten Kolumne beim Zeichen *tochtli* „Kaninchen". In der oberen Abtheilung aber ein grosses Meerschneckengehäuse (*tecciztli*), aus dem ein Mensch hervorkommt. Das Schneckengehäuse ist an dem unteren spitzen Ende mit Edelsteinriemen verziert. Und der Mensch hält in der Hand eine Agaveblattspitze (*uitztli*), an der nicht nur oben, sondern auch unten eine Blüthe angegeben ist, und von der letzteren hängen wieder Edelsteinriemen heraus. Dieses Meerschneckengehäuse ist ein Zeichen der Menschengeburt. Denn, wie der Interpret des Codex Telleriano Remensis (Pedro de Rios) sagt: — „wie die Schnecke aus dem Gehäuse, so kommt der Mensch aus dem Leibe

seiner Mutter"[1]). — Und darum sagte man auch dem Monde, der auch bald im Gehäuse verborgen ist, bald hell daraus hervorkommt, und der deshalb *Tecciztecatl* „der in der Meerschnecke" genannt wurde, nach, dass er die Geburt der Menschen verursache[2]).

Die anderen beiden Handschriften haben im Wesentlichen die gleichen Darstellungen. Der Codex Bologna in der unteren Abtheilung die Abb. 154: — zu unterst eine Kautschukkugel, darüber ein in den Farben des Edelsteins gemaltes Kästchen (*toptli-petlacalli*), darüber gross die Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein), über der eine rothe Masse und Edelsteinriemen sichtbar sind. Der Codex Vaticanus aber die Abb. 155: — einen Aufbau von Edelsteinschalen, der von einer grossen Kautschukkugel (*oltelolotli*) gekrönt ist. In der oberen Abtheilung hat der Codex Vaticanus (Abb. 157) ein Schneckengehäuse (*tecciztli*) im Wasser, aus dem ein Edelsteinhalsband (*cozcatl*), d. h. ein Kind, herauskommt. Der Codex Bologna (Abb. 156) auch das Schneckengehäuse (*tecciztli*), von dem Blüthenbänder herabhängen, und, statt eines ganzen Menschen, streckt aus der Mündung des Gehäuses ein Arm sich hervor, der Knochendolch (*omitl*) und Agaveblattspitze (*uitztli*), die Werkzeuge der Kasteiung, die Zeichen der Frömmigkeit, hält.

In der zweiundzwanzigsten Kolumne steht als Anfangszeichen nunmehr wieder *eecatl* „Wind". Es ist hier mit der Zahl „Neun" zu verbinden, und das ist das Datum *Chicunaui eecatl*, das insbesondere

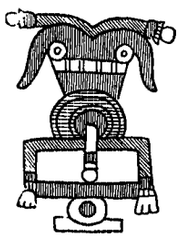


Abb. 154. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Bologna 4, unten.

Abb. 155. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), unten.

Abb. 156. *tecciztli*, die Schnecke, das Zeichen der Geburt. Codex Bologna 4, oben.

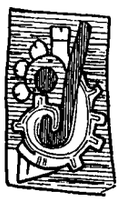


Abb. 157. *tecciztli*, die Schnecke, das Zeichen der Geburt. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), oben.

als Name des Windgottes *Quetzalcouatl* in der Wiener Handschrift, im Codex Nuttall und anderwärts verwendet wird. In den diese Tageszeichensäule hier begleitenden Bildern kommt indes, so hat es den Anschein, von der Natur des Windgottes sehr wenig zum Vorschein. In der unteren Abtheilung sieht man im Codex Borgia, gross und schön gezeichnet, einen abgeschnittenen Adlerfuss (*quauhtetepontli*) mit nach oben gerichteter Sohle; die Federn, wie gewöhnlich, am Ende mit ein Paar Steinmessern garnirt, und die Fusshaut, wie es in dieser Handschrift ebenfalls beinahe Regel ist, in Jaguarfellzeichnung gemalt. Das obere (hier unten stehende) Ende des abgeschnittenen Fusses scheint in einem grossen Kautschukball zu stecken, mit dem es durch eine grosse Schleife aus Rindenpapier verbunden ist. Ueber der Fusssohle, gewissermassen von dem aufrecht aufgepflanzten Adlerfusse dargereicht, sieht man, ebenfalls gross und schön gezeichnet, den Kopf eines *cipactli*'s, des Krokodils, des Thieres, das das erste der zwanzig Tageszeichen ist. Das Gleiche zeigen die entsprechenden Bilder der anderen beiden Handschriften (Abb. 158, 159). Dass der Stumpf des abgeschnittenen Fusses in einem Kautschukballen steckt, ist hier deutlicher, und die aufrechte Aufpflanzung des Fusses ist hier anschaulicher durch einen aus Gras oder Stroh geflochtenen Ring bezeichnet, auf dem die Kautschukkugel ruht. Der *cipactli*-Kopf ist in dem Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 159) kaum mehr zu erkennen. Doch war er zweifellos über der Fusssohle des Adlerfusses gezeichnet, und aus seinem Maule hängen, das ist eine Besonderheit dieses

1) „asi como sale del hueso el caracol, asi sale el hombre del vientre de su madre". Codex Telleriano Remensis fol. 13 (= Kingsborough II, 11).

2) „este dizen que causa la generacion de los hombres". Ibidem.

Codex Vaticanus-Bildes, Edelsteinriemen heraus. Im Codex Bologna (Abb. 158) ist, abweichender Weise, der *cipactli*-Kopf nicht über der Sohle des Adlerfusses, sondern unten neben dem aufrecht aufgepflanzten Fusse angegeben.

Der Adlerfuss (*quauhtetepontli*) ist das Abzeichen und das Sinnbild der Erdgöttinnen. Im Codex Borbonicus sehen wir den Adlerfuss in einer Edelsteinschale vor der *Chantico*, der Göttin von *Xochimilco*, aufgepflanzt (Abb. 160). Und im Codex Bologna ist die Maisgöttin, *Cinteotl*, die vierte der neun Herren der Nacht, bald durch den Maiskolben und Maisblüthen auf dem Scheitel tragenden Kopf der Göttin (Abb. 161a), bald durch einen Adlerfuss mit Maiskolben und Maisblüthen (Abb. 161b) zur Anschauung gebracht. Der Adlerfuss (*quauhtetepontli*), der einen *cipactli*-Kopf darreicht, kann daher nichts anderes bedeuten, als die Erde, die die Feldfrüchte, Lebensmittel, Nahrung und Gedeihen bringt. Denn *cipactli* ist, wie oben schon gesagt, das Zeichen der Herren des Lebens, der Herren

Abb. 158. *quauhtetepontli*, der Adlerfuss, das Zeichen der Erde, und *cipactli*, Krokodil, das Symbol der Lebensmittel. Codex Bologna 4, unten.

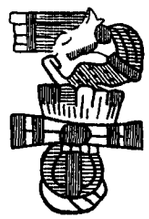
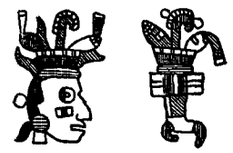


Abb. 159. *oltelolotli*, Kautschukball, und *quauhtetepontli*, Adlerfuss. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), unten.

Abb. 160. Edelsteinschale mit dem Adlerfuss. Vor *Chantico*, der Feuergöttin von *Xochimilco*, der Regentin des achtzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes abgebildet. Codex Borbonicus 18.



a *b*

Abb. 161. *Cinteotl*. Maisgöttin, vierte der neun Herren der Nacht. Codex Bologna 2.

Abb. 162. *Xochiquetzal*, Codex Bologna 4, oben.

Abb. 163. *Tezcatlipoca*. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), oben.

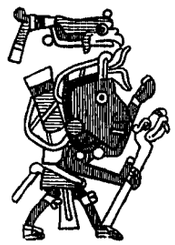


Abb. 164. Der Himmelswanderer, der Feuergott. Codex Bologna 4, unten.

Abb. 165. Der Himmelswanderer, der Feuergott. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), unten.

der Geburt und der Herren der Lebensmittel. Und wenn dieses Bild hier bei dem Zeichen *Quetzalcouatl*'s steht, so hat das augenscheinlich die gleiche Bedeutung, wie wenn wir *Quetzalcouatl* in der unteren Abtheilung der ersten Kolumne bei dem Zeichen *cipactli* angegeben finden, es hat seinen Grund in der Vorstellung, dass dieser Gott durch die Kultusübungen, die er repräsentirt, Fruchtbarkeit, Gedeihen, Lebensmittelfülle verbürgt.

In der oberen Abtheilung der zweiundzwanzigsten Kolumne sieht man im Codex Borgia eine weibliche Gottheit in einem Tempel sitzen, die mit einem Blumenkranz im Haar und zwei über der Stirn aufstrebenden Locken gezeichnet und daher wohl als *Xochiquetzal* zu bestimmen ist. Sie führt eine Schale mit einem schäumenden, braunen Getränk, das durch zwei Blüthen als angenehm, wohlschmeckend, oder aromatisch bezeichnet ist, zum Munde. Ich halte dies Bild für eine genaue Parallele zu der im Codex Borgia in der oberen Abtheilung der sechszehnten Kolumne dargestellten Figur und glaube, dass hier wie dort das Bild in der oberen Abtheilung als eine Ergänzung, Vervollständigung, nähere Aus-

führung der Darstellungen der unteren Abtheilungen der beiden Kolumnen aufzufassen ist, die hier wie dort das Gleiche, nämlich Fülle von Lebensmitteln, veranschaulichen.

Das Bild, das der Codex Bologna in der oberen Abtheilung dieser Kolumne hat (Abb. 162), ist nur eine Abbreviatur des Codex Borgia-Bildes. Der Vaticanus (Abb. 163) weicht aber hier in merkwürdiger Weise ab, indem statt der *Xochiquetzal* ein männlicher Gott mit der Gesichtsbemalung *Tezcatlipoca*'s abgebildet ist. Er erhebt auch die Hand zum Munde, aber eine Schale ist nicht zu erkennen, sondern vor der Hand nur etwas wie ein Edelsteinhalsband (*cozcatl*) und eine rothe Masse, deren Umrisse zu unbestimmt sind, um sie deuten zu können.

In der dreiundzwanzigsten Kolumne ist das Anfangszeichen wieder, wie in der dritten Kolumne, *calli* „Haus". In der dritten Kolumne war dieses Zeichen durch eine wandernde Gestalt repräsentirt, die wir als den Feuergott, den Herrn des Lebens, deuten mussten. Hier in der dreiundzwanzigsten Kolumne sehen wir in der unteren Abtheilung im Codex Borgia wieder eine wandernde Gestalt, und zwar eine Gestalt der wir späterhin, auf Blatt 55 dieser Handschrift, wieder begegnen werden, und die, wie ich dort zu zeigen haben werde, den Sternhimmel des Südens zu repräsentiren scheint. Im Grunde haben wir also wohl dieselbe Vorstellung vorliegend, wie in der dritten Kolumne. Aber in der oberen Abtheilung ist hier ein andersgeartetes Bild angegeben. In der dritten Kolumne sahen wir, in den ver-

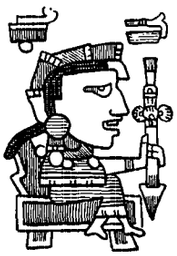


Abb. 166. *Xochiquetzal*, als Richterin, als Königin. Codex Bologna 4, oben.

Abb. 167. *Xochipilli*, der König, der Richter. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), oben.

Abb. 168. Der Ehebrecher. Codex Bologna 4, unten.

Abb. 169. Der erwürgte Ehebrecher. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4. (= Kingsborough 52), unten.

schiedenen Handschriften verschieden, aber überall deutlich, das in den Wolken verborgene Feuer, den Blitz, zur Anschauung gebracht. Hier in der dreiundzwanzigsten Kolumne sieht man einen mit einem Blumenkranz geschmückten, demnach als *Xochipilli* zu bestimmenden Gott auf dem königlichen Stuhle (*teoicpalli*) sitzen. Ueber ihm sind Lebensmittel und eine Opferblutschale mit einer Edelsteinscheibe darüber angegeben. In der Hand aber hält der Gott einen Pfeil. Der Gott auf dem Stuhle, mit einem Pfeile in der Hand, das kann nur der Richter, der König, sein. Es weist also dies Bild genau ebenso, wie das in der oberen Abtheilung der dritten Kolumne vorgeführte, auf den Feuergott, als den Herrn dieses Zeichens, hin.

Die entsprechenden Bilder der anderen beiden Handschriften sind denen des Codex Borgia durchaus verwandt. Nur ist bemerkenswerth, dass der Himmelswanderer in der unteren Abtheilung des Codex Bologna (Abb. 164) einen in einen Schlangenkopf endigenden Stab als Wanderstab führt, der des Vaticanus (Abb. 165) aber ein Rasselbrett (*chicauaztli*), dessen unteres Ende in Feuerzungen ausgeht.

In der oberen Abtheilung ist im Codex Bologna (Abb. 166) statt eines männlichen Gottes eine weibliche Gottheit gezeichnet, statt des Gottes *Xochipilli* die Göttin *Xochiquetzal*, doch sitzt diese, gleich dem Gotte des Codex Borgia, auf dem königlichen Stuhle und hat den Pfeil, das Zeichen richterlicher Gewalt, in der Hand. Im Codex Vaticanus (Abb. 167) ist der Stuhl, auf dem der Gott sitzt, besonders kostbar, mit einer in den Farben des Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten Lehne gezeichnet. Ob der Gott etwas in der Hand hält, und was er eventuell in der Hand hält, ist nicht mehr recht zu erkennen. Es mag sein, dass das auch ein Pfeil gewesen ist.

Das Anfangszeichen der vierundzwanzigsten Kolumne ist, wie das der vierten, *cuetzpalin* „Eidechse". Die Eidechse bezeichnet, wie ich seiner Zeit nachgewiesen habe, den Zeugungstrieb und den geschlechtlichen Verkehr. In der vierten Kolumne sahen wir deshalb bei diesem Zeichen die Urmutter in zwei Gestalten zur Anschauung gebracht. Hier in der vierundzwanzigsten Kolumne ist, und zwar in allen drei Handschriften durchaus gleichartig, der Zeugungstrieb in seinen verderblichen Wirkungen vorgeführt, in der unteren Abtheilung (Abb. 168, 169) der Ehebrecher, wie in den Kolumnen 11 und 15; in der oberen Abtheilung (Abb. 170, 171) der Wasser und Feuer, d. h. in diesem Falle wohl Blut, speiende Sünder und der Strick, mit dem die Strafe an ihm vollzogen wird.

In der fünfundzwanzigsten Kolumne haben wir, wie in der fünften, das Aufangszeichen *couatl* „Schlange". Das ist das Zeichen des Wassers, und in der fünften Kolumne war es durch die sich erhebende Maispflanze veranschaulicht. Hier in der fünfundzwanzigsten Kolumne sehen wir in der unteren Abtheilung oben den Himmel dargestellt, von dem zwei Edelsteinscheiben (*chalchiuitl*) herunterhängen. Darunter eine Kautschukkugel (*oltelolotli*), sodann ein Edelsteinhalsband (*cozcatl*) und ganz unten eine Opferblutschale (*quauhxicalli*). Zu den Seiten endlich der Kautschukkugel die beiden von der Braue überwölbten Schädelaugen, die wir schon bei dem herabkommenden Sonnengotte der vierzigsten Kolumne kennen gelernt haben, und die wohl sicher als Ausdruck des *tzitzimitl*, d. h. des Herabkommens, zu deuten sind. Der Edelstein, der grüne, und die Kautschukkugel, die in dem Feuer tropfende, waren

Abb. 170. Der bestrafte Sünder. Codex Bologna 4, oben.

Abb. 171. Der bestrafte Sünder. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), oben.

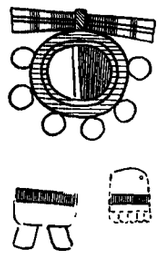


Abb. 172. Edelsteinhalsband (*cozcatl*) und Kautschukkugel (*oltelolotli*), die Opfer für den Regengott, die Sinnbilder des Regens. Codex Bologna 4, unten.

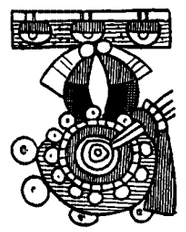


Abb. 173. Edelstein (*chalchiuitl*) und Kautschukkugel (*oltelolotli*) Sinnbilder des Regens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), unten.

Sinnbilder des Regens und bekannte Opfer für die Regengötter. Das ganze Bild, das die untere Abtheilung dieser Kolumne des Codex Borgia uns zeigt, muss daher als das Herabkommen des Edelsteins, der Kautschukkugel, d h. das Herabkommen des Regens, gedeutet werden.

Ist nun der Regen ein der Natur des Zeichens *couatl* „Schlange" durchaus entsprechendes Bild, so sehen wir in der oberen Abtheilung dieser Kolumne auf einem verbrannten, mit Daunenfederbällen besteckten Felde einen Pulquekrug (*octecomatl*), der durch seine flügelartigen Seitentheile gekennzeichnet ist. Blumen, die an ihm angebracht sind, kennzeichnen die Natur des Getränks. Eine Hand und ein Knochendolch (*omitl*) darüber sind wohl ein Hinweis auf die scharfen Eigenschaften dieses Getränks. Eine Schale mit Lebensmitteln und eine Opferblutschale, deren Füsse hier deutlich in Gestalt von Vogelköpfen gezeichnet sind, sind diesem Bilde durchaus angemessen, denn die Agavepflanze und die Pulquegötter bezeichneten bei den Mexikanern Lebensmittelfülle.

Die Bilder der anderen beiden Handschriften, so abweichend sie zum Theil scheinen, ergeben doch wieder genau die gleichen Vorstellungen. In der unteren Abtheilung im Codex Bologna (Abb. 172) das Edelsteinhalsband (*cozcatl*) und die Kautschukkugel (*oltelolotli*), die wir als Sinnbilder des Regens deuten können. Im Codex Vaticanus (Abb. 173) der grüne Edelstein (*chalchiuitl*) und die Kautschukkugel (*oltelolotli*), die gleichen Symbole, und darüber noch der Himmel, von dem der Regen herabkommt. — In der oberen Abtheilung hat der Codex Bologna (Abb. 174) die Göttin der Agavepflanze, *Mayauel* genannt; der Codex Vaticanus (Abb. 175) *metl*, die Agavepflanze selbst, die hier mit einer Höhlung im Innern, an deren

Scheitelwölbung ein Fisch hängt, dargestellt ist, genau wie in derselben Handschrift in der Reihe der 4 × 5 Hüter der Venusperioden die Agavepflanze, das Abbild der Agavegöttin *Mayauel*, dem Beschauer vorgeführt ist.

Das sechsundzwanzigste Zeichen ist, wie das sechste, *miquiztli* „Tod". In der sechsten Kolumne sahen wir dieses Zeichen durch das Menschenopfer veranschaulicht. Hier hat der Zeichner des Codex Borgia und der des Codex Bologna (Abb. 176) einfach das Feuer (*tletl*) gezeichnet und zwar ganz ähnlich dem Bilde, das wir bei dem Zeichen *maçatl* „Hirsch" in der unteren Abtheilung der siebenten Kolumne kennen gelernt haben. Was aber gemeint ist, das lehrt uns Abb. 177, das an der entsprechenden Stelle stehende Bild des Vaticanus. Denn in diesem sehen wir in dem brennenden Tempel eine Leiche. Das Feuer ist also hier als Leichenbrand gemeint und dadurch ergibt sich seine Beziehung zu dem Zeichen *miquiztli*.

Abb. 174. *Mayauel*, Göttin der Agavepflanze. Codex Bologna 4, oben.

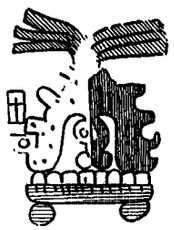


Abb. 175. *metl*, die Agavepflanze. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), oben.

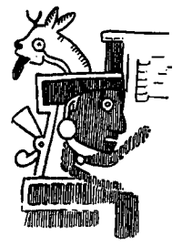


Abb. 176. *tletl*, Feuer. Codex Bologna 4, unten.

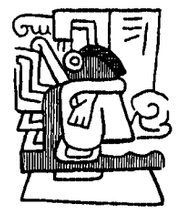


Abb. 177. Leichenverbrennung. Codex Vaticanus 3773, Blatt 4 (= Kingsborough 52), unten.

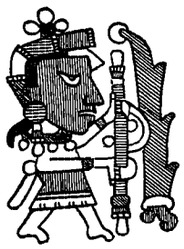


Abb. 178. *Xochiquetzal*, mit dem *tetl-quauitl*, dem Zeichen der Strafe. Codex Bologna 4, oben.

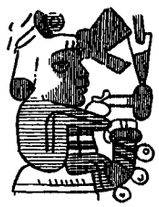


Abb. 179. *Xochipilli*, der Richter. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), oben.

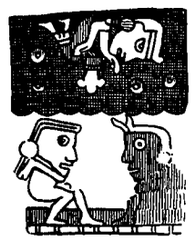


Abb. 180. Die Himmelsgöttin und das Menschenpaar. Codex Bologna 5, unten.

Abb. 181. Der Himmelsgott und das Menschenpaar. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

In der sechsten Kolumne sahen wir in der oberen Abtheilung über dem in der unteren Abtheilung dargestellten Bilde des sich selbst Opfernden den Gott *Xochipilli*, aber mit Opfersymbolen ausgestattet, und wir mussten annehmen, dass er in diesem Falle, wie in einem anderen, in der zehnten Kolumne folgenden, einfach das Opfer veranschaulichen solle. Hier in der sechsundzwanzigsten Kolumne ist in der oberen Abtheilung im Codex Borgia auch wieder *Xochipilli* dargestellt, aber nicht mit Opferwerkzeugen, sondern ein Steinbeil ist vor ihm abgebildet. Letzteres scheint hier das Wesentliche zu sein, das Zeichen der richterlichen Strafe bei dem Zeichen Tod. — Der Codex Bologna (Abb. 178) hat merkwürdiger Weise wieder statt des männlichen Gottes die Göttin *Xochiquetzal*. Sie hält nicht ein Beil, sondern einen Stab, der blau gemalt ist und in die Hieroglyphe *chalchiuitl* ausgeht, in der Hand. Dieser Stab erinnert aber auffallend an den in gleicher Art gemalten Stab, den im Codex Bologna der Sonnengott der oberen Abtheilung der vierzigsten Kolumne herabbringt. Und dort ist dieser Stab wiederum das Homologon eines Steinbeils, das in den anderen beiden Handschriften an der entsprechenden Stelle der herabkommende Sonnengott in der Hand hält. Es ist nicht unmöglich, dass in diesem Stabe „Edel-

stein" einfach für „Stein" (*tetl*) gemeint ist, wie in den Maya-Sprachen *tun* sowohl „Stein" wie „Edelstein" bedeutet. Und dann würde der Baum, den man in Abb. 178 noch vor der Figur der Göttin angegeben sieht, vielleicht als *quauitl* „Holz" zu lesen sein, und er zusammen mit dem Stabe, den die Göttin in der Hand hält, das Dvandva-Compositum *tetl-quauitl* „Stein und Holz" ergeben, das ist der bekannte Ausdruck für Strafe.

Das entsprechende Bild des Codex Vaticanus, das in Folge der Verschiebung, die die ganze obere Reihe der Bilder dieser Handschrift ergriffen hat, erst in der siebenundzwanzigsten Kolumne, in dem ersten Fache des Blattes 5, folgt (Abb. 179), weicht wieder in anderer Weise in den Einzelheiten ab, indem man hier zwar auch den sitzenden Gott sieht, aber mit einem Knochendolche in der Hand, und vor ihm eine Speer- oder Pfeilspitze, die aber augenscheinlich in gleicher Weise wie das Beil, auch hier die richterliche Strafe bezeichnet.

Wir kommen nun zu dem dritten *Tonalamatl*-Viertel, den Blättern 5 und 6. In der ersten Kolumne dieses Viertels, der siebenundzwanzigsten der ganzen Reihe, fanden wir die Erdgöttin mit dem *Tlaloc*-Kopfe abgebildet, die zugleich die Region des Westens und das Zeichen *ce maçatl* „eins Hirsch", das Zeichen des Feuers veranschaulicht (vgl. oben S. 22).

In der achtundzwanzigsten Kolumne ist das Anfangszeichen *tochtli* „Kaninchen". In der achten Kolumne fanden wir dieses Zeichen durch Opfergaben veranschaulicht, die Lebensmittel bedeuten. Hier tritt eine sehr merkwürdige andere, aber im Grunde, wie wir sehen werden, doch verwandte Darstellung ein, — ein Bild der Himmelsgöttin als der über der Erde sich wölbenden, etwa in der Art, wie die alten Aegypter ihre Himmelsgöttin *Nut* zeichneten, aber noch unvollkommener zur Anschauung gebracht. Wir sehen im Codex Borgia oben eine knieende weibliche Gestalt, die den Rücken nach oben, Brust und Bauch nach unten gekehrt hat, und die man des Federschmuckes halber, den sie auf dem Scheitel trägt, vielleicht als *Xochiquetzal* bestimmen kann. Dass dies wirklich die Himmelsgöttin sein soll, scheint durch das entsprechende Bild des Codex Bologna (Abb. 180) deutlich gemacht zu sein, da wir hier eine weibliche Figur in gleicher Stellung in einem dunklen, mit Augen (d. h. Sternen) besetzten Nachthimmel gezeichnet sehen. Der Codex Vaticanus (Abb. 181) weicht wieder etwas ab, da er nicht eine weibliche, sondern eine männliche Gestalt, diese aber in der gleichen Stellung, mit dem Rücken nach oben gekehrt, an dem oberen Rande des Faches dem Beschauer vor Augen führt. Der Himmel wurde eben von den Mexikanern als Paar gedacht *Citlalin icue* und *Citlallatonac*. Denn der Himmel wurde von den alten Mexikanern auch als die Schöpfergottheit, der Urquell alles Lebens, die Herren der Zeugung angesehen. Der oberste, dreizehnte Himmel, das ist das *Omeyocan*, der Ort der Zweiheit, das ist *Tonacaciuatl*, *Tonacatecutli*, „die Herren unseres Fleisches", „die Herren der Lebensmittel"; *Omeciuatl*, *Ometecutli*, „die Herren der Zweiheit", „die Herren der Generation". Von dort aus werden die Kinder in die Welt gesandt. An diese Beziehung wird auch hier in unserem Bilde gedacht. Denn unter dieser Himmelsgottheit, auf der Erde, — auf dem Kreuzweg, wie es im Codex Borgia gezeichnet ist, — sehen wir ein Männlein und ein Weiblein sitzen. Und noch deutlicher wird das Bild des Codex Bologna (Abb. 180), indem wir dort aus dem Schosse der Göttin eine Blume hervorkommen sehen, die die Göttin gleichsam herabreicht. Die Sinnbilder der Generation haben wir auch bei anderen Zeichen, z. B. bei dem einundzwanzigsten Zeichen *chicuei cipactli*, mit denen der Lebensmittelfülle in Verbindung getroffen. So mag auch dies Bild hier dem Kaninchen, dem Zeichen der Pulquegötter, angemessen sein. Im Codex Borgia sind ausserdem zwischen der Himmelsgöttin und dem Menschenpaare noch eine Schale mit Lebensmitteln und eine Opferblutschale zu sehen. Der Codex Vaticanus (Abb. 181) hat zwischen der Himmelsgöttin und dem Menschenpaare eine Scheibe mit einem Loch in der Mitte, also ein *tlaxapochtli*, das Zeichen der Weiblichkeit.

Mit diesen erfreulichen Bildern kontrastirt nun, was wir in der oberen Abtheilung dieser Kolumne sehen, in sehr auffallender Weise. Hier zeigt sich uns nämlich im Codex Borgia wieder der gespaltene und brennende Tempel, und in dem Spalte sieht man eine Hand, die ein Beil gepackt hält, das Zeichen der Strafe. Auf den Stiel des Beils ist ein Herz gespiesst, und von dem Kopfe des Beils schwingt ein Strick (*mecatl*) nach oben. Im Codex Bologna haben wir (Abb. 182) dieselbe Hand und

das Beil, auf dessen Stiel ein Herz gespiesst ist. Aber statt des Tempels sieht man ein *elchiquiuitl*, einen Skelettbrustkorb, und unten ist ein Opferfähnchen (*amapamitl*) aufgepflanzt, während oben eine Opferblutschale (*quauhxicalli*) gezeichnet ist, auf der die Blüthe wieder das Blut bedeutet. Im Codex Vaticanus (Abb. 183) ist ein mit weisser und blauer Farbe gemalter Tempel abgebildet, der so aussieht, als ob er aus Totenknochen aufgebaut sein soll. Ueber ihm eine Hand, die einen abgeschnittenen blutenden Kopf am Schopfe gepackt hält. Und daneben, auf dem Tempel aufgepflanzt, wieder das Beil. Das sind also dieselben Elemente der richterlichen Strafe, wie wir ihnen in der oberen Abtheilung der zwanzigsten Kolumne begegnet sind. Und diese sind offenbar zur Veranschaulichung der Strafe für den unerlaubten Pulquegenuss, für die durch das Pulquetrinken begangene Sünde, hierhergesetzt.

Das Anfangszeichen der neunundzwanzigsten Kolumne ist wieder *atl* „Wasser". Hier sehen wir im Codex Borgia in der unteren Abtheilung wieder dieselben, Lebensmittelfülle bekundenden Opfergaben, wie wir sie in der achten Kolumne bei dem Zeichen *tochtli*, in der einundzwanzigsten bei dem Zeichen *cipactli* angetroffen haben. Aber über diesem Bilde steht in der oberen Abtheilung der Kolumne *Xochipilli* auf seinem Stuhle, und nun nicht mit der Schale schäumenden Getränks, auch nicht mit Opfermesser, mit Pfeil oder Beil in der Hand, sondern mit dem Knochendolche (*omitl*) und der Agaveblattspitze (*uitztli*), den Werkzeugen der Blutentziehung, der priesterlichen Kasteiung. Das Zeichen Wasser

Abb. 182. Die richterliche Strafe. Codex Bologna 5, oben.

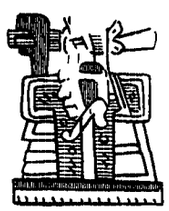


Abb. 183. Die richterliche Strafe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), oben.

Abb. 184. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Bologna 5, oben.

Abb. 185. Opfergaben von Lebensmitteln. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

erscheint hier, wie der das dunkelfarbige glänzende Wasser repräsentirende dunkelfarbige und glänzend gefiederte Truthahn, als das *chalchiuhatl* gedacht, das Edelsteinwasser, das Kasteiungsblut, das wir bald realistisch, bald in Hieroglyphe in der Tageszeichen- und in der *Tonalamatl*-Abschnitt-Reihe bei diesem Vogel angegeben finden. Und das Zeichen der Lebensmittelfülle, die Opfergaben, sind, so scheint es, in der unteren Abteilung gezeigt, weil die Nahrungsmittel das Resultat der Kasteiung, die Belohnung der Frömmigkeit, sind

Die Bilder in den anderen beiden Handschriften entsprechen dem, das der Codex Borgia uns lehrt. Im Codex Bologna (Abb. 184) sind als Opfergaben aufgeführt zu unterst eine Schale mit Lebensmitteln, auf der der Thierfuss (Jaguarfuss) des Codex Borgia ganz das Ansehen eines menschlichen Armes hat. Darüber folgt eine Opferblutschale (*quauhxicalli*) mit den Blüthen, die das Blut bedeuten, und zu oberst, wie es scheint, eine Kautschukkugel. Der Codex Vaticanus aber (Abb. 185) hat zu unterst die Opferblutschale, und daneben eine Schale, in der nicht nur ein Jaguarfuss, sondern ein ganzer Jaguarleib oder ein Jaguarfell zu liegen scheint.

In der oberen Abtheilung hat der Codex Bologna (Abb. 186) augenscheinlich wieder eine Göttin (*Xochiquetzal*), statt des männlichen Gottes (*Xochipilli*) des Codex Borgia. Aber vor ihr, der mit untergeschlagenen Beinen sitzenden, ist ein Opfermesser und ein hohes Gefäss mit einem Aufbau von Blüthen zu sehen, die beide wohl auch als ein Hinweis auf Blut zu deuten sind. Im Codex Vaticanus (Abb. 187) sieht man auf dem Stuhle eine Gestalt mit drei hoch aufragenden Haarlocken gezeichnet, und vor ihr eine Pfeilspitze. Die Symbolik dieser Figur ist mir nicht ganz klar.

In der dreissigsten Kolumne steht *itzcuintli* der „Hund“ an dem Anfange der Tageszeichensäule. Der Hund gehört der Unterwelt an, er ist der, der die Seelen über den die Unterwelt umkreisenden Strom führt, und er ist deshalb in der Tageszeichengötterreihe durch den Todesgott (oder die Todesgöttin) und die Bilder des Sünders, des zum Tode Bestimmten, und von Leichenverbrennung versinnbildlicht. In der unteren Abteilung dieser dreissigsten Kolumne sehen wir im Codex Borgia ein Gerüst aus Totenknochen aufgebaut. Auf ihm einen Priester (mit dem rothen Schläfenflecke), der einen Kochtopf auf der Schulter trägt, in dem augenscheinlich zerstückte menschliche Glieder stecken. Und die ganze Figur ist mit Flammenzungen umsetzt, offenbar zum Ausdrucke der Präparation durch Feuer. Bilder, wo in einem von loderndem Feuer umsetzten Kochtopfe ein ganzer Mensch oder Stücke eines Menschen zu sehen sind, sind typische Begleitbilder für *Xolotl*, den Gott der Zwillinge und der Missgeburten. So werden wir das in der Reihe der Götter der Tageszeichen bei dem siebzehnten Tageszeichen, *olin* „rollende Bewegung“, angegeben finden. Es scheint nun klar, dass dieses Bild der menschlichen Glieder in von Feuer umsetztem Kochtopfe auch hier als Sinnbild *Xolotl*'s gemeint ist, und dass es hier bei dem Zeichen *itzcuintli* „Hund“ steht, weil *Xolotl* in der That ja in Hundegestalt, oder mit Hundekopf auftritt, ja auf Blatt 29 und 93 des Codex Vaticanus B (Nr. 3773) einfach durch das Bild eines Hundes ersetzt ist. Ich habe diese Bilder früher als eine Darstellung des Abkochens menschlicher Glieder für das *tlacatlaolli*, das Menschenfleischmaiskörnergericht, betrachtet, mit dem z. B. das grosse Opferfest am *Tlacaxipeualiztli* und an anderen der grossen Jahresfeste abschloss. Ich habe mir aber doch nur eine ziemlich zweifelhafte Vorstellung davon machen können, wie ein solches Symbol dazu kommt, gerade ein Abbild *Xolotl*'s, oder

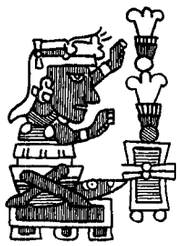


Abb. 186. *Xochiquetzal*, und das Symbol des Blutopfers. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 187. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), oben.

Abb. 188. *Xolotl*, der Gott der Zwillinge und der Missgeburten. Codex Bologna 5, unten.

Abb. 189. Der Priester mit dem Kochtopfe (voll menschlicher Glieder), das Symbol *Xolotl*'s. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

wie hier ein Abbild oder Symbol des Hundes, zu sein. Denn der Hund ist das die Toten in der Unterwelt geleitende Wesen, und auch *Xolotl* ist, wie wir sehen werden, der zu den Toten hinabgehende Gott. Die Geopferten aber kommen eben nicht in die Unterwelt, sondern in den Osthimmel, in das Haus der Sonne. Ich werde unten, bei Besprechung *Xolotl*'s, des Regenten des siebzehnten Tageszeichens, den näheren Nachweis zu führen haben, dass *Xolotl* nicht nur der zu den Toten hinabführende, durch die Unterwelt geleitende, sondern auch der aus der Unterwelt hinausführende Gott ist, der die Sonne am Osthimmel emporsteigen lässt, und dass deshalb die Mumienbündel der toten Krieger mit dem *xolocozcatl*, dem als Halsband getragenen *Xolotl*, ausgestattet werden. Und es entspricht dem nun genau, dass wir in der oberen Abtheilung dieser dreissigsten Kolumne im Codex Borgia das Zeichen des Krieges (*yaoyotl*) — ein Speerbündel, von Blüthen, die Blut bedeuten, umsetzt — abgebildet finden.

Von den anderen beiden Handschriften hat der Codex Vaticanus in der unteren Abtheilung (Abb. 189) eine durchaus verwandte Darstellung, einen Priester mit einem Kochtopfe auf der Schulter, der aber hier über einer Opferblutschale sitzt. Der Codex Bologna aber (Abb. 188) weicht in merkwürdiger Weise ab. Wir sehen einen Gott, dessen Leib mit schwarzer Farbe, dessen Gesicht in den Farben und in der Art *Quetzalcouatl*'s gemalt ist, und der auch das Kinn von dem spitzen Barte *Quetzalcouatl*'s umrahmt und den Kopf mit feuerfarbenem und feurig aussehendem Haare bedeckt hat, mit einer Blüthe in der Hand aus einer Wasserschale steigen. Eine gewisse Homologie mit den anderen Bildern ist durch den bauchigen und mit rundem Boden versehenen Topf hergestellt, der hinter dem Gotte ange-

geben ist, und der offenbar auch einen Kochtopf darstellt, aus dem aber hier ein Paar Blüthen emporragen. Ich glaube, dass wir diese in der Art *Quetzalcouatl*'s gemalte Figur nicht als *Quetzalcouatl* selbst, sondern als *Xolotl* werden deuten müssen, der der Zwillingsbruder *Quetzalcouatl*'s ist und mit der Bemalung und den Attributen *Quetzalcouatl*'s erscheint. Ein kleines Detail scheint mir die Richtigkeit dieser Deutung zu bekräftigen. In der unteren Abtheilung der vierten Kolumne finden wir im Codex Bologna *Xolotl-Nanauatzin*, ebenfalls in einem Wassergefässe dargestellt (Abb. 79, oben S. 31), und dort sahen wir in dem Wasser zwei Perlen angegeben, als Sinnbild der Zweiheit, die der Gott repräsentirt. Dieselben zwei Perlen sieht man auch hier in Abb. 188 in dem Wassergefässe unter der als Abbild *Xolotl*'s hier stehenden *Quetzalcouatl*-artigen Figur. Damit wäre denn die Homologie dieser Codex Bologna-Figur mit den entsprechenden Bildern der anderen beiden Handschriften eine vollständige. Denn *Xolotl* und die im Topfe brennenden menschlichen Gebeine, das sind zusammengehörige oder äquivalente Bilder. Von besonderer Bedeutung ist auch, — wie allerdings erst nach dem, was ich unten, bei der genaueren Entwickelung der eigentlichen Natur und der Bedeutung des Gottes *Xolotl* zu sagen haben werde, klar werden wird, — dass diese Figur, die im Codex Bologna in der dreissigsten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten Tonalamatl's abgebildet ist, aus dem Wasser steigend gezeichnet ist. Es ist die aus dem Meere des Ostens emporsteigende Sonne.

In der oberen Abtheilung dieser Kolumne ist auch im Codex Bologna und im Vaticanus (Abb. 190, 191), wie im Codex Borgia, der Krieg (*yaoyotl*) durch die Kriegswaffen — Speerbündel, Wurfbrett und Speer — veranschaulicht.

Abb. 190. *yaoyotl*, Krieg. Codex Bologna 5, oben.

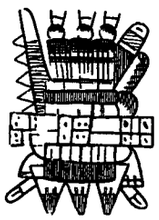


Abb. 191. *yaoyotl*, Krieg. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), oben.

Abb. 192. *couatl-tequani*, die göttlichen Plagen. Codex Bologna 5.

Abb. 193. *couatl-tequani*, die göttlichen Plagen. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

In der einunddreissigsten Kolumne ist *oçomàtli*, der „Affe" das Anfangszeichen. Hier haben wir diejenigen Darstellungen, deren ich oben (Seite 47) schon bei der achtzehnten Kolumne, dem Zeichen *tecpatl*, gedachte: — in der unteren Abtheilung die beiden vom Himmel kommenden Schlangen, die das *couatl-tequani*, die göttlichen Plagen, veranschaulichen; in der oberen Abtheilung den kopfüber in den Rachen eines weiblichen Skelettes stürzenden Menschen, das Sinnbild von *miquiztli* „Tod". — Die anderen beiden Handschriften haben verwandte Darstellungen, aber zum Theil interessante Varianten. So sieht man in der unteren Abtheilung der Kolumne im Codex Bologna (Abb. 192) die vom Himmel kommende Schlange Blut in die unten stehende Edelsteinschale oder Opferblutschale speien. Im Codex Vaticanus ist in der oberen Abtheilung der Kolumne (Abb. 195) der Tod nicht durch einen in einen Skelettrachen stürzenden Menschen, sondern durch den Toten selbst veranschaulicht, der auf einem Stuhle sitzt, der in gebrochenen bunten Farben nach Art eines Steines gemalt ist. — Diese Bilder, die von den in der eilften Kolumne bei dem Zeichen „Affe" angegebenen Darstellungen sehr abweichen, stimmen doch insofern mit ihnen überein, als sie auch die Strafen bezeichnen, die auf Ehebruch und ähnliche Sünden gesetzt sind, die nur zu oft die Folgen der Vorstellungen sind, die die Mexikaner mit dem Thiere der Lust und der Kurzweil, dem Affen, verknüpften.

Etwas schwieriger ist die Hauptdarstellung der folgenden zweiunddreissigsten Kolumne, deren Anfangszeichen *malinalli*, das Gedrehte, der Grasstrick, der Besen, ist, zu deuten. Man sieht im Codex Borgia zu unterst ein Räuchergefäss mit einer Kautschukkugel (*oltelolotli*). Darüber, wie es scheint, eine Deckelkiste (*petlacalli*), und darauf ein Deckenpacket, in dem zwei Agaveblattspitzen (*uitztli*), mit

Blüthen an den Enden, die Blut bedeuten, stecken. Ich möchte die Vermuthung wagen, dass das Kleiderbündel und die Deckelkiste die Habe des Toten darstellt, die man an der Erinnerungsfeier ihm verbrannte, und dass man dieses Bild der Totenerinnerungsfeier hier hingesetzt hat, weil das Zeichen *malinalli* die Vergänglichkeit, das Absterben der Natur, den Mexikanern veranschaulichte. Das Bild der oberen Abteilung dieser Kolumne steht zweifellos damit in gewisser Uebereinstimmung. Es zeigt den von der Höhe zur Opferblutschale herabkommenden Quetzalvogel. Aber die Opferblutschale ist hier nicht, wie sonst, durch Blüthen, die Blut bedeuten, determinirt, sondern es stecken in ihr ein Paar roth und weiss gemalte Totenfähnchen.

Die Bilder des Codex Bologna stimmen mit denen des Codex Borgia überein, indem in der unteren Abtheilung (Abb. 196) augenscheinlich auch ein Deckenbündel, in der oberen Abtheilung (Abb. 198) dieselben Totenfähnchen in der Opferblutschale, zu der der Vogel herabkommt, gezeichnet sind. Der Codex Vaticanus hat in der unteren Abtheilung (Abb. 197) eine Opferblutschale und darüber in einer Edelsteinschale einen menschlichen Kopf (mit der Nasenplatte *Tezcatlipoca*'s) und Knochendolch und Agaveblattspitze. Hier ist der menschliche Kopf vielleicht ähnlich wie der *Tezcatlipoca*-Kopf in der unteren Abtheilung der fünfunddreissigsten Kolumne, auf die ich gleich zu sprechen kommen werde, zu deuten, d. h. als Abbild oder Maske, wenn man will, des toten Kriegers. Das Bild der oberen entsprechenden (dreiunddreissigsten) Abtheilung (Abb. 199) ist etwas undeutlich. Es scheint aber hier auch, an der einen Seite wenigstens, ein Totenfähnchen in der Opferblutschale zu stecken.

Abb. 194.
miquiztli, Tod.
Codex Bologna 5,
oben.

Abb. 195.
miquiztli, Tod.
Codex Vaticanus 3773,
Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

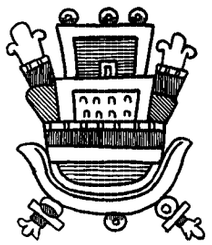


Abb. 196.
Das Totenopfer.
Codex Bologna 5,
unten.

Abb. 197.
Das Totenopfer.
Codex Vaticanus 3773,
Blatt 5 (= Kingsborough 53), unten.

Das Anfangszeichen der dreiunddreissigsten Kolumne ist wieder *acatl* „Rohr", das oben in der dreizehnten Kolumne durch den Vogel des Feuergottes und diesen Gott selbst veranschaulicht war. Hier in der dreiunddreissigsten Kolumne haben wir in der unteren Abtheilung in allen drei Handschriften ein Feuergefäss, das bald mit Brennholz (im Codex Borgia), bald mit einer brennenden Kautschukkugel (im Codex Vaticanus, Abb. 201), bald mit einer herausschäumenden weissen Masse, die wohl Kopal sein soll (im Codex Bologna, Abb. 200), gefüllt ist, wo wir aber überall ausserdem noch das hintere Schwanzende einer nach Art der Korallenotter gezeichneten rothen oder bunten Blutschlange herausragen sehen.

In der oberen Abtheilung dagegen steht ein Bild, das eigentlich eine genaue Parallele zu dem der oberen Abtheilung der eilften Kolumne darstellt (vgl. oben S. 40 und Abb. 112 und 113), das ein Symbol der richterlichen Strafe, oder, wenn man will, der königlichen Gewalt ist. Denn wir haben auch hier am oberen Rande des Faches die Sonne, von der ein Blutstrom sich ergiesst. Wir haben in dem Blutstrome das von einem Pfeile durchbohrte Herz. Nur ist darunter, statt des Steinbeils, des Werkzeuges und des Zeichens der Strafe, der Kopf *Tezcatlipoca*'s, des Gottes der Strafe, gezeichnet. Es stimmen gerade in dieser Abtheilung auch die Bilder der beiden anderen Handschriften (Abb. 202, 203) mit denen des Codex Borgia fast genau überein. — Die beiden Bilder, das Feueropfer und das der richterlichen Strafe haben wir wohl ebenfalls, wie die der dreizehnten Kolumne, auf den Feuergott zu beziehen, der der König unter den Göttern ist und auch auf dieser Erde die Richter einsetzt. Es sind aber beide, und namentlich das Bild der oberen Abtheilung, ebenso der Natur des Zeichens, das an dem Anfang dieser Tageszeichensäule steht, durchaus angemessene Darstellungen.

In der vierunddreissigsten Kolumne ist das Anfangszeichen *ocelotl* „Jaguar", das Thier, das das verschlingende Dunkel repräsentirt, das die Menschen mit Verfinsterung der Sonne bedroht. Als Abbild dieses Zeichens ist in der Tageszeichengötterreihe die Erdgöttin *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, d. h. der geschlechtlichen Sünde, gezeichnet. Und demnach sehen wir auch hier in der unteren Abtheilung im Codex Borgia eine nackte weibliche(?) Person dargestellt, mit der Edelsteinscheibe *Macuil xochitl*'s, des Gottes der Lust, an der Schläfe und mit der Blutschlange vor sich, die vielleicht hier, wie bei der *Tlaçolteotl* selbst, die geschlechtliche Vereinigung, den geschlechtlichen Verkehr bedeutet Unter ihr ein Edelsteinhalsband (*cozcatl*), das vielleicht das Produkt dieses Verkehrs, das empfangene Kind bezeichnet. — Eine ganz analoge Darstellung hat der Codex Bologna in der unteren Abtheilung (Abb. 204). Nur ist hier die Frau nur als Büste gezeichnet, und unter ihr kommt Blut und ein Herz heraus, das heisst, sie ist als Geopferte, gedacht, als die Seele der im Kindbett gestorbenen Frau, als *Ciuateotl*, die göttlich gewordene Tote weiblichen Geschlechts. Der Codex Vaticanus dagegen (Abb. 205) bildet, statt der Göttin der Lust oder der *Ciuateotl*, den Gott der Lust, *Macuil xochitl*, ab, den durch die Zeichnung einer weissen

Abb. 198. Der zum Totenopfer herabkommende Vogel. Codex Bologna 5, oben.

Abb. 199. Der zum Totenopfer herabkommende Vogel. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5, 6 (= Kingsborough 53, 54), oben.

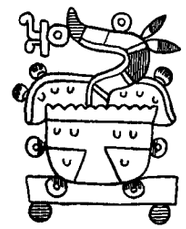


Abb. 200. Feuergefäss. Codex Bologna 5, 6, unten.

Abb. 201. Feuergefäss und Feueropfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 5, 6 (= Kingsborough 53, 54), unten.

Abb. 202. Die richterliche Strafe. Codex Bologna 5, 6, oben.

Abb. 203. Die richterliche Strafe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), oben.

Abb. 204. *Ciuateotl*, die Seele der im Kindbett gestorbenen Frau. Codex Bologna 6, unten.

Abb. 205. *Macuil Xochitl*, der Gott der Lust. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

Hand am Munde gekennzeichneten Gott, den wir späterhin auch noch, in Genossenschaft mit der *Ciuateotl*, oder als Parallele zu ihr, antreffen werden.

In der oberen Abtheilung sehen wir im Codex Borgia die übliche *Xochipilli*-Figur, diesmal ohne besondere Werkzeuge in der Hand, aber Feuer und Rauch aus dem Munde blasend. Die entsprechende Figur des Codex Vaticanus (Abb. 207) besagt nicht viel. Die des Bologna (Abb. 206) ist in einem Wassergefässe und mit einer baumartigen Verzweigung hinter dem Kopfe gezeichnet, die an eine ähnliche Verzweigung hinter der Göttin der Agavepflanze in der oberen Abtheilung der fünfundzwanzigsten Kolumne (Abb. 174, oben S. 54) erinnert. Vielleicht ist dieser Gott hier als Pulquegott gedacht und bringt die den Mexikanern und anderen Völkern geläufige Assoziation von Wein und Weibern zur Anschauung.

Das fünfunddreissigste Zeichen ist *quauhtli*, der „Adler", das räuberische, starke Thier, das Abbild des *quauhtli ocelotl*, des „Adlers und Jaguars", d. h. des Kriegers. In der fünfzehnten Kolumne fanden

wir dieses Zeichen durch eine eigentlich etwas abliegende Darstellung veranschaulicht. Hier in der fünfunddreissigsten Kolumne kommt die wahre Natur des Zeichens in deutlichster Weise zum Ausdruck. In unserer Handschrift und im Codex Bologna (Abb. 208) sieht man über einer Opferblutschale auf einer mit Daunenfederbällen besteckten Unterlage den Kopf *Tezcatlipoca*'s liegen, der im Codex Bologna (Abb. 208) noch mit dem Blumenkranz der üblichen *Xochipilli*-Figuren geschmückt ist. Auf diesen Kopf kommt von oben (vom Himmel, im Codex Borgia) ein Pfeil herunter, und da, wo dieser Pfeil das *Tezcatlipoca*-Gesicht berührt, erheben sich (im Codex Borgia) zwei Edelsteinketten (*cozcatl*). Etwas anders gewendet und prägnanter ist das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 209). Auf der Opferblutschale liegt hier auch ein Kopf, dessen Gesicht allerdings nicht die *Tezcatlipoca*-Bemalung zeigt. Auf diesen Kopf kommt ebenfalls der Pfeil von oben herab, der aber hier das Auge des Toten ausbohrt, und aus dem Munde kommt die *cuitlatl*-artige Figur mit den Feuer- und Rauchzungen, das Zeichen des Feuers, heraus. *Tezcatlipoca* ist der Gott und der Repräsentant der Krieger. Der herabkommende Pfeil kann

Abb. 206. *Xochipilli*, als Pulquegott. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 207. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), oben.

Abb. 208. Der geopferte Krieger. Codex Bologna 6, unten.

Abb. 209. Der geopferte Krieger. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

Abb. 210. Das Herabkommen des Krieges. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 211. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborouh 54), oben.

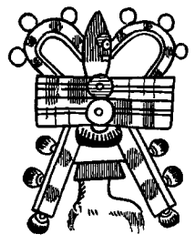


Abb. 212. *quauhtetepontli*, der abgeschnittene Adlerfuss. Codex Bologna 6, unten.

Abb. 213. *quauhtetepontli*, Der Adlerfuss. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

hier nur das Herabkommen des Krieges bedeuten, und das ausgebohrte Auge ist das Zeichen des Opfers. Demnach bezeichnet dieses Bild den geopferten Krieger, den toten Krieger.

In der oberen Abtheilung der fünfunddreissigsten Kolumne zeigt uns der Codex Borgia wieder oben den Himmel, darüber eine Hand, die Pfeil, Opferfahne und Agaveblattspitze hält, während von den Knöchelenden und der Schulter und der Fahne Blumenketten, die Zeichen des Bluts, herabhängen. Würde man bei diesem Bilde noch nicht ganz sicher in der Deutung sein, — es könnte ja auch „Herabkommen des Opfers" bedeuten —, so ist das entsprechende Bild des Codex Bologna (Abb. 210) um so klarer. Es zeigt unter dem Himmel auch die Hand, die den Pfeil hält. Daneben aber *atl-tlachinolli*, das Zeichen des Krieges. Das ganze Bild in der oberen Abtheilung also ist das „Herabkommen des Krieges". Dasselbe soll wohl auch in dem allerdings nicht sehr deutlichen Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 211) ausgedrückt sein, über dessen Bedeutung ich nicht mehr sagen kann, als man in der Abbildung sieht.

Das Anfangszeichen der sechsunddreissigsten Kolumne ist *cozcaquauhtli*, der Geier. In der sechszehnten Kolumne fanden wir dieses Zeichen zu den Pulquegöttern, den Erntegöttern, den agrarischen Göttern in Beziehung gesetzt. Hier in der sechsunddreissigsten Kolumne sieht man im Codex Borgia, wie in den anderen beiden Handschriften (Abb. 212, 213), den Adlerfuss (*quauhtetepontli*), das Abzeichen der alten Erdgöttin. Er dient hier gewissermassen als Griff für ein Opfermesser (*tecpatl*), das auf dem oberen Ende aufgepflanzt und durch eine Schleife auf diesem oberen Ende des Fusses befestigt ist. Neben dem Opfermesser kommen im Codex Borgia noch die Enden eines grünen und weissen (aus Binsen geflochtenen?) Seils heraus, im Codex Bologna (Abb. 212) ein Seil und ein Paar Opferfähnchen. Im Codex Vaticanus endlich (Abb. 213) stecken neben dem Opfermesser Knochendolch, Agaveblattspitze und Pfeilschaft.

In Verbindung mit diesem Bilde ist in der oberen Abtheilung der Kolumne im Codex Borgia wieder der Gott mit dem Blumenkranze im Haare, auf seinem Stuhle sitzend, gezeichnet. Er ist aber hier zum Theil mit Flammenzungen umsetzt. Und auf seinem Haupte spaziert eine Art Quetzalvogel mit langem Schnabel, der aus den Blüthen, die den Kranz des Gottes bilden, Honig saugt (*tlachichina*). Aehnlich in den anderen beiden Handschriften. Nur kommt im Codex Bologna (Abb. 214) der Vogel von oben zu den Blüthen in dem Kranze des Gottes herab. Und im Codex Vaticanus (Abb. 215) sieht man den Vogel mit dem Schnabel über die Stirn des Gottes sich herabneigen, ohne dass man hier etwas von Blüthen in dem Haare des Gottes erkennen kann. Das Ganze scheint mir ein Hinweis auf die Schmuckfedervögel (*tlaçototome*) — die *uitzitzilti*, *xochitototl*, *totocoztli mixtetlilcomolo*, die Kolibri, die

Abb. 214. Der an den Blüthen saugende Vogel, die Seele des toten Kriegers. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 215. Der an den Blüthen saugende Vogel. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), oben.

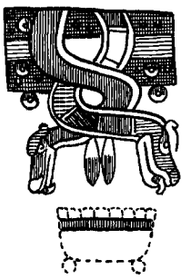


Abb. 216. *couatl tequani*, die göttlichen Plagen. Codex Bologna 6.

Abb. 217. *couatl tequani*, die göttlichen Plagen. Codex Vaticanus 3773. Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

Blumenvögel, die gelben Vögel mit schwarzer Grube um die Augen (d. h. mit der Gesichtsbemalung des Morgensterns) — zu sein, in die sich nach vier Jahren die Seele des toten Kriegers wandelt, und die —

tlachichina in ompa inonoyan — den Honig der Blüthen dort an ihrem Wohnort (dem Himmel) saugen,

yoan in nican tlalticpac ualui — und die hier zur Erde herabkommen,

in quivalchichina in ixquich nepapan xochitl — um den Honig der verschiedenen Blüthen zu saugen,

in equimitl, anoço tzonpanquauitl, xiloxochitl, tlacoxiloxochitl — der Erythrina corallioïdes-Blüthen, der Carolinea princeps und der Calliandra-Blüthen[1]).

— Mit anderen Worten, ich glaube, dass das Bild sowohl der unteren, wie der oberen Abtheilung, die toten Krieger, die Alten, die Verstorbenen, die Vorfahren vorführen soll, die diesem Zeichen angemessen sind, das ja den kahlköpfigen, den alten Vogel vorstellt, der in der Tageszeichengötterreihe durch das Bild der Urzeit, der Vorzeit, durch *Tamoanchan* und seine Göttin, repräsentirt wird.

In den folgenden beiden, der siebenunddreissigsten und achtunddreissigsten Kolumne besteht in den unteren Abtheilungen eine Differenz zwischen unserer Handschrift, dem Codex Borgia, und dem

1) Sahagun, Buch 3, App. cap. 3. Ms. Biblioteca Laurenziana — die Bestimmung der Blüthen habe ich nach den im Hernandez gegebenen Beschreibungen gemacht.

Bologna, indem in diesen beiden Handschriften die Darstellungen der unteren Abtheilungen gegen einander vertauscht sind. Und zwar könnte man versucht sein, die Ordnung des Codex Bologna für die richtigere zu halten, denn hier in der siebenunddreissigsten Kolumne, die das Anfangszeichen *olin* „rollende Bewegung" hat, steht im Codex Borgia ein Bild, das dem, das wir oben in der achtzehnten Kolumne bei dem Zeichen *tecpatl* „Feuersteinmesser" gefunden haben, äquivalent ist. Mit dem Zeichen *tecpatl* „Feuersteinmesser" beginnt aber auch die Tageszeichensäule in der achtunddreissigsten Kolumne. Und umgekehrt steht in der achtunddreissigsten Kolumne im Codex Borgia ein Bild, dessen Hauptelement der Kautschukball (*oltelotli*) ist, und man könnte meinen, dass der Kautschuk (*olli*) eine angemessenere Darstellung für das Zeichen *olin*, das Anfangszeichen der siebenunddreissigsten Kolumne, wäre. Der Vaticanus allerdings hat genau die gleiche Folge, wie der Codex Borgia. Und in den oberen Abtheilungen haben Codex Borgia und Codex Bologna ebenfalls dieselbe Ordnung der Bilder.

Abb. 218. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 219. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), oben.

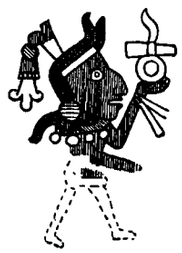


Abb. 220. Darbringen einer Kautschukkugel. Codex Bologna 6, unten.

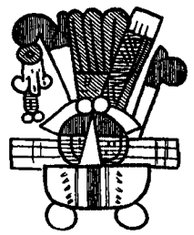


Abb. 221. Feueropfer, Opfer von Kautschuk und Brennholz. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

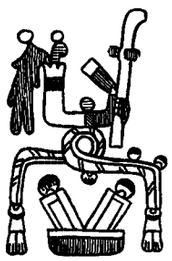


Abb. 222. Blutopfer, Menschenopfer. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 223. Blutopfer, Menschenopfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), oben.

Abb. 224. Zur Opferung ins Feuer bestimmter Gefangener. Codex Bologna 6, unten.

Abb. 225. Zur Opferung ins Feuer bestimmter Gefangener. Codex Vaticanus 3773, Blatt 6 (= Kingsborough 54), unten.

In der siebenunddreissigsten Kolumne also, die das Anfangszeichen *olin* „rollende Bewegung" hat, hat der Codex Borgia wieder die beiden vom Himmel herabkommenden, mit einander verschlungenen Schlangen, das *couatl-tequani*, die göttlichen Plagen. Im Codex Bologna steht, wie erwähnt, das entsprechende Bild (Abb. 216) in der folgenden, achtunddreissigsten Kolumne. Im Codex Vaticanus (Abb. 217) aber, wie im Codex Borgia, in der siebenunddreissigsten.

In der oberen Abtheilung haben Codex Bologna und Codex Vaticanus (Abb. 218, 219) nur einfach das Bild eines *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Doch bringt im Codex Vaticanus (Abb. 219) dies Mal nicht ein Skelett, sondern ein Mensch, ein Krieger, den gebundenen Gefangenen. Der Codex Borgia aber hat eine Variante, indem der gebundene Gefangene, den das Skelett heranbringt, ebenfalls ein Skelett ist. Ich habe oben schon erwähnt, dass, wenn wir das Bild des *temani* bei der Maisgöttin und bei der *Ciuateotl* auf die Geburt eines Kindes beziehen müssen, hier das Heranbringen des gebundenen Skeletts nur Todgeburt oder Tod bedeuten könne.

In der achtunddreissigsten Kolumne ist *tecpatl*, das „Feuersteinmesser", das Anfangszeichen. In der unteren Abtheilung sehen wir im Codex Borgia zu unterst eine Opferblutschale, darunter ein grosses Feuergefäss mit Brennholz und einer Kautschukkugel. Dieselben Darbringungen zeigt das Bild des Vaticanus (Abb. 221), nur stecken daneben noch Knochendolch und Agaveblattspitze. Im Codex Bologna aber, wo, wie erwähnt, das entsprechende Bild (Abb. 220) in der siebenunddreissigsten Kolumne steht sehen wir eine schreitende Gestalt, die am Hinterhaupte einen Knochendolch, an dem eine Blüthe (das Blut) hängt, eingesteckt hat, eine Kautschukkugel weihend emporheben.

In der oberen Abtheilung zeigt uns der Codex Borgia eine Art Grasballen (*çacatapayolli*), in dem vier Agaveblattspitzen (*uitztli*), jede mit einer Blüthe am oberen Ende, stecken — das bekannte Symbol der Selbstverwundung, der Kasteiung (*netetequiliztli*). Darüber sieht man eine Hand, die einen Pfeil, ein Opfermesser und eine Agaveblattspitze gepackt hält. Ein Grasballen (*çacatapayolli*) soll wohl auch in dem unteren Theile des Bildes des Codex Vaticanus (Abb. 223) dargestellt sein. Die Hand darüber hält einen Pfeil, eine Agaveblattspitze (?) und eine Opferfahne gepackt. In dem entsprechenden Bilde des Codex Bologna (Abb. 222) sieht man statt des Grasballens eine Schale, in der zwei Opferfahnen stecken. Die Hand darüber hält nicht einen Pfeil, sondern ein Beil gepackt, und unter dem Arm ist noch ein Opferseil (*aztamecatl*) abgebildet.

Die neununddreissigste Kolumne hat das Anfangszeichen *quiauitl* „Regen". Ich habe oben schon erwähnt, dass dieses Zeichen, das in der Tageszeichengötterreihe durch den Sonnengott repräsentirt ist,

Abb. 226. Der Vogel des Feuergottes, des Herrn des Reichthums, des Richters und Königs. Codex Bologna 6, oben.

Abb. 227. (Der Feuergott), der Herr des Reichthums, der Richter und König. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), oben.

Abb. 228. Die im Kochtopfe brennenden menschlichen Glieder, das Sinnbild *Xolotl-Nanauatzin*'s. Codex Bologna 7, unten.

Abb. 229. Die im Kochtopfe brennenden menschlichen Glieder, das Sinnbild *Xolotl*'s. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), unten.

fast überall nicht als der die Felder befruchtende Regen, sondern als Feuerregen aufzufassen ist. Demgemäss sehen wir hier in der unteren Abtheilung im Codex Borgia und auch im Vaticanus (Abb. 225) einen, an einen Baum geschnürten Gefangenen, im Codex Bologna (Abb. 224) einen mit einem Brennholzbündel zusammengeschnürten Gefangenen, — beides augenscheinlich Abbilder der Opferung lebender Menschen ins Feuer.

In der oberen Abtheilung sehen wir zu oberst (von oben herabkommend) den Blutstrom und darin das von einem Pfeil durchbohrte Herz, das Zeichen des Richters, des Königs. Darunter den rothen Arara, das Thier des Feuergottes, und eine Schatzkiste, die ebenfalls wohl auf den Feuergott, als den Herrn des Reichthums, zu beziehen ist. Die gleichen Elemente finden wir, nur nicht in gleicher Vollständigkeit, auch in den Bildern der anderen beiden Handschriften wieder. — Im Codex Vaticanus, — wo das entsprechende Bild (Abb. 227), in Folge der Verschiebung, die für diese Handschrift gilt, in dem ersten Fache der oberen Abtheilung des folgenden, siebenten Blattes (Kolumne 40) zu finden ist, — Sonne, Blutstrom und vom Pfeil durchbohrtes Herz, sowie die Schatzkiste, aber der Arara fehlt. Im Codex Bologna (Abb. 226) ist ein Vogel da, der freilich eher als *coxcoxtli*, denn als Arara gezeichnet ist; auch ein Blutstrom ist da, aber es fehlt das vom Pfeil durchbohrte Herz. Von der Schatzkiste ist nur die Edelsteinschnur angegeben, die Schatzkiste selbst in unverstandener Weise als Opferblutschale gezeichnet. — Die Gesammtheit der Symbole aber ist klar, sie bezeichnen den Feuergott, den rothen Arara, den Herrn des Reichthums, den Richter und König.

Ich gehe zum vierten *Tonalamatl*-Abschnitt über, den Blättern 7 und 8, an deren Anfange wir, in der vierzigsten Kolumne, den sich selbst Opfernden (Abb. 68, 69, oben S. 24) und den vom Himmel herabkommenden Sonnengott (Abb. 70a, 70b, oben S. 25) angetroffen hatten. Hier beginnt in der einundvierzigsten Kolumne die Tageszeichenreihe zum zweiten Male mit dem Zeichen *cipactli* „Krokodil" und wieder treten andere Varianten unter den begleitenden Bildern auf. Das zeigt sich zunächst in auffallendster Weise in der einundvierzigsten Kolumne bei dem Zeichen *cipactli* selbst. Bei diesem Zeichen fanden wir in der einundzwanzigsten Kolumne Opfergaben, die Lebensmittelfülle bedeuten, und den dem Schneckengehäuse entsteigenden oder in dem Schneckengehäuse verborgenen Gott, das Zeichen der Geburt. Hier in dem vierten *Tonalamatl*-Viertel sind bei *cipactli* in der unteren Abtheilung der Kolumne wieder die in dem Kochtopfe brennenden menschlichen Glieder dargestellt, die wir, als Ausdruck *Xolotl*'s bei dem Hunde, *itzcuintli*, in der dreissigsten Kolumne angegeben fanden. Die Herdsteine, auf denen der runde Boden des Kochtopfs ruht, werden von Schädeln gebildet, wie auf dem Bilde, das wir Blatt 10 des Codex Borgia bei *Xolotl*, dem Regenten des siebzehnten Tageszeichens antreffen werden. In unserem Bilde sind nicht nur Arme und Beine, sondern auch der Kopf eines Menschen in dem Kochtopfe sichtbar, der im Codex Bologna (Abb. 228) die Züge, d. h. die Gesichtsbemalung, des Gottes *Macuilxochitl* trägt.

Das Bild ist in der oberen Abtheilung dieser Kolumne von der üblichen Figur des auf dem Stuhle sitzenden Gottes mit dem Blumenkranze im Haare begleitet, vor dem als Determinativ diesmal

Abb. 230. *Xochiquetzal* als Pulquegöttin. Codex Bologna 7, oben.

Abb. 231. Der Pulquegott. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), oben.

Abb. 232. *quauhtli*, der Adler, der die Herzen frisst, d. i. die Sonne. Codex Bologna 7, unten.

Abb. 233. *quauhtetepontli*, *ocelotetepontli*, Adlerfuss und Jaguarfuss, Abzeichen der Erdgöttin *Ciuacouatl* als Kriegsgöttin. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), unten.

eine Edelsteinscheibe, aus der ein Edelsteinriemen heraushängt, angegeben ist, der Schläfenschmuck des Gottes *Macuilxochitl*. Auch der Codex Bologna (Abb. 230), der uns statt eines Gottes wieder eine Göttin, mit dem Opfermesser in der Hand, zu zeigen scheint, hat vor dieser Figur eine Edelsteinscheibe, mit heraushängendem Edelsteinriemen, und über ihr eine Opferschale gezeichnet. Der Codex Vaticanus (Abb. 231) gibt eine sitzende Figur, aus deren Haare etwas wie eine Blume oder eine Rosette heraushängt. Daneben ist, in der rechten oberen Ecke, eine Pfeilspitze gezeichnet. Diese Pfeilspitze möchte ich auch auf die Vorstellungen beziehen, die in *Macuilxochitl* zum Ausdruck kommen, insbesondere auf diesen Gott, als den Repräsentanten der Sinnenlust. Denn in der oberen Abtheilung der fünfzigsten Kolumne, wo im Codex Vaticanus in der rechten oberen Ecke des Faches dieselbe Pfeilspitze zu sehen ist, ist im Codex Bologna an derselben Stelle die Scheibe mit dem Edelsteinriemen, das Abzeichen *Macuilxochitl*'s, angegeben.

Diese Koinzidenz der, so zu sagen, Hieroglyphe *Xolotl*'s in der unteren Abtheilung dieser Kolumne, mit den Attributen *Macuilxochitl*'s, begreift man aus dem eigentlichen Wesen des Gottes *Xolotl*, wie ich es unten bei der Gottheit des siebzehnten Tageszeichens zu entwickeln haben werde. Ich werde dort zeigen, dass *Xolotl* in seiner anderen Form der *Nanauatzin*, der syphilitische Gott ist, der in das Feuer springt, um als Sonne am Himmel emporzusteigen. Dieser *Nanauatzin* aber fällt seinem Wesen nach mit *Macuilxochitl* zusammen, und wir werden sehen, dass in der That bei dem siebzehnten Tageszeichen, wo der Gott *Xolotl* erwartet werden muss, eine mit verkrümmten Gliedmassen, als Kranker, als Syphilitiker, gezeichnete Gestalt abgebildet ist, die die besonderen Abzeichen des Gottes *Macuilxochitl* aufweist.

Dass nun diese Gestalt *Xolotl*'s und seine andere Form, der Gott *Macuilxochitl-Nanauatzin*, hier bei dem Zeichen *cipactli* angegeben ist, darüber kann man sich verschiedene Gedanken machen. Das Wahrscheinlichste ist mir, das *cipactli* hier als das Zeichen der *Xochiquetzal* aufgefasst ist, die die Göttin der Liebe ist.

Das Anfangszeichen der zweiundvierzigsten Kolumne ist *eecatl* „Wind", das Zeichen des Windgottes *Quetzalcouatl*. Entsprechend dem mehr schrecklichen Charakter, den dieses ganze *Tonalamatl*-Viertel aufzuweisen scheint, ist hier der Windgott, der der Priestergott ist, augenscheinlich in der Rolle des Opferpriesters, des das Menschenopfer vollziehenden Priesters, gedacht. Darum sehen wir in der unteren Abtheilung dieser Kolumne im Codex Borgia eine Opferblutschale (*quauhxicalli*) dargestellt, die von Blut überläuft, und in der zwei Opferfähnchen (*amapamitl*) stecken. Darüber ist der Adlerfuss (*quauhtetepontli*) der alten Erdgöttin *Ciuacouatl* dargestellt. Das Knochenende steht nackt heraus, und Feuer und Rauch erhebt sich von dem letzteren. Die Göttin selbst ist hier offenbar als die *Quauhciuatl Yaociuatl*, der „weibliche Adler", die „Kriegerin" gedacht, von der es in dem Liede heisst: —

ye tonani yaucivatzin — unsere Mutter, die Kriegerin,
aya tonan yaucivatzin — unsere Mutter, die Kriegerin,
aya ymaça colivaca — die Göttin von *Colhuacan*,
yyvitla ypotocaya — mit Federn beklebt sie . . . ,
ahuiya quavivitl amoxayavalli — Adlerfedern sind eure Bemalung.

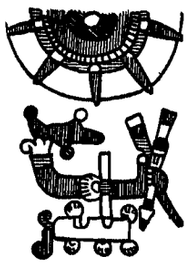


Abb. 234. Das Herabkommen des Krieges. Codex Bologna 7, oben.

Abb. 235. Das Herabkommen des Krieges. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), oben.

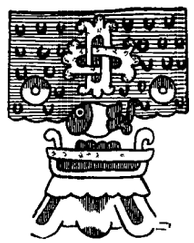


Abb. 236. *mictlan*, das Totenland. Codex Bologna 7, unten.

Abb. 227. *Mictlan*, das Totenreich. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), unten.

— Noch deutlicher tritt diese Beziehung auf die Krieger, die eben die Geopferten oder die zum Opfer Bestimmten sind, in den Bildern der anderen beiden Handschriften heraus. Denn der Codex Bologna (Abb. 232) zeigt uns, statt der eben beschriebenen Darstellung, einen Adler (*quauhtli*), der Blut und Herzen frisst, das ist entweder der Krieger, der die Opfer liefert, oder die Sonne, der die Opfer gebracht werden. Im Codex Vaticanus aber sehen wir (Abb. 233) eine mit Blut gefüllte Opferschale (*quauhxicalli*), aus der ein Auge, das Symbol des Opfers emporschiesst und links einen Adlerfuss (*quauhtetepontli*), rechts einen Jaguarfuss (*ocelotetepontli*), die beide augenscheinlich wieder als Symbole der *Ciuacouatl*, der Erdgöttin, als der *Quauhciuatl*, *Yaociuatl*, der Kriegerin gedacht sind.

Und damit stehen denn auch die Bilder in der oberen Abtheilung dieser Kolumne in Uebereinstimmung. Diese zeigen uns überall an dem oberen Rande des Faches das Bild der Sonne, neben der im Codex Borgia noch die *tzitzimitl*-Augen, die das Herabkommen bedeuten, angegeben sind. Darunter sieht man eine Hand, die ein Bündel Pfeile (Codex Borgia) oder einen einzelnen Pfeil (Codex Vaticanus, Abb. 235) oder einen Pfeil und eine Agaveblattspitze hält (Codex Bologna, Abb. 234). Das kann natürlich nur wieder das Herabkommen des Krieges bedeuten, wobei aber hier als der Ort, von dem der Krieg herabkommt, die Sonne oder der Taghimmel, nicht der Nacht- oder Sternhimmel, wie in der fünfunddreissigsten Kolumne (bei dem Zeichen *quauhtli*, Adler) genannt ist. Am Boden sieht man noch ein Bündel, in dem im Codex Borgia Opfermesser (*tecpatl*) und Opferfähnchen (*amapamitl*) stecken, während im Codex Vaticanus (Abb. 235) eine Feuer- und Rauchwolke sich aus ihm erhebt. Im Codex Bologna

(Abb. 234) ist dieses Bündel durch einen schwer zu definirenden Gegenstand ersetzt, der rings mit Daunenfederbällen besetzt ist, und aus dem an der einen Seite ebenfalls Rauch und Feuer herauskommt.

In der dreiundvierzigsten Kolumne ist *calli* „Haus" das Anfangszeichen. In der dritten und dreiundzwanzigsten Kolumne fanden wir dieses Zeichen von dem Bilde des Feuergottes und Symbolen, die sich auf ihn bezogen, begleitet. Denn der Feuergott ist der *tlalxicco onoc*, der in dem Nabel der Erde, in der Mitte der Welt, wie in der Mitte des Hauses, an dem Feuerplatze, seine Stelle hat. Hier in der dreiundvierzigsten Kolumne ist an Stelle der mittleren Region, in der das Feuer emporlodert, das Haus der Erde, das Innere der Erde, das Reich des Dunkels und der Wohnort der Toten (*Mictlan*) gesetzt. Das bringen die Bilder der drei Handschriften in etwas verschiedener, aber überall gleich verständlicher Weise zum Ausdruck (vgl. Abb. 236, 237).

Abb. 238. *miquiztli*, Tod. Codex Bologna 7, oben.

Abb. 239. *miquiztli*, Tod. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), oben.

Abb. 240. *tecolotl*, die Eule. Codex Bologna 7, unten.

Abb. 241. *tecolotl*, die Eule. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), unten.

Abb. 242. *Xochiquetzal*, die Göttin der Lust. Codex Bologna 7, oben.

Abb. 243. Der Gott der Lust. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), oben.

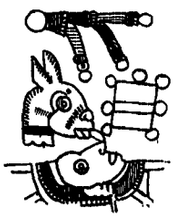


Abb. 244. Codex Bologna 7, unten.

Abb. 245. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7 (= Kingsborough 55), unten.

Und damit gesellt ist in der oberen Abtheilung wieder das Skelett, das einen Gefangenen heranbringt, zu sehen. Aber dieses Skelett hat hier im Codex Borgia ein Steinbeil in der Hand und, im Gegensatze zu den ähnlich erscheinenden Darstellungen, die in vorhergehenden Kolumnen bei der Maisgöttin und der *Ciuacouatl* angegeben sind (vgl. oben S. 24 und 44), ist der Gefangene selbst als Toter, als Skelett, dargestellt, zum Zeichen, dass es sich hier um das Gewinnen von Tod und nicht um das Gewinnen von etwas Lebendigem handelt. In ganz entsprechender Weise ist im Codex Vaticanus (Abb. 239) der Gefangene in einen offenen Skelettrachen stürzend gezeichnet, und der Fänger hält auch im Codex Vaticanus, wie im Codex Borgia, ein Steinbeil, das Zeichen des Erschlagens, in der Hand. Nur im Codex Bologna ist, statt dieser prägnanteren Bilder der genannten beiden Handschriften, die übliche Darstellung des *temani* gesetzt.

In der vierundvierzigsten Kolumne ist *cuetzpalin* „Eidechse" das Anfangszeichen. Die Eidechse bedeutete, wie ich oben anführte, den Mexikanern den Zeugungstrieb. Deshalb sahen wir in den vorhergehenden Kolumnen dieses Zeichen von den Bildern des Ehebrechers und des bestraften Sünders

begleitet. Hier ist in der unteren Abtheilung die Eule (*tecolotl*) der Nachtvogel, der Totenvogel gesetzt (vgl. Abb. 240, 241). In der oberen Abtheilung aber, im Codex Borgia, in seiner typischen Bemalung und Ausstattung, *Macuilxochitl* oder *Auiateotl*, der Gott der Lust. Die Bilder der anderen beiden Handschriften sind wenig charakteristisch. Das im Codex Vaticanus (Abb. 243) hat eine ganz verkehrte Stelle, nämlich vor dem vorhergehenden Bilde. Im Codex Vaticanus sind in der oberen Reihe der Blätter 7 und 8 die Darstellungen ganz und gar durcheinander geworfen. Vor dem Gotte des Codex Borgia ist noch ein Brennholzbündel und über und unter ihm Opfergaben, die Symbole von Lebensmittelfülle, angegeben. Die Gestalt des Codex Bologna (Abb. 242) hält ein Opfermesser in der Hand.

Das Anfangszeichen der fünfundvierzigsten Kolumne ist *couatl*, die Schlange, das Zeichen des Wassers. In den vorhergehenden Kolumnen (vgl. oben S. 33 und 53) fanden wir dieses Zeichen durch die sich erhebende Maispflanze und durch den herabkommenden Regen bezeichnet. Auch hier sieht man in der unteren Abtheilung wieder eine Maispflanze, mit Blüthen und Kolben, die aber merkwürdigerweise über einem mit einer Schale zugedeckten Gefässe sich erhebt. So wenigstens im Codex Borgia und im Codex Vaticanus (Abb. 245). In einem Sahagun-Kapitel, das ich in dem sechsten Bande der Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde übersetzt und beschrieben habe, ist unter anderem auch von einem Schlangenzauberer die Rede, der „die Schlangen lebendig macht" (*in coatl quiyolitia*). Dieser hält seine Schlange in einer mit einer Schüssel verdeckten Schale. Der Codex

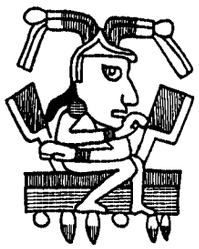


Abb. 246. *tlauitequiliztli*, der Blitz. Codex Bologna 7, oben.

Abb. 247. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

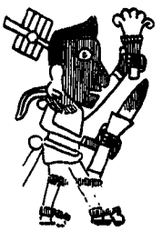


Abb. 248. Feueropfer. Codex Bologna 7, 8, unten.

Abb. 249. Feueropfer, Totendarbringung. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7, 8 (= Kingsborough 55, 56), unten.

Bologna hat in der unteren Abteilung der fünfundvierzigsten Kolumne eine besondere Darstellung (Abb. 244), deren Einzelheiten ja keine Schwierigkeiten bieten, deren Gesammtbedeutung ich aber nicht zu enträthseln vermag. Man sieht eine Blume, aus der Edelsteinriemen hängen, man sieht einen Kaninchenkopf, eine Rolle Papier (?) und eine Sonnenmaske, ein von einer Sonnenscheibe umrahmtes Gesicht.

Das Bild, das in der oberen Abteilung dieser Kolumne im Codex Borgia steht, glaube ich ziemlich sicher als den im Feuer herabfahrenden Regengott deuten zu können. Denn die Figur die dort in dem gespaltenen und brennenden Tempel herabfährt, hat zwar nicht die Maske, wohl aber den Kopfputz und die Farben des Regengottes. Der lange Zopf deutet vielleicht auf einen Priester. Die entsprechenden Bilder der anderen beiden Handschriften (Abb. 246, 247) wird man mit dieser Generalidee wohl vereinen können. Eine mehr ins Einzelne gehende Deutung muss ich mir versagen.

In der sechsundvierzigsten Kolumne folgt wieder das Anfangszeichen *miquiztli* „Tod". In früheren Kolumnen fanden wir bei diesem Zeichen Feuer und Strafe zur Anschauung gebracht. Hier in der sechsundvierzigsten Kolumne sehen wir in der unteren Abtheilung ein schwarzes, mit rothem Mündungsrande versehenes, an einem Ende aufgebogenes Gefäss, das bei Totendarbringungen eine Rolle spielen muss. Denn wir sehen es auf Blatt 14 des Codex Borgia vor *Mictlantecutli*, dem fünften der neun Herren der Nacht. Wir sehen es Blatt 47, 48 des Codex Borgia an dem Nacken der fünf *Macuilxochime* und der fünf *Ciuateteô* angebracht, und es scheint auch Codex Telleriano Remensis fol. 2 und 2 verso hinter den Mumienbündeln angegeben zu sein, die dort das neunte und zehnte Jahresfest, die Totenfeste *Miccailhuitzintli* und *Uei miccailhuitl*, bedeuten. An unserer Stelle sind in diesem Gefässe ein

Brennholzbündel, eine Kautschukkugel, eine Opferfahne (Totenfahne) und ein *malinalli*-Busch zu sehen. — Das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 249) entspricht diesem Codex Borgia-Bilde durchaus, indem wir auch hier eine Schale mit gelben und schwarzen Kugeln (Kohlen?), einen *malinalli*-Busch und eine brennende Kautschukkugel sehen. Dagegen weicht der Codex Bologna wieder in merkwürdiger Weise ab, indem er eine schreitende Gestalt zeigt, die in der einen Hand ein Opfermesser, in der anderen eine Blume hält. Das hinter dem Kopfe der Figur angebrachte Brennholzbündel aber beweist, dass hier auch einfach ein Feueropfer zur Anschauung gebracht werden soll.

In der oberen Abtheilung dieser Kolumne ist im Codex Borgia und im Codex Bologna (Abb. 250) ein Speerbündel, das Zeichen des Krieges (*yaoyotl*) zu sehen. Ein entsprechendes Bild hat auch der Vaticanus (Abb. 251), nur ist es bis nach der achtundvierzigsten Kolumne verschoben.

In der siebenundvierzigsten Kolumne ist das Anfangszeichen *maçatl* „Hirsch", das den Mexikanern ein Symbol der Dürre und des Feuers war. In der unteren Abtheilung haben wir ein Bild, das dem in der oberen Abtheilung der einundzwanzigsten Kolumne (vgl. oben S. 50, Abb. 156, 157) verwandt erscheint. Dort stand das betreffende Bild bei dem Anfangszeichen *cipactli*, und wir mussten es auf das im Mutterleibe Verschlossensein, auf Empfängniss und Geburt, beziehen. Dort hielt aber der Gott, der aus dem Schneckengehäuse hervorkam, eine Agaveblattspitze, von der Blüthen herabhingen, in der Hand.

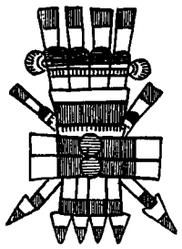


Abb. 250. *yaoyotl*, Krieg. Codex Bologna 7, 8, oben.

Abb. 251. *yaoyotl*, Krieg. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

Abb. 252. Der aus dem Gehäuse herauskommende Blitzgott. Codex Bologna 8, unten.

Abb. 253. Das aus dem Gehäuse hervorbrechende Feuer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

Hier hält der in der Mündung des Gehäuses erscheinende Gott ein Wurfbrett und Speere in der Hand. Wir konnten das Bild der oberen Abtheilung der einundzwanzigsten Kolumne als die Geburt des Priesters deuten, der durch seine Kasteiungen das Gedeihen verbürgt, das durch das Zeichen *cipactli* angezeigt erscheint. Hier in der unteren Abtheilung der siebenundvierzigsten Kolumne könnte man annehmen, das das Bild die Geburt des Gottes der Jagd und des Krieges bezeichne, der seinerseits ein Repräsentant des hier am Anfange der Kolumne stehenden Zeichens *maçatl* „Hirsch" wäre. Die beiden Bilder lassen aber vielleicht noch eine andere Deutung zu. In der einundzwanzigsten Kolumne, bei *cipactli*, könnte es sich auf das Herauskommen aus dem Gehäuse, hier in der siebenundvierzigsten Kolumne, bei *maçatl*, um das in der Schale Verschlossensein handeln. Die letztere Vorstellung, wenn sie auch vielleicht für das Codex Borgia-Bild nicht zutrifft, wird einem durch die Bilder der anderen beiden Handschriften nahe gelegt. Denn im Codex Bologna z. B. (Abb. 252) sehen wir im Gehäuse nicht den Jagd- oder Kriegsgott, sondern *Tlaloc*, den Regengott, mit dem Blitze in der Hand sitzen. Allerdings kann man nicht verkennen, dass auch hier die Haltung der Figur nicht die eines im Gehäuse Verborgenen, sondern eines aus dem Gehäuse Hervorbrechenden ist. Und so neige ich doch mehr dazu, den Regengott hier als den Blitzgott, der Feuer in den Händen trägt, aufzufassen, und auch dies Bild als die Geburt des Feuers zu deuten. Eher könnte man bei dem Vaticanus-Bild (Abb. 253) an das Verschlossensein denken, doch ist auch hier vor der Mündung ein Brennholzbündel zu sehen, so dass auch hier die andere Vorstellung angezeigt erscheint.

Bringt also dieses anscheinend ganz anders geartete Bild doch dieselben Vorstellungen zum Ausdruck, die wir in vorhergehenden Kolumnen mit dem Zeichen *maçatl* verbunden fanden, so zeigt das

Bild in der oberen Abtheilung einfach und klar das Feuer, im Codex Borgia genau in derselben Weise wie früher, durch den Tempel mit stürzendem Dache, aus dem die Flammen herausschlagen, und die nackte Person in ihm gekennzeichnet. Was ich oben (S. 35) bezüglich der Bedeutung der Nacktheit dieser Person gesagt habe, nämlich dass die Nacktheit Schamlosigkeit, und die Schamlosigkeit Verworfenheit und Sünde bezeichnen, und so ein ähnlicher Zusammenhang vorliegen könne, wie er in der Symbolzeichnung zwischen *cuitlatl* „Exkremente, Schmutz, Unrath" und *tletl* „Feuer" in der That besteht, das scheint durch das entsprechende Bild des Codex Bologna (Abb. 254) bestätigt zu werden, da wir hier in dem Tempel mit stürzendem Dache die nackte Figur der *Tlaçolteotl* oder einer ihr ähnlichen Gestalt, durch das Ohrgehänge aus Baumwolle und eine Blume im Haar gekennzeichnet, vor uns haben. — Auch der Codex Vaticanus (Abb. 255) veranschaulicht das Feuer durch einen Tempel mit stürzendem Dache, aus dem die Flammenzungen schlagen, und eine in ihm sitzende, aber bekleidete, Gestalt.

Abb. 254. *tletl*, Feuer. Codex Bologna 8, oben.

Abb. 255. *tletl*, Feuer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

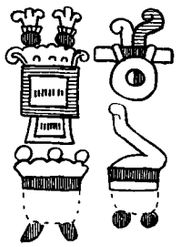


Abb. 256. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Bologna 8, unten.

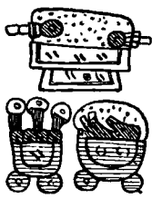


Abb. 257. *tlamanalli*, Opfergaben. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

Abb. 258. *Xochiquetzal* als Pulquegöttin. Codex Bologna 8, oben.

Abb. 259. *Xochipilli* als Pulquegott. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

Abb. 260. *ocelotl*, der Jaguar, der Gott der Höhlen, und der geopferte Krieger. Codex Bologna 8, unten.

Abb. 261. *oztotl*, die Höhle, und der geopferte Krieger. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

Die achtundvierzigste Kolumne hat das Anfangszeichen *tochtli* „Kaninchen". Hier sind wieder, wie in der achten Kolumne, im Codex Borgia, und auch in den anderen beiden Handschriften (Abb. 256, 257) Opfergaben, die das Zeichen von Lebensmittelfülle sind, zur Anschauung gebracht.

In der oberen Abtheilung sehen wir im Codex Borgia die übliche Figur des Gottes mit dem Blumenkranze im Haare auf seinem Stuhle sitzen. Er hat diesmal einen Knochendolch (*omitl*) in der Hand, und dieser wird wohl hier dasselbe bedeuten, wie der, den man in der oberen Abtheilung der fünfundzwanzigsten Kolumne über dem Pulquegefässe sieht, d. h. die scharfe Natur des Getränkes veranschaulichen, das durch das Anfangszeichen der Kolumne, das Kaninchen, veranschaulicht wird. Der sitzende Gott ist dadurch hier als Pulquegott gekennzeichnet. — Was die anderen beiden Handschriften betrifft, so hat der Codex Bologna (Abb. 258), wie so oft, statt des männlichen Gottes, anscheinend eine weibliche Gestalt, aber diese ist auch als Pulquegöttin durch die Schale, die sie in der erhobenen linken Hand hat, deutlich gekennzeichnet. Das Codex Borgia-Bild zeigt unter der Spitze des Knochendolches noch eine abwärts gerichtete Fussspur. Vor der Figur des Codex Bologna (Abb. 258)

sieht man die Scheibe mit dem Edelsteinriemen, das Abzeichen *Macuil xochitl*'s. — Das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 259) ist wenig charakteristisch. Ein *Xochipilli*, mit dem Blumenkranz im Haare, auf seinem Stuhle, und in der rechten oberen Ecke eine Pfeilspitze.

An dem Anfange der neunundvierzigsten Kolumne steht das Zeichen *atl* „Wasser". Dieses ist, wie in der neunten Kolumne, wiederum durch eine Höhle (*oztotl*), aus der Wasser hervorbricht, in der unteren Abtheilung des Codex Borgia veranschaulicht. Gleichzeitig aber ist das Zeichen „Wasser" hier augenscheinlich in demselben Sinne aufgefasst, wie in der Tageszeichen-Götterreihe, der die Reihe der Götter der Tonalamatl-Abschnitte entspricht, nämlich als *teoatl tlachinolli*, d. h. als Krieg. Denn wir sehen auf der Höhle hier nicht nur, wie in der neunten Kolumne, die Kasteiungswerkzeuge stecken, den Knochendolch (*omitl*) und die Agaveblattspitze (*uitztli*), sondern auch das abgeschnittene Bein und den Kopf des „Gestreiften" (*uauantli*), des im Sacrificio gladiatorio geopferten Kriegers. Eine in eine Blüthe endigende Edelsteinschnur und ein Edelsteinriemen, die vor dem Munde des Kopfes zu sehen sind, bezeichnen dabei vermuthlich die Kostbarkeit, das Opfer.

Die anderen beiden Handschriften zeigen an der Stelle einige interessante Varianten. Im Codex Bologna nämlich (Abb. 260) ist die Höhle durch einen Jaguar (*ocelotl*), das Thier des verschlingenden Dunkels und das Abbild *Tepeyollotli*'s, des Gottes der Höhlen, ersetzt. Das Bein des *Uauantli* ist hier schwarz gemalt. Aber eine Blüthe an ihm bezeichnet auch hier unzweifelhaft das Opfer. — Im Codex Vaticanus (Abb. 261) ist eine merkwürdige zusammengerollte Figur, mit Jaguarflecken und einem

Abb. 262. *temani*, der einen Gefangenen gemacht hat. Codex Bologna 8, oben.

Abb. 263. Das Hinabstürzen des Geopferten = *miquiztli*, Tod. Codex Bologna 8, unten.

Abb. 264. Das Hinabstürzen des Geopferten = *miquiztli*, Tod. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

Schlangenauge gezeichnet, die augenscheinlich auch die Höhle veranschaulichen soll. Das abgeschnittene Bein des *Uauantli* ist einfach gelb gemalt, aber eine Blüthe ist auch hier an dem Knie, und eine an dem Gelenkkopfende, angebracht, die Bezeichnung des Opfers.

In der oberen Abtheilung dieser Kolumne ist im Codex Borgia ein *temani*, ein Fänger, einer der einen Gefangenen gemacht hat, in der in dieser Reihe üblichen Weise dargestellt. Die symbolische Bedeutung, die ich ähnlichen Bildern oben unterzulegen geneigt war, liegt hier nicht vor. Augenscheinlich soll ein wirklicher *temani*, ein Krieger, der einen Gefangenen gemacht hat, dargestellt sein. Das Skelett, das den Gefangenen heranbringt, hält in der sich erhebenden Rechten die Kriegerwaffe, das Wurfbrett (*atlatl*). — Der Codex Bologna hat das gleichartige Bild, Abb. 262. Im Vaticanus fehlt das betreffende Bild, oder vielmehr, es wird auf das identische Bild, Abb. 239 (oben S. 67) in der fünfundvierzigsten Kolumne zurückgegriffen, und dadurch die Verschiebung um eine Stelle, die die Bilder der oberen Reihen von der siebenten Kolumne an zeigen, wieder gut gemacht.

Das Anfangszeichen der folgenden fünfzigsten Kolumne ist *itzcuintli*, der Hund, das Thier, das den Toten auf seinem Wege zur Unterwelt begleitet. Demnach sehen wir hier in der unteren Abtheilung des Codex Borgia das Herabstürzen des Sünders in den Erdrachen dargestellt. Als Sünder charakterisirt sich diese Figur wohl durch die Nacktheit, als Priester durch den bekannten rothen Fleck an der Schläfe. Das entsprechende Bild des Codex Vaticanus (Abb. 264) scheint den Hinabgestürzten vielmehr als Geopferten kennzeichnen zu wollen, da er ihn mit herausgebohrtem Auge

darstellt. Das Gleiche gilt für die Codex Bologna-Figur (Abb. 263). In beiden Fällen ist aber wohl der Geopferte einfach für Tod gesetzt.

In der oberen Abtheilung sehen wir im Codex Borgia die bekannte Figur des Gottes mit dem Blumenkranze im Haare, auf seinem Stuhle, mit einem Opfermesser in der Hand, genau wie in der oberen Abtheilung der zehnten Kolumne, deren Anfangszeichen ebenfalls *itzcuintli*, der Hund, ist. Nach dem Opfermesser, das er in der Hand hält, scheint der Gott die Idee des Opfertodes veranschaulichen zu sollen. Aber auch in diesem Falle werden wir für Opfertod einfach Tod zu setzen haben. Im Codex Vaticanus hält die entsprechende Figur (Abb. 266), die hier vier Fächer weiter nach hinten, im unmittelbaren Anschluss an den in der fünfundvierzigsten Kolumne stehenden *temani*, ihre Stelle hat, anstatt des Opfermessers einen Knochendolch (*omitl*) in der Hand. Das deutet, nach dem, was wir in der oberen Abtheilung der fünfundzwanzigsten und der achtundzwanzigsten Kolumne zu konstatiren hatten, eher auf den Pulquegott. Auch der Codex Bologna (Abb. 265) scheint eine Pulquegöttin darstellen zu wollen, da die betreffende auf dem Stuhle sitzende Figur eine Schale in der Hand hält, über der eine Edelsteinscheibe mit einem Edelsteinriemen, der Schläfenschmuck *Macuilxochitl*'s, angegeben ist. Der Pulquegott würde hier natürlich auch nur als der *tequechmecauiani teatlauiani temictiani*, als todbringende Gottheit, stehen.

In der einundfünfzigsten Kolumne ist das Anfangszeichen *oçomàtli*, der Affe. In den vorhergehenden Kolumnen haben wir dieses Zeichen von den Bildern des Ehebrechers, der göttlichen Plagen,

Abb. 265. *Xochiquetzal* als Pulquegöttin. Codex Bologna 8, oben.

Abb. 266. Der Pulquegott. Codex Vaticanus 3773, Blatt 7, 8 (= Kingsborough 55, 56), oben.

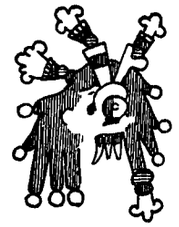


Abb. 267. *neçoliztli*, das Opfer des eigenen Blutes. Codex Bologna 8, unten.

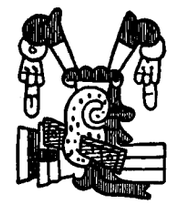


Abb. 268. *nenacaztequiliztli*, das Opfer des eigenen Blutes. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

von Tod und Strafe begleitet, getroffen. In der Kolumne hier scheinen diesmal etwas freundlichere Vorstellungen zum Ausdruck gekommen zu sein. In der unteren Abtheilung freilich tritt uns wieder das Bild eines Blutstroms entgegen, der im Codex Borgia, nach beiden Seiten sich ausbreitend und in Theilströme auseinandergehend, die theils in Tropfen, theils in Blüthen, den Symbolen des Blutes, enden, beinahe das ganze Fach füllt. Aber auf dem Blutstrome ist, über einem schwarzen Obsidianmesser, das Bild eines Ohres zu sehen, mit beilförmigem Pflocke in dem Läppchen und stark zerschnittenem oberen Rande. Das zeigt, dass dieses Blut hier als das Kasteiungsblut gemeint ist, als das Blut, das der Büssende sich selbst durch Einschnitte, die er sich in die Ohren, in die Zunge oder andere Körpertheile machte, entzog. Von den „orejas acuchilladas“ „orejas muy harpadas“, den „mit Einschnitten versehenen, harfenartig ausgezackten Ohren“ der Eingeborenen Méxicos und Mittelamerikas ist vielfach in den Berichten der Conquistadoren und der ersten Zeiten nach der Conquista die Rede. Der Gedankenzusammenhang ist hier wohl der, dass diese Busse die Sünde wegnimmt, die das wollüstige Treiben mit sich bringt, das in dem Zeichen *oçomàtli* „Affe“, dem Thiere der Kurzweil, des Spiels und Tanzes, verkörpert erscheint. — Von den Bildern der anderen beiden Handschriften stimmt diesmal das des Codex Vaticanus (Abb. 268) ziemlich genau mit dem des Codex Borgia überein. Der Blutstrom ist nicht so gross, statt des Obsidianmessers sind zwei Knochendolche mit Blüthen an den Enden gezeichnet, aber das Ohr mit seinem beilförmigen Pflocke ist gross und schön zu sehen. Das obere, eingeschnittene und

ausgezackte Ende hat hier fast das Ansehen einer Blüthe. Neben dem Ohre und dem Blutstrome scheint noch ein Brennholzbündel angegeben zu sein. — In dem Bilde des Codex Bologna (Abb. 267) ist der Blutstrom gross und nach Art des Codex Borgia-Bildes gezeichnet. Aber in ihm sieht man, statt des Ohres, einen schwarzen Schädel mit grossen *Tlaloc*-Zähnen und darüber Knochendolch und Agaveblattspitze, mit Blüthen an den Enden, die bekannten Sinnbilder der Kasteiung.

Mit diesem Bilde finden wir nun in der oberen Abtheilung in den drei Handschriften anscheinend sehr verschiedene Darstellungen verknüpft. Der Codex Borgia zeigt uns in der oberen Abtheilung der einundfünfzigsten Kolumne einen Tempel, darin ein Feuergefäss mit einer Kautschukkugel, das unten von Holzscheiten umsetzt ist. Im Codex Bologna (Abb. 269) sehen wir auch einen Tempel, aber in ihm nur eine Blume liegen. Dagegen ist auf dem Dachfirst, gross und bedeutsam, eine Kautschukkugel in Papierumhüllung gezeichnet. Der Codex Vaticanus endlich (Abb. 270) hat an dieser Stelle das Bild

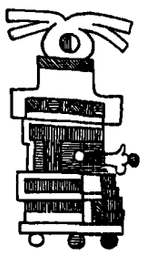


Abb. 269. *Olman* oder *Tzonmolco*, der Tempel des Feuergottes. Codex Bologna 8, oben.

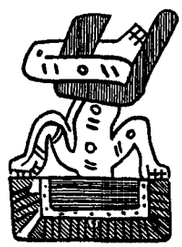


Abb. 270. Die Bewegung von oben nach unten, die fünfte Weltgegend, die Mitte. Codex Vaticanas 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

Abb. 271. Codex Bologna 8, unten.

Abb. 272. Das Totenopfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), unten.

Abb. 273. Der zur Opferblutschale herabkommende Vogel. Bodex Bologna 8, oben.

Abb. 274. Das Herabkommen zum Opfer. Codex Vaticanus 3773, Blatt 8 (= Kingsborough 56), oben.

eines kopfüber in ein Wassergefäss stürzenden Menschen. Die ersten beiden Bilder scheinen nur das *Olman* oder *Tzonmolco*, den Tempel des Feuergottes, zu veranschaulichen. In dem letzteren Bilde ist das Wassergefäss offenbar ein unwesentliches Moment. Das Wesentliche des Bildes ist das Untertauchen, Hineintauchen. Es soll augenscheinlich hier nur die Bewegung von oben nach unten bezeichnet werden, genau wie wir das später in dem zehnten *Tonalamatl*-Abschnitte finden werden, wo zwischen den Bildern des Sonnengottes und des Todesgottes der Richtungsunterschied, der zwischen diesen beiden Gottheiten besteht, durch das Bild eines im Wasser untergetauchten Menschen veranschaulicht wird. Diese Bewegung von oben nach unten selbst aber scheint hier in Abb. 270 die fünfte Weltgegend, die Mitte, d. h. das Reich des Feuergottes, angeben zu sollen. Ich betrachte dieses Bild der Mitte und den Tempel des Feuergottes nur als einen Ausdruck des *nican tlaltipac*, des *tetloc tenauac*, der unmittelbar uns umgebenden Welt, des Reiches der irdischen Freuden und irdischen Genüsse. Und gerade, um nicht eine Verwechselung mit dem in die Tiefe, in das Erdinnere Hinabstürzen, aufkommen zu lassen, scheint der priesterliche Zeichner des Codex Vaticanus, oder sein Vorbild und Auftraggeber, ein Wassergefäss, und nicht einen Erdrachen, dem Beschauer vorgeführt zu haben.

In der letzten, der zweiundfünfzigsten Kolumne ist *malinalli*, das Gedrehte, das Gras, der Besen, der Strick, das Anfangszeichen. Dieses Zeichen fanden wir in der zwölften Kolumne durch das Bild der Pulquegöttin und des Frühlingsgottes, *Xipe Totec*, des Gottes der Erde, in der zweiunddreissigsten Kolumne durch Totenopfer zur Anschauung gebracht. Denn *malinalli* war den Mexikanern das Sinnbild des Vergänglichen, aber auch der ewigen Wiedererneuerung. Hier in unserer zweiundfünfzigsten Kolumne scheinen wieder dieselben Vorstellungen wie in der zweiunddreissigsten Kolumne zum Ausdruck zu kommen. Denn wir sehen in der unteren Abtheilung im Codex Borgia auf einem königlichen Stuhle ein Feuergefäss stehen mit einer Kautschukkugel, das unten von Holzscheiten umsetzt ist, während neben der Kautschukkugel noch Knochendolch und Agaveblattspitze stecken. Dass das als ein Totenopfer gemeint ist, wird durch das Bild des Codex Vaticanus bewiesen (Abb. 272), das uns in dem schwarzen, für Totendarbringungen dienenden Gefässe, das ich oben S. 68 beschrieben habe, und das in der unteren Abtheilung der sechsundvierzigsten Kolumne im Codex Borgia abgebildet ist, ein Brennholz-

Abb. 275. Die königliche Leiche vor dem Scheiterhaufen.
Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale.

bündel zeigt, von dem sich Feuer- und Rauchwolken erheben, und auf das kopfüber, zwischen Brennholzbündeln, ein Menschen hinabstürzt. Und auch in dem Codex Borgia-Bilde besagt ja schon der Umstand, dass das Feueropfer auf einem königlichen Stuhle aufgebahrt ist, dasselbe. So sehen wir auch in der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale die königliche Leiche auf einem holzgeschnitzten königlichen Stuhle[1]) aufgebahrt (Abb. 275). — Das Bild des Codex Bologna (Abb. 271), von dem allerdings nur noch unbedeutende Reste vorhanden sind, muss etwas anders dargestellt haben. Man erkennt noch den Stuhl (*teoicpalli*), aber auf ihm scheint eine Figur gesessen zu haben, die die Gesichtsbemalung *Macuil xochitl*'s aufweist. Weiteres ist von dem Bilde nicht mehr zu sehen.

In der oberen Abtheilung ist in allen drei Handschriften die Opferblutschale im Tempel und der aus der Opferblutschale trinkende Quetzalvogel abgebildet. Ueber dem Tempel erhebt

1) Preuss hat diesen Stuhl für die gezackte Brustplatte des Feuergottes erklärt. Das Bild des Gottes *Chicome xochitl* oder *Xochipilli*, Blatt 35, derselben Handschrift beweist, dass diese angebliche Feuergottplatte ein Stuhl ist.

sich im Codex Bologna (Abb. 273) noch eine Kautschukkugel. Der Quetzalvogel ist im Codex Borgia diesmal abweichend mit nach unten gestreckten Beinen gezeichnet. Im Codex Vaticanus (Abb. 274) kommt er, wie öfter in dieser Handschrift, nicht von oben herab, sondern trinkt, im Tempel stehend, aus der Schale. Wir haben oben in der zweiunddreissigsten Kolumne gesehen, dass dort bei dem Zeichen *malinalli* und über dem in der unteren Abtheilung dargestellten Totenopfer in der oberen Abtheilung auch ein zur Opferblutschale herabkommender Quetzalvogel, der die Entgegennahme des Opfers ausdrückt, abgebildet war.

Das sind also die 52 Kolumnen des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s und ihre augurische Bedeutung. Ich habe in meiner Erläuterung des Codex Vaticanus 3773 diese Figuren aus der Bedeutung des ganzen *Tonalamatl*-Viertels zu verstehen gesucht. Das war ein Irrthum. Obwohl in den oberen Reihen im Codex Bologna und namentlich im Codex Vaticanus Einschiebungen und Verschiebungen vorliegen, stehen doch die einzelnen Bilder mit dem Anfangszeichen der Tageszeichensäulen in Verbindung und sind aus ihnen zu erklären. Und gerade das wiederholte Vorkommen derselben Tageszeichen in den Anfängen der fünfgliedrigen Säulen ermöglicht es, zu bestimmteren Feststellungen zu gelangen. Was die Verbindung der in den oberen Abtheilungen vorgeführten Bilder mit denen der unteren Abtheilungen betrifft, so ist im Allgemeinen, oder sagen wir geradezu durchgängig (mit vielleicht einer einzigen Ausnahme), die Ordnung des Codex Borgia als die richtige anzusehen. Die anderen Handschriften sind eben weniger sorgfältig, oder von weniger verständigen Leuten, gezeichnet. Das gilt insbesondere von dem Vaticanus, wo auf den letzten beiden Blättern (7 und 8), ähnlich wie auf den letzten Blättern des *Tonalamat*'s der Aubin'schen Sammlung die Bilder, in der oberen Reihe wenigstens, vollständig durcheinander geworfen sind. Der Zeichner hatte hier die Verschiebung, die auf den ersten Blättern gemacht worden war — vielleicht um den Feuerquirler in der oberen Abtheilung mit dem Bilde *Tezcatlipoca*'s zu verbinden — wieder gut zu machen, eine Korrektur, die der Codex Bologna viel geschickter dadurch vornahm, dass er einfach das Bild, das in die obere Abtheilung der ersten Kolumne des dritten Blattes gehört, unterdrückte.

---

2. Die zwanzig Tageszeichen und ihre Gottheiten.

Blatt 9—13 (= Kingsborough 30—26).

In dem Anfange des vorhergehenden Kapitels habe ich die zwanzig Tageszeichen der Mexikaner genannt und die Hauptformen, die sie in unserer Handschrift aufweisen, besprochen. Es ist eine zur Zeit noch ungelöste Frage, wie die Mexikaner, oder wer sonst als der Erfinder dieser Zeichen in Anspruch genommen werden muss, darauf gekommen sind, gerade diese Bilder, diese Thiere und diese Gegenstände zur Benennung der zwanzig aufeinanderfolgenden Tage zu verwenden. Begreiflich aber ist es, dass diese zwanzig Zeichen, da sie bestimmte Vorstellungen theils unmittelbar zum Ausdruck brachten, theils mittelbar auszulösen im Stande waren, geradezu dazu bestimmt waren, ein Werkzeug in der Hand des Wahrsagers zu werden. *Tonalpouhqui* „der die Tageszeichen zählt (d. h. wägt, ihrem Werthe nach übersieht)", ist deshalb auch in der mexikanischen Sprache die technische Bezeichnung für den Wahrsager geworden. Derselbe Umstand aber, dass diese zwanzig natürlichen Objekten entnommenen Namen der Tage bestimmte Vorstellungen mit einer gewissen Nothwendigkeit entstehen liessen, hatte zur weiteren Folge, dass diese zwanzig Tage sich in der Gedankenwelt der Gelehrten, oder nach einem System, das der schaffenden Phantasie eines Schulhauptes seine Entstehung verdankte, mit den Persönlichkeiten bestimmter Gottheiten verketteten, deren Natur eben der Natur des Objektes oder des Thieres, nach dem der einzelne Tag benannt war, angemessen oder mit ihr eins zu sein schien. Da nun die zwanzig

Zeichen, gleich den Buchstaben der altweltlichen Alphabete, naturgemäss auch einen bestimmten Zahlwerth und Zahlcharakter, d. h. Ordinalzahlwerth, besassen, so kam es, dass nun auch die Reihe dieser zwanzig Gottheiten eine sakrale wurde und auch auf andere Verhältnisse und andere Zeitabschnitte übertragen wurde. Insbesondere geschah das auf die zwanzig Abschnitte von je dreizehn Tagen, in die sich das Tonalamatl, der Zeitraum von 13×20 oder 260 Tagen, zerlegte. Hierbei wurde aber, wie ich in einer schon vor längerer Zeit veröffentlichten Abhandlung[1]) nachgewiesen habe, eine merkwürdige Ausnahme gemacht. Der in der Reihe der Tageszeichengötter an der eilften Stelle stehende Gott ist in der Reihe der Hüter der zwanzig Tonalamatl-Abschnitte ausgelassen worden, und dafür am Schlusse der letzteren Reihe eine andere Gottheit hinzugefügt worden. Weshalb man dies that, ist vielleicht an einer späteren Stelle zu erörtern. Thatsache ist jedenfalls, dass im Uebrigen die Uebereinstimmung zwischen den beiden Reihen der Tageszeichengötter und der Gottheiten der Tonalamatl-Abschnitte eine vollständige ist. Und diese Thatsache ist für die Deutung nicht nur der Figuren dieser Reihen, sondern des ganzen Inhalts der Bilderschriften von grosser Bedeutung geworden. Denn für die Reihe der Gottheiten der zwanzig Tonalamatl-Abschnitte, die sowohl in unserer Handschrift, wie im Vaticanus B (Nr. 3773), im Codex Telleriano Remensis und Vaticanus A (Nr. 3738), und in den anderen im engeren Sinne mexikanischen Bilderschriften, dem Codex Borbonicus und dem Tonalamatl der Aubinschen Sammlung, vorkommt, liegen in dem Codex Telleriano Remensis und Vaticanus A (Nr. 3738) Interpretationen vor. Diese haben mir seiner Zeit den ersten Anhalt zur Bestimmung der Figuren der Bilderschriften gegeben, und auf ihnen beruhen auch die Identifikationen, die ich in dem Folgenden für die Tageszeichengötter aufzustellen habe. Ich bemerke noch, dass die Tageszeichengötter ausser im Codex Borgia nur noch im Codex Vaticanus B (Nr. 3773) vorkommen, in diesem aber zweimal auf Blatt 28—32 (= Kingsborough 76—80) und in etwas anderer Form auf Blatt 87—94 (= Kingsborough 10—3).

Das erste Tageszeichen führt den Namen *cipactli*. Seine Etymologie habe ich oben S. 6 gegeben und dort auch einige der Hauptformen, wie sie im Codex Borgia vorkommen, abgebildet. Das Thier ist wohl schlechtweg als mythisches Thier zu bezeichnen. Sein Wesen ist erstens die Stachlichkeit, und zweitens, dass es ein Wasserthier ist. Duran erklärt zwar[2]) das Zeichen als „cabeza de sierpe" — „pues la pintan asi y la etimologia del vocablo lo declara". — Diese Erklärung ist aber augenscheinlich nur ein Ausfluss des Eindrucks, den die Bilder auf den Autor machten. Denn in der That, im Codex Telleriano Remensis und den anderen, aus dem engeren mexikanischen Gebiete stammenden Handschriften wird das Thier mit einer Schlangenzunge abgebildet, was aber zweifellos nur eine gewissermassen heraldische Darstellung ist. Korrekter übersetzt Sahagun[3]) *cipactli* mit „espadarte (Schwertfisch) quees un pez que vive en la mar". Die besondere Deutung als espadarte „Schwertfisch" beruht auch auf gewissen Formen der Bilderschriften, die der Schnauzenspitze des Thieres ein, allerdings in der Regel gekrümmtes, aber nach Art eines Schwertfischschwertes auf beiden Seiten mit Stacheln besetztes Gebilde aufsetzen. Das eigentliche Wesen des Thieres kommt in einer Bemerkung zum Ausdruck, die in der an interessanten Angaben so reichen „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" enthalten ist. Dort wird erzählt[4]), dass die Götter, nachdem sie die Unterwelt, die verschiedenen Himmel und das Wasser nebst seinen Gottheiten geschaffen hätten, in dem Wasser — „un pexe grande que se dice *cipacuacli* que es como cayman" — gemacht und aus diesem Fische die Erde, die man *Tlaltecli* nenne, gebildet hätten, und dass man diesen als Gott der Erde abzubilden pflege, — „tendido sobre un pescado, por se haver hecho del". — Also der aus dem Wasser auftauchende Stachelfisch, das ist der *cipactli* und das ist die Erde, die ja auch in Zacken und Spitzen aufragt. Die

1) „Die Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften und ihre Gottheiten" Zeitschrift für Ethnologie XX (1888), S. 10—38. Vgl. Seler „Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde". Band I, Berlin 1902, S. 417—447.

2) Tratado 3°, cap. 2°.

3) Buch 4, cap. 1.

4) Joaquin Garcia Icazbalceta, Nueva Coleccion de Documentos para la Historia de México, Vol. III (Mexico 1891), p. 230, 231.

Zapoteken benannten in der That die Bergreihe, die Kordillere, und das erste Tageszeichen mit demselben Worte (*chijlla-tani* und *chijlla*). Und dass sie auch das Krokodil mit diesem Namen bezeichneten (*pého pichijlla* oder *pichijlla-peóo*) ist vielleicht ein Hinweis darauf, dass dieses Thier das Urbild gewesen ist, aus dem das übliche *cipactli*-Bild erwachsen ist. Die ganze Notiz erinnert in auffallender Weise an die bekannte neuseeländische Erzählung von dem Helden *Maui*, der mit seiner Angel den Fisch, das ist die Erde, aus dem Meer hebt. Und es ist ein Hinweis, dass die Vorstellungen, die in den Bilderschriften dieser Gruppe verarbeitet sind, bei einem Volke entstanden sein müssen, das zum mindesten die Meeresküsten kannte, wenn nicht geradezu an ihnen wohnte.

Als Regenten des ersten Tageszeichens, *cipactli* „Krokodil", sieht man in unserer Handschrift Blatt 9 unten rechts einen in lichter gelber Farbe gemalten Gott, mit feuerfarbenem Haar, dessen Kinn von einem aus weissen Federn bestehenden Barte umrahmt ist, und der unter der Oberlippe ein merkwürdiges, ringförmiges Anhängsel hat. Das letztere ist augenscheinlich eine missverstandene Bildung. In verwandten Handschriften, an anderer Stelle freilich, aber bei verwandten Gottheiten, entspricht diesem Anhängsel der eingekniffene Winkel eines zahnlosen Mundes, wodurch diese Figuren als alte Götter sich kennzeichnen.

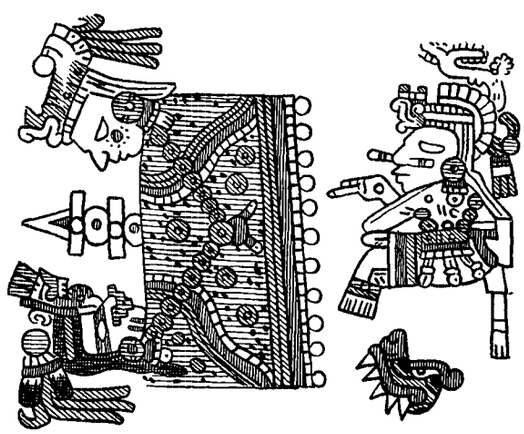


Abb. 276. *Xochipilli-Tonacatecutli*, der Herr des Lebens, Regent des ersten Tageszeichens *cipactli* „Krokodil". Codex Vaticanus 3773, Blatt 28 (= Kingsborough 76).

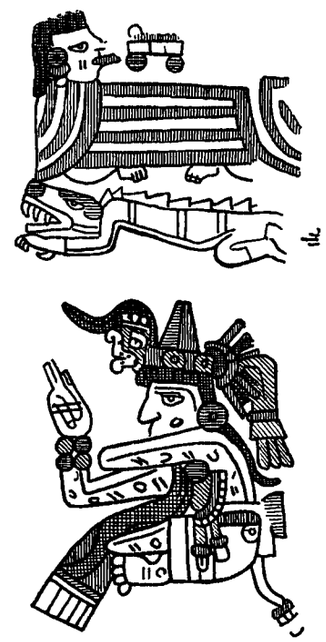


Abb. 277. Codex Vaticanus 3773, Blatt 87 (= Kingsborough 10).

In der durchbohrten Nasenscheidewand steckt ein in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalter Stab. In dem Ohrläppchen ein beilförmiger Pflock. Das Haar ist von einem mit Edelsteinscheiben besetzten Riemen umwunden, der an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf mit einem in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalten Scheitelfederkamm, trägt. Eine grosse Goldscheibe (*teocuitlacomalli*), an einem Edelsteinriemen befestigt, hängt auf seine Brust herab. Seine Schambinde ist das *quauhiuiyacamaxtlatl*, ihr freies Ende hat einen breiten Stoss oder Besatz von Adlerfedern. Von dem Scheitel hängt ein Federschmuck nach hinten, und daneben trägt er, als Determinativ, einen Blüthenbaum. An dem Nacken endlich war vielleicht noch eine, jetzt allerdings kaum mehr erkennbare Scheibe oder Rosette (aus Jaguarfell?) vorhanden. Darunter aber ist ein aus Federn, wie ein Flügel gearbeiteter Mantel deutlich, aus einem länger herabreichenden Mitteltheile und abgerundeten Seitentheilen bestehend, der seine Rückendevise (*tlamamalli*) bildet. Die Person sitzt auf einem aus Holz geschnitzten, mit Metall beschlagenen und mit Einlagen von Edelsteinen verzierten Stuhle (*teoicpalli*), über dessen Sitzfläche ein Jaguarfell, der Schmuck des Königsthrones[1]), geworfen ist.

1) Vgl. Tezozomoc Crónica mexicana, cap. 56.

Von den entsprechenden Bildern des Codex Vaticanus zeigt uns das eine (Abb. 276) einen ebenfalls in lichter gelber Farbe gemalten Gott, dessen feuerfarbenes Haar von einem Riemen mit einem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite umwunden ist, und der in der Nase den in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalten Stab trägt. Aber das Gesicht ist hier von keinem Barte umrahmt, und nichts weist darauf hin, dass dies Gesicht etwa als ein altes gemeint sei. Auf dem Scheitel ist ein kammartiger Federschmuck aus weissen Federn befestigt, wie er in dieser Handschrift bei dem jungen Gotte *Xochipilli* und seinen Vertretern vorkommt, und auch der Brustschmuck ist die Edelsteinplatte, mit den drei herabhängenden Edelsteinriemen, die in dieser Handschrift gleichfalls das besondere Kennzeichen *Xochipilli*'s und seiner Vertreter zu sein scheint. Dagegen ist über dem kammartigen Federschmuck wieder als Determinativ der Blüthenbaum angegeben, wie wir ihn bei der Codex Borgia-Figur kennen gelernt haben.

Das andere Bild des Codex Vaticanus aber (Abb. 277) ist auch ein hellfarbener Gott, der das Haar von dem mit Edelsteinen besetzten Riemen, mit dem stylisirten Vogelkopf an der Stirn, umwunden hat und den Brustschmuck *Xochipilli*'s und auch am Handgelenke einen aus vier Perlen bestehenden Schmuck trägt, der in dieser Handschrift das besondere Abzeichen *Xochipilli*'s und seiner Vertreter zu sein pflegt. Auf der Hautfarbe ist, wie auch bei anderen Figuren dieser Handschrift, das Gelb durch eine Art Musterung in rother Farbe hervorgehoben. Dabei sind aber um den äusseren Augenwinkel herum zwei rothe Linien gezogen, genau in der Art, wie das der Codex Borgia und das *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung bei dem Sonnengotte thut. Und auch diese besondere Art der Bemalung kehrt in der gleichen Weise bei den *Xochipilli*-Figuren dieser Reihe wieder. Aber das Haar ist bei unserer Figur (Abb. 277) dunkel, und schwingt über der Stirn in einer grossen Locke nach oben. Von dem Kinne wallt ein mächtiger langer Bart herab, wie ihn genau ebenso der in dieser Reihe unmittelbar nachher abgebildete Gott *Quetzalcouatl* trägt, und wie er in ähnlicher Weise, nur anders gefärbt, sieben Blätter weiter bei *Tonatiuh*, dem Sonnengotte, dem Regenten des vierzehnten Tageszeichens, angegeben ist. Auf dem Scheitel endlich hat dieser Gott des Codex Vaticanus nicht einen Federschmuck, sondern die zweifarbige kegelförmige Mütze (*copilli*) des Windgottes *Quetzalcouatl*, und er verbindet damit auch den aus Waldhuhn- und Ararafedern bestehenden fächerförmigen Nackenschmuck *coxolio uei itepul* desselben Gottes. Dagegen fehlen ihm der Knochendolch und die Agaveblattspitze, die bei *Quetzalcouatl* zu den Seiten der kegelförmigen Mütze angegeben zu werden pflegen.

In der Reihe der Götter der *Tonalamatl*-Abschnitte wird als Name dieses Gottes von den Interpreten des Codex Telleriano-Remensis *Tonacatecutli* angegeben[1]). Dios, señor, criador, governador de todo, *tloque*, *nauaque*, *tlalticpaque*, *teotlale*, *matlaua*, *tepeua* — „all diese Namen hätte man auf diesen Gott *Tonacateoctle* angewendet, der der Gott sei, von dem man sagte, dass er die Welt geschaffen habe, und so male man diesen allein mit einer Königskrone als Herr über alle". Und der zweite Interpret (Pedro de Rios) fügt hinzu, dass man diesem Gotte niemals Opfer gebracht habe, weil er sie nicht wolle. Alle übrigen, denen man geopfert habe, seien Menschen gewesen oder Zeiten (Kalenderdaten? Naturgewalten?) oder Dämonen.

Ausführlicher spricht sich derselbe Interpret (Pedro de Rios) in den Anmerkungen zum Codex Vaticanus A (Nr. 3738) aus[2]): „*Tonacatlecotle*, dass heisst der Herr unserer Leiber, andere sagen, dass es der erste Mensch heisst, und vielleicht soll es bedeuten, dass der erste Mensch so genannt wurde. . . Das ist das Bild des ersten Herrn, den die Welt gehabt haben soll, und der, als es ihm gefiel, blies und die Wasser vom Himmel und von der Erde trennte, was vorher alles mit einander vermischt gewesen war, und er ist es, der sie geordnet hat, wie sie jetzt sind, und so nannte man ihn Herrn unserer Leiber und Herrn des Ueberflusses, und dass er ihnen alle Dinge gäbe, und deshalb bildete man ihn allein mit der Königskrone ab. Man nannte ihn ferner „Sieben Blume" *[Chicome xochitl]*, weil man sagte, dass er die Fürstenthümer der Welt vertheilte. Dieser hatte keinen Tempel irgend welcher Art, noch brachte man ihm Opfer, weil man sagt, dass er sie nicht gewollt hat, gleichsam zu

1) Codex Telleriano Remensis, fol. 8 (= Kingsborough II, 1).
2) Codex Vaticanus Nr. 3738, fol. 12 verso (= Kingsborough 17).

grösserer Majestät. . . . Man nannte ihn *Tonacatecotle* und mit anderem Namen *Citallatonali*, und man sagt, dass er das Zeichen ist, das nächtlicher Weile am Himmel erscheint, dass von den Leuten Via di San Giacomo oder Milchstrasse genannt wird."

Daher bildet ihn der Codex Vaticanus A auf einem aus Maiskolben gebildeten Teppich kauernd ab und gibt als seine Namenshieroglyphe eine mexikanische Königskrone, die mit Maiskolben gefüllt ist (Abb. 278), d. h. er drückt das Wort *tecutli* „König, Fürst" durch eine mexikanische Königskrone (*xiuhuitzolli*), das Wort *tonaca*, das eigentlich „unser Fleisch", „unser Leib" bedeutet durch Maiskolben (*cintli*) aus. Denn aus dem Mais wird das Fleisch des Menschen gemacht. Das Abstraktum *tonacayotl* wird deshalb geradezu für Lebensmittel oder im engen Sinne für Mais, gebraucht. Und *Tonacatecutli* wird vielfach einfach mit Herr der Lebensmittel („dios de los mantenimientos") übersetzt.

Endlich bildet der Vaticanus A denselben Gott, in derselben Farbe, Tracht, Ausstattung und auch auf einem Teppich aus Maiskolben kauernd und mit derselben, mit Maiskolben gefüllten Königskrone als Namenshieroglyphe auf der Kehrseite des Blattes 1 (= Kingsborough 2) in dem *Omeyocan*, dem „Orte der Zweiheit", dem obersten, dem dreizehnten Himmel, ab; d. h. er identifizirt ihn mit *Ometecutli*, dem „Herrn der Zwei", der der Menschenbildner, der Zeugungsgott ist. Wenn die Hebamme das neugeborene Kind mit Wasser besprengt, so betet sie zu der Wassergöttin[1]): — „Hier ist in diese Welt gekommen euer Knecht, den unsere Mutter, unser Vater, *Omeciuatl Ometecutli*, geschickt haben, die über den neun Himmeln, das ist der Wohnort dieser Götter, wohnen." — Und wenn sie nach der Taufe das Kind in seine Binden wickelt, so betet sie weiter: — „Du bist gebildet worden an dem Orte, wo der grosse Gott und die grosse Göttin, die über den Himmeln sind, weilen. Es hat dich gebildet und erzeugt deine Mutter, dein Vater, *Omeciuatl*, *Ometecutli*, die Himmelsfrau, der Himmelsmann." — Und ebenso sprechen die Verwandten nach der glücklich erfolgten Geburt des Kindes: — „Du bist gestaltet worden in dem höchsten Orte, wo die obersten Götter wohnen, über den neun Himmeln. Es hat dich gegossen wie eine Goldperle, es hat dich durchbohrt und geschliffen wie eine Edelsteinperle, deine Mutter, dein Vater, die grosse Herrin, der grosse Herr, und mit ihnen *Topiltzin Quetzalcouatl.*" — Das ist endlich auch der Gott, mit Beziehung auf den Sahagun in dem Kapitel über die Tolteken erzählt, dass es auch schon diesem ältesten Kulturvolke bekannt gewesen sei, dass es zwölf Himmel gebe, und dass in dem höchsten Himmel darüber der grosse Herr und seine Frau residiren, die man *Ometecutli* „zweimal Herr" und *Omeciuatl* „zweimal Herrin" nenne, und die man deshalb so nenne, weil sie über die zwölf Himmel und über die Erde regierten. „Von diesem grossen Herrn, sagt man, hänge das Sein aller Dinge ab, und dass auf seinen Befehl und von dort der Einfluss und die Wärme käme, vermöge deren die Kinder in dem Leibe ihrer Mütter sich erzeugten"[2]).

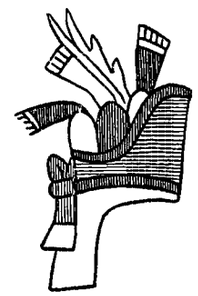


Abb. 278.
Hieroglyphe *Tonacatecutli*, Codex Vaticanus A (Nr. 3738) fol. 12 verso (= Kingsborough 17).

Fassen wir also zusammen, so sahen wir, dass das erste Tageszeichen, *cipactli*, in der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" geradezu der Erde gleichgesetzt wird, die aus ihm erschaffen wurde, und dass auch der Gott dieses Tageszeichens, *Tonacatecutli*, als der „Herr der Lebensmittel", der „Herr des Ueberflusses, des Reichthums", der den Mais und alle Dinge den Menschen gibt, gewissermassen mit der Erde eins gedacht wurde, und darum jedenfalls auch *Chicome xochitl* „Sieben Blume" genannt, d. h. mit *Xochipilli*, dem Gotte der Blumen, dem männlichen Widerspiele der Göttin *Xochiquetzal*, identifizirt wurde; dass aber gleichzeitig dieser Gott in dem obersten Himmel wohnen, von dort aus die Kinder in die Welt schicken und zur Nachtzeit als Milchstrasse am Himmel leuchten sollte; dass endlich der Gott auch der *loquê nauaquê* „der Herr des mit und des bei" d. h. der Herr der unmittelbaren Nachbarschaft, der *tlalticpaquê*, der Herr der Erdoberfläche, d. h. der Herr der Mitte, der fünften Weltgegend, des Unten und des Oben sein sollte, in dieser Beziehung mit dem Feuergotte sich berührend. Während aber der Feuergott ein Gegenstand des lebendigen Kultus war, dem täglich, bei jeder Mahlzeit, vor jedem ernsteren Geschäft,

1) Sahagun 6, cap. 32.

2) „Y que por su mandado, de allá venia la influencia y calor, con que se engendravan los niños y niñas en el vientre de sus madres". Sahagun 10, cap. 29, § 1.

geopfert wurde, ist dieser „Herr des Lebens“, der Schöpfergott *Tonacatecutli* nur ein Erzeugniss philosophischer Konstruktion. Er ist dem Kausalitätsbedürfniss entsprungen, gleich dem Gotte unserer theosophischen Systeme; er ist die an den Anfang aller Dinge gesetzte erste Ursache und auch Grund und Urquell des an jedem Tage sich erneuernden, wie jedes individuellen Lebens. Wohl wird er in Gebeten genannt, aber kein Gebet, kein Opfer an ihn gerichtet, kein Tempel ihm gebaut. Nur von dem Könige und Priester der Leute der Urzeit, von *Quetzalcouatl*, dem Herrn der Tolteken, heisst es in den Anales de Quauhtitlan: —

auh moteneua mitoa	Und man sagt,
ca ilhuicatl iitic	dass im Innern des Himmels
in tlatlatlauhtiaya, in moteohuoya	er als Götter verehrte,
auh in quinotzaya	er anrief,
Citlalin icue Citlallatonac	die Göttin mit dem Sterngewand, den Sternsonnengott,
Tonacaciuatl Tonacatecutli	die Herrin und den Herrn unsers Fleisches,
tecolloquenqui yeztlaquenqui	die sich in Kohle, der sich in Blut
tlallamacac[1]) *tlallichcatl*	kleidet.
auh ompa ontzatzia	Und er schrie hinauf,
iuh quimatia Omeyocan	wie sie (die Alten) erfuhren, nach dem *Omeyocan*,
chiucnauhnepaniuhcan inic mani ilhuicatl	dem über den neunfach verketteten ruhenden Himmel,
auh in iuh quimatia	und, wie ihnen erzählt worden war,
yehuantin ompa chaneque	die dort ihre Wohnung hatten,
in quinotzaya, in quitlatlauhtiaya	die rief er an, die verehrte er,
huel nomattinenca tlaocoxtinenca	in Demuth und in Kümmerniss.

Auf *Tonacatecutli*, als den Gott der Urzeit, der Zeit, wo die Stämme noch als in Felle gehüllte *Chichimeca*, ohne festen Wohnsitz, als Jägerstämme lebten, gehen auch die oben angeführten, von den Interpreten des Codex Telleriano-Remensis genannten Namen: *teotlalê* „Herr der Steppe“ (oder „Herr des Nordens“), *matlaua* „Herr der Netze“ und *tepeua* „Herr der Berge“ zurück, die insgesammt nichts anders als den Jäger, den Chichimeken, bezeichnen sollen.

Neben *Tonacatecutli*, dem Herrn des ersten Tageszeichens, sieht man in all den oben angeführten Stellen — und auch auf der Rückseite des Blattes 12 des Codex Vaticanus A (Nr. 3738) — das erste Menschenpaar dargestellt. Das kennzeichnet den genannten Gott erstlich als den uranfänglichen, als den Schöpfer aller Dinge, und zweitens insbesondere als den *Ometecutli*, den Herrn der Zeugung, der aus dem obersten, dreizehnten Himmel, wo er seine Wohnung hat, die Kinder in die Welt schickt. Dieses erste Menschenpaar ist im Codex Borgia einfach als Mann und Weib dargestellt. Nur das feuerfarbene Haar und die aufstrebenden Stirnlocken des Mannes lassen erkennen, dass er in gewisser Weise mit dem Himmelsgotte, mit *Tonacatecutli*, seine Frau mit der Gottheit der Erde, eins zu setzen ist. Auf Blatt 28 des Codex Vaticanus aber (Abb. 276) sind beide deutlich als Götter durch die Stirnbinde und den Federschmuck und wohl auch schon durch die Ohrscheibe gekennzeichnet, das *teonacochtli*, eine in der Farbe des Türkises gemalte Scheibe, von der ein in ein Auge ausgehender Edelstein- (*chalchiuitl*)-Riemen herab oder aus ihr heraushängt. Auch hier hat der Mann oder der Gott feuerfarbenes, die Frau oder die Göttin schwarzes Haar. Das Haar des ersteren ist mit dem bekannten, an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf tragenden Riemen umwunden. An dem Kopfbande der Frau oder der Göttin ist an der Stirnseite ein Türkisvogel (*xiuhtototl*), in der Art eines herabfliegenden Vogels befestigt, wie wir das ähnlich schon an der Kopfbinde des Feuergottes gesehen haben. Die stufenförmige blaue Nasenplatte aber ist ein

1) Verbessert für *tlallamanac*.

weiblicher Schmuck und kennzeichnet die Göttin als *Xochiquetzal*, eine Göttin, die ja in der That von den Interpreten mit der *Tonacaciuatl*, der Gemahlin *Tonacatecutli*'s, identifizirt wird.

Atl ayavican ni xochiquetzalli tlacya nivitzaya
Aus dem Lande des Wassers und des Nebels komme ich, *Xochiquetzal*,
motencalivan tamvancha oay
aus dem Lande, ..., aus *Tamoanchan*
ye quitichocaya tlamacazecatla piltzintecutla
es weint der Fromme *Piltzintecutli*
quiyatemoaya ye xochinquetzalla
er sucht die *Xochiquetzal*
xoyavia ay topa niaz oay
Verwesung herrscht, wo ich gehn soll

— so lautet das neunte der Lieder, der „Cantares que decian a honrra de los dioses en los templos y fuera dellos"[1]), aus dem hervorgeht, dass *Piltzintecutli*, der in der Reihe der neun Herren der Nacht gewissermassen als ein anderer Name des Sonnengottes angegeben ist, in der „Historia de los Mexicanos por sus

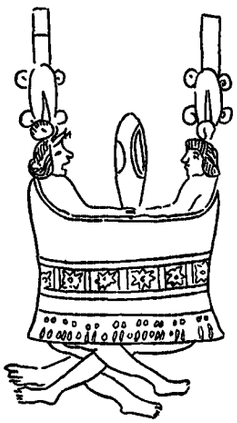


Abb. 279. Das erste Menschenpaar. Codex Vaticanus A (Nr. 3738) fol. 12 verso (= Kingsborough 17).

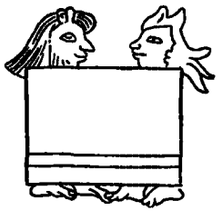


Abb. 280. Das erste Menschenpaar. Bei der *Xochiquetzal*, der Herrin des neunzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes, dargestellt. Codex Borbonicus 19.

pinturas"[2]) aber als Name des männlichen Theils des ersten oder des zweitersten Menschenpaares genannt ist, und *Xochiquetzal* den Mexikanern das göttliche Liebespaar darstellten.

Im Codex Borgia und auf Blatt 28 des Codex Vaticanus (Abb. 276) ist dieses erste Menschenpaar in liegender Stellung, d. h. quer zu der Längsachse der Hauptfigur der Abtheilung, gezeichnet und unter einer in den Farben des Edelsteins gemalten gemeinsamen Decke verborgen, über die eine Edelsteinkette herabhängt. Es ist also klar, dass das Paar in Kopulation dargestellt sein soll. In ähnlicher Weise sieht man, aber in etwas einfacherer Zeichnung (vgl. Abb. 280) das erste Menschenpaar bei der *Xochiquetzal*, der Regentin des neunzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes auf Blatt 19 des Codex Borbonicus abgebildet. Im Codex Borgia und auf Blatt 28 des Codex Vaticanus B (Abb. 276) ragt zwischen den beiden noch ein *chicauaztli* auf, der Rasselstab, den *Xipe Totec*, und den überhaupt die Erd-, Mais- und Wassergottheiten führen, und der ein Symbol der Fruchtbarkeit ist. In dem Bilde des ersten Menschenpaares, das im Codex Vaticanus A (Nr. 3738) *Tonacatecutli*, den Regenten des ersten *Tonalamatl*-Abschnittes, begleitet (Abb. 279), sieht man statt dessen ein Steinmesser zwischen den beiden aufgepflanzt, während über jeder der beiden Personen ein Pfeilschaft in die Höhe ragt. Die beiden Pfeilschäfte (*ome acatl*)

1) Sahagun Ms.-Biblioteca del Palacio.
2) Joaquin Garcia Icazbalceta, Nueva Coleccion de Documentos para la Historia de México. Vol. III, pag. 230 – 232.

sollen wohl einen Feuerbohrer, das Steinmesser das daraus entspringende Feuer veranschaulichen, und das Ganze ein Symbol der geschlechtlichen Vereinigung sein.

Auf Blatt 87 des Codex Vaticanus (Abb. 277) ist die Gruppe noch durch das Bild eines *cipactli*'s, des „kaimanartigen Fisches, aus dem die Erde gemacht wurde"[1]), vermehrt, des Symbols der fruchtbaren Erde. Der Kopf des männlichen Theiles des Paares (der Figur rechts) ist nicht mehr zu erkennen. Aber nach der Zeichnung der anderen, der weiblichen Figur zu schliessen, scheint aus dem Munde beider eine Art Blutstrom hervorgegangen zu sein, ein Symbol der sich vereinigenden Energien, wie wir das bei dem ersten Menschenpaare, das bei *Tonacatecutli*, dem Regenten des ersten *Tonalamatl*-Abschnittes, abgebildet ist, in einem späteren Abschnitte dieser Erläuterungen kennen lernen werden.

In unserer Handschrift, dem Codex Borgia, ist dieser Herr der Zeugung als alter Gott gedacht, als *Tonacatecutli* im engeren Sinne, als der Urgott, der als alter Gott mit dem Feuergotte sich berührt. Auf Blatt 28 des Codex Vaticanus aber (Abb. 276) als junger Gott, als *Xochipilli*. Mit *Chicome xochitl*, dem Gotte des Blumenfestes, d. h. mit *Xochipilli*, identifizirt ja auch, wie wir gesehen haben, der Interpret des Codex Vaticanus A den Gott dieses Zeichens, den alten Gott des Codex Borgia, *Tonacatecutli*. Die Wirkungssphäre beider ist als die gleiche anzunehmen, und so sind auch beide durch den Blüthenbaum, den sie auf dem Scheitel tragen, determinirt, der hier natürlich auch das Sprossen, das Entstehen

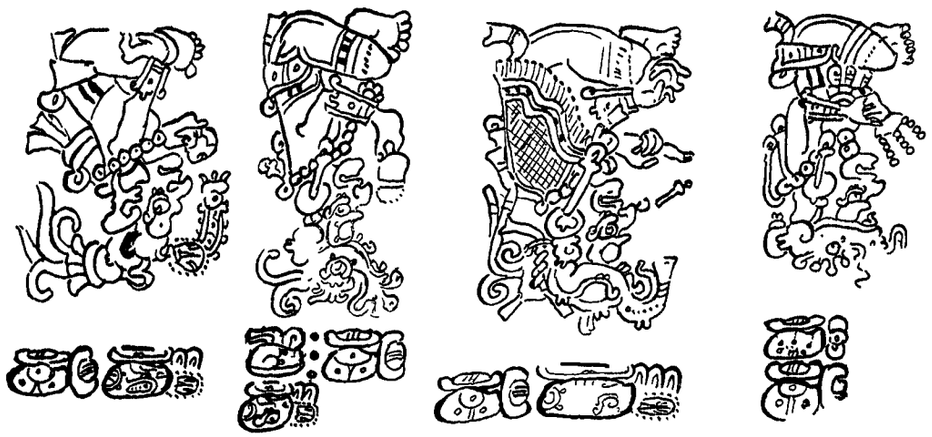


Abb. 281. *Itzamná*, der alte Gott der Maya-Handschriften.
Dresdener Handschrift 9*a*, 9*b*, 5*c*, 14*b*, 14*c*, 15*b*.

und insbesondere wohl das Entstehen der Lebensmittel, das Wachsen der Feldfrucht, des Maises bedeutet. So steht auch in den Maya-Handschriften neben dem alten Gotte Abb. 281, dem, wie ich nachgewiesen habe, der Name *Itzamná* zukommt[2]), in Assoziation und in beständiger Vertretung ein junger Gott, Abb. 282, auf. Und auch hier begegnet uns, wenn auch nur vereinzelt, als bedeutsames Determinativ, der blühende Baum auf dem Scheitel.

In der Abb. 277 aber wird derselbe Herr der Zeugung gleichzeitig als *Quetzalcouatl* erklärt. Das ist offenbar in demselben Sinne aufzufassen, wie wenn in der oben angeführten Stelle aus dem Sahagun, in dem Gebete der Verwandten des neugeborenen Kindes, gesagt wird: — „du bist gestaltet worden in dem höchsten Orte, wo die obersten Götter wohnen, über den neun Himmeln [d. h. im *Omeyocan*]. Es hat dich gegossen wie eine Goldperle, es hat dich durchbohrt und geschliffen wie eine Edelsteinperle, deine Mutter, dein Vater, die grosse Herrin *[Omeciuatl]*, der grosse Herr *[Ometecutli]*, und mit ihnen *Topiltzin Quetzalcouatl*." — Es gab offenbar eine Priesterschule, die ihren Gott *Quetzalcouatl* als den uranfänglichen Schöpfer der Welt, als Zeugungsgott und Menschenschöpfer, proklamirte.

Das zweite Tageszeichen führt den Namen *èécatl* „Wind". Wir haben oben S. 6 gesehen, dass es durch den Kopf der Gottheit veranschaulicht wurde, die als die Verkörperung dieses Zeichens galt. Dieser

1) „Historia de los Mexicanos por sus pinturas." Vgl. oben S. 76.

2) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde Band I. Berlin 1902. S. 367—389.

Gott ist der berühmte *Quetzalcouatl*, König, Priester und Herr der Tolteken, des mythischen Kulturvolkes, das vor allen anderen Stämmen das mexikanische Land bewohnte und später, durch die Machinationen der Zauberer vertrieben, nach Osten, nach den Ländern der Küste ausgewandert sein soll. In historischer Zeit wurde dieser Gott insbesondere in der grossen Kaufmannstadt *Cholula* und überhaupt in dem ganze Lande der *Tlatepotzca*, der die Hochflächen „hinter", d. h. am Ostfusse, der Bergkette des *Popocatepetl* und der *Iztacciuatl* bewohnenden Stämme, verehrt, wird aber auch z. B. als Stammgott der an der Lagune von *Xochimilco* gelegenen Stadt *Mizquic* und als Gott eines Stadtquartiers von *México* genannt. In prähistorischer Zeit ist seine Gestalt mit den als Kaufleute, als Eroberer und Kolonisten sich ausbreitenden *Naua*-Stämmen bis zu den Ländern des fernen Zentralamerikas gewandert, wo, in die Sprachen der dort ansässigen Mayastämme übersetzt, sein Name uns als *Kukul can*, *Cuchul chan*, *K'u cumatz* begegnet. Aber in Yucatan weiss man, dass der Gott von Westen ins Land kam und über *Champoton* wieder zurückgieng und dass er in México als einer ihrer Götter angesehen und *Cehalcouati* (sprich: Keχalkouati, d. h. *Quetzalcouatl*) genannt worden sei[1]) Und in Guatemala bezeugt das *Popol Vuh*, das Sagenbuch der Qu'iche: — *Yolcuat Quitzalcouat u bi u c'abauil yaqui vinak* „Yolcouatl (?) Quetzalcouatl ist der Gott der Mexikaner". — Und der einzige bisher bekannt gewordene Bericht, der über den Kultus der *Pipil*, der mexikanisch redenden Stämme von Guatemala und San Salvador etwas Genaueres angibt, die Relacion des Licenciado Palacio[2]), nennt uns den Gott *Quetzalcouatl* und die Göttin *Itzcuēyê* als die Idole, denen man in der an die schöne Lagune von *Güija* grenzenden Landschaft *Mitla* Verehrung erwies.

Abb. 282. Der Gott mit dem *kan*-Zeichen, der junge Gott, der Maisgott, der Maya-Handschriften.

Der Name *Quetzalcouatl* setzt sich zusammen aus dem Worte *quetzalli*, das die kostbaren, glänzend grünen Schwanzfedern des bekannten, zur Familie der Trogoniden gehörigen Vogels bezeichnet, und dem Worte *couatl* „Schlange". Beide Worte sind, wie das ganze mit dem Namen *quetzalcouatl* bezeichnete mythische Wesen, ursprünglich wohl Symbole des Wassers oder der durch den Regen erzeugten Feuchtigkeit, die nach der langen Trockenzeit die Vegetation zu neuem Leben erweckt. So erläuterten auch die chiapanekischen Priestergelehrten *Cuchulchan* als „die Federschlange, die im Wasser geht"[3]). Sie sei der Patron des siebenten Zeichens. Das heisst, wie wir gleich sehen werden, es identifizirten diese Priester diese Federschlange mit dem Regengotte *Tlaloc*. Ebenso erscheint der *K'ucumatz* der guatemaltekischen Sage durchaus als das Prinzip, das im Wasser lebendig ist. *U c'ux cho u c'ux palo* „Herz des Sees, Herz des Wassers" wird er im Popol Vuh genannt: *xa pa ya xu col vi ri* „im Wasser ist sein Wirkungsbereich" heisst es von ihm in den Cakchiquel-Annalen. Und wenn uns Sahagun erzählt[4]), dass die Opfer, die die Mexikaner im Anfange ihres Jahres brachten, nach der Angabe der einen den *Tlaloquê*, den Regengöttern, nach anderen der *Chalchiuhtlicuē*, der Wassergöttin, nach anderen dem Oberpriester und Windgotte *Quetzalcouatl* gewidmet gewesen sein sollen, und wenn im Codex Borbonicus das sechste Jahresfest *Etzalqualiztli*, das eine grosse Regenzärimonie und den Regengöttern geweiht war, durch das Bild *Quetzalcouatl*'s und seines Zwillingsbruders *Xolotl* bezeichnet wird, so scheint auch hierin dieselbe Grundauffassung dieses Gottes zum Ausdruck zu kommen. Einigermassen befremden muss es dabei aber doch, dass in der eigentlich mexikanischen Ueberlieferung der Gott überall geradezu als der *Eēcatl*, als der Windgott, bezeichnet wird.

Ich glaube, dass wir hier das Resultat einer priesterlichen Spekulation vor uns haben, ähnlich der, die als philosophische Lehre dem Thales von Milet zugeschrieben wurde. Die befruchtende Kraft,

1) Landa, Relacion de las Cosas de Yucatan.
2) Coleccion De Documentos inéditos relativos al descubrimiento y à la conquista de America. tomo VI, p. 28.
3) Nuñez de la Vega, Constituciones dioecesanas. T. II, p. 132.
4) Sahagun, Buch 2, cap. 1.

die man in dem Wasser in seiner Einwirkung auf die Vegetation erkannte, liess den dieses Element repräsentirenden Gott als den Herrn des Lebens überhaupt, als den Schöpfergott erscheinen, „und die Gleichsetzung von „Leben, Hauch, Athem“ und von „Athem, Hauch“ und „Wind“ scheint dann weiter dazu geführt zu haben, dass der Wind als die besondere Wirkungssphäre dieses Gottes angegeben wurde. Thatsächlich wird *Quetzalcouatl* die gleiche Funktion als Schöpfergott wie *Tonacatecutli* zugeschrieben. Das ist in den Worten gesagt, die ich oben anführte, die die Verwandten nach der glücklich erfolgten Geburt eines Kindes sprechen: — „du bist gestaltet worden in dem höchsten Orte, wo die obersten Götter wohnen, über den neun Himmeln. Es hat dich gegossen wie eine Goldperle, es hat dich durchbohrt und geschliffen wie eine Edelsteinperle, deine Mutter, dein Vater, die grosse Herrin, der grosse Herr (d. h. *Omeciuatl*, *Ometecutli*), und mit ihnen *Topiltzin Quetzalcouatl*“. — Und das wird ausdrücklich auch an einer Stelle des Sahagun-Manuskriptes der Academia de la Historia angegeben: —

oca yvini in quitoaia in totavan in toculhuan
„und solches sagten unsere Väter, unsere Grossonkel.
auh inic quitoaya tech[ch]iuh, techyocux, tech[ch]ima
„sie sagten, dass uns machte, schuf und bildete
titlayocuyalvan in topiltzin in quetzalcoatl
„der, dessen Geschöpfe wir sind, *Topiltzin*, *Quetzalcouatl*,
auh quiyocux in ilhuicatl in tonatiuh in tlaltecutli
und er schuf den Himmel, die Sonne, den Gott der Erde.“

Und zwar hätte, nach den Anales de Quauhtitlan, *Quetzalcouatl* den Menschen am Tage *chicome eecatl*, am Tage „Sieben Wind“, erschaffen. Auch in der Schöpfungsgeschichte, die das Popol Vuh, das Sagenbuch der Qu'iche, uns berichtet, ist *Tepeu K'ucumatz* „der Herr *Quetzalcouatl*“ so recht eigentlich der wirkende Theil. Man begreift deshalb, dass, wie ich oben angab, in dem einen Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 277) *Tonacatecutli*, der Schöpfergott, der Regent des ersten Tageszeichens einfach in der Tracht *Quetzalcouatl*'s, mit dessen zweifarbiger kegelförmiger Mütze und dessen fächerförmigem Nackenfederschmucke abgebildet ist.

Die ständige Bezeichnung *Quetzalcouatl*'s als Windgott lässt indes vielleicht noch eine andere Erklärung zu, oder — sagen wir genauer und vorsichtiger — setzt vielleicht noch eine andere Auffassung voraus. So bestimmt *Quetzalcouatl* als Schöpfergott in Konkurrenz mit dem Urgötterpaare tritt, ist er indes niemals doch selber als Urgott gesetzt. Er ist immer erst der Sohn des Urgötterpaares. Dieses Urgötterpaar selbst ist zweifellos als Himmel und Erde zu deuten. Der Urgott ist der Himmel, der über der Erde sich wölbt und die Erde mit seinen Strahlen und mit dem Regen befruchtet; die Erde, die unter ihm ausgebreitete, die von ihm die Keime empfängt. Der Sohn beider ist natürlich das zwischen ihnen liegende, die Luft und all die Wesen, die zwischen der Erde und dem Himmel in den verschiedenen, auch von den Mexikanern angenommenen Sphären dahin wandern. Und einen Mythus gibt es wenigstens, aus dem bestimmt hervorgeht, dass *Quetzalcouatl* als Luftgott gedacht wurde. Das ist die Erzählung von der Aufrichtung des Himmels durch *Quetzalcouatl* und *Tezcatlipoca*, die in der „Historia de la Mexicanos por sus pinturas“ berichtet wird. Auch in den Mythen der anderen Völker ist es bekanntlich der Luftgott, der den Himmel über die Erde erhebt und ihn von ihr trennt. Bei den Aegyptern z. B. der *Schu*, der den hier weiblich, als Göttin *Nut*, gedachten Himmel von ihrem Gatten, dem grünen Erdgotte *Kêb*, trennt und sie über ihm emporhält. Die Rolle als Himmelsträger, in der wir *Quetzalcouatl* in einem der folgenden Abschnitte finden werden, hängt zweifellos mit dieser Auffassung zusammen.

Der Mythus lässt den Gott parthenogenetisch von der Jungfrau *Chimalman* geboren werden, die schwanger wurde, indem sie einen grünen Edelstein (*chalchiuitl*) verschluckte. Der Gott reiht sich dadurch *Uitzilopochtli* und anderen verwandten, von der jungen Göttin, d. h. in der Ostregion, der Region der jungen Sonne, geborenen Göttern an, die, indem sie gleich in Wehr und Waffen dem Leibe ihrer Mutter entspringen und das Heer der feindlichen Brüder verjagen, sich als die junge, am Osthimmel gleich in vollem Glanze aufsteigende Sonne kund geben. Die Mutter *Uitzilopochtli*'s wurde schwanger, indem sie einen Federball (*iuitelolotli*) verschluckte. Das heisst, ein Gott des Himmels und des Kriegertodes, ein vergöttlichter Vorfahr, einer von denen, die nach tapferen Thaten in den Händen der Feinde und auf

dem Opfersteine ihr Leben gelassen haben, ist in dieser Figur mit dem aufgehenden Sonnengotte verschmolzen. *Quetzalcouatl* wird empfangen, indem seine Mutter einen grünen Edelstein (*chalchiuitl*) verschluckte. Das kann ja zunächst eine selbstverständliche Bedeutung haben, da der *chalchiuitl* das Sinnbild des Herzens und des Lebens ist, weist aber doch, meines Erachtens, auf eine Verschmelzung einer Regen- und Wassergottheit, deren Sinnbild der *chalchiuitl* in erster Linie war, mit demselben Gotte der aufgehenden Sonne hin.

Eine Besonderheit *Quetzalcouatl*'s ist noch der priesterliche Charakter, der ihm anhaftet, und dass ihm die Erfindung und die gewissenhafte Ausführung der Bussübungen und Kasteiungen, der Blutentziehungen und das Opfer des eigenen Blutes zugeschrieben wurden, die eine der am allgemeinsten und am regelmässigsten ausgeübten Kultushandlungen der alten Stämme Méxicos und Zentralamerikas waren. Das hängt mit seiner Rolle als des Herrn und Königs der Tolteken zusammen, da ja die Tolteken die Erfinder aller Kultur, und somit auch des Kultus und des Priesterthums, gewesen sein sollen. Man könnte auch daran denken, — und so habe ich es früher wohl verstanden, — dass der Gott der Luft und der erstgeborene Sohn des Urgötterpaares der natürliche Vermittler zwischen den Göttern und den Menschen ist. Das Wahrscheinlichste und Einfachste ist wohl, anzunehmen, dass in der merkwürdigen Figur dieses Gottes sich dem Regengotte der Regenzauberer unterschob, der durch sein Gebet und seine Uebungen seinem Volke den für das Gedeihen der Saaten nöthigen Regen sicherte. Wohl durch eine spätere Umdeutung ist das mit der Natur des Gottes als Windgott dadurch in Zusammenhang gebracht worden, dass man den Windgott als den Vorläufer und Bahnfeger des Regengottes (*ynteyacancauh, yntlachpancauh yn tlaloque, yn avaque, yn quiquiyauhti*) erklärte. Ehe die Regen beginnen, gebe es grosse Winde und Staubstürme, und darum sagten sie, dass *Quetzalcouatl*, der Windgott, den Regengöttern die Wege fege, damit sie regnen können[1]).

Nur ein Ausfluss seines priesterlichen Charakters ist es, wenn derselbe Gott auch als Wahrsager, als Zauberer, als Priestergelehrter und insbesondere als Erfinder des Kalenders, des *Tonalamatl*'s, genannt wird, und wenn endlich er mit dem Morgensterne eins erklärt wird, d. h. mit dem Gestirne, das von den mexikanischen und mittelamerikanischen Priestergelehrten vorzugsweise beobachtet worden ist, dessen Perioden, wie wir oben S. 16 gesehen haben, vermuthlich auch für die Konstruktion eben jenes Kalenders, des *Tonalamatl*'s, von Einfluss gewesen sind.

Bei kaum einem anderen Gotte endlich tritt so deutlich wie bei diesem es heraus, dass der wüsten Vielgötterei, die dem Anscheine nach der mexikanische und mittelamerikanische Kultus uns vor Augen führt, doch eine reinere, unserer Anschauung sich nähernde Auffassung zu Grunde lag. Schon die oben angeführten Stellen, wo *Quetzalcouatl*, mit *Tonacatecutli* sich verschmelzend, als Schöpfergott gefeiert wird, athmen einen solchen Geist. Wir haben aber noch handgreiflichere Beweise. — Es ist bekannt, dass *Quetzalcouatl*, nachdem durch die Machinationen der Zauberer sein Reich gefallen, er selbst in Schuld und Sünde gestürzt war, mit seinem Volke die Stadt *Tollan*, die er bis dahin bewohnt hatte, verliess und *tonatiuh iixco* „vor das Angesicht der Sonne", d. h. nach Osten zog, dass er dann, als er in dem *Tlillan tlapallan* dem „Lande der schwarzen und der rothen Farbe" (d. h. dem Lande der Schrift), dem *Tlatlayan*, dem „Orte des Verbrennens", angelangt war — einem Orte, der mit der an Tabasco grenzenden Landschaft *Coatzacualco* identifizirt wird —, den Scheiterhaufen bestieg und sich verbrannte, oder, nach Anderen, in dem Meere des Ostens verschwand, dass er aber vor seinem Tode oder vor seinem Verschwinden prophezeit haben soll, dass er wiederkehren und seine Herrschaft wieder an sich nehmen werde. Als nun Cortes mit seinen kalkgesichtigen, gelbhaarigen (*ixtetenextique, tzoncoztique*), den Blitz und den Donner in den Händen tragenden Genossen dem Meere des Ostens entstieg, da waren die Mexikaner natürlich überzeugt, dass ihr Gott *Quetzalcouatl* zurückgekehrt sei, und *Motecuhçoma* schickte ihm als Gastgeschenk die „Tracht, die ihm zukam".[2]) Als solche schickte er ihm nun aber nicht einfach das typische *Quetzalcouatl*-Kostüm, wie es aus den Bilderschriften und von den Steinbildern bekannt ist und unten beschrieben werden wird, sondern viererlei Tracht, die Kostüme der in den vier Himmelsrichtungen mächtigen Gottheiten, die eben in dieser einen Gottheit verkörpert gedacht wurden. Als erstes, das

1) Sahagun 1, cap. 3.
2) Sahagun, Buch 12, cap. 4.

Quetzalcouatl's — die Türkisschlangenmaske (*xiuhcouaxayacatl*), den Quetzalfederschmuck (*quetzalapanecayotl*) und das in Form einer Schlange gebildete Türkiswurfbrett (*xiuhatlatl*) —, ein Kostüm, das in Wahrheit das des Feuergottes ist; als zweites das Kostüm *Tezcatlipoca*'s, als drittes das des Regengottes *Tlaloc*, als viertes das des Windgottes *Quetzalcouatl*. Diese vier Gottheiten also, der Feuergott *Xiuhtecutli*,

Abb. 283. Die in den vier Richtungen mächtigen Gottheiten: — a) *Xiuhtecutli*, der Feuergott; — b) *Tezcatlipoca*, der Gott des Krieges; — c) *Tlaloc*, der Regengott; — d) *Quetzalcouatl*, der Windgott. — Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 89.

ferner *Tezcatlipoca*, *Tlaloc* und der Windgott *Quetzalcouatl*, wurden in dieser einen Gottheit, in *Quetzalcouatl*, verkörpert gedacht.

Diese vier Kostüme, d. h. diese vier Gottheiten, die den Mexikanern die vier Seiten, die vier Erscheinungen der einen Gottheit, *Quetzalcouatl*'s repräsentiren, sehen wir in der That auf dem Blatte 89 des Codex Magliabecchiano XIII, 3, der interessanten Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, die jetzt von dem Herzog von Loubat in Photochromographie herausgegeben worden ist (Abb. 283), dargestellt. Sowohl an sich, wie als Illustration zu dem angeführten geschichtlichen Texte, ist dieses Blatt von hervorragender Wichtigkeit.

Von Interesse ist endlich noch, dass der *Quetzalcouatl*, wie er in den Sagen von *Tollan* erscheint, in den späteren Darstellungen, z. B. im Codex Vaticanus A (Nr. 3738), allerdings ganz in der Art des Windgottes der Bilderschriften, mit den Abzeichen, die ich unten zu beschreiben haben werde, abgebildet wird, dass aber in dem alten Texte der Anales de Quauhtitlan ihm die Türkisschlangenmaske (*xiuhcouaxayacatl*) und der Quetzalfederschmuk (*quetzalapanecayotl*), also der Schmuck des Feuergottes, zugeschrieben wird: —

ye ypan yn xihuitl ce acatl — endlich im Jahre „eins Rohr",
motenehua mitoa — sagt man,
yn yquac oaçito — als er angelangt war
teoapan ylhuicaatenco — am Gestade des Meeres,
niman moquetz chocac — da fieng er an zu weinen,
concuic yn itlatqui mochichiuh — legte ab die Tracht, mit der er geschmückt war,
yn yapanecayouh — seinen Quetzalfederschmuck,
yn ixiuhxayac — seine Türkis(schlangen)maske etc.
auh yn icuac omocencauh — Und nachdem er sich fertig gemacht hatte,
niman yc ynomatca — da aus freien Stücken
motlati motlecahui — verbrannte er sich.
yc motocayotia yn Tlatlayan — Daher heisst das Land der Verbrennungsplatz
yn ompa motlatito yn Quetzalcouatl — wo sich *Quetzalcouatl* verbrannte. —

Seine Asche zerstäubt und verwandelt sich in allerhand Vögel von glänzendem Gefieder, sein Herz aber wird zum Morgenstern.

Quetzalcouatl wird in den Bilderschriften und auf den Monumenten bald mit einfach menschlichen Zügen, bald mit eigenthümlich schnabel- oder rüsselartig vorgeschobenen Mundtheilen, die anscheinend das Blasen veranschaulichen sollen, dargestellt. Die letztere Gestalt scheint mir, wie die ganze Auffassung des Gottes als Windgott, eine spätere Entwicklung zu sein. Sollen wir indes Durán glauben, so hätte das berühmte Idol von *Cholula* diese Gestalt gehabt. Und auch die Hauptmasse der kleinen Thonalterthümer führt ihn uns mit dieser Maske vor. Der Körper des Gottes ist schwarz. Das Gesicht wird, sei es nun das einfach menschliche, sei es das mit den vogelschnabelartig vorgeschobenen Mundtheilen, mit zwei Farben bemalt: die vordere Hälfte, d. h. die Mitte des Gesichts, ist gelb, die hintere Hälfte, die Schläfengegend und der hintere Theil der Backen, schwarz, die Grenze zwischen beiden Farben bildet ein tiefschwarzer Strich, der vom oberen Stirnrande gerade über das Auge nach unten zieht. Die Mundpartie, Lippen und Kinn, sowie der grosse Schnabel des Windgottes, sind roth. Den rothen Schnabel umgibt am Grunde in der Regel ein Bart, der, in einzelne Zotten ausgezogen, ganz das Ansehen einer die Basis eines Vogelschnabels umgebenden Befiederung macht. Aber auch wo der Gott mit menschlichen Zügen gezeichnet ist, sind sehr häufig Mund und Kinn von einem langen Barte umrahmt.

In der Tracht des Gottes treten besonders ein kegelförmiger Hut (*copilli*) hervor, der bald mit Jaguarfellzeichnung gemalt ist (*ocelocopilli*), bald in senkrechter Theilung in ein dunkles (schwarzes oder blaues) und ein helles (rothes) Feld zerfällt, mit einem Auge in der Mitte. Wo diese kegelförmige Mütze fehlt, da ist sie in der Regel durch ein von augenbesetztem Dunkel umgebenes grosses Auge ersetzt — wahrscheinlich ein Sinnbild der Nacht oder des dunklen Himmels, das wir in ähnlicher Weise auch bei dem Regengotte *Tlaloc*, bei *Xolotl* und bei *Xochipilli* finden werden. Unterhalb dieses Hutes ist das Haar von einem Bande umwunden, das oft die gewöhnliche Gestalt eines mit Edelsteinscheiben besetzten, an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf tragenden, im Uebrigen einfach roth gefärbten Lederriemens hat, im Codex Borgia aber regelmässig in besonderer Weise, mit schwarzen Stufenmäandern oder eckigen Wickeln auf weissem Grunde gemustert ist. Diese Art Kopfriemen kommt nur bei *Quetzalcouatl* vor. Sie ist offenbar, gleich anderen Trachtbestandtheilen, dazu bestimmt, den Gott als den Wirbelnden zu kennzeichnen. An Stelle dieses Riemens sieht man in anderen Bildern eine in künstlicher Weise gebundene Schleife mit abgerundeten Enden (Abb. 284), die in der Regel mit einem oder zwei grossen Edelsteinscheiben oder mit der Hieroglyphe *chalchiuitl* geschmückt ist. Auf Blatt 62 des Codex Borgia endlich ist das Haar von zwei sich verschlingenden Schlangen umwunden.

In den Bilderschriften ist ausnahmslos mit diesem kegelförmigen Hute ein fächerförmiger Nackenschmuck verbunden, aus schwarzen Federn bestehend, in dem einzelne rothe Federn strahlenartig vertheilt sind. In dem Göttertrachtenkapitel des Sahagun-Manuskripts wird dieser Federschmuck unter dem Namen *cueçaluitoncatl*, „Ararafeder-Flügel", aufgeführt. In der Beschreibung des Windgottkostüms aber, das *Motecuhçoma* dem Cortes als Gastgeschenk schickt[1]), wird er *coxoliio vei itepul* „sein grosser Nackenanhang aus Waldhuhnfedern" genannt und im spanischen Text mit den Worten — „una capilla grande hecha de plumas de cuervo" d. h. „ein Mäntelchen aus Rabenfedern" — beschrieben.

Charakteristisch ist ferner das in der Regel sehr deutlich gezeichnete, hakenartig gekrümmte, weisse Ohrgehänge, das in dem Göttertrachtenkapitel *tzicoliuhqui teocuitlatl in inacoch* „sein dornig gekrümmter goldener Ohrschmuck", bei der Beschreibung des von *Motecuhçoma* geschickten Kostümes aber *teocuitla-epcololli* „das eingerollte goldene Schmuckstück aus Muschelschale" genannt und im spanischen Texte mit den Worten — „un garabato de oro que llamaban *ecacozcatl*" — beschrieben wird. — Nicht minder bezeichnend für den Gott ist auch das Halsband aus spiralgedrehten Schneckengehäusen (*teocuitla-acuech-cozcatl*) und der aus dem Gehäuse einer grossen Flügelschnecke geschliffene Schmuck, den der Gott auf der Brust trägt, und der in dem Göttertrachtenkapitel Sahagun's als *ecailacatzcozcatl* das „spiralgedrehte Windgeschmeide" bezeichnet wird.

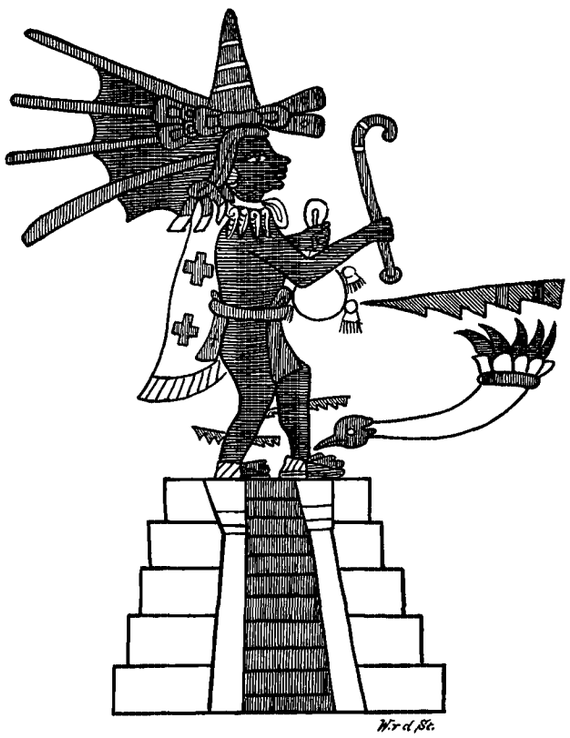


Abb. 284. *Quetzalcouatl*, der Büsser von *Tollan*. Codex Vaticanus A (Nr. 3738) fol. 7 verso (= Kingsborough 11).

Das Bild vervollständigen die abgerundeten Enden der in der Regel zweifarbig, braun (jaguarfellfarben) und weiss, seltener roth und weiss, gefärbten Schambinde, der am Ende spiral eingerollte und mit „Sternzeichnung" (*cicitlalló*), d. h. mit weissen Kreisen auf schwarzem Grunde bemalte Stab (eigentlich Wurfbrett?), den der Gott in der Hand hält, *ecauictli* oder *chicoacolli* genannt (Abb. 284), und die Kasteiungswerkzeuge, der Knochendolch (*omitl*) und die Agaveblattspitze (*uitztli*), die gewönlich in seiner Kopfbinde stecken, oder die der Gott in der einen oder der anderen Hand hält, und an denen das herabtropfende Blut durch eine Blume, oder eine Kette von Federn und Blumen, veranschaulicht wird.

Diese Trachtbesonderheiten lassen sich zum Theil darauf zurückführen, dass *Quetzalcouatl*, als dem Windgotte, das Runde und Gedrehte, bezw. das spiral sich Einrollende, zukam, und dass er als Priester mit priesterlichem Handwerkzeuge ausgerüstet werden musste. Rund waren ja auch bekanntlich die Tempel, die man diesem Gotte baute. Und runde Früchte, Melonen, brachte man ihm, wie der Interpret der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale (Codex Magliabecchiano XIII, 3) angibt, zum Opfer. In der Hauptsache aber muss den verschiedenen Eigenthümlichkeiten in der äusseren Erscheinung dieses Gottes ein besonderer landschaftlicher Ursprung zugeschrieben werden. Die kegelförmige Mütze (*ocelocopilli*), der fächerförmige Nackenschmuck (*coxoliio vei tepolli*) und das aus Muschelschale geschnittene hakenförmige Ohrgehänge (*epcololli*) sind zweifellos huaxtekischer Schmuck. Das kann seinen Grund darin haben, dass dieser Gott in der That in der *Huaxteca* ursprünglich einheimisch war und von dort zu den anderen Stämmen sich verbreitet hat, — wobei wir unter *Huaxteca* allerdings wohl eher an die der *Huaxteca* benachbarten, von *Naua*-Stämmen bewohnten Gebirgsabhänge zu denken haben, wo, wie wir später sehen werden, auch die Pulquegötter einen besonderen Kultus genossen. Es kann aber auch durch andere Umstände ver-

1) Sahagun, Buch 12, cap. 4.

anlasst worden sein. *Quetzalcouatl* galt als der Herr und Fürst der ältesten Bewohner des Landes, d. h. nach mexikanischer Auffassung, der ersten Einwanderer. Und diese erste Einwanderung sollte, wenigstens einer bestimmten Quelle nach, die im zehnten Buche Sahagun's wiedergegeben ist, über die *Huaxteca* erfolgt sein: —

Atlan acaltica in vallaque miec tlamantli
„Ueber das Wasser zu Schiff kamen zahlreiche Stämme,
auh oncan atenco quiçaco yn mictlampa atenco
„nach der Küste kamen sie, nach der im Norden gelegenen Küste
auh yn oncan cacanaco yn inacal,
„und wo sie mit ihren Schiffen landeten,
motocayoti . panutla . q . n . panuvaya . axcan mitoa pantla
„das nennt man *Panutla*, d. h. „wo man über das Wasser geht", heute nennt man es *Pantla.*
niman ic atentli quitocatiaque
„dann folgten sie der Küste
quitztivi in tepetl occen yehoan in iztac tetepe yoan in popocatetepe
„sie schauen die Berge, insbesondere die Sierra Nevada und den Vulkan (*Popocatepetl*)
hacito yn quauhtemallan . catentocativi
„und kamen, immer der Küste folgend, nach Guatemala
. . . . *Niman yc vallaque oncan hacico*
darnach kamen sie und gelangten
yn itocayocan tamovanchan . q. n. temova tochan
„nach dem Orte, der *Tamoanchan*, d. h. „wir suchen unsere Heimath" genannt wird.
auh oncan vecavaque
und dort blieben sie lange Zeit.

Dort in *Tamoanchan* findet dann die erste Scheidung statt. Die *tlamatinime amoxvaquê* „die Weisen, die Bücherkundigen" trennen sich von ihnen und ziehen nach Osten, die schwarze und die rothe Farbe (*tlilli tlapalli*), d. h. die Schrift, die Bücher (*amoxtli*), die Bilderschriften (*tlacuilolli*), Wissenschaft (*tlamatiliztli*), Gesänge (*cuicaamatl*) und Flöten (*tlapitzalli*) mit sich nehmend. Das sind natürlich die nach Osten, nach dem *Tlillan Tlapallan*, dem „Lande der Schrift" ziehenden Tolteken, die „Ausgezogenen" (*yaquê*), d. h. die *Yaqui vinak* der Quiche-Sagen.

Das in der oben angeführten Stelle genannte *Panutla* oder *Pantla* ist die Huaxteca, das heutige *Pánuco.* Dass diese Gegend als der Ort der Landung der Stämme genannt wird, hat seinen guten Grund. *Panutla* oder *Pantla* heisst eben so viel als *panouaya* „wo man über das Wasser geht." Wenn aber die alten Gelehrten den Ort der ersten Einwanderung der Stämme nach der Huaxteca verlegten, so wird man es ganz begreiflich finden, dass der Gott, der als der Führer der ersten Einwanderer galt, *Quetzalcouatl,* als Huaxteke gekleidet oder mit huaxtekischen Trachtstücken abgebildet wurde.

Als Herr des zweiten Tageszeichens ist *Quetzalcouatl* in unserer Handschrift, Blatt 9 unten links, in durchaus typischer Weise, so wie ich seine Tracht oben beschrieben habe, dargestellt. Ich erwähne nur noch, dass der Gott hier vom Nacken über den Rücken eine Decke aus einem blauen Netzgewebe (*xiuhtlalpilli*) hängen hat, die mit Federbällen (*iuitelolotli*) besteckt ist und einen gefransten Saum hat. Das Wesentliche ist dabei das Netzgewebe, denn in anderen Bildern des Gottes ist dieser Mantel einfach weiss gelassen. Das Netzgewebe und die Besteckung mit Federbällen sollen offenbar den Gott als den leichten, luftigen, den Herrn der himmlischen Höhe, bezeichnen. Das Trachtstück entspricht, vielleicht nicht in der Form, aber zweifellos der Bedeutung nach, dem *icpaomixicuilli*, dem aus Zwirnsfaden gefertigten Knochenleibchen, das das Sahagun-Manuskript für das Idol dieses Gottes vorschreibt[1]). Ein

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 435 und 438.

Tuch der gleichen Art hat der Gott auch um die Hüften geschlungen (*motzinilpiticac*), und diesem sitzt hinten eine Rosette, ein sogenannter Kreuzspiegel (*tezcacuitlapilli*) in Form eines *coxcoxtli*-Vogelkopfes auf.

Von den beiden Bildern, die an den entsprechenden Stellen des Codex Vaticanus stehen, hat das eine Abb. 285, das Schwarz der Körperbemalung durch Blau ersetzt. Das Gesicht hat eigentlich das Ansehen eines alten Gottes; es ähnelt dem des Mondgottes dieser Handschrift und hat das Kinn, wie dieser, von einem Barte gewöhnlicher Form umrahmt. — Das andere Bild des Codex Vaticanus, Abb. 286, ist durch den langen, wallenden Kinnbart merkwürdig, derselben Form, mit der in dieser Reihe auch der Gott des ersten Tageszeichens, *Tonacatecutli-Xochipilli*, abgebildet ist.

Neben diesem Regenten des zweiten Tageszeichens sieht man an den drei in Betracht kommenden Stellen der Handschriften eine Schlange dargestellt, die in der Mitte des Leibes von einem Speere getroffen ist. Neben dem Speere ist in Abb. 286 noch ein Opfermesser zu sehen. In der letzteren Abbildung ist die Schlange einfach gelb gemalt, mit schildförmigen schwarzen Flecken. In Abb. 285 aber und ebenso an der entsprechenden Stelle (Blatt 3 unten links) unserer Handschrift ist sie nach Art etwa

Abb. 285. *Quetzalcouatl*, der Windgott. Regent des zweiten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 28 (= Kingsborough 76).

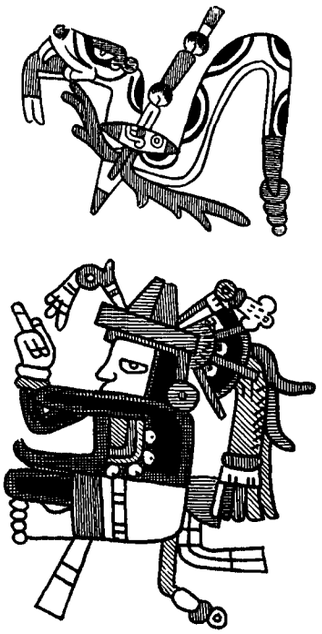


Abb. 286. Codex Vaticanus 3773 Blatt 87 (= Kingsborough 10).

einer Korallenotter gemustert. In dieser Weise gezeichnete Schlangen habe ich früher in der Regel als Feuerschlangen bezeichnet, sie scheinen aber in Wahrheit Blut (*eztli*) ausdrücken oder veranschaulichen zu sollen. So kann man doch eigentlich kaum anders z. B. die in dieser Art gezeichnete Schlange deuten, die man in einer unten zu besprechenden Abbildung neben Blut aus dem von dem Knochendolche des Priesters durchstochenen Ohrrande heraustreten sieht. Auch wo unter den in dem ersten Abschnitte dieser Erläuterungen beschriebenen Bildern wir der rothen, nach Art der Korallenotter gefärbten Schlange begegnet sind, da gab in den meisten Fällen die Auffassung als Blutschlange eine befriedigende Erklärung. Zweifellos bezeichnen das Blut die beiden grossen Schlangen, die aus der Halsfläche der Kolossalfigur der geköpften Erdgöttin von México, der sogenannten *Teoyaomiqui*, emporschiessen. Und gerade diese beiden Schlangen, die das aus den Aorten hervorschiessende Blut veranschaulichen, möchte ich heranziehen, um das gelegentliche Auftreten in Zweizahl bei diesen Blutschlangen zu erklären, wie wir das z. B. in der unteren Abtheilung der zweiten Kolumne des ersten Blattes dieser Handschrift, und an den entsprechenden Stellen des Codex Vaticanus B und des Codex Bologna (vgl. oben S. 27 Abb. 71, 72), gerade bei der mit dem zweiten Tageszeichen *eecatl* „Wind", unserem Zeichen, beginnenden Kolumne, gesehen haben. In dem zapotekischen Vokabular des Paters

Juan de Córdoba ist die „rothe Schlange“ (culebra colorada) mit *xicaa pitáo mani* „das Thier der Schale des Gottes“ übersetzt, und das kann doch auch wieder nichts anderes als das Thier des Sonnengefässes, der Sonnenschale, d. h. des *quauhxicalli*, der Adlerschale, des Opferblutgefässes, bedeuten. Ich verkenne nicht, dass wir unter den Bildern des ersten Abschnittes einige gefunden haben, die eine etwas andere Bedeutung nahelegen. Bei dem büssenden Ehebrecher der unteren Abtheilung der eilften Kolumne, auf Blatt 2 unserer Handschrift und den entsprechenden Stellen der beiden anderen Bilderschriften (vgl. oben S. 39 Abb. 109, 110) kann man geneigt sein, die rothe Schlange als das Sinnbild des geschlechtlichen Verkehrs oder der geschlechtlichen Sünde, vielleicht sogar als das der Strafe dafür, anzusehen. Eine ähnliche Bedeutung drängt sich einem auch auf, wo man, wie z. B. auf Blatt 55 unserer Handschrift die rothe Schlange vor der *Tlaçolteotl*, oder wie auf Blatt 61 unserer Handschrift, wo man sie vor *Tonacatecutli*, dem Herrn der Zeugung, abgebildet sieht. Und von anderer Seite ist es ausgesprochen worden, dass hier bei dem Bilde der Gottheit des zweiten Tageszeichens die vom Pfeil getroffene rothe Schlange als die Strafe der Sünde der Menschheit aufzufassen sei, die der Priestergott *Quetzalcouatl* durch seine Kasteiungen abzuwehren sich bemüht. Das berichtet ja in der That der Interpret des Codex Vaticanus A (Nr. 3738) von diesem Gotte (vgl oben S. 88 Abb. 284). Auch ist es richtig, dass der Pfeil sehr häufig als Ausdruck der gerichtlichen Strafe, oder der königlichen Macht, — das ist in diesem Falle das Gleiche — in den Bilderschriften gesetzt wird. Ich glaube aber doch, dass auch, wo wir die rothe Schlange als Sinnbild des geschlechtlichen Verkehrs anzunehmen haben, der Grundbegriff der des Blutes ist. Es ist eben die Vermischung des Blutes, oder der Lebensenergien, wie wir das in sehr deutlicher Weise bei *Tonacatecutli*, dem Herrn des ersten Tonamatl-Abschnittes (Blatt 61 unserer Handschrift, untere Hälfte), ausgedrückt finden werden. Wie wir bei der *Tlaçolteotl* auf Blatt 55 unserer Handschrift das Bild des Mondes von der rothen Blutschlange begleitet sehen, so finden wir auf Blatt 10 unserer Handschrift (in der Mitte der oberen Reihe) bei derselben Göttin den Mond mit einem Blutstrome kombinirt. Der Begriff der Sünde ist doch eben erst ein abgeleiteter. Was aber das bei unserer Gottheit des zweiten Tageszeichens stehende Bild betrifft, so haben wir ja gerade den Pfeil in Verbindung mit einem Blutstrom wiederholt unter den Darstellungen, die das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl* begleiten, angetroffen. Ich werde im Verlauf dieser Erläuterungen noch wiederholt darauf aufmerksam zu machen haben, dass Opferdarstellungen, das Vorführen von Figuren oder Symbolen als erschossen oder tot, oder als geknickt und gebrochen und mit blutenden Bruchstellen, vielfach nur den Zweck zu haben scheinen, diese Dinge als heilig, als mit Göttern in Verbindung stehend, zu bezeichnen.

Das dritte Tageszeichen führt den Namen *calli* „Haus“ und wird auch durch das Bild des Hauses in den mexikanischen Handschriften, denen des Codex Borgia und auch der Gruppen der Wiener Handschrift und der in der Mixteca aufgefundenen Bilderschriften, bezeichnet. Der zapotekische Name dieses Tageszeichens *ela*, *queela*, und ebenso der Maya-Name *akbal*, bedeuten etwas anderes, nämlich „Nacht“. Und das Wort, mit dem die Maya-Stämme von Chiapas das dritte Tageszeichen benannten, *uotan*, muss mit „Herz, Innerstes“ übersetzt werden. Es ist klar, dass hier die Vorstellungen, die das Wort „Haus“ zunächst hervorruft, in einer besonderen Weise weiter entwickelt worden sind, oder dass umgekehrt der banale Name „Haus“ nur als Sinnbild, als Ausdruck für etwas anderes, Bedeutsameres aufzufassen ist. Es ist das dunkle Haus gemeint, in das die Sonne am Abend eingeht, das ist der Westen, wo sich das grosse Loch befindet, der Zugang zu dem Innern der Erde.

Diese Vorstellungsweise, die in den Namen, die das dritte Tageszeichen bei den verschiedenen Stämmen führt, klar vorliegt, lässt uns nun aber auch die Natur der Gottheiten verstehen, die in den Bilderschriften diesem Zeichen als Regenten gesetzt worden sind. Auf einem hohen, wohl eigentlich als Sitz (des Gottes) gedachten Steinpfeiler, der aus dem Orte *Huitzuco* im Staate Guerrero in das Museo Nacional de México gekommen ist, und den ich in der Zeitschrift für Ethnologie beschrieben habe[1]), ist

1) Band XXXVI (Berlin 1904) S. 278—285. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach und Alterthumskunde, Band II. Berlin 1904. S. 752—761.

der Osten durch die Seele des toten Kriegers, bzw. durch die Darbringungen, die ihr gebracht werden, der Norden durch das Bild der Mitternacht, der Süden (*uitztlampa*, die „Region der Dornen") durch Sinnbilder der Kasteiung, der Westen aber durch die Urheimath *Teocolhuacan* und einen Berg mit einem Munde, das Symbol oder die Hieroglyphe der Höhle (*oztotl*) zur Anschauung gebracht (Abb. 287). So sehen wir denn auch als den Repräsentanten dieses dritten Tageszeichens und des entsprechenden dritten *Tonalamatl*-Abschnittes einen Gott angegeben, der hier geradezu als Jaguar (*ocelotl*) in dem dritten *Tonalamatl*-Abschnitte als ein Gott in Jaguarverkleidung gezeichnet wird, und der von den Interpreten *Tepeyollotli* „Herz (d. h. das hohle Innere) der Berge" genannt wird. Der letztere Name bedeutet einfach Gott der Höhlen. Wir sehen in der That diesen Gott in dem einen der beiden Bilder des Codex Vaticanus (Abb. 289) in einer Höhle sitzen und werden in der Reihe der neun Herren der Stunden der Nacht, wo dieser Gott an der achten Stelle steht, bei ihm die Berghöhle angegeben finden. Die Interpreten bezeichnen *Tepeyollotli* als den „Herrn der Thiere" (señor de los animales) und als das „Echo in den Bergen" (el retumbo de la voz, cuando retumba en un valle de un cerro al otro) und bemerken, dass man diesen Namen „Jaguar" der Erde beilege, weil der Jaguar das wildeste Thier sei, und dieses Echo in den Bergen stamme noch von der Sintfluth her (quedó del diluvio), d. h. der Gott dieses Namens wird als einer der Urgötter erklärt. Der Jaguar war den Mexikanern das reissende, das fressende Thier κατ' ἐξοχήν. *Tequani*, ein bekannter und viel gebrauchter Name des Jaguars (der z. B. in dem Namen der Stadt *Tehuantepec*, die eigentlich *Tequantepec* heisst, vorliegt), bedeutet „der die Leute frisst".

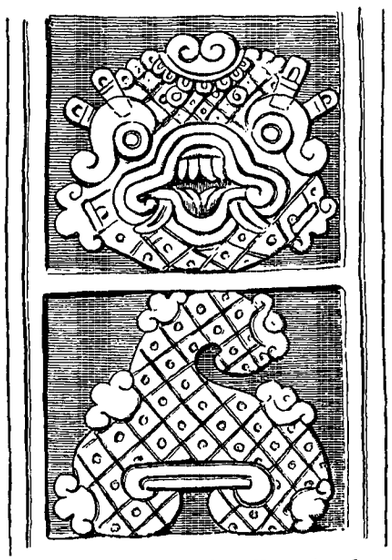


Abb. 287. Relief der Westseite des Steines von *Huitzuco*.

Zweifellos ist diese Figur aus der Ideenverbindung von „Fressen, Maul, Höhle, hohl, Echo" hervorgegangen, und der Schrecken und die abergläubische Furcht des einsam die Wälder der Tierra Caliente durchreisenden Wanderers mögen bei ihrer Schaffung mitgewirkt haben. Die positive Identifizirung aber dieses Thiers mit der Erde lehrt uns noch etwas anderes. Sie ist ein Analogon zu den weitverbreiteten und bei den verschiedenen Stämmen in sehr verschiedenem Gewande auftretenden Sagen von dem grossen Thiere — es werden ein Fisch oder Walfisch, Elch, Wolf, Elefant u. a. genannt — das die Menschen oder den Heros verschlingt, und aus dessen Bauche, nachdem das Thier durch irgend eine List zu Tode gekommen ist, die Menschen oder der Heros wieder hervorgehen, — Sagen, von denen eine letzte Form in unserem Rothkäppchen-Märchen vorliegt[1]), und die einerseits der Vorstellung Rechnung tragen, dass die Menschen irgend einmal aus dem grossen Loch in der Erde hervorgekommen sind, andererseits eine dem primitiven Denken angemessene Erklärung für die täglich zu beobachtende Thatsache bieten, dass die Sonne im Westen in dem grossen Loche der Erde verschwindet, und am anderen Morgen im Osten aus dem Bauche der Erde wieder emporsteigt.

So ist also der Jaguar in der That in erster Linie das Abbild der Erde. Und wenn von den vier prähistorischen oder präkosmischen Sonnen oder Weltperioden die eine als *atonatiuh* „Wassersonne", die andere als *quiauhtonatiuh* „[Feuer]regensonne", die dritte als *ecatonatiuh* „Windsonne", die vierte aber als *ocelotonatiuh* „Jaguarsonne" bezeichnet wird, so stellt ohne Zweifel der Jaguar in dieser Verbindung das vierte der klassischen Elemente, die Erde, dar.

In zweiter Linie ist der Jaguar dann das Sinnbild der Nacht und allgemein des verschlingenden Dunkels geworden. Und so war der Jaguar den Mexikanern auch das Thier, das die Sonne frisst, wenn das *tonatiuhqualo* eintrat, die schreckenvolle Zeit, wo die „Sonne gefressen" wurde, wo am hellen Himmel das Tagesgestirn sich verfinsterte —

1) Vgl. Leo Frobenius, Das Zeitalter des Sonnengotts, Band I. Berlin 1904.

auh ça no ihcuac yn cualoc tonatiuh — und in demselben Jahre wurde die Sonne gefressen (fand eine Sonnenfinsterniss statt),
mochi nezque yn cicitlaltin . . . — alle Sterne wurden sichtbar
auh ça no yhcuac yn nezque yn tecuanime, tzitzimime — und in derselben Zeit erschienen die Jaguare, die (vom Himmel herabkommenden) Dämonen der Finsterniss
hualtemoque yn cuauhtla — und kamen in den Wald herab[1]).

Aber auch das Echo, das aus dem Begriff, der Höhle folgt, und das die Interpreten hier *Tepeyollotli* zuschreiben oder mit ihm identifiziren, wird an bestimmten Stellen der Texte mit dem Jaguar in Verbindung gebracht. In dem fünften Buche Sahagun's wird als das erste der unheilvollen Zeichen (*tetzauitl*), die den Wanderer begegnen können, das Geheul des Jaguars in den Bergen angegeben und dort folgendermassen beschrieben: —

Abb. 288. Das Symbol des Jaguars, des Gottes der Höhlen, des Regenten des dritten Tageszeichens, und *tlaelquani* der Sünder. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 29 (= Kingsborough 77).

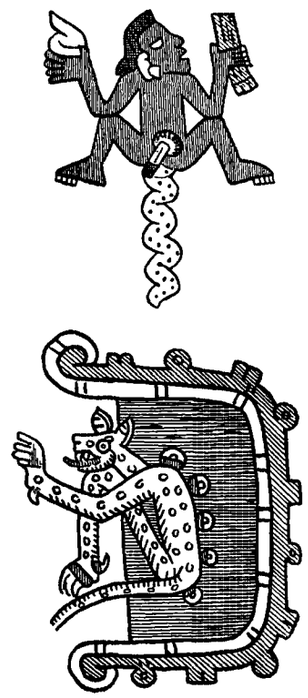


Abb. 289. *ocelotl*, der Jaguar der Gott der Höhlen, Regent des dritten Tageszeichens und *tlaelquani*, der Sünder. Codex Vaticanus 3773, Blatt 87 (= Kingsborough 10).

in iquac aca quicaquia: — wenn jemand hörte
in tequani choca: — den Jaguar heulen,
tequani ipan choca: — ein Geheul wie von einem Jaguar,
in iuhqui tecciztli quipitza: — wie wenn jemand ein Muschelhorn bläst,
tepetl quinanquilia: — die Berge antworten (hallen wieder)
tehcuiva tlavalania: — brüllen
iuhquin ilamapul choca: — wie ein altes Weib heult.

Ich mache gleich darauf aufmerksam, dass hier in dieser Beschreibung des Echos das Muschelhorn (*tecciztli*) erscheint. Wir werden an einer späteren Stelle in der That das Muschelhorn als Zubehör bei den Figuren *Tepeyollotli*'s angegeben finden.

Weil dies die eigentliche Bedeutung des Jaguars ist, darum ist ihm auch — beim dritten *Tonalamatl*-Abschnitt in Person, hier beim dritten Tageszeichen, wie wir sehen werden, gewissermassen nur

1) Chimalpain, edid. Rémi Siméon. p. 139.

hieroglyphisch — die Erdgöttin gegenübergestellt, die grosse Göttermutter, deren einer Name *Tlalli ⁱyolli* „Herz oder Innerstes der Erde“ lautet, die Herrin von *Tamoanchan*, die Göttin des Westens, der ja geradezu als das *Ciuatlampa*, die „Region der Weiber“ (d. h. der weiblichen Toten) bezeichnet wird, und die zugleich die grosse Gebärerin ist, auf die schliesslich auch die Entstehung des Menschengeschlechts zurückzuführen ist.

Der Jaguar ist in unserer Handschrift in der gewöhnlichen Weise mit seinem gefleckten Felle, dem runden Katzenkopfe, runden Augen, die Umrisse des Leibes mit Steinmessern besetzt und Feuer aus den Nüstern blasend, dargestellt. Was die entsprechenden Stellen des Codex Vaticanus betrifft, so ist merkwürdiger Weise nur an der einen, Blatt 87 (Abb. 289) der Jaguar abgebildet. Hier aber ist er, wie ich oben schon angab, in einer Höhle sitzend zu sehen, mit Augen an der Umrisslinie des Leibes, die ihn als Thier der Dunkelheit kennzeichnen. Die Höhle freilich sieht mehr wie ein auf die hohe Kante gestelltes Wassergefäss aus, gibt sich aber durch den Aussenkontur, der ganz in der Art der Bilder der Berge mit gelenkkopfartigen Vorsprüngen besetzt ist, als Berghöhle kund. An der anderen Stelle des Codex Vaticanus, Blatt 29 (Abb. 288), sieht man statt des Jaguars nur eine kleine Zeichnung, in der sich eine rothe Masse (geronnenes Blut?), zwei Hände und ein Stück Schädelknochen (?) unterscheiden lassen, aus denen Feuerzungen und Rauchwolken emporlodern. Es scheint, dass statt des zerreissenden Thieres hier die Zerstörung, die Zerstücklung selbst zur Anschauung gebracht ist.

Diesem Jaguar, oder dem als Jaguar verkleideten Gotte ist, wie ich oben schon sagte, im dritten *Tonalamatl*-Abschnitte die huaxtekische Erdgöttin gegenübergestellt, die Repräsentantin der Weiblichkeit und des geschlechtlichen Verkehrs, zu der die Ehebrecher beichten giengen, die deshalb selber *Tlaçolteotl* „Göttin des Unraths“ und *Tlaelquani* die „Dreckfresserin“, d. h. die „Sünderin“, genannt wurde. Hier bei der Gottheit des dritten Tageszeichens, ist diese Göttin aber nur gewissermassen hieroglyphisch oder sinnbildlich durch das Bild des *Tlaelquani*, des „Dreckfressers“, des „Sünders“, eines seine Exkremente fressenden Menschen, der in unserer Handschrift noch ein Bündel (gleich Holzscheiten, mit gelber Farbe gemalter) Stäbe in der Hand hält, zur Anschauung gebracht. Auf Blatt 87 des Codex Vaticanus (Abb. 289) nicht ganz so deutlich durch einen mit nacktem Penis breitbeinig dasitzenden, Exkremente lassenden Menschen, der in der einen Hand die Exkremente (*cuitlatl*), das Zeichen der Sünde, in der anderen einen Grasbusch (*malinalli*) hält. Die Stäbe, die der Sünder des Codex Borgia in der Hand hält, bedeuten sonst, umbunden oder nicht umbunden, Brennholz, also Feuer, und gelegentlich auch geradezu Leichenverbrennung, d. h. Tod. Der Grasbusch (*malinalli*), der schnell verwelkende, ist gleichfalls ein bekanntes Sinnbild des Todes. Der Todesgott erscheint darin gekleidet und hält ihn (z. B. Blatt 22 des Codex Borgia) als Abzeichen in der Hand. Er gehört zum Schmucke der Mumienbündel (vgl. Blatt 26 des Codex Borgia), und der skelettköpfige Affe, der Bote des Todes, erscheint ganz und gar darin gekleidet (vgl. Blatt 71 des Codex Borgia). Man kann also in der That vermuthen, dass in diesen Stäben und diesem Busche, den der Sünder unseres Tageszeichens in der Hand hält, die Thatsache veranschaulicht ist, dass die Sünde zum Tode führt. Dass aber nun bei diesem Sünder (*tlaelquani*) des dritten Tageszeichens — wenigstens in unserer Handschrift und an der einen Stelle (Abb. 288) des Codex Vaticanus — nicht an den gewöhnlichen Sünder oder Ehebrecher, sondern an die Göttin, die den Namen *Tlaelquani* führt, gedacht worden ist, scheint daraus hervorzugehen, dass mit dem *tlaelli cuitlatl*, dem „Dreck“, den „Exkrementen“ hier das Bild des Mondes (*metztli*) in Verbindung gebracht ist, der, wie gewöhnlich durch einen Nasenhalbmond aus Knochen (der in unserer Handschrift noch von dem Bilde der Nacht umgeben ist) hieroglyphisch zum Ausdrucke gebracht wird, der ein wässriges Feld umschliesst, in dem man ein Kaninchen sitzen sieht. Denn den Mann im Monde sahen die alten Mexikaner, gleich den Sanskrit sprechenden Indier, als ein Kaninchen an, und erklärten den schwächeren Glanz, den der Mond hat, dadurch, dass die Götter dem ursprüglich in gleicher Stärke wie die Sonne leuchtendem Monde mit einem Kaninchen ins Gesicht schlugen, dessen Bild seitdem auf seiner Fläche sichtbar blieb. Der Mond wird auch an anderen Stellen der Bilderschriften mit der *Tlaçolteotl* in Verbindung gebracht, was aus der Beziehung des Mondes zu den Weibern und der Generation sich erklärt, vielleicht aber auch ein ursprünglicher Ausdruck ihres Wesens ist.

Dass die Göttin hier, dem Jaguar gegenüber, ihre berechtigte Stelle hat, habe ich oben auseinandergesetzt. Setzen wir aber einmal für die Göttin der Sünde den Sünder, den *tlaelquani*, selbst, so bietet sich vielleicht noch eine andere Erklärung. Eines der merkwürdigsten Dinge, die die Dominikanermönche von Chiapas und Guatemala aus dem früher feindlichen, von ihnen friedlich eroberten Gebiete, dem einst *Toçolotlan* „tierra de guerra" genannten, von ihnen aber in *Vera Paz* umgetauften Lande zu berichten wussten, war, dass die Indianer jener Gebiete, wenn sie in Leibes- und Lebensgefahr sich wussten, ihre Sünden, oft weit zurückliegende Vergehen und Verbrechen, zu beichten begannen, in der Meinung, den drohenden Tod damit abwenden zu können. So wird insbesondere erzählt, — und das soll zum Theile sogar noch heute der Fall sein, — dass, wenn ein wandernder Indianer im Walde einem Jaguar begegnete, er, statt zu versuchen sich seiner zu erwehren, auf die Kniee fiel und seine Sünden der Reihe nach aufzählte, mit der Bitte schliessend: — „no me mates" „töte mich nicht!" — Und wenn einem Trupp von Reisenden ein solches unliebsames Abenteuer begegnete, so fiengen sie nachher mit einander zu hadern an und sich Vorwürfe zu machen, dass dieser oder jener durch seinen schlechten Lebenswandel oder durch geheime Sünden jene gefährliche Begegnung zu ihnen heranbeschworen habe. Man wird in der That versucht, die Assoziation des Jaguars und des Sünders, die die Bilderschriften bei diesem dritten Tageszeichen zur Anschauung bringen, auf die Vorstellung, dass der Jaguar als Rächer begangener Sünden erscheine, zurückzuführen. — Eine andere Auffassung, mehr der an erster Stelle hier angenommenen entsprechend, scheint in den bei dem dritten Tonalamatl-Abschnitt vorgeführten Bildern vorzuliegen. Verschiedene Interpretationen desselben Bildes werden schon die alten Priester versucht haben. Und vielleicht liegt all diesen Vorstellungen eine gewollte Zweideutigkeit zu Grunde, dass dasselbe Zeichen dem Frommen das eine Geschick, dem Uebelthäter ein anderes, entgegengesetztes, verheissen soll.

Das vierte Tageszeichen führt den Namen *cuetzpalin*, „Eidechse", und wird durch ein in der Regel mit blauer Farbe, oder auch schwarz oder halb blau, halb roth gemaltes Thier mit eidechsenartigem Kopfe und langem Schwanze veranschaulicht. Eigentlich sind wohl die grossen, essbaren Eidechsen, die Leguane, gemeint, die von den Mexikanern *cuecuetzpalin* und *acuecuetzpalin* genannt wurden.[1]) Das erstere Wort bezeichnet vermuthlich die Centosaura completa, den schwarzen (oder genauer schwarzgefleckten) Leguan, das letztere die mehr am Wasser lebenden, grünen oder halb bläulich schimmernden, echten Leguane, Iguana tuberculata und die verwandten Arten. Das Zeichen wird im Codex Vaticanus A (Nr. 3738) als „segno d'acqua", als „l'abbondanza de acqua" bezeichnend angegeben. Das ist kaum zu verstehen, wenn man an die gewöhnlichen Eidechsen denkt, die ja gerade an den heissesten, sonnigsten Stellen, an sonnenbeschienenen Mauern und Felsen sich tummeln; könnte aber Sinn haben, wenn die auf Bäumen am Wasser lebenden Leguane gemeint sind. Der Interpret des Codex Vaticanus A (Nr. 3738) erzählt, dass, als in *Tollan* vier Jahre lang es nicht regnete, und das Volk Hungers starb, *Quetzalcouatl* durch seine Kasteiungen und Bussübungen den Zorn der Götter besänftigte und da — „apparve sopra la terra una lacerta raspando dandole ad intendere, che giá cessava il flagello dal cielo, et che la terra fruttificarebbe con alegrezza, che presto era per venire; et cosi dicono che subito venne in tanta abondanza, che la terra, quale era stata tanti anni sterile, ha prodotto molti frutti.[2])" Also eine Eidechse scharrt auf dem Boden, und da ist die Erde auf einmal fruchtbar, so berichtet hier der Interpret. Aber das ist gerade das, was der mexikanische Volksglaube den Leguanen zuschrieb, von denen der Dr. Hernandez angibt: — „in quibus omnibus illud videtur mirabile, terram reptatam eorum abdomine, ventreve pinguescere, ac fieri longe sapidiora.[3])"

---

1) Verbessert nach den von Hernandez angegebenen Worten *quequetzpallin* und *aquaquetzpallin*. Ersteres ist zweifellos *qüeqüetzpallin* zu schreiben, Und dass *aquaquetzpallin* in *aquequetzpallin* Hernandez'scher Schreibweise zu verbessern ist, geht schon daraus hervor, dass er die *aquaquetzpallin* als ein „genus terrestre" der *quequetzpallin* bezeichnet („Sunt etiam in hoc genere terrestria, *quequetzpallin* vocata.") — Hernandez Historia Reptilium Novae Hispaniae, cap. IV.

2) Fol. 7 und 7^{00} (= Kingsborough 10, 11).

3) Historia Repitilium Novae Hispaniae, cap. IV. (Romae 1651, Appendix, pag. 60.)

Damit scheint nun noch eine andere, besondere Beziehung in Verbindung zu stehen. In den Bildern, wo die verschiedenen Tageszeichen den Körpertheilen eines Menschen, *Tezcatlipoca*'s oder des als Hirsch verkleideten Gottes *Xochipilli* zugeschrieben werden, ist das Zeichen *cuetzpalin* bald dem Penis,[1]) bald der Gebärmutter der Frauen („Lagartixa nella madrice delle donne") gleichgesetzt.[2]) Der geschlechtliche Trieb und der geschlechtliche Akt, die scheinen also durch dieses Zeichen repräsentirt zu sein. Das ist zunächst eine interessante Parallele zu altweltlichen Vorstellungen, da auch eine altweltliche Eidechsenart, der gewöhnliche Skink, im ganzen Mittelalter und schon seit grauem Alterthum als ein hervorragendes Aphrodisiacum galt. Noch Conrad Gesner berichtet, dass das Fleisch genannter Thiere —

a

Abb. 290a. *Xochipilli-tlamacazqui* und die beiden Göttinnen der Liebe. — *Xochiquetzal*, die Repräsentantin der ehelichen Verbindung, und *Xochiquetzal*, die Patronin der Freudenmädchen (*auiani*), der weiblichen Genossinen der Krieger (*maqui*). — Codex Borgia 59 (= Kingsborough 56).

b

c

Abb. 290b, c. *Xochipilli-tlamacazqui* mit der Eidechse (*cuetzpalin*), dem Zeichen der Unkeuschheit, und *Xochiquetzal*, die Göttin der Liebe. Codex Laud 37 (Kingsborough'scher Zählung); Codex Vaticanus 3773, Blatt 33 (= Kingsborough 81).

„sol auch ein sonderbare krafft haben um zu der vnkünschheit zu reitzen". — Und wiederum steht damit auch der gewöhnliche, mexikanische Volksglaube in Uebereinstimmung, da Hernandez, zwar nicht von den gewöhnlichen Eidechsen, auch nicht von den Leguanen, aber von den nächtlich lebenden, trägen, mit Giftzähnen bewaffneten Krustenechsen Heloderma, die die Mexikaner *acaltetepontli*, die Maya von Yucatan *hun pes kin* „die in einem Tage [tötet]", nannten, dem „escorpion" der spanisch redenden heutigen Mexicaner, berichtet: — Lumborum caro ingesta duorum obulorum pondere, venerem mirum in modum dicitur excitare, neque ea in re Scincis cedere."[3]) — Worauf dieser Glaube beruht, ist schwer zu sagen. Der Interpret des Codex Telleriano-Remensis[4]) bringt die Sünde mit der Eidechse in Zusammenhang und sagt — „y como la lagartija anda desnuda". — Die gewöhnlichen Eidechsen machen

1) Codex Borgia 17, 53 und 72 = Kingsborough 22, 62 und 43.
2) Codex Vaticanus A (Nr. 3738), Fol. 54 (= Kingsborough 75).
3) Rerum Medicarum Novae Hispaniae Liber IX (Romae 1651, pag. 315).
4) Fol. 16 verso = Kingsborough II, 18.

aber eigentlich nicht den Eindruck des Nackten. Dass aber auch den Zeichnern der Bilderschriften die Unkeuschheit oder der Anreiz zur Unkeuscheit die selbstverständliche Bedeutung des Thieres *cuetzpalin* war, dafür haben wir gerade in unseren Handschriften, in den beiden Bildchen Abb. 290b und 290c, die im Codex Laud und Vaticanus B für das Bild Abb. 290a des Codex Borgia stehen, einen ausgezeichneten Beleg. In der Abb. 290a ist, wie ich in einem der folgenden Abschnitte noch näher zu erörtern haben werde, offenbar ein obszöner Vorgang dargestellt. Es ist ein Bild, unter das man versucht ist, die Bezeichnung eines bekannten Tizian'schen Bildes zu setzen. Dieser obszöne Vorgang ist aber in den Bildern Abb. 290b und 290c einfach dadurch zur Anschauung gebracht, dass der Zeichner dort der männlichen Person eine Eidechse *(cuetzpalin)* in den Arm gegeben hat. — Es ist wohl klar, dass wir diese Bedeutung von Unkeuschheit, oder des Anreizes zur Unkeuschheit, den geschlechtlichen Trieb, bei dem Zeichen *cuetzpalin* als das Ursprüngliche anzusehen haben, dass die andere, die befruchtende Kraft, die dem Zeichen zugeschrieben wurde, sich daraus als Folge ergibt. Ich habe oben auch schon gesagt, dass die merkwürdige halb blaue, halb rothe Körperbemalung, die der Eidechse im Codex Borgia und in anderen Bilderschriften gegeben wird, und die aus einer natürlichen Färbung des Thieres, wie man das letztere auch zoologisch bestimmen mag, nicht zu erklären ist, durch diese symbolische Bedeutung der Eidechse verständlich wird. Zweifarbig, halb blau, halb roth, ist die Eidechse, wie der nackte, mit grossem Penis gezeichnete Huaxteke es ist, der im Codex Fejérváry 26 (= Kingsborough 19) oben rechts, für *Mixcouatl*, den Gott der Jagd, eintritt. Die Zweifarbigkeit, die blaue und die rothe Körperbemalung, ist ein Homologon der weissen, rothgestreiften, und bezeichnet die Dämmerung, den Morgenhimmel, den Anbruch des Tages, den Anbruch des Lebens. Zweifarbig sind die Pulquegötter, deren eigentlichste Natur, wie ich unten noch zu zeigen habe, das Absterben und die Wiedererneuerung, die Erneuerung des Lebens ist. Gleich den Pulquegöttern geradezu agrarisch wird das vierte Tageszeichen bei den Maya, wo das Wort (*ghanan*, *kan*) einfach mit „im Ueberschuss vorhanden", „Lebensmittelfülle", übersetzt werden muss, die Hieroglyphe aber überall in bildlichen Darstellungen für den Mais gesetzt und von dem Maisgotte als Determinativ im Kopfputze getragen wird. Der Zusammenhang mit der Eidechse tritt aber auch hier noch darin zu Tage, dass man die Eidechse — oder vielmehr genauer wohl den Leguan, die Iguana, in der Aufzählung der vier Opfergaben, ausnahmslos über dem Zeichen *Kan* abgebildet findet, das die Iguana gleichsam mit ihrem Leibe umschliesst, während bei den anderen drei Opfergaben eine solche Kombination fehlt, oder wenn, so doch nicht regelmässig, auftritt. Dabei ist die Iguana regelmässig mit dem Westen verbunden, während die anderen Opfergaben eine wechselnde Beziehung zu den Himmelsrichtungen aufweisen. Vgl. z. B.: —

	Osten	Norden	Westen	Süden
Dresdener Handschrift 29—30b: —	Hund	Fisch	Iguana	Truthahn
„ „ 30 31b: —	Hirsch	Hund	Iguana	Fisch
„ „ 29—30c: —	Hirsch	Truthahn	Iguana	Fisch
Codex Cortes 3—6a: —	Truthahn	Hirsch	Iguana	Fisch

Als Regent des vierten Zeichens wird in der Reihe der *Tonalamatl*-Abschnitte von den Interpreten ein Gott, Namens *Ueuecoyotl* „der alte Coyote" genannt. Und in der That sehen wir auch an allen drei in Betracht kommenden Stellen der Bilderschriften ein Thier gezeichnet, mit länglichem Raubthierkopfe, spitzen Ohren und langem Schwanze, das an der einen Stelle des Codex Vaticanus B (Abb. 291) mit grossen runden Flecken längs des Rückens und an der Ober-(Aussen-)seite der Gliedmassen gezeichnet ist, und das als besonderes Merkmal ein bandartig in die Länge gezogenes gelbes, vom Nasenrücken zu den Augen gehendes und die Augen einschliessendes rechtwinklig begrenztes Feld aufweist. Dies ist vielleicht ein natürliches Merkmal, da ein solcher bandartiger hellerer Streifen, wenn auch nicht in der gleichen Ausdehnung, auch bei dem Canis latrans, dem Coyote- oder Präriewolf, die Augen umschliesst. Sicher ist aber, dass diese Gesichtsbemalung als die gleiche gedacht ist, die eine der Besonderheiten des Gottes *Macuilxochitl*, des Gottes des Gesanges, Tanzes und Spieles, ist. Dieser Gott, der zugleich als der *Auiateotl*, der Gott der Lust, gedacht wurde, stimmt, wie wir gleich sehen werden, mit dem alten Coyote im Wesen überein. Auf Blatt 88 des Codex Vaticanus (Abb. 292) ist der alte Coyote, der Herr des vierten Zeichens, ohne jeglichen Ausputz, nur mit einer Art von Schnurrhaaren auf

der Schnauze (die eigentlich der Gattung Canis nicht zukommen) und einem Barte unter dem Kinne gezeichnet. Auf Blatt 29 aber (Abb. 291) mit einem Federkopfputze, der aus einer Krone, oder einem kammartigen Schmucke, aus weissen Federn, der dem des Gottes *Xochipilli* entspricht, und einem grossen wallenden Quetzalfederbusche besteht. In unserer Handschrift, dem Codex Borgia, trägt der Coyote (siehe Blatt 10, unten links) einen Kopfriemen mit einem herabfliegenden Türkisvogel an der Stirnseite, wie ihn der Feuergott hat; dazu zwei Paar abstehender aus Federmosaik gearbeiteter und in Daunenfederbüschel endender Riemen, wie sie in unserer Handschrift den Sonnengott kennzeichnen, und die wohl die Enden einer Scheitelzopfumwickelung darstellen. Am Nacken einen grossen Araraflügel, und in dem Ohr ein aus Ring (Trapez) und Strahl, den Elementen des Sonnenbildes, bestehendes Gehänge, wie wir es an dem Kolossalkopfe der *Coyolxauhqui* der Hauptstadt México[1]), bei der *Chantico*, der Feuergöttin von *Xochimilco*, des Codex Telleriano Remensis und auf Blatt 20 des Codex Borbonicus auch bei dem Feuergotte selbst angegeben sehen.

Abb. 291. *Ueuecoyotl*, der alte Coyote, der Tanzgott, Herr des vierten Tageszeichens. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 29 (= Kingsborough 77).

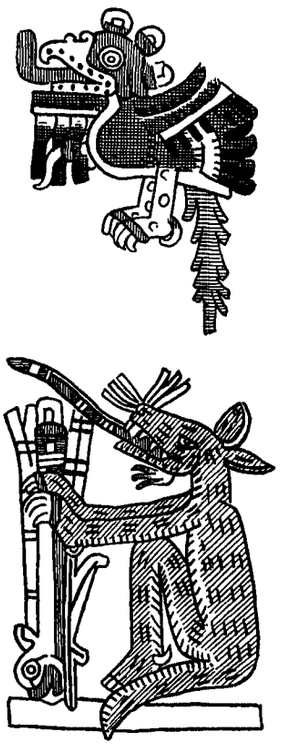


Abb. 292. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 88 (= Kingsborough 9).

Die Gesamtheit dieser Tracht- und Ausputzstücke kennzeichnen den Coyote als Feuer- und Sonnengott, als eine Form des alten Feuergottes. Die Rolle aber, die dieser Gott hier spielt, ist eine besondere und der Natur des Zeichens, das er vertritt, angemessene. Wo in der anderen Reihe, der der Hüter der *Tonalamatl*-Abschnitte, dieser Gott als Regent des vierten *Tonalamatl*-Abschnittes steht, da ist er deutlich als Tanzgott dargestellt. Im Codex Borbonicus z. B. mit der Kürbisrassel (*ayacachtli*) in der einen, einer Blume (*xochitl*) in der anderen Hand, und vor ihm sind Tänzer und Musikanten abgebildet. Hier, beim vierten Tageszeichen, reicht der Gott mit der einen Pfote eine Kette von *chalchiuitl*-Perlen dar, mit der anderen einen am Boden liegenden oder zu Boden stürzenden, herabkommenden Menschen. Das *cozcatl*, die Kette von *chalchiuitl*-Perlen, werden wir nachher als besonderes Determinativ bei dem Gotte des eilften Tageszeichens, bei *Xochipilli*, angegeben finden, der der Gott der Lust ist, und in gewisser Weise mit *Tonacatecutli*, dem Herrn der Lebensmittel und dem Herrn der Zeugung, sich deckt. Das Bild des zu Boden stürzenden Menschen werden wir in der anderen Reihe, bei *Ueuecoyotl*, dem Herrn des vierten

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 814.

Tonalamatl-Abschnittes, wiederholt finden. Es wird dort von den Interpreten mit der „caïda del primer hombre“ in Zusammenhang gebracht, d. h. mit dem Märchen, auf das wir bei dem sechszehnten Zeichen noch zu sprechen kommen werden, von dem Lande *Tamoanchan* oder *Xochitl icacan*, wo *Tonacatecutli* und *Tonacaciuatl* lebten, und aus dem die Kinder dieses Urgottes, weil sie eine Blume brachen, hinausgeworfen wurden und zur Erde kamen. An *Tamoanchan* werden wir wohl denken müssen, aber nicht, oder nicht in erster Linie, an das Land des Sündenfalles, sondern an das Land der Geburt. Denn dass es sich auch bei diesem Gotte, wie bei seinem Zeichen, der Eidechse, um Zeugung, um einen geschlechtlichen Verkehr handelt, das scheint durch die Blutschlange, die wir in dem Bilde unserer Handschrift und auch in dem einen Bilde, Abb. 292, des Codex Vaticanus aus dem Munde dieses Thieres hervorragen sehen, und mehr noch durch das Blutband, das in dem Bilde unserer Handschrift aus dem Munde des Coyote in den Schnabel der über ihm dargestellten Vogelfigur übergeht, angedeutet zu sein. Genau ebenso sehen wir ja auf Blatt 61 des Codex Borgia bei *Tonacatecutli*, dem Herrn der Zeugung, das dort dargestellte und augenscheinlich doch in Kopulation gedachte erste Menschenpaar durch ein von Mund zu Mund gehendes breites Blutband verbunden. Es müsste dann allerdings der Vogel, der hier und an der einen Stelle des Vaticanus (Abb. 291) mit rundem, ganz befiedertem Kopfe und nach Art eines Raubvogels gezeichnet ist, dem Coyote gegenüber als Repräsentant des weiblichen Theiles, der weiblichen Gottheit, aufgefasst werden. Während an der einen Stelle des Vaticanus, Abb. 291, die besondere Beziehung, die wir nach dem Bilde des Codex Borgia anzunehmen haben, kaum zu erkennen ist und durch das Bild des Vogels nur angedeutet wird, scheint umgekehrt in dem anderen Vaticanus-Bilde (Abb. 292) diese Beziehung nicht nur ebenfalls deutlich, sondern noch in das Schlechte umgedeutet zu sein. Denn einerseits sehen wir aus dem Munde des Coyote auch hier die Blutschlange hervorkommen. Andererseits ist die Kette von *chalchiuitl*-Perlen, die das Thier in den Pfoten hält, in einen Stab umgewandelt, der mit einem Thierkopfe in den Boden beisst, und zugleich von gelben Streifen eingefasst, die man als Feuer oder, wenn man will, als *cuitlatl*, als Exkremente, Unrath, den Ausdruck der Sünde, auffassen kann. Der Vogel aber, der hier schwarz und nach Art eines Truthahns gezeichnet ist, und die nackte Kopfhaut mit Augen besetzt hat, — was immer darauf schliessen lässt, dass ein Dunkelheitswesen oder Dunkelheitsdämon dargestellt sein soll — entlässt aus der Cloake einen breiten Flüssigkeitsstrom. Er ist also gewissermassen als im Schmutz, im Unrath lebend, als Sünder, dargestellt. Es ist klar, dass hier der geschlechtliche Verkehr schon in geschlechtliche Sünde umgedeutet erscheint.

Der Canis latrans, bei dem, wie bei allen Arten seiner Sippe, der Geschlechtstrieb mächtig entwickelt ist, und der zur Ranzzeit ausserordentlich stark erregt ist, erscheint als ein passender Vertreter des Zeichens *cuetzpalin*, dessen eigentliche Bedeutung, wie ich oben auseinandergesetzt habe, in der Wirkung auf den geschlechtlichen Trieb und die Fortpflanzung liegt, die man der Eidechse zuschrieb. Und wenn der alte Coyote in der Reihe der Hüter der Tonalamatl-Abschnitte geradezu als Gott des Tanzes und der Musik dargestellt ist, so mag das eine Weiterentwicklung derselben Vorstellung sein, indem der Trieb, der Mann und Weib zusammenführt, mit der Lust überhaupt sich deckt. Die grossen Tanzfeste werden ja auch bei diesen Indianern mit Pulquegelagen und geschlechtlichen Orgien verknüpft gewesen sein. Es mag aber auch sein, dass die musikalischen Eigenschaften, die der Coyote entschieden besitzt, der ja eben deshalb Canis latrans und Heulwolf genannt wird, hierbei mitspielten. Denn auch bei anderen Indianerstämmen wird dem Coyote oder Fuchs die Rolle als Tanzgott zugeschrieben. Die Interpreten identifiziren *Ueuecoyotl* mit *Tatacoada*, dem Gotte der *Otomi*. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass die *Otomi* einen Gott in Coyotegestalt verehrten. Wir haben oben gesehen, dass *Ueuecoyotl* mit Attributen des Feuer- und des Sonnengottes ausgestattet wurde, so dass er geradezu als eine Form des alten Feuergottes erscheint. Auch bei den nördlichen Indianerstämmen scheint der Coyote als Sonnengott eine weite Verbreitung zu haben. In México war es die Tribus oder Gens der *Amanteca*, der Federarbeiter, die auch aus dem Norden stammen sollten, die Götter in Coyotegestalt verehrten. — Ihr Hauptgott wird geradezu *Coyotl inaual* „der Gott in Coyoteverkleidung“ genannt. Diese *Amanteca* rühmten sich aber, die „ersten Ankömmlinge, die Menschen aussäenden Mexikaner“ (*yn achto vallaque yn econi yn tlacapixvani mexiti*) gewesen zu sein. Dieser Gott der alten Chichimeken wird wohl im Wesen mit dem Feuergotte eins gewesen sein. Wenn endlich die Interpreten *Ueuecoyotl*, den Gott des vierten *Tonalamatl*-

Abschnittes, auch den „malsin“, d. h. den Unruhestifter, den Zwietrachtstifter nennen und angeben, dass dies die eigentliche Bedeutung des Namens sei, so mag es sein, dass hier wieder eine natürliche Beobachtung der Rauflust dieser Thiere die Veranlassung war, einen Unruhstifter einen „alten Coyote“ zu nennen. Mit der diesem Gotte, als dem Regenten des vierten Tageszeichens, zukommenden Natur scheint das nicht unmittelbar in Verbindung zu stehen.

Das fünfte Tageszeichen heisst *couatl* „Schlange“ und wird durch das Bild dieses Thieres in mehr oder minder naturalistischer oder mehr oder minder heraldischer Darstellung hieroglyphisch veranschaulicht. Seine Regentin ist *Chalchiuhtli icue*, „die, deren Hüfttuch aus grünen Edelsteinen (*chalchiuitl*) besteht“, die Herrin des fliessenden Wassers. Und mit Recht, denn das bewegliche fliessende Wasser hat man immer und zu jeder Zeit mit der Schlange verglichen. In Kultusstätten, die der Wassergottheit gewidmet sind, wie z. B. dem von Hermann Strebel untersuchten *Pilon de azúcar*, wimmelt es, neben Bildern von Fröschen, von Bildern von Schlangen.

Die Göttin ist im Codex Borgia (Blatt 11, unten rechts), einfach gelb, in der Farbe der Weiber, gemalt, aber an dem unteren Rande der Backe sind zwei tiefschwarze, kurze, breite, rechtwinklig begrenzte Streifen angegeben. Diese Streifen sind in unserer Handschrift für die Wassergöttin charakteristisch. Man findet sie in Steinbildern der Göttin durch scharf rechtwinklig umgrenzte Ausmeisselungen angedeutet, — die vielleicht mit flüssigem Kautschuke oder mit einem dunklen Steine ausgefüllt, von einer gelb gemalten Gesichtsfläche sich abhoben —, und sie werden auch mehr oder minder deutlich und korrekt in den eigentlich mexikanischen Bilderschriften auf der Backe der Wassergöttin angegeben. In dem Göttertrachtenkapitel Sahagun's werden sie bei der *Chalchiuhtlicue* selbst weder gezeichnet, noch beschrieben. Aber man findet zwei ähnliche Streifen bei einer, wie es scheint, verwandten, sonst wenig bekannten Göttin, der *Tzapotlan tenan*, der „Mutter von *Tzapotlan*“, die als die Erfinderin der Terpentinsalbe (*oxitl*) galt, und dort werden diese Streifen mit den Worten *ome quipillo* „sie hat zwei [Tropfen] herabhängen[1])“ bezeichnet.

In der Nase trägt die Göttin des Codex Borgia einen Schmuck von halbmondförmiger Gestalt und blauer Farbe, der jederseits in einen Schlangenkopf endet und ebenfalls in unserer Handschrift für die Wassergöttin charakteristisch ist. Das Haar ragt über der Stirn in zwei Locken auf und ist von einem Kranze weisser Muschelscheiben umschlossen. Im Ohr steckt ein runder blauer Pflock, ein *xiuhnacochtli*, mit einem in den Farben des *chalchiuitl*, des grünen Edelsteines, gemalten Gehänge. Das ganze Gesicht schaut aus dem Rachen einer Schlange heraus, und hinter dem Kopfe der Schlange ragt ein breiter geschlossener, fächerförmiger Schmuck aus grünen Federn nach hinten. Dieser Federschmuck verbindet sich unten mit einer in den Farben des *chalchiuitl*, des grünen Edelsteines, gemalten Nackenrosette, und von der letzteren hängt ein kurzer Mantel über den Rücken herab, aus dem unten ein Paar in Blüthen endende Riemen oder Zöpfe herausragen. Das Hüfttuch, die Enagua (*cueitl*), das pellerinenartige, dreieckig-zipflige Schultergewand (*quechquemitl*) und dieser kurze Rückenmantel sind in gleicher Weise weiss und roth gemustert und mit einem breiten Saume umgeben, der in den Farben der Hieroglyghe *chalchiuitl* gemalt ist. Auf der Enagua ist noch eine Scheibe aus *chalchiuitl* angegeben, und die ganze Gewandung bringt demnach den Namen der Göttin; — „die, deren Hüfttuch aus grünen Edelsteinen (*chalchiuitl*) besteht“ — zum Ausdruck.

Die Bilder, die der Codex Vaticanus an den entsprechenden Stellen bringt, weichen von dem, das das Codex Borgia-Bild uns zeigt, und auch von dem, das in der Reihe der Hüter der Tonalamatl-Abschnitte bei dem fünften Zeichen zu sehen ist, in sehr bestimmter Weise dadurch ab, dass hier nicht eine weibliche, sondern eine männliche Gottheit gezeichnet ist. Und zwar ist es augenscheinlich wieder derselbe Gott, wie der, den wir in dieser Handschrift bei dem ersten Tageszeichen als Vertreter des Herrn des Lebens gezeichnet fanden, der Gott *Xochipilli*. Als solcher ist er auf Blatt 30 dieser Handschrift (Abb. 293), ausser durch die gelbe Gesichtsfarbe, das feuerfarbene Haar, den Riemen mit dem

1) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 476.

stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite, den Edelstein-Nasenstab und den aus Edelstein-(*chalchiuitl-*)Perlen und einer Edelstein-(*chalchiuitl-*)Platte bestehenden Brustschmuck, vor allem durch den kammartigen, aus weissen Federn bestehenden Kopfschmuck gekennzeichnet, auf dem hier noch ein buschartiger Federschmuck der Klasse, die man *temalli* nannte[1]), ruht. Der blühende Zweig, den man in diesem Busche sieht, ist augenscheinlich ein Homologon des Blüthenbaumes, den der *Xochipilli*, der Repräsentant des ersten Tageszeichen, auf dem Scheitel trägt (vgl. Abb. 276, oben S. 77). Bemerkenswerth ist noch das hintere Ende der Schambinde, das unter der Rosette (*tezcacuitlapilli*) herabhängt, die dem Knoten des um die Hüften geschlungenen Tuches hinten aufsitzt. Dieses Ende ist nämlich in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* und in der Form eines deckenartigen Gewandes (*quemitl*) gezeichnet und hat offenbar den Zweck, den Träger als Herrn der Kostbarkeit (*chalchiuhtlatonac*) zu kennzeichnen. Entsprechend ist auch in dem anderen Bilde des Vaticanus, auf Blatt 88 (Abb. 294), ein männlicher, im ganzen Ansehen dem des Repräsentanten des ersten Tageszeichens ähnlicher Gott gezeichnet, der dieselbe gelbe Körperfarbe mit den rothen den Augenwinkel umgebenden Streifen (siehe oben S. 78) und denselben

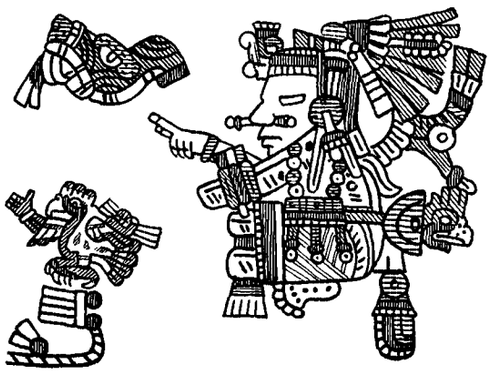


Abb. 293. *Xochipilli Chalchiuhtlatonac*, Regent des fünften Tageszeichens.
Codex Vaticanus 3773, Blatt 30 (= Kingsborough 78).

Abb. 294. Codex Vaticanus 3773, Blatt 88 (= Kingsborough 9).

Brustschmuck, nur nicht den *Quetzalcouatl*-Bart und den *Quetzalcouatl*-Kopfschmuck der Gottheit des ersten Tageszeichen, sondern dafür ein einfaches Feder-*temalli* auf dem Scheitel hat. Eine Besonderheit ist noch die Scheibe mit dem Edelstein-(*chalchiuitl-*)Riemen, die vor dem Gotte angegeben ist, und die wohl in ähnlicher Weise, wie das hintere Ende der Schambinde bei der Figur Abb. 293, den Herrn der Kostbarkeit (*chalchiuhtlatonac*) zum Ausdruck bringen soll.

Wenn bei der Taufe die Hebamme das neugeborene Kind wäscht, spricht sie: — „Mein lieber Sohn, du bist gekommen zu deiner Mutter, deinem Vater, der Herrin *Chalchiuhtlicue* und *Chalchiuhtlatonac*; sie möge dich in Empfang nehmen, da sie dich in dieser Welt auf dem Rücken und in den Armen zu tragen haben wird.“ — Und dann taucht sie das Kind in das Wasser und spricht: — „Tritt ein in das Wasser, das man *matlalac tozpalac* nennt; es möge dich waschen und dich überall reinigen und möge von dir entfernen alles Uebel, das du mit dir bringst von Anbeginn der Welt an. Es gehe weg und entferne sich von dir das Uebel, das von deinem Vater, deiner Mutter her dir anhaftet.“

1) Vgl. den *çoyatemalli* der Göttin *Tlaçolteotl* (Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 470).

Es wird also hier, wie man sieht, neben die weibliche Wassergöttin ein männlicher Gott des Wassers gesetzt, und ich habe den Namen, der hier auftritt, in gewisser Weise bei der männlichen Gottheit des fünften Tageszeichens des Codex Vaticanus zur Anwendung gebracht. Nun ist allerdings wohl klar, dass dieser in den Gebeten genannte männliche Gott nur ein theoretisch, oder sprachlich, gesondertes Komplement der weiblichen Gottheit des Wassers ist. Denn die Gottheit des fliessenden Wassers, der Quellen und der Bäche, scheint, gleich den Göttern der Maisfrucht und der Erde, in der Hauptsache bei den mexikanischen Stämmen überall weiblich gedacht worden zu sein. So ist denn auch der männliche Vertreter der Wassergöttin des fünften Tageszeichens, den wir im Codex Vaticanus vor uns haben, in Wahrheit kein Wassergott, sondern ist eben der Gott der Fruchtbarkeit, der Gott der Zeugung, den wir schon beim ersten Tageszeichen kennen gelernt haben, und den wir beim eilften wieder antreffen werden. Aber dass die Wassergöttin des fünften Tageszeichens des Codex Borgia im Codex Vaticanus durch *Xochipilli* vertreten werden konnte, ist ein Hinweis darauf, dass für diese Wassergöttin des fünften Tageszeichens eine besondere Auffassung als bestimmend angenommen werden muss. Und diese scheint sich auch in den Nebenfiguren auszusprechen, die bei der Wassergöttin des fünften Tageszeichens angegeben sind, und die gar sehr von dem Beiwerke abweichen, das der fünfte Tonalamatl-Abschnitt bei der Regentin dieses Abschnittes, derselben Wassergöttin, uns vor Augen führt.

Wir sehen nämlich hier überall einen Vogel gezeichnet, der im Codex Borgia und auch in dem einen Vaticanus-Bilde (Abb. 293), dem bei dem vierten Tageszeichen, bei *Ueuecoyotl*, abgebildeten Vogel bis auf unbedeutende Einzelheiten gleicht, der nur hier, zum Zeichen, dass der Vogel nur eine Verkleidung, die Erscheinungsform einer bestimmten (mythischen, göttlichen) Person ist, mit Händen dargestellt ist, in der einen dieser beiden Hände aber ein Bündel Stäbe hält, ähnlich denen, die der *tlaelquani* des dritten Tageszeichens im Codex Borgia in der Hand hält. Wie dieser Vogel zoologisch zu bestimmen ist, weiss ich nicht. Auch kann ich den Namen der mythischen oder göttlichen Person nicht nennen, die durch ihn verkörpert ist. Aber dass dieser Vogel, dem Coyote des vierten Tageszeichens gegenüber, den weiblichen Teil bei einem geschlechtlichen Vorgange darstellen soll, scheint durch das Bild des Codex Borgia bewiesen zu sein. Und dass die gleiche Auffassung auch für den Vogel, der bei der Wassergöttin des fünften Tageszeichens angegeben ist, zu gelten hat, scheint wiederum dadurch nahe gelegt zu sein, dass dieser Vogel auch, wie der *tlaelquani* des dritten Tageszeichens, die Stäbe, das Brennholz, in diesem Falle das Zeichen des Todes, in der Hand hält. Und ähnliche Symbole sind ja, variirt, auch vor dem Vogel noch besonders abgebildet. Im Codex Borgia ein Feuerheerd und ein Feueropfer (Brennholzbündel und Kautschukkugel), der Grasbusch (*malinalli*), der das Zeichen des Todes ist (vgl. oben S. 94) und der Strick (*mecatl*), der in dem Codex Vaticanus-Bilde Abb. 293 deutlich als Reiherfederseil (*aztamecatl*), d. h. als Opferseil, gezeichnet ist. Verdeutlichter und wiederum ins Schlechtere umgedeutet, sehen wir dieselbe Vorstellung in dem anderen Codex Vaticanus-Bilde Abb. 294 zur Anschauung gebracht, indem hier der Vogel Harn lassend und Exkremente fressend, also als im Schmutz und Unrath lebend (*axixpan cuitlapan nemini*) und als Sünder (*tlaelquani*) gezeichnet ist.

Demgemäss haben wir — und in diesem Punkte korrigire ich meine früheren Anschauungen — bei dem Zeichen *couatl* „Schlange“ und bei der Wassergöttin des fünften Zeichens, an die befruchtende Kraft des Wassers, und wohl geradezu an die Befruchtung, an den geschlechtlichen Vorgang, zu denken. Dem entspricht sehr gut, dass wir im Vaticanus die Wassergöttin durch den Gott der Zeugung, durch *Xochipilli*, ersetzt finden. Wie weit aber, und ob überhaupt, diese Auffassung mit dem, was wir bei der Göttin des fünften Tonalamatl-Abschnittes antreffen werden, in Einklang zu bringen ist, das werden wir unten, wenn ich an die Erläuterung der Figuren dieser anderen Reihe komme, zu untersuchen haben.

Das sechste Zeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der unteren Hälfte des Blattes 11. Das Zeichen ist *miquiztli* „Tod“ — oder *tzontecomatl* „Schädel“, wie es in der *Metztitlan*-Liste bezeichnet wird, — und ist überall durch einen Totenschädel veranschaulicht. Sein Regent ist merkwürdiger Weise nicht der Herr der Unterwelt, sondern *Metztli*, der Mond. Die Vermittlung bildet offenbar einerseits die Identität von Nacht und Tod. Der Mond wird geradezu als die Sonne der Nacht oder die tote Sonne gedacht. Andererseits ist der Mond ja bekanntlich der Abnehmende,

der Sterbende, und der Wachsende, der sich wieder Erneuernde, worauf wir weiter unten noch einmal zu sprechen kommen werden. In der That ist ja in der Hieroglyphe des Mondes, die wir in charakteristischer Form auf den Blättern 55 und 71 unserer Handschrift (Abb. 295 a, b) und in einfacherer Gestalt noch auf verschiedenen anderen Blättern im Wesentlichen gleichartig angegeben finden, der Haupttheil oder Kern und das eigentliche Kennzeichen ein aus Totengebein oder Knochen gefertigter Halbring

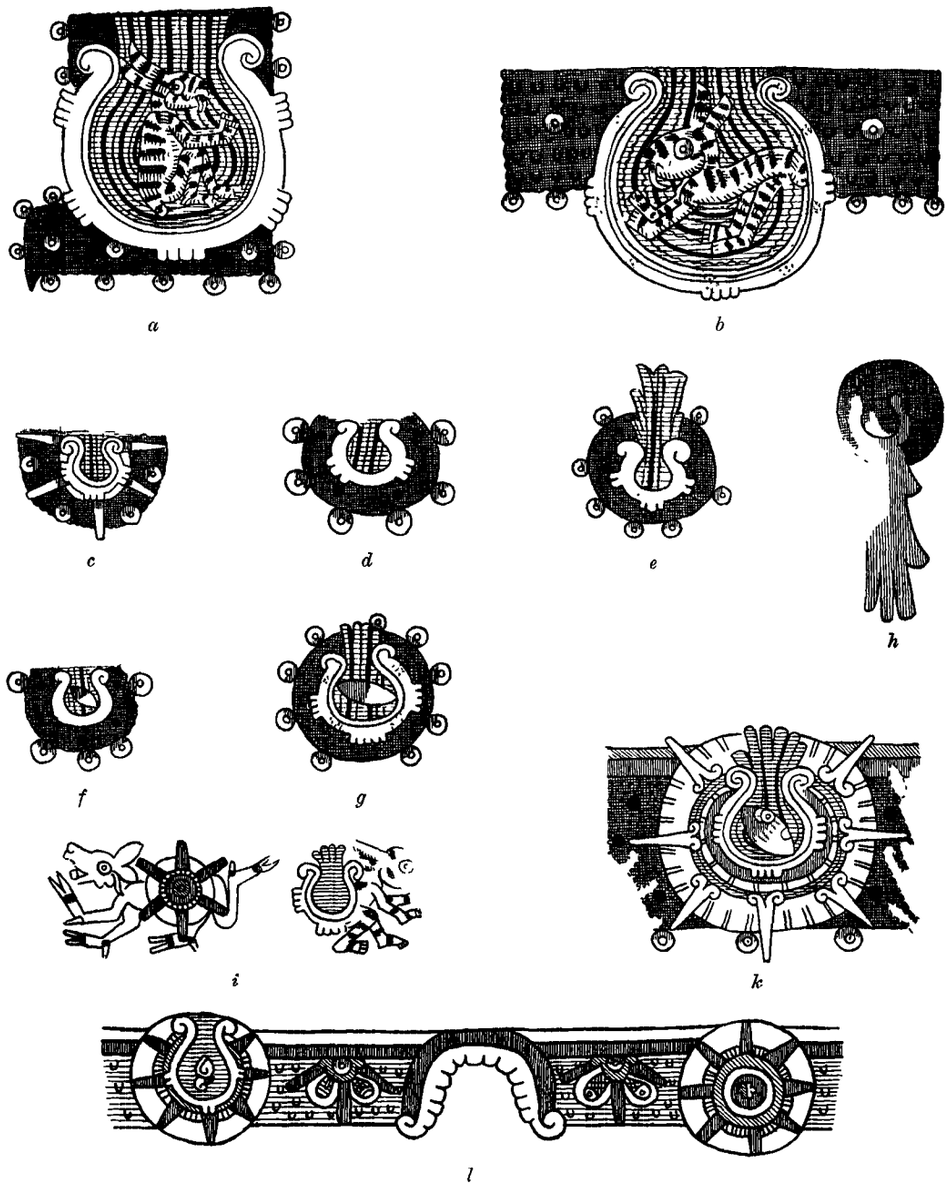


Abb. 295. *metztli*, der Mond.

a Codex Borgia 55. *b* Codex Borgia 71. *c* Codex Borgia 59. *d* Codex Borgia 57. *e* Codex Borgia 50. *f* Codex Borgia 58. *g* Codex Borgia 50. *h* Codex Borgia 18. *i* Der Mond vom Kaninchen getragen und Sonne vom Hirsch getragen. Codex Borgia 33. *k* Codex Borgia 18. *l* Mond und Sonne am Sternenhimmel. Codex Nuttall 19.

der Form, wie er als Nasenschmuck von der *Tlaçolteotl* und den Pulquegöttern getragen wurde, die dadurch zu dem Monde in enge Beziehung gesetzt sind. Und in der oberen Hälfte des Blattes 18 unserer Handschrift erscheint diese Mondhieroglyphe als Kern einer Sonnenscheibe, deren Ring und Strahlen aber nicht gelb und roth, wie im Sonnenbilde, sondern in weisser Farbe mit einem schmalen, blauen Grundringe gemalt sind (Abb. 295, k). Im Codex Nuttall endlich sehen wir den Mond geradezu durch

eine Sonnenscheibe dargestellt, die als Kern wiederum den knöchernen Nasenhalbring umschliesst (Abb. 295, l).

Dieser knöcherne Nasenhalbmond ist in der Hieroglyphe des Mondes regelmässig mit Wasser gefüllt gezeichnet, das in dem Codex Nuttall-Bilde, gleich anderem gewöhnlichen Wasser, durch ein Schneckengehäuse gekennzeichnet ist. Anderwärts aber hebt sich auf dieser Wasserfläche noch ein anderes, besonderes Bild ab, und zwar in den typischen Mondbildern (Abb. 295, a, b) ein weisses Kaninchen, das aber in einer Anzahl Abbildungen des Codex Borgia durch ein Steinmesser ersetzt ist. Das Ganze ist in der Regel mit einem Bilde der Nacht verbunden, und Blut oder Blutschlange sind meist auch noch daneben angegeben. Die wässrige Füllung, mit der das Bild des Mondes in den Bilderschriften erscheint, ist ein Ausdruck des bleichen Glanzes, des bläulichen Lichtes, in dem dieser Himmelskörper erscheint. Darum ist in der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" auch gesagt, dass, nachdem *Quetzalcouatl* und *Tezcatlipoca* den über der Erde eingestürzten Himmel wieder emporgerichtet haben, ein Sohn *Qetzalcouatl*'s sich in die Sonne, ein Sohn des Regengottes *Tlaloc* sich in den Mond verwandelt. Eine Handweisung, die im Codex Telleriano Remensis im sechsten *Tonalamatl*-Abschnitte, dessen Regent ebenfalls der Mondgott ist, angegeben ist, scheint den Tag *naui atl* „vier Wasser" — der dem Mexikaner eigentlich „in allen Richtungen ist Wasser", „lauter Wasser" bedeutete, als den besonderen, dem Mondgotte geweihten Tag bezeichnen zu sollen. Bekanntlich ist auch bei anderen Völkern der Mond der Wasserträger. In dem deutschen Märchen z. B. wird die Person, die Wasser in einem Eimer trägt, in den Mond versetzt.

Das andere Bild, das in der Hieroglyphe des Mondes im Innern des knöchernen Nasenhalbmonds zu sehen ist, das weisse Kaninchen, ist einfach der Mann im Monde, der bei der etwas anderen Stellung, in der uns der Mond in den Tropen erscheint, in der That ungefähr die Form eines Kaninchens aufweist. Ich habe oben schon angeführt, dass auch den Sanskritindiern der Mond der *çaçin* „der mit dem Hasen", ist. Die Mexikaner erzählten, dass Sonne nnd Mond ursprünglich in gleichem Glanze leuchteten, dass die Götter deshalb dem Monde mit einem Kaninchen ins Gesicht schlugen, das dadurch sich verfinsterte und seitdem den Abdruck des Kaninchens auf seiner Fläche zeigt. Wenn in anderen Bildern das Kaninchen durch ein Opfermesser ersetzt ist, so geht das ohne Zweifel auf die Beziehung, in die der Mond zu dem Tode steht, derentwegen er ja hier auch als Abbild des Zeichens *miquiztli* steht.

Der Mondgott ist in unseren Handschriften fast überall als alte Gottheit gedacht. Das ist er, weil er der Abnehmende, der dem Tode sich Nahende ist. Im Codex Borgia als alte Göttin, mit dem merkwürdigen ringförmigen Anhängsel, das wir auf Blatt 2 unserer Handschrift bei *Tonacatecutli*, dem alten Herrn des Lebens, dem Urgotte, kennen gelernt haben. Die Göttin ist in einfach weisses Gewand gehüllt, was der blassen Farbe des Mondes entspricht oder vielleicht auch geradezu eine Beziehung zu der alten Göttin, der ersten Frau, der Gemahlin *Iztac Mixcouatl*'s, die wir auf auf Blatt 9 unserer Handschrift, bei der *Xochiquetzal*, ebenfalls in weissem Gewande dargestellt sehen, und zu der in gleicher Weise mit weissen Gewändern bekleideten alten Göttin *Ilamatecutli* des *Tititl*-Festes in México herstellt.

Auf Blatt 30 des Codex Vaticanus (Abb. 296) dagegen ist der Mondgott als alter männlicher Gott dargestellt, mit dem eingekniffenen Mundwinkel, und das Kinn von langem Barte, ähnlich dem *Quetzalcouatl*'s, umrahmt. Er ist mit blauer Körper- und Gesichtsfarbe gemalt, was wohl wieder den Blassen, wenig Leuchtenden, Dunklen veranschaulichen soll. Im Uebrigen ist er als *Xochipilli* ausstaffiert, mit dessen Edelsteinhalskette und Edelsteinbrustplatte und dem kammartigen Kopfputze aus weissen Federn, den wir schon bei dem Gotte des ersten und des fünften Tageszeichens in dieser Handschrift zu bemerken Gelegenheit hatten. — In dem anderen Bilde des Vaticanus, Blatt 88 (Abb. 297) ist es nicht zu entscheiden, ob der Gott als alter oder als junger Gott dargestellt sein soll. Die Körperfarbe ist wieder blau, aber das Gesicht ist zur Hälfte blau, zur Hälfte roth, also dieselbe Zweifarbigkeit, auf die ich bei dem Tageszeichen *cuetzpalin* schon aufmerksam gemacht habe, die in den Bilderschriften ein Homologon der weissen, rothgestreiften Bemalung ist, die die Dämmerungsgestalten, die Götter des Morgenhimmels und die im westlichen Himmel hausenden Gottheiten kennzeichnet, die hier zweifellos auch auf das wenig Leuchten dieses Himmelskörpers sich bezieht. Im Uebrigen ist der Gott als eine Art Lichtkörper mit feuerfarbenem Haare abgebildet und mit dem grossen, aus weissen Federn bestehenden kammartigen Kopfschmucke

Xochipilli's. Die Federn haben hier eine spitzere Form und erheben sich nicht, wie in den gewöhnlichen *Xochipilli*-Bildern, über einer zusammenhängenden weissen Fläche, sondern über einer Reihe weisser Scheiben, die Muschelscheiben oder dergleichen vorstellen könnten. Es ist nicht undenkbar, dass man bei diesem Kopfputze geradezu an das *aztatzontli* oder *aztapatzactli*, den Reiherfederkopfschmuck der Pulquegötter, denken muss, mit denen dieses Bild ja auch in der Zweifarbigkeit der Gesichtsbemalung überstimmt. Als Brustschmuck trägt diese Figur nicht die Edelsteinplatte *Xochipilli*'s, sondern den spitzeiförmigen, anscheinend aus Muschelschale geschliffenen Rasselschmuck *oyoualli* der Tanzgötter.

Alle drei Bilder, das des Codex Borgia und die beiden des Vaticanus, stimmen darin überein, dass an der Stirnseite der Kopfbinde ein Meerschneckengehäuse (*tecciztli*) befestigt ist. Das ist das besondere Abzeichen des Mondgottes, der darnach *Tecciztecatl* „der mit dem Meerschneckengehäuse" genannt wird. Der Mondgott führt diesen Namen und dieses Abzeichen vielleicht, weil er seine Phasen hat, zu Zeiten sich halb oder ganz in seine Schale zurückzieht. Noch klarer ist eine andere Beziehung, die die Interpreten hervorheben, die Beziehung, die der Mond zu den Weibern hat, die Herrschaft,

Abb. 296. *Tecciztecatl*, der Mondgott, Regent des sechsten Tageszeichens. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 30 (= Kingsborough 78).

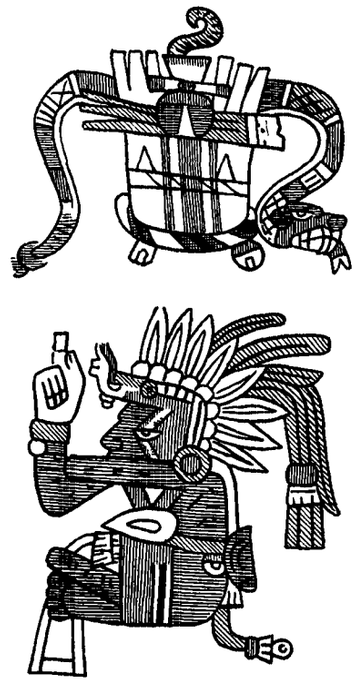


Abb. 297. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 88 (= Kingsborough 9).

die er über den Leib der Weiber ausübt, die in der Menstruation sich ausspricht. Denn, wie der Interpret des Codex Telleriano Remensis sagt, — „asi como sale del hueso el caracol, asi sale el hombre del vientre de su madre" „wie die Schnecke aus ihrem Gehäuse, so kommt der Mensch aus dem Leibe seiner Mutter hervor" —. In den figürlichen Redensarten, die der P. Fr. Andres de Olmos uns aufbewahrt hat, wird das Wort *yolcayotl* „Schnecke" geradezu für „principio de la generacion" gesetzt. Der Mond ist daher auch ein Zeugungsgott und wird auch als *Xochipilli* dargestellt. Das lehren nicht nur die oben beschriebenen Bilder des Vaticanus, sondern das zeigen auch die im engeren Sinne mexikanischen Handschriften, da diese, wie z. B. der Telleriano Remensis, den Gott mit dem Schneckengehäuse und mit einem Blumenkranze im Haare darstellen. Darum steht aber auch der Mond, worauf ich oben schon hinwies, in engster Beziehung zur *Tlaçolteotl* und zu den Pulquegöttern. Denn die *Tlaçolteotl* geht zusammen mit der grossen Göttermutter, der Erntegöttin, und verkörpert die Geburt der Maisfrucht und die Erneuerung der Vegetation durch einen geschlechtlichen Akt[1]). Die Pulquegötter aber sind, worauf ich unten noch zu sprechen kommen werde, auch Erntegötter und recht eigentlich die Repräsentanten oder die Sinnbilder des Absterbens und der ewigen Wiedererneuerung der Natur. — Von

1) Vgl. die Ausführungen unten bei der Gottheit des vierzehnten Tageszeichens.

den Göttern der Zeugung und des geschlechtlichen Verkehrs ist der Uebergang weiter zu den Göttern der Lust, des Tanzes und Spieles, gegeben, wie das ja in klarster Weise der alte Coyote, der Gott des vierten Tageszeichens lehrt. Darum werden wir unten, an einer anderen Stelle, den Mondgott als den Gott des Tanzes und der Musik kennen lernen, und darum ist auch ohne Zweifel in Abb. 297 der Mondgott mit dem *oyoualli*, dem Rasselschmucke der Tanzgötter, abgebildet.

Bei der Mondgottheit ist nun gebührender Massen im Codex Borgia und an der einen Stelle des Vaticanus, auch die Nacht dargestellt, aber in einer merkwürdigen und besonderen Form. Das mit Augen, d. h. mit Sternen, besetzte Dunkel ist bei der Göttin des Codex Borgia in zwei rauchwolkenartige Gebilde geballt, die von der Brust der Göttin ausgehen, aber sich gegen einander einrollen, so dass die Figur eines Rachens, eines Vogelschnabels, oder dergleichen entsteht, ganz in der Art, wie man auf Schalen, z. B. der Gegend von *Cempouallan* im Staate Vera Cruz, den Schnabel der stylisirten Vogelköpfe, die dort so häufig das Mittelstück des Innenbodens bilden, behandelt sieht. Und es sind diese beiden Rauchwolken bei der Mondgöttin des Codex Borgia innen auch von einer gelben Linie umsäumt, die dem Kieferrande, z. B. eines *cipactli*-Rachens, entsprechen würde. Nehmen wir zunächst einmal an, dass diese gegeneinander gekehrten Nacht-Rauchwolken des Codex Borgia in der That einen Rachen darstellen sollen, so würde in der entsprechenden Figur auf Blatt 30 des Codex Vaticanus (Abb. 296) nur der Oberkiefer gezeichnet sein, der aber in ähnlicher Weise, wie im Codex Borgia, an der Innenseite von einer gelben Randlinie umsäumt ist. Aber eine andere Besonderheit tritt hier hinzu. Der Aussenrand dieses Nacht-Rachens ist in Abb. 296 mit jenen, schon mehrfach erwähnten gelenkkopfartigen Vorsprüngen besetzt, die den Knochen und harte Gegenstände, wie die Hieroglyphe Stein und den Umriss der Hieroglyphe des Berges kennzeichnen. Es scheint sich demnach hier dem Begriffe des Rachens der andere, verwandte, der der Höhle, unterzuschieben. Ueber die Bedeutung des Schneckengehäuses, das der Mondgott an der Stirn trägt, habe ich oben gesprochen. Die Interpreten vergleichen es dem Mutterschosse. An die Höhle, den Mutterschoss der Nacht, aus dem die Sonne geboren wird, oder an die Höhle, in der sich der Mond selber verbirgt, wenn er unsichtbar wird, werden wir vielleicht auch bei dieser Nachthöhle denken müssen. Der von anderer Seite herangezogene Vergleich mit den auf Seite 26 des Codex Borgia abgebildeten, Nachtwolken aus ihrem Hintern entlassenden herabstürzenden Gestalten, woraus auch für den Mond ein Zusammenhang mit der Sünde sich ergeben soll, ist vermuthlich abzuweisen, obwohl die geschlechtliche Bedeutung dieser Gottheit diesen Vergleich nicht ganz auszuschliessen scheint.

Als Nebenfiguren sieht man an allen drei Stellen ein Feuergefäss gezeichnet, das von einer Schlange umwunden ist. Im Codex Borgia liegt auf dem Feuergefäss ein Brennholzbündel und eine Kautschukkugel, und die Schlange ist einfach gelb, als Feuerschlange gezeichnet. In Abb. 296 ist auf dem Feuergefässe, von Flammenzungen umgeben, eine rothe Figur zu sehen, die wohl eine etwas degenerierte Darstellung des rothen Feuerschmetterlings (*tlepapalotl*) ist, der im sechsten Tonalamatl-Abschnitte — im Codex Vaticanus auch nur degenerirt, aber deutlich im Codex Borgia — bei dem Mondgotte abgebildet ist. Abb. 297 zeigt in dem Feuergefässe Brennholzbündel und Kautschukkugel und dazu noch ein Büschel *malinalli*-Gras. Die Schlange ist an beiden Stellen des Vaticanus bunt und nach Art der Korallenotter, also wie sonst die Blutschlangen, gezeichnet.

Neben diesem Feuergefässe sieht man im Codex Borgia einen Quetzalvogel, der einen dornartig gekrümmten, spitzen, tiefschwarzen Gegenstand in den Krallen hält, der an dem unteren, breiten Ende (worauf der gelbe Saum hinweist), augenscheinlich abgeschnitten sein soll. Auf Blatt 30 des Vaticanus (Abb. 296) ist derselbe Vogel, allerdings nur klein, auch abgebildet. Der dornartig gekrümmte Gegenstand ist hier bloss an dem unteren Ende schwarz gemalt, sonst weiss mit Blutstreifen, und dem spitzen Ende sitzt noch eine kleine gelbe Scheibe auf, von der zwei kurze Streifen abgehen. Vielleicht hat man an die Nabelschnur zu denken, die an dem Orte der späteren Thätigkeit des Kindes — für einen Knaben auf dem Schlachtfelde, auf feindlichem Gebiete, für ein Mädchen an dem Feuerheerde — vergraben wurde.

Das siebente Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der unteren Hälfte des Blattes 12. Das Zeichen führt den Namen *maçatl* „Hirsch“. Ueber die Formen,

die man von ihm in unserer Handschrift sieht, habe ich oben gesprochen. Das Thier war den Mexikanern das Sinnbild der Dürre, des wasserlosen, von der Sonne verbrannten Erdreichs. Wo in dem Codex Vaticanus A (Nr. 3738) der Sagen von *Quetzalcouatl* und von *Tollan* Erwähnung geschieht[1]), da werden die vier „segni della loro superstitione" genannt, die augenscheinlich eine bestimmte Beziehung zu den Himmelsrichtungen haben (Abb. 298): — *maçatl* „Hirsch", *tetl* „Stein", *cuetzpalli* „Eidechse" und *cintli* „Mais". Der Mais ist natürlich ein Symbol von Lebensmittelfülle oder Reichthum. Die Eidechse, wie ich oben angegeben habe, ein Zeichen der befruchtenden Kraft des Wassers. Der Stein ein Symbol der Unfruchtbarkeit. Bei dem Hirsche aber gibt der Interpret an: — „fingono che cosí diventano li huomini ingrati". — Und an einer anderen Stelle derselben Handschrift, wo die den Himmelsrichtungen entsprechenden Tageszeichen genannt werden, sagt der Interpret von dem Bilde des Hirsches: — „per la quale significano la diligenza de li huomini in cercar il bisogno per sostentarsi". — Also Dürre, Regenlosigkeit, Hungersnoth, das bedeutet das Zeichen des Hirsches. Ja, wir haben oben gesehen, dass mit dem Bilde des Hirsches geradezu die Flamme, das Feuer bezeichnet wurde. (Siehe die Abb. 92 und 176 oben S. 35 und 54.) So wird denn in der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" der Hirsch der Göttin des Feuers, nämlich der Göttin von *Xochimilco*, — das ist, wie ich in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung gezeigt habe[2]), eine Göttin des Feuers — gleichgesetzt. Mit dem Hirsche, d. h. mit ihm als Rückendevise oder als Verkleidung, erficht *Mixcouatl*, der Feuerreiber, der Gott, der zuerst mit den Hölzern Feuer errieben hat, seine Siege über die Feinde. — Ja der Hirsch ist geradezu die Sonne! Das sehen wir auf Blatt 33 unserer Handschrift, des Codex Borgia, wo das Haus der schwarzen Schlange dargestellt ist, das den schwarzen Steinmessergott am Firste trägt. Dort geht aus dem Munde dieses Steinmessergottes ein Seil hervor, das der Skorpion, das Thier des Feuergottes herabbringt. An ihm sind Opfersymbole und ein Edelstein aufgereiht, und oben gehen von ihm an der einen Seite die Sonne, von der anderen Seite der Mond ab. Die Sonne wird von einem Hirsche getragen, der Mond von einem Kaninchen (vgl. Abb. 295, i, oben S. 103).

Abb. 298.
Die vier Zeichen.
a. *maçatl*, venado, fingono che cosi diventano li huomini ingrati.
b. *tetl*, pedra, segno di sterilità.
c. *quetzpalli*, lagartiza, segno di acqua.
d. *centli*, trigo, segno d'abbondanza.
Codex Vaticanus A (Nr. 3738) f. 7 verso (= Kingsborough 11).

Als Regent dieses Zeichens, das Dürre, Regenlosigkeit, Hungersnoth, Feuer, Sonne bedeutet, erscheint nun merkwürdiger Weise nicht eine dem Feuergotte verwandte Gestalt, sondern *Tlaloc*, der Regengott, den wir in der That auch an anderen Stellen der Bilderschriften dem Hirsche gesellt finden. Das ist nicht, wie ich früher wohl gemeint habe, die Folge eines Strebens, der Gegensätzlichkeit Ausdruck zu geben; auch nicht bloss der Ausdruck der Thatsache, dass der Regengott auch der mit dem Blitze treffende Gott ist, sondern ist, wie ich zuerst in meiner Erläuterung des Tonalamatl's der Aubin'schen Sammlung auseinandergesetzt habe[3]), dem Umstande zuzuschreiben, dass die alten Priestergelehrten bei dem Worte *quiauitl* „Regen" in erster Linie an den *quiauhtonatiuh*, die „Regensonne" denken zu müssen glaubten, der eine der vier prähistorischen oder, so zu sagen, präkosmischen Weltperioden, aber nicht eine Zeit der Sintfluth, sondern das Zeitalter des Feuerregens war, —

ipan in yn mochiuh in ipan tlequiauh — in ihm geschah es, dass es Feuer regnete,
in onoca ic tlatlaque, — so dass die Bewohner verbrannten

1) F. 7 verso = Kingsborough 11.
2) Berlin 1900, S. 115. Vgl. auch unten im vierzehnten Kapitel das beim achtzehnten *Tonalamatl*-Abschnitte Gesagte.
3) Berlin 1900, S. 63.

ihuan ipan xaltequiyauh conitohua — und in ihm regnete es Sand und Steine (vulkanische Asche), so sagt man;

iquac motepeuh in xaltetl in teciuitl — damals wurden ausgestreut Sand und Steine (vulkanische Asche) und der Steinhagel (Lapilli und vulkanische Bomben)

ihuan popoçonac in teçontli — und der Schaumstein (die blasige Lava) schäumte auf

ihuan iquac momaman in texcalli chichiliuhticac — und damals färbten sich die Felsen roth.

Tlaloc bedeutet „der da aufspriessen macht", abgeleitet von *tlaloa*, einem Zeitworte, das mit dem Reflexivpronomen verbunden, für gewöhnlich allerdings im Sinne von „eilen, laufen, rennen" gebraucht wird, aber eigentlich und ursprünglich „aufspriessen" heisst. Man trifft wenigstens dieses reflexiv gebrauchte Verbum in Verbindungen, wo es gar nicht anders als mit „aufspriessen" übersetzt werden kann.[1]) Der Gott, der diesen Namen trägt, war eine der populärsten Figuren des alten México's, und Abbilder dieses Gottes gehören zu den häufigsten Fundstücken aus der alten heidnischen Zeit. In dem durchweg aus Gebirgslande bestehenden México lehrte die gemeine Erfahrung, dass die Spitzen und die Kämme der Berge die Nebel und die Wolken um sich sammelten, von Feuchtigkeit trieften und im Grün der Vegetation prangten, auch wenn die Ebenen an ihrem Fusse, insbesondere die ihrem Westfusse vorgelagerten, im Windschatten liegenden tieferen Gebiete vor Dürre verschmachteten. Es war nur natürlich, dass man sich diese Spitzen und Kämme der Gebirge als den Wohnort und die Heimath des Regengottes, als das *Tlalocan*, vorstellte. Wohlverstanden, nicht die höchsten, über die Wolken emporragenden, mit Eis und Schnee bedeckten Spitzen, sondern die zu mittlerer Höhe aufsteigenden, noch mit Vegetation bedeckten Kämme der Gebirge. Und die Vorstellung der regenbringenden Gottheit verknüpfte sich mehr oder minder bewusst und mehr oder minder vollkommen, mit der Gottheit, die man sich als die Hüterin, Schützerin oder das lebendige Prinzip dieses Berges dachte. So galt den Tlaxkalteken der im Osten ihres Gebietes aufsteigende, bis zur Spitze mit Vegetation bedeckte schön geformte Kegelberg als Sitz und Inkarnation der Regengottheit, die von ihnen weiblich gedacht und als *Matlalcueye* „die Frau mit dem blauen Gewand" bezeichnet wurde.[2]) Den Bewohnern des Hochthals von México aber die Kammhöhe, die ihr Gebiet im Osten von dem der benachbarten Tlaxkalteken schied, über das erst, weiter im Süden, die beiden Riesenberge, die *Iztac ciuatl*, die „weisse Frau" und der *Popocatepetl* der „rauchende Berg" bis weit in die Regionen des ewigen Schnees emporragen. Diese Kammhöhe, über die der Weg von *Tetzcoco* nach *Uexotzinco* und *Tlaxcallan* führte, war es, der insbesondere der Name *Tlaloc* oder *Tlalocan* zukam, die man sich als Sitz des Regengottes dachte, und wo sich ein uraltes Idol dieses Gottes, aus weisser Lava gefertigt, befand, nach Osten schauend und auf dem Haupte ein Gefäss tragend, in das man in jedem Jahre von jeglicher Art essbaren Samens, den man erntete, eine Handvoll legte. Der Name *Poyauhtlan*, der in Liedern an *Tlaloc* und im Kultus des mexikanischen Regengottes viel genannt wird, scheint nur ein anderer Name für dieselbe Bergregion gewesen zu sein. Der tlaxkaltekische Geschichtsschreiber Diego Muñoz Camargo[3]) schildert uns diese „montañas y sierras de *Tlalocan*", die er selbst gesehen und besucht hat, als „sehr hoch und schattig, so hoch, dass man die beiden Hemisphären überschauen könne, da es der höchste Pass von Neuspanien sei, bedeckt mit Baumwuchs von gewaltiger Höhe, mit Zedern, Zypressen und Kieferbeständen, von solcher Schönheit, dass ihm die Worte fehlen, sie in würdiger Weise zu beschreiben".

1) Von dem *motequia* oder *motetequi* d. h. „Selbstzerstückler" genannten Gaukler heisst es in dem Sahagun-Manuskripte der Academia de la Historia in Madrid: — *„in omotetec, niman quitlapachoa tlatlapaltilmatica, ynic occeppa mozcalia, motlaloteva, moquetzteva* — nachdem er sich zerschnitten hat, bedeckt er alles mit einer buntgestreiften Decke, womit es von neuem wächst, aufzuspriessen anfängt, sich zu erheben beginnt."

2) Motolinia III, cap. 16. (Joaquin Garcia Icazbalceta, Coleccion de Documentos para la Historia de México Vol. I, p. 228.) — Pomar, Relacion de Tezcoco. (Joaquin Garcia Icazbalceta, Nueva Colleccion de Documentos para la Historia de México. Vol. III, p. 14, 15.)

3) Historia de Tlaxcala, Lib. I, cap. 4.

Der Gott, der von den Bewohnern des Hochthals von México, auf dieser Passhöhe wohnend gedacht wurde, aber überall im Lande Verehrung genoss, wird auch überall in ziemlich gleichartiger und sehr merkwürdiger Weise dargestellt. Sein Gesicht ist, — wie das sehr schön an einer Steinfigur der Uhde'schen Sammlung, die sich im Königlichen Museum für Völkerkunde in Berlin befindet (vgl. Abb. 299), zu sehen ist — eigentlich ganz und gar aus den Windungen zweier Schlangen gebildet, die in der Mitte des Gesichts, einander spiralumwindend, eine Art Nase bilden, dann jederseits mit einer kreisförmigen

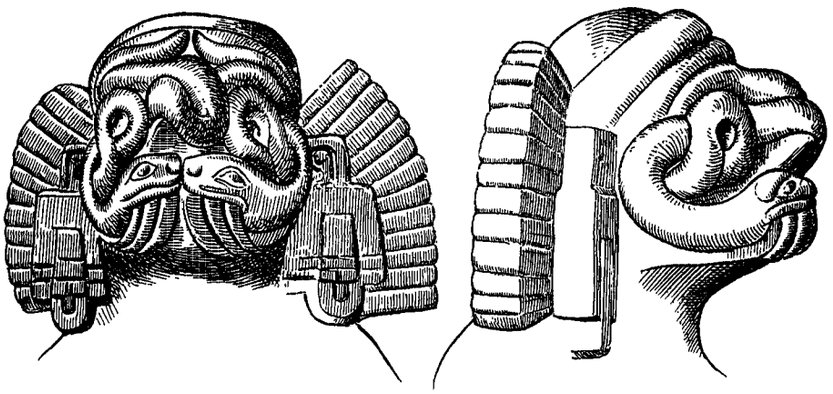


Abb. 299. *Tlaloc*, Der Regengott. Steinfigur der Uhde'schen Sammlung im Königl. Museum für Völkerkunde zu Berlin.

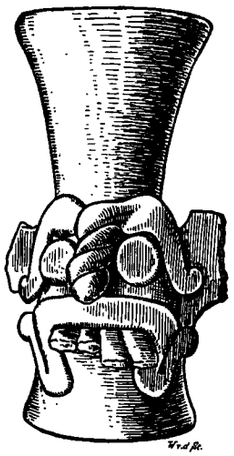


Abb. 300. Thonfigur in Form eines Kruges, mit dem Gesichte des Regengottes *Tlaloc*. $^1/_2$ natürlicher Grösse. Uhde'sche Sammlung, Königl. Museum für Völkerkunde, Berlin.

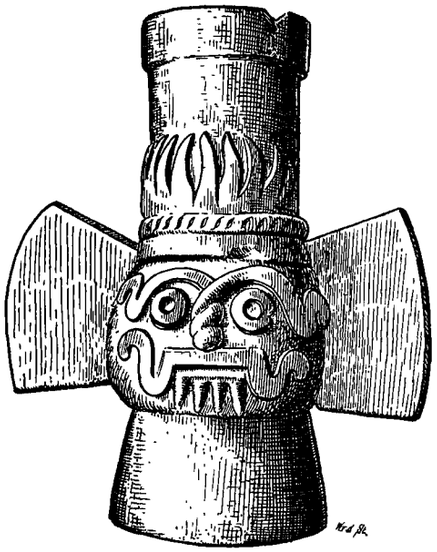


Abb. 301. Thongefäss mit dem Gesichte des Regengottes *Tlaloc*. $^1/_8$ natürlicher Grösse. Königl. Museum für Völkerkunde, Berlin.

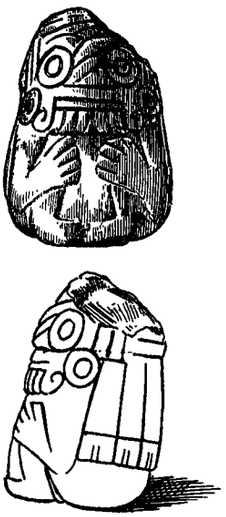


Abb. 302. *Tlaloc* — Figürchen aus grünlichem Silikatgestein. $^1/_2$ natürlicher Grösse. Königl. Museum für Völkerkunde, Berlin.

Windung das Auge umziehen, deren Köpfe endlich, mit den Schnauzen aneinander stossend, die Oberlippe und die lang herabhängenden Zähne des Gottes darstellen. Aus dieser Grundform hat sich, durch immer weiter gehende Vereinfachung der Zeichnung, die gewöhnliche Form der Steinbilder und der Handschriften herausgebildet. Uebergangsformen stellen die Figuren dar (vgl. Abb. 300—302), bei denen zum wenigsten noch die Nase aus spiralen Windungen gebildet ist. In der Regel indes sind von den beiden Schlangenleibern nur noch jederseits ein Ring um das Auge, ein die Oberlippe bildender, und von ihr nach unten hängender, spiral sich einrollender Streifen, — der in den Handschriften, gleich dem das Auge umgebenden Ringe, mit blauer Farbe gemalt ist — und die langen Zähne übrig geblieben, und

auch diese werden schliesslich gelegentlich — so z. B. in Steinbildern aus der Gegend von *Atlixo* (vgl. Abb. 304) — zu gerade herabhängenden, in der unpaaren Zahl von dreien angegebenen Streifen, die eher wie fallende Regentropfen als wie Zähne aussehen. Schliesslich muss nur das eine oder andere dieser Elemente genügen, die Vorstellung des Regengottes hervorzurufen, wie z. B. der blaue Lippenstreifen in der Abb. 306a, die im Sahagun-Manuskripte der Biblioteca del Palacio als Abbild des Regens gegeben wird. In dem letzteren Bilde wird die merkwürdige Krone, die dort der Gott auf dem Kopfe trägt, durch die Abb. 306b, die sich auf demselben Blatte des Sahagun-Manuskripts findet, als Abbild der Wolke erklärt. Wir dürfen vielleicht schliessen, dass auch die Zackenkrone, mit der der Regengott überaus häufig, namentlich in den Steinbildern, dargestellt ist (vgl. Abb. 303), eigentlich als in Stufen aufsteigende Zacken, als Zinnen, *mixxotl*, d. h. als ein Abbild der Wolken, zu denken ist.

In den Handschriften gerade der Codex Borgia-Gruppe erfährt nun das typische *Tlaloc*-Bild noch eine weitere Ausgestaltung. Wenn wir in Bildern, wie Abb. 305, den Lippenstreifen des *Tlaloc*-Gesichts über dem Munde sich in die Höhe ziehen sehen, so kann das ja in der That den Abbildungen 300—302 entsprechen, d. h. es kann das der Uebergang aus dem Lippenstreifen zu einer aus spiralen Windungen zusammengedrehten Nase sein. Aber es ist nicht zu leugnen, dass das ganz den Anschein erweckt, als sollte hier

Abb. 303. Steinfigur *Tlaloc*'s. *Cuauhtinchan*

Abb. 304. Steinfigur *Tlaloc*'s. Hacienda San Agostin bei *Atlixco*.

Sammlung Becker. K. K. Naturhistor. Hofmuseum, Wien.

Abb. 305. *Tlaloc*. Abbild des sechsten Jahresfestes. *Etzalqualiztli*. Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 34.

das hintere, im Profilbild eigentlich nicht sichtbare Ende des Lippenstreifens in diesem sich an der Vorderseite des Gesichts in die Höhe ziehenden Gebilde wiedergegeben sein. Und so ist es in der That. In den Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe wird nun dieses hintere Ende des Lippenstreifens in besonderer Weise ornamental ausgestaltet. Es rollt sich an der Spitze nach innen ein, wird mit Zähnen besetzt, und an der Aussenseite des eingerollten Endes, mit Fortsätzen, Hauch- oder Rauchwolken besetzt, d. h. es wird in eine Art Schlangenrachen transformirt, der Hauch oder Rauch aus den Nüstern bläst. So ist es schön und deutlich besonders auf Batt 25 des Codex Borgia (unten rechts) zu sehen. Im Codex Vaticanus (vgl. Abb. 307, 308), im Fejérváry-Mayer und im Codex Laud sieht man dann die Umwandlung noch weiter gehen, indem der Schlangenrachen durch ein Auge vervollständigt wird, und das ganze Gebilde sich von dem hinteren Ende des Lippenstreifens loslöst und geradezu zu einem selbstständigen Formelemente wird.

Der Herr des siebenten Tageszeichens ist im Codex Borgia mit grüner Farbe auf dem Leibe und auf den Gliedern, im Codex Vaticanus (Abb. 307, 308) mit schwarzer Farbe gemalt. Das Gesicht aber weist nur in der unteren Hälfte das Grün der allgemeinen Körperfarbe auf. Das obere Stück ist in der

vorderen Hälfte des Profilgesichtes (d. h. in dem Mitteltheile des en-face-Gesichtes) schwarz, in der hinteren Hälfte des Profilgesichtes gelb gemalt. Das ist eine Gesichtsbemalung, die in ähnlicher, nur umgekehrter Folge bei *Quetzalcouatl* vorliegt, — aber auch den Regengott sieht man gelegentlich (z. B. Blatt 16 des Codex Borgia) vorn gelb und hinten schwarz gemalt, — und die diese beiden Götter mit den ihrem eigentlichsten Wesen nach zweifarbigen Göttern, den Pulquegöttern, verknüpft. Bemerkenswerth ist noch, dass im Codex Borgia häufig noch auf dem gelben hinteren Theile des Gesichts zwei kurze, dem Rande der schwarzen Gesichtshälfte aufsitzende schwarze Streifen gezeichnet sind, die genau denen gleichen, die die Wassergöttin auf dem unteren Rande ihres gelben Gesichtes hat (vgl. oben S. 100). Eine kleine grüne Scheibe, die auf der schwarzen vorderen Gesichtshälfte, gerade mitten auf der Backe angegeben ist, entspricht dem in den eigentlich mexikanischen Handschriften weiss und punktirt gezeichneten Pflästerchen, das in der Trachtbeschreibung Sahagun's[1]) mit den Worten *mixchiauiticac* und *ixmichiauê* bezeichnet wird. Mit dieser Gesichtsbemalung verbindet unser Gott hier und an anderen Stellen des Codex Borgia ein feuerfarbenes Haar, das über der Stirn in zwei Locken aufzüngelt. Das scheint mir ein Hinweis darauf zu sein, dass der Gott hier, entsprechend der Natur seines Zeichens, im Wesentlichen

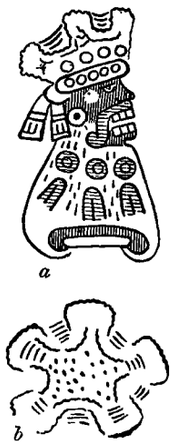


Abb. 306a. *quiyauitl*, Regen.
Abb. 360b. *mixtli*, Wolke. Sahagun Ms. Bibl. del Palacio.

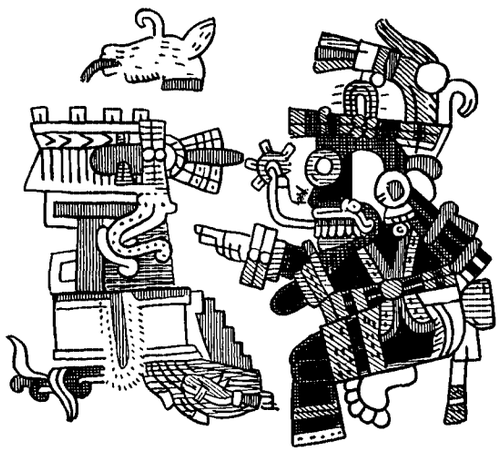


Abb. 307. *Tlaloc*, der Regengott, Regent des siebenten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 31 (= Kingsborough 79).

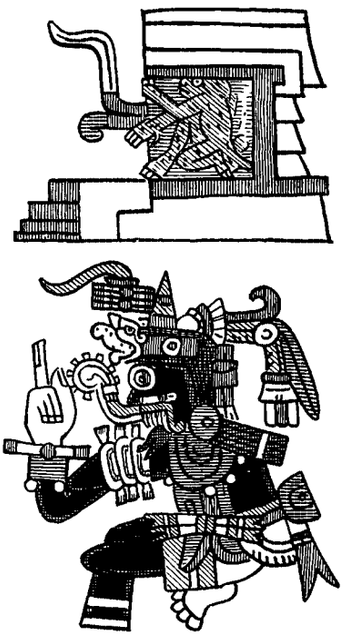


Abb. 308. Codex Vaticanus 3773, Blatt 89 (= Kingsborough 8).

als der Gott des *tlequiauitl*, des Feuerregens, aufgefasst ist. Das Haar umschlingt eine einfache, unten gefranste Binde aus weissem Rindenpapiere, wie wir sie ähnlich auch bei *Tepeyollotli*, dem achten der neun Herren der Nacht, antreffen werden. Und darüber ist auf dem Scheitel das länglich birnförmige, von Dunkel umgebene Auge zu sehen, das ich oben bei *Quetzalcouatl* erwähnte, das bei diesem Gotte das Stern- und Strahlauge ersetzt, und seinerseits durch die kegelförmige, halb blaue, halb rothe, ein Auge in der Mitte tragende Mütze dieses Gottes vertreten wird, das also einen Stern, oder den Sternhimmel, den dunklen Himmel zu veranschaulichen scheint. In unserer Handschrift treffen wir dies Symbol, ausser bei *Tlaloc* und *Quetzalcouatl* noch bei *Xochipilli*, dem Gotte des eilften Tageszeichens, und bei *Cinteotl*, der männlichen Maisgottheit, die in gewisser Weise mit *Xochipilli* zusammenfällt, und ausserdem nur noch bei *Xolotl* und einer schwarzen Gottheit, die in unserer Handschrift nur zweimal vorkommt und in der zweiten Reihe von Tageszeichengöttern das Zeichen *quauhtli* „Adler" vertritt. — Der Ohrschmuck *Tlaloc*'s ist das *chalchiuhnacochtli*, d. h. ein Pflock mit einer Vorderplatte breit viereckiger Gestalt, unter der ein Riemen mit einem Auge herabhängt, die Platte grün, der Riemen roth, das Auge weiss, so dass das

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band II. Berlin 1904. S. 443, 444.

Ganze die Abbreviatur der Hieroglyphe *chalchiuitl* darstellt. Die viereckige Ohrplatte sieht man auch auf Steinbildern und Thonfiguren des Regengottes angegeben. Dort ist sie meist durch diagonale Furchen in vier Felder getheilt, ein Hinweis auf die vier Richtungen, aus denen der Regen kommt, oder in denen der Regengott zu Hause ist, oder auf die vier Arten von Regen, von Regenzeiten, von Jahren und Geschicken, die es gibt. — Auf der Brust trägt der *Tlaloc* des Codex Borgia an einem mit *malinalli*-Gras umsäumten Riemen eine grosse Goldplatte (*teocuitlacomalli*). Alles, was er an Gewand und Bändern an sich trägt — die Enden des Haarriemens, die Enden der Schambinde, der kurze über den Rücken fallende Mantel, sind in zwei Farben — *olpiyauac* (d. h. weiss und mit Kautschuk betropft) und dunkelgrün — gemalt, und auf dem Dunkelgrün ist am Ende niemals ein Auge (Sternauge) vergessen, das diese Farbe als dunkle zu kennzeichnen die Aufgabe hat. Die Rosette, die mit dem Nackenmantel verbunden ist, hat drei herausragende Spitzen. Das ist eine Besonderheit, die wir noch öfter bei dem Regengotte und bei verwandten Figuren antreffen werden. Der obere Theil des Mantels selbst zeigt auf dem *olpiyauac*-Felde das Bild des *amaneapanalli*, der Schulterguirlande aus Rindenpapier, die das Abzeichen der in den Himmel der Sonne gegangenen, der geopferten Krieger, ist. In anderen *Tlaloc*-Bildern des Codex Borgia ist der obere Theil des Nackenmantels durch diagonale Trennungslinien in zwei schwarze und zwei dunkelgrüne Felder gesondert, dieselbe Kennzeichnung der vier Richtungen, auf die ich oben bei Beschreibung des Ohrpflockes des Gottes aufmerksam gemacht habe. Diese Viertheilung und das *amaneapanalli* haben offenbar den gleichen Sinn. Sie kennzeichnen, wie das birnförmige Sternauge, den Gott als den im Himmel heimischen.

In den entsprechenden Bildern des Vaticanus (Abb. 307, 308) ist der Gott mit schwarzem Haare und gleichzeitig mit grossem, das Kinn umrahmendem Barte dargestellt. Auf Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 307) ist auf dem Scheitel über den Enden des Haarriemens auch das birnförmige von Dunkel umgebene Auge, wie bei der Codex Borgia-Figur, zu sehen. Auf Blatt 89 aber (Abb. 308) trägt der Gott den mit Edelsteinen besetzten, vorn einen stylisirten Vogelkopf tragenden Kopfriemen und darüber eine kegelförmige Mütze, die an die des Gottes *Quetzalcouatl* erinnert, aber nicht in Längstheilung halb blau, halb roth, sondern in Quertheilung, in den Farben der *Tlaloc*-Gewandung gemalt ist. Sie weicht auch in der Form von der *Quetzalcouatl*-Mütze ab, indem sie vollständig spitz zugeht. Wahrscheinlich hat sie auch einen ganz anderen Ursprung, ist aus dem *miotli*, dem Trapez und dem Strahl, der Abbreviatur des Sonnenbildes, dem Symbole des Jahres, entstanden. Die Farben der *Tlaloc*-Gewandung sind hier im Vaticanus dunkelgrün und einfach schwarz. Das ist nur eine unwesentliche Differenz gegenüber der oben beschriebenen der Codex Borgia-Figur, die in der That im Codex Borgia auch bei anderen *Tlaloc*-Figuren vorkommt.

Ueber, bzw. vor dem Regengotte ist im Codex Borgia und auf Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 307) ein brennendes Haus gezeichnet, auf dem eine feurige Axt liegt, das Symbol des Blitzes. Daneben ein Wasserstrom. Das ganze Bild erinnert auffallend an das, das als Beiwerk neben dem Feuergotte des neunten Tageszeichens steht. Dort aber sind in dem Wasser Feuerzungen zu sehen, und das ganze Bild steht dort als Ausdruck des *teoatl-tlachinolli* „Wasser und Verbranntes", der Hieroglyphe „Krieg". Hier, bei dem Regengotte des siebenten Zeichens, ist das Wasser aber als gewöhnliches Wasser gemeint, denn man sieht in ihm statt der Feuerzungen Schneckengehäuse (und in Abb. 307 einen Fisch). So wird das Ganze wohl den Blitzgott und den Wassergott, oder den Feuergott und den Regengott, den Gott des Feuerregens bezeichnen. Auf Blatt 89 des Vaticanus (Abb. 308) ist über dem Gotte des siebenten Zeichens nur ein brennendes Haus, und darin ein gelb gemaltes Raubthier (Hund oder Jaguar) gezeichnet. Das kann nur Feuer bedeuten. Es ist also auch hier, wie an anderen Stellen dieser Reihe, die schlimmere Bedeutung an Stelle der die schlimmere und die wohlthätige Bedeutung einschliessenden Bilder der anderen beiden Handschriftstellen gesetzt. In unserer Handschrift, dem Codex Borgia, ist neben den genannten Bildern, sowohl in dem brennenden Tempel, wie über dem Wasser, noch eine Edelsteinschale, eine Opferblutschale, gezeichnet. Wir haben in dem ersten Abschnitte dieser Erläuterungen bei den Darstellungen, die das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl* begleiten, wiederholt gesehen, dass dort Opfergaben, insbesondere auch Edelsteinschalen, Opferschalen, gezeichnet waren, wo Fülle von Lebensmitteln gemeint war. Und es scheint mir auch hier, dass diese Schalen bei *Tlaloc* den Gott als den Spender des Regens, den Erzeuger der Lebensmittel, bezeichnen sollen.

Das achte Zeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der unteren Hälfte des Blattes 12.

Das Zeichen ist *tochtli* „Kaninchen". Das in Erdlöchern hausende Thier war den Mexikanern ein Sinnbild der Erde. In *ce tochtli* „eins Kaninchen" wurde nach den Interpreten und nach dem Texte der Anales de Quauhtitlan die Erde geschaffen. Im Besonderen galt das Kaninchen als ein Abbild der Götter der Erde, der Erntegötter, der *Centzontotochtlin*, der „Vierhundert Kaninchen", d. h. der Pulquegötter, die wir unten noch besonders zu besprechen haben werden, denen man, wenn die Ernte eingebracht war, Feste und Saufgelage feierte. Als Regent dieses Zeichens erscheinen nun aber nicht die Pulquegötter selbst, sondern die Personifikation der Pflanze, aus deren Safte durch eine natürliche Gährung das berauschende Getränk gewonnen wurde, das heute mit einem, den Indianersprachen Chile's entnommenen Worte „Pulque", von den alten Mexikanern aber *octli* genannt wurde. Diese Pflanze ist der Maguey, die Agave americana, die, nach der Entdeckung Amerikas auch nach den Mittelmeerländern verpflanzt, jetzt für manche Gegenden dort ein Charakterbild der Landschaft geworden ist. Die alten

Abb. 309. *Mayauel*, Göttin der Agavepflanze, die Herrin des achten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 31 (= Kingsborough 79).

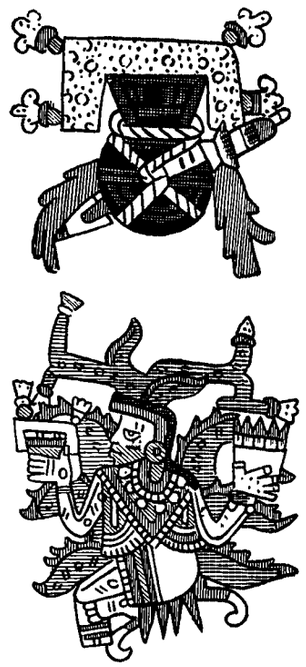


Abb. 310. Codex Vaticanus 3773, Blatt 89 (= Kingsborough 8).

Mexikaner nannten die Pflanze *metl* und die Göttin, die Personifikation dieser Pflanze, *Mayauel*. Nach dem Interpreten des Codex Vaticanus A war *Mayauel* eine Frau mit vierhundert Brüsten, die ihrer Fruchtbarkeit halber von den Göttern in die Agavepflanze verwandelt wurde. Im Sahagun wird *Mayauel* einfach als die Erfinderin der Pulquegewinnung genannt: — *yn achtopa quittac tlachiquiliztli itoca Mayavel ca civatl*[1]) „era muger la que comenzó y supo primero ahugerar los magueyes para sacar la miel de que se hace el vino, y llamábase *Maiavel*.

Die Göttin wird überall vor oder in der Agavepflanze sitzend gezeichnet, die die Bilderschriftzeichner immer ziemlich naturgetreu mit den starren, leicht nach aussen gebogenen, am Ende und an den Rändern mit Stacheln versehenen Blättern und dem hohen Blüthenschafte wiederzugeben wissen. Auf Blatt 89 des Vaticanus (Abb. 310) ist den Wurzeln eine merkwürdige, gerade, spitze, stachelartige Form gegeben. Das ist wohl ein Hinweis auf die scharfe Natur des Getränks. Auf Blatt 31 des Codex Vaticanus (Abb. 309) ist über der Wurzel der Pflanze noch eine Schlange zu sehen. Auf Blatt 9 (Kingsboroug'scher Zählung) des Codex Laud (vgl. oben S. 41, Abb. 116) erhebt sich die Pflanze über einer Schildkröte,

1) Sahagun 10, cap. 29, § 12. Ms. Biblioteca de la Academia de la Historia.

die auf einer nach Art der Korallenotter gezeichneten Blutschlange liegt. — Die Göttin selbst ist hier im Codex Borgia mit weissem Gewande, das aber mit einem breiten, in der Farbe des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten Bande umsäumt ist, also in gewisser Weise dem der Wassergöttin gleicht, dargestellt. Die weisse Farbe kommt dem Pulque zu, der auch öfter als weisser ausdrücklich bezeichnet wird. In der Nase trägt die Göttin eine blaue, stufenförmig sich verjüngende Platte, die dem Nasenschmucke der *Xochiquetzal* gleicht. Das feuerfarbene Haar ist, wie beim Sonnengotte, von einer Edelsteinkette, die an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf trägt, umwunden. Und auch der Federbusch (*iuitemalli*) auf dem Scheitel der Göttin gleicht dem, den der Sonnengott z. B. auf Blatt 15 des Codex Borgia trägt. Das „feurige Getränk" sollte damit wohl zum Ausdruck gebracht werden. Dieselben Grundelemente liegen auch in dem Ausputze der Figuren des Codex Vaticanus vor. Auf Blatt 89 des Vaticanus (Abb. 310) hält die Göttin in der einen Hand eine Schale, aus der das mit Blumen besteckte Getränk herausschäumt, in der anderen eine Schale voller Steinmesser, denn der Pulque ist das „scharfe" Getränk.

Ueber, bezw. neben der Göttin ist an allen drei in Betracht kommenden Stellen der Pulquetopf (*octecomatl*) angegeben, ein grosses, bauchiges Gefäss mit rundem Boden, aus dessen Mündung das weisse, mit Blumen besteckte Getränk, der Pulque, herausschäumt. In unserer Handschrift ist das Getränk mit den kleinen Halbmonden erfüllt gezeichnet, die Preuss — und in diesem Punkte könnte er am ehesten Recht haben — als reduzirte Bilder des Nasenhalbmonds aufgefasst wissen will. An den beiden Stellen des Vaticanus ist das Getränk nur punktirt gezeichnet, und kleine Tropfen (Blasen) schwimmen in ihm. Im Codex Borgia ist um den Hals des Topfes ein *teteuitl*, ein mit spitzwinkligen Figuren bemaltes Papier gebunden, ähnlich denen, die wir zur Tracht und zum Ausputze der *Ciuapipiltin* und anderer Erdgöttinen, sowie der eingebündelten, zur Verbrennung bestimmten Leichen, verwendet finden. In dem mexikanischen Texte werden in dieser Weise bemalte Papiere *tlaitzcopintli* oder *tlaitzcopeualli* genannt. In gleicher Weise bemalte Papierfähnchen ragen auch an den Seiten des Topfes hervor. Der Topf selbst ist von einem Pfeile durchbohrt, und wie in Folge der dadurch verursachten Wunde kommt Blut hinter dem Topfe hervor. Einen solchen Pfeil sieht man auch ziemlich regelmässig in dem gekrümmten und mit Zacken besetzten Hute des Gottes *Itztlacoliuhqui* angegeben, den wir als Gott der Strafe kennen lernen werden. Und es mag sein, dass der Pfeil, der hier das Pulquegefäss durchbohrt, dieselbe Idee der Strafe zum Ausdruck bringen soll, da das Pulquetrinken unter gewöhnlichen Umständen bei den Mexikanern als Verbrechen galt. Den durchbohrenden Pfeil und das Blut sieht man auch bei dem Pulquetopfe in der Abb. 310 angegeben. Eine bemerkenswerthe Besonderheit zeigt das Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 309), indem man dort in dem Pulque, aus der Mündung des Topfes hervorragend, den Kopf eines Männleins und eines Weibleins sieht. Das Gesicht des ersteren ist roth mit der Farbe der Männer gemalt; das des Weibes hat gelbe Farbe, und unter der Nase hängt die blaue, stufenförmige Nasenplatte der Göttin *Xochiquetzal*. Offenbar wird durch dieses Bild, wie wohl auch schon durch den Ausputz des Pulquetopfes mit den *tlaitzcopintli*-Figuren, Wein und Weib in Zusammenhang gebracht. Noch heute ist ja z. B. bei den Indianern der Vera Paz die offizielle Form der Eheschliessung die, dass der Bräutigam der Braut die Branntweinflasche reicht.

Das Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 309) hat auch sonst noch einige besondere Darstellungen, die an den anderen beiden hier in Betracht kommenden Stellen fehlen: — oben ein mit weisser Farbe gemaltes Thier, das eine spitze Schnauze, langen Schwanz und vor dem Auge eine schwarze, nach der Schnauze zu spitz verlaufende Zeichnung hat, also in allen wesentlichen Merkmalen dem Thiere gleicht, das in der unteren Hälfte von Blatt 9 derselben Handschrift als Kennzeichnung der unteren Region oder der Erde angetroffen wird. In meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer[1]) habe ich darauf hingewiesen, dass dieses selbe Thier auch in dem thierköpfigen Priester zu erkennen ist, der auf den berühmten Blättern 25 bis 28 der Dresdener Maya-Handschrift den Repräsentanten des neuen Jahres herbeibringt (vgl. Abb. 311). Es ist gewiss bemerkenswerth, dass hier im Vaticanus (Abb. 309) dieses Thier, in der einen Hand zwar eine Pulqueschale, in der anderen Hand aber denselben wie ein Fächer, oder

1) Berlin 1901, S. 140, 141.

wie ein Schellenring aussehenden Gegenstand — wahrscheinlich ist es das letztere, ein Musikinstrument — hält, wie der thierköpfige Priester der Dresdener Handschrift.

Endlich ist auf Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 309) vor dem Pulquetopfe noch, Rücken an Rücken gelehnt, ein (mit rother Farbe gemalter) Mensch und ein (mit blauer Farbe gemaltes) Skelett zu sehen, die jeder eine Schale in der Hand halten, aus der ein Schlangenkopf hervorkommt. Der Schlangenkopf bezieht sich natürlich auf die Natur des Getränks, um das es sich in dieser Abtheilung handelt. Die ganze Gruppe erinnert an die grosse Doppelgruppe *Quetzalcouatl-Mictlantecutli*, der wir noch zweimal in unserer Handschrift begegnen werden, die den Gegensatz von Himmel und Erde, von Leben und Tod zu veranschaulichen scheint, und die wir unten noch zu besprechen haben werden.

Das neunte Zeichen führt den Namen *atl* „Wasser". Ich habe die besonderen Formen, die dieses Zeichen gerade im Codex Borgia aufweist, oben S. 8 und 9 näher besprochen. Sie weisen darauf hin, dass jene Priestergelehrten bei dem Zeichen Wasser in erster Linie nicht an das gewöhnliche Wasser, sondern an ein anderes, ein mystisches, ein *teoatl*, dachten, und zwar, wie ich oben schon angab, an das *atl-tlachinolli*, an das „Wasser und Verbranntes", die hieroglyphische Bezeichnung des Krieges — oder, darauf lassen die Formen der Wasserhieroglyphe des Vaticanus schliessen, — an das *chalchiuhatl*, das „Edelsteinwasser", d. h. das Blut. Dem entspricht denn auch die Gottheit, die diesem Zeichen als Regent gesetzt ist, und die in unserer Handschrift in der rechten Abtheilung der unteren Hälfte des Blattes 13 abgebildet ist. Das ist nämlich nicht der Wassergott, sondern eine Gottheit, die anscheinend gerade das der Natur des Wassers entgegengesetzte, ihm feindliche Element, das Feuer, repräsentirt. Das erklärt sich eben, wie ich oben schon sagte, und wie ich zuerst in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung nachgewiesen habe, aus der Thatsache, dass man bei *atl* nicht an das gewöhnliche Wasser, sondern an das echte, wahre, göttliche, geheimnissvolle, mystische Wasser, an das *teoatl*, an *atl tlachinolli*, die Hieroglyphe des Krieges, dachte, und dass der Feuergott, dem in den Bilderschriften als besonderes Abzeichen das *atlatl*, das „Wurfinstrument", die Kriegswaffe, gegeben wurde, den Mexikanern als Vertreter des Krieges galt. So erklärt denn auch der Interpret des Codex Vaticanus A (Nr. 3738), indem er den Namen *xiuhatlatl* „das Türkiswurfbrett, das blaue Wurfbrett", den der Kommentator des Codex Telleriano Remensis oder seines Originals neben das Wurfbrett, das der Gott in der Hand hält, geschrieben hatte, für den Namen des Gottes selbst ansah — „questo *xiuatlatl* che qui resta dipinto che era l'advocato della guerra".

Abb. 311. Der thierköpfige Priester, den Gott mit dem *kan* — Zeichen, das Abbild der *akbal* — Jahre hereinbringend. Dresdener Maya-Handschrift 27.

Der Feuergott ist in erster Linie als Gott des Herdfeuers gedacht, das die Mitte und den Frieden des Hauses darstellt. Ihm wurde zweifelsohne schon seit uralter Zeit Verehrung gewidmet, seit zum ersten Male der fromme Gebrauch aufkam, eine Naturmacht, die man als wohlthätig oder schrecklich empfand, durch Gaben zu ehren, durch Opfer sich günstig zu stimmen. Bei jeder Mahlzeit wurden an dem Herde Opfer gebracht. An dem Herde legte der Kaufmann seine Gaben nieder, ehe er sich auf die Reise begab, verbrannte Kopal und mit Kautschuk betropftes Papier. Und vor dem Herde erneuerte er dankbaren Sinnes seine Gaben, wenn er heil von der gefährlichen Fahrt zurückgekehrt war. Vor dem Herde (*tlecuilixquac*) schnitt man in der Mitternacht dem Gefangenen das Scheitelhaar ab, der an dem nächsten Morgen geopfert werden sollte, und dessen Darbringung eben einen Zuwachs an Macht und Ehre für das Haus, eine Erhöhung der persönlichen Stellung des Hausherrn bedeutete. Und dieser Kultus des Feuers hat sich mit grosser Hartnäckigkeit noch bis in späte christliche Zeiten erhalten. In einem alten Beichtspiegel[1]) finden sich folgende spezifizirte Fragen: —

„Hast du an das Feuer geglaubt, wenn es Funken sprüht, und gesagt, — vielleicht kommen einige Verwandte, da das Feuer weint (*tleica in mochoquilia in tletzintli*)? und nennst du das Feuer den alten Herrn (*huehuetzin*)?"

1) Fr. Martin de Leon, Camino para el Cielo, México 1611, f. 111, verso 112.

„Wenn dir ein Kind geboren wird, bringst du es dem Feuer dar, es über das Feuer haltend, an dem Feuer wärmend, und es mit Wasser begiessend, gibst du ihm den Namen eines deiner Vorfahren? und hältst du das Feuer für Mutter und Vater?"

„Hast du bisweilen Pulque und Sodaerde (*tequixquitl*) in das Feuer gethan, wenn es Funken sprüht, um ein Orakel zu erhalten und damit es nicht weint (*inic itla ticmàtiz, inic àmo chocaz*)?"

Und noch aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts berichtet Jacinto de la Serna[1]), dass die Indianer den Heiligenbildern Opfer bringen, damit aber dem Feuer opfern, indem sie Hühner und andere Thiere opfern, Pulque vor ihm ausgiessen und Speise und Trank ihm darbieten, und ihm eine Krankheit zuschreiben, die ihnen zugestossen ist, und es um seine gnädige Hilfe bitten, dass ihnen keine (Krankheiten) zustossen, und ihm Dank aussprechen, wenn ihre Bitte ihnen erfüllt worden ist. Es sähe so aus, als ob sie all das mit den Heiligenbildern machten. Gemeint aber sei das Feuer; ihm würden jene Opfer gebracht, und wenn sie jenen Heiligen im Einzelnen opfern wollten, so fiengen sie immer mit dem Feuer an. Jacinto de la Serna berichtet auch, dass die Indianer, nachdem sie in der Predigt gehört hätten, dass der Heilige Geist in Gestalt einer Feuerzunge über den Aposteln erschienen sei, den Namen *Dios Espiritu Santo* auf das Feuer angewendet hätten, bei Nennung dieses Namens immer das Feuer gemeint hätten; dass andere wiederum es *San Simeon* (heiliger Simon) oder *San José* (heiliger Josef) nennten, weil man diese Heiligen als alte Männer abbilde, indem diese Heiligennamen ihnen den alten heidnischen Namen *Ueuetzin* „der alte Herr" repräsentirten; und dass endlich noch andere das Feuer *iteyacancatzin in totecuhyo*, den „Vorläufer des Herrn" — also gewissermassen „Johannes, den Täufer" — nennten, weil bei allen Opfern, die sie brachten, das Feuer immer an erster Stelle käme.

Weil der Feuergott der Gott des Herdfeuers ist, darum sehen wir in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* bei der Ziffer *yei*, drei, die die Zahl der *tenamaztli*, der Herdsteine, ist, und bei dem Zeichen *calli*, Haus, in der unteren Abtheilung den Priester des Feuergottes, in der oberen das Feuer selbst dargestellt.

Das Feuer also repräsentirt das Haus. Und das heisst auch das Vaterhaus, das Elternhaus, den Ursprung des Geschlechts. Darum nennt man den Feuergott *Tota* „unseren Vater". Und Sahagun bemerkt dazu[2]): — „Und alle hielten ihn, den Feuergott, für den Vater, in Ansehung der Wirkungen, die er hervorbringt, da er brennt, und die Flamme verzehrt und entzündet. Das sind die Wirkungen, die Schrecken und Furcht verursachen. Aber er hat auch andere Wirkungen, die Liebe und Verehrung hervorrufen, da er die Frierenden erwärmt, das Fleisch durch Braten, Kochen, Rösten wohlschmeckend und zum Genuss geeignet macht, das Salz und den süssen Agave-Saft eindickt, Kohle und Aetzkalk macht, das Schwitzbad heizt, die Terpentinsalbe (*oxitl*) kocht, und man mit ihm die Lauge und das Wasser heiss macht, in dem die alten und schmutzigen Kleider gewaschen werden, dass sie wieder wie neu sind."

Natürlich hat die Spekulation, und nicht erst die spätere, dieser Auffassung auch eine kosmologische Wendung gegeben. Das Feuer brennt in der Nacht, ist vor dem Morgensterne und der Sonne da. Darum ist das Feuer und der Feuergott in der Zeit der Finsterniss und der Nacht (*chi kekum chi a'kab*) dagewesen, als es noch keine Sonne gab, als der Morgenstern noch nicht erschienen war. So ist der Feuergott der uralte, der *Ueueteotl*, der Erzeuger von Göttern und Menschen (*in teteu innan in teteu inta*), und steht in der Reihe der neun Herren der Stunden der Nacht und der dreizehn Herren der Stunden des Tages[3]) an erster Stelle. Ja der alte Gott *Tonacatecutli*, der Zeugungsgott, der als Herr des ersten Tageszeichens an der Spitze der Reihe der zwanzig Gottheiten der Tageszeichen und der *Tonalamatl*-Abschnitte steht, ist zweifelsohne nur eine besondere Form oder besondere Auffassung des Feuergottes. Oder, wenn man lieber will, was man bei jenem Gotte sich dachte, findet ebenso seine Anwendung auf den Feuergott, da der Begriff der Wärme und der des Lebens zusammengehen. Nicht mit Unrecht spricht Sahagun im zehnten Buche, wo er *Ometecutli Omeciuatl*, die im obersten, dreizehnten Himmel wohnenden

---

1) Manual de Ministros de Indios, 1, § 3.

2) Buch 1, cap. 13. — 3) Das *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung, erläutert von Dr. Eduard Seler, Berlin 1900, S. 24 u. 27.

Zeugungsgötter erwähnt[1]), von dem Einflusse und der Wärme (la influencia y calor), durch die die Kinder in dem Leibe ihrer Mütter sich erzeugen.

Wie bei *Tonacatecutli*, wie wir oben gesehen haben, mit der Vorstellung der Menschenerzeugung auch die andere der Hervorbringung der Vegetation und insbesondere des Getreides, des Maises, der Lebensmittel, sich verbindet, — *Tonacatecutli* wird ja geradezu als „Herr der Lebensmittel" übersetzt, — so gilt das Gleiche auch für den Feuergott. Sein Fest, das in México in die Zeit unseres Monats Februar fiel, und dem in Yucatan das in unserem Monate März gefeierte Fest *Mac* entsprach, führte den Namen *Izcalli*, das „Wachsthum". Man brachte diese Idee des Wachsthums durch eine Zärimonie zum Ausdruck, die man mit den Kindern vornahm, indem man sie am Halse packte und in die Höhe hob — *quilmach yc quimizcalloana, quimizcalana, yniquiciuhca quauhtiazque* „man sagte, dass man damit ihr Wachsthum packte, damit sie schnell gross und stark würden". Auch beschnitt man an diesem Feste die Maguey-Pflanzen und die Nopal-Stauden, „damit sie wüchsen"[2]). Das sind die perennirenden Nutzpflanzen, die in der Jahreszeit, wo es noch keinen Mais gab, hauptsächlich in Betracht kamen. Aber auch das ganze übrige Fest lässt diese Idee, dass der Gott dieses Festes das Wachsthum der Vegetation und der Lebensmittel verkörpere, auf das klarste erkennen. Man baute zweimal, am zehnten und am zwanzigsten Tage dieses Festes, ein Abbild des Gottes auf, das eine Mal mit einer Maske aus Türkismosaik und mit Quetzalfedern, das andere Mal mit einer Maske aus rothen Korallen und schwarzem Spiegelstein und mit Ararafedern geschmückt, — ein doppelter Aufputz, der natürlich das frische Aufspriessen und das Reifen der Vegetation und des Getreides veranschaulichte. Ja, auch das spezifische Opfer dieses Festes, wo man allerhand Thiere lebend ins Feuer opferte, scheint einen gewissen agrarischen Anstrich zu haben, obwohl es nicht blos Thiere des Feldes waren, die geopfert wurden, sondern z. B. auch Vögel und Wasserthiere. Und von dem entsprechenden yukatekischen Feste, dem Feste *Mac*, wird berichtet, dass man jegliche Art von Gethier dem Gotte ins Feuer opferte. Und wo man grosse Thiere, z. B. Jaguare, Puma, nicht erlangen konnte, da bildete man ihre Herzen in Wachs nach und opferte diese ins Feuer. In Yucatan wurde das Feuer darnach von den Gehilfen des Priesters mit Wasser ausgegossen. Das kann man als einen direkten Regenzauber bezeichnen. In México scheint dieser Regenzauber in gewisser Weise durch das Pulquegelage, das sich unmittelbar an dieses Feuerfest schloss, vertreten gewesen zu sein, da man dieses Pulquetrinken als das *texcalceuilo*, das „Auslöschen des Ofens" bezeichnete. Eine nahe Berührung mit dem Feste der Erdgöttin, insbesondere dem der *Xochiquetzal* und der Pulquegötter, zeigt dieses Fest, *Izcalli*, wie es in México dem Feuergotte gefeiert wurde, aber wiederum darin, dass an dem in jedem vierten Jahre mit besonderer Pracht und grösseren Opfern gefeierten Feste des Feuergottes, wo man den in den Jahren zuvor geborenen Kindern das Ohrläppchen für den einzusetzenden Ohrpflock durchstach, auch ein *pillauano* stattfand, d. h. dass man, wie am *Tepeilhuitl*, am Feste, das die *Tlalhuica* der *Xochiquetzal* feierten, den Kindern Pulque zu trinken gab, oder sie geradezu sich betrinken liess.

Weil endlich der Feuergott der Gott des Herdfeuers ist, so ist er auch der Herr der Mitte. Wie in dem Hause das Herdfeuer den Mittelpunkt bildet, so steht auch der Feuergott in der Mitte der Welt, die von da nach den vier Richtungen sich breitet. Er ist „die Mutter, der Vater der Götter, der alte Gott, der Feuergott, der in der Mitte zwischen den Blumen, in der Mitte der Behausung steht, von vier Wänden eingeschlossen und mit glänzenden Federn, gleich Flügeln bedeckt" (padre y madre, de todos los dioses, el dios antiguo que es el dios del fuego que está en medio de las flores, y en medio del albergue, cercado de cuatro paredes, y está cubierto con plumas resplandecientes que son como álas)[3]). — Oder, wie es an einer anderen Stelle im Urtexte heisst: —

in teteu innan in teteu inta, in tlalxicco onoc

„die Mutter, der Vater der Götter, der in dem Nabel der Erde wohnt"[4]).

---

1) Sahagun, Buch 10, cap. 29, § 1.
2) „chapodaban los magueyes y los tunales para que creciesen". Sahagun, Buch 2, cap. 38.
3) Sahagun, Buch 6, cap. 4.
4) Sahagun, Buch 6, cap. 17.

Der Kaufmann betet zu ihm: —

ma ximeuiltitie moceloquichtle

Tlalxictenticae Nauhyoteoctle

„der du in dem Nabel der Erde deine Stelle hast, Herr der vier Richtungen“[1])

Und wie hier der Gott, als der Herr der Mitte, auch „Herr der vier Richtungen“ genannt wird, so wird in dem „Mauual de Ministros de Indios“ des Jacinto de la Serna[2]) auch *Chiconaui Tecuhtli* „Herr der neun Richtungen“ als ein gangbarer und vielgebrauchter Name des Feuergottes angegeben. Wo immer in den Gebeten —

in totecuiô, in tloquê nauaquê

„unser Herr, der Herr des Mit und des Bei (der unmittelbaren Nachbarschaft)

in ilhuicauâ in tlalticpaquê

„der Herr des Himmels, der Herr der Erdoberfläche“

genannt ist, da ist überall der Feuergott gemeint. Denn er ist, als der Herr der Mitte, der *tloquê nauaquê*, der „Herr des Mit und des Bei“ (der unmittelbaren Nachbarschaft), und als der Herr der fünften Weltgegend, sowohl der Herr des Oben, wie des Unten, d. h. der *ilhuicauâ*, der „Herr des Himmels“ und der *tlalticpaquê*, der „Herr der Erdoberfläche“. Und wenn wir diese Bezeichnungen auch bei Nennung anderer Götter gebraucht finden, so identifizirte eben in jenem Augenblick der Betende diese anderen Götter mit dem Feuergotte, dem allgemeinen Vater, dem Herrn des Lebens, dem Gotte *κατ' ἐξοχὴν*.

Preuss hat in neuerer Zeit[3]), das Wort *tlalxicco* wörtlich, oder vielmehr falsch nehmend, den Feuergott in das Innere der Erde verwiesen und mit dem Herrn der Unterwelt identifizirt, auf die Thatsache des Vulkanismus sich stützend und auf den Umstand, dass die alte Erdgöttin vielfach mit der Feuergöttin zusammenfällt. Ich zweifle indes, ob die Mexikaner, trotz der feuerspeienden Berge, die sie zur Hand hatten, unsere geologische Vorstellung eines allgemein im Erdinnern verbreiteten Feuers, eines gluthflüssigen Erdkerns, hatten — eine Vorstellung, die ja neuerdings auch bei uns in die Brüche gegangen ist. Ihnen waren die vulkanischen Produkte im Wesentlichen Erzeugnisse des Feuerregens, des vom Himmel fallenden Feuers, das ich oben bei der Gottheit des siebenten Tageszeichens erwähnt habe. Die alte Erdgöttin wird mit der Gesichtsbemalung des Feuergottes dargestellt oder erscheint geradezu in der Rolle als Feuergöttin, weil sie eben auch die alte Göttin ist, die *Ilamatecutli*, und die Gemahlin des Feuergottes. Der Nabel aber ist nicht das Herz der Erde. Die alte Erdgöttin *Teteo innan* ist *Tlalli iyolli*, das Herz, d. h. das Innere der Erde. Der Feuergott wohnt nicht in dem Innern der Erde, sondern *tlalxicco*, in dem Nabel der Erde, das ist in der Mitte der Erdoberfläche. Denn der Nabel liegt nicht im Innern des Leibes, sondern in der Mitte seiner Oberfläche[4]). Der Feuergott ist der *tlalticpaquê*, der „Herr der Erdoberfläche“. Der *Xocotl* endlich, den Preuss mit dem Feuergotte identifizirt, und aus dessen Bilde er seine Beweise für die Identität des Feuergottes mit dem Herrn der Unterwelt ableitet, ist nicht

---

1) Sahagun, Buch 9, cap. 3.

2) Cap. 1, § 3.

3) Preuss, „Die Feuergötter, als Ausgangspunkt zum Verständniss der mexikanischen Religion in ihrem Zusammenhange“. Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. Band XXXIII (1903). S. 129—233.

4) Das Wort *tlalxicco* wird allerdings im Anfange zum dritten Buche Sahagun's auch als Name eines Tempels erwähnt, wo man in jedem Jahre einen Gefangenen zu Ehren des „Gottes der Unterwelt (dios del infierno)“ geopfert habe. Das Opfer habe in dem Monat, den man *Tititl* nenne, stattgefunden, und der Priester *Tlillan calmecac* habe es vollzogen, der dann nachher Feuer entzündet und vor der Statue der Gottheit geräuchert habe. Und diese Zärimonien seien in der Nacht vorgenommen worden. — Hier ist aber unter dem „dios del infierno“ zweifellos nicht der Herr der Unterwelt zu verstehen, sondern die Feuergöttin von *Xochimilco*, die *Chantico* oder *Quaxolotl*, von der der Interpret angibt, dass man sie *Chantico* nenne, so viel als *Mictlantecutli*, oder eine ihr verwandte Gestalt, wie die *Ciuacouatl* oder die Göttin des *Tititl*-Festes. Dies geht aus dem Namen des Priesters hervor, — denn *Tlillan* hiess das Haus, in dem das Idol der Göttin *Chantico* verschlossen war, — und daraus, dass diese Zärimonie an dem *Tititl* vorgenommen wurde, d. h. dem Feste, an dem man die *Ciuacouatl* oder die *Ilamatecutli*, die alte Göttin, die die Gesichtsbemalung des Feuergottes trägt, feierte, und spricht sich auch in der Art der Zärimonie aus, deren eigentlicher Zweck und eigentliches Wesen das Feuerentzünden in der Nacht war.

der Feuergott, sondern die Seele des toten Kriegers, wie ich in einer neuerdings in den Mittheilungen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft veröffentlichten Arbeit nachgewiesen habe[1]).

Als Herr der Mitte ist der Feuergott aber auch, wie ich eben sagte, Herr des Oben und des Unten, der *ilhuicauâ* und der *tlalticpaquê*. Und das sahen die Mexikaner, wie oben bei der dritten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s angegeben ist (siehe oben S. 29, 30), in geheimnissvoller Weise in dem Strahle verkörpert, der aus der Wolke herniederzuckt. Darum heisst es in der schon oben angeführten Stelle, in Fortsetzung des *in teteu innan in teteu inta in tlalxicco onoc* „die Mutter der Götter, der Vater der Götter, der im Nabel der Erde wohnt" —

in xiuhtetzaqualco maquitoc
„der in die türkisfarbene Steinpyramide eingeht",
in xiuhtotoatica mixtzatzacuilitica
„mit dem türkisvogelfarbenen Wasser das Gesicht umschlossen hat",
in veveteutl in aiamictlan in xiuhtecutli
„der alte Gott, — der Herr des Türkises" (oder der blaue Herr),

eine Beschreibung, die der Uebersetzer Sahagun's an der Stelle mit den Worten wiedergibt: — „que reside en el albergue de la agua y entre las flores, que son las paredes almenadas, envuelto entre unas nubes de agua" — d. h. der Uebersetzer fasst das *mixtzatzacuilitica* als „er ist in Wolken eingeschlossen", gleichzeitig sich der Thatsache bewusst werdend, dass die Zinnen (las paredes almenadas) von den Mexikanern *mixxotl* oder *mixtequacuilli* „Abbilder der Wolken" genannt wurden. Gewiss ist, dass das *xiuh*, in dem Namen der Gottheit, der *xiuhcouatl* die „blaue Schlange", wie sein *xiuhatlatl* sein „blaues Wurfbrett" auf diesen in den Wolken verborgenen Gott, den Blitzstrahl, Bezug hat, — wie diese Seite des Wesens des Feuergottes mit gleicher Deutlichkeit ja auch in dem *Agni* der Sanskritindier ausgesprochen ist, obwohl dieser *Agni* der Sanskritindier zweifellos in gleicher Weise eigentlich und ursprünglich der Gott des Herdfeuers, und als solcher der *purohita*, der „Vorangestellte", der, dem zuerst Opfer gebracht wurde, wie der mexikanische Feuergott, war. Für das *aiamictlan* der oben angeführten Stelle bieten sich zwei Erklärungen: — Es kann *à-yamictlan*, „das Land wo man nicht stirbt", und es kann *ayam-mictlan*, d. h. *ayauhmictlan*, „das Land der Nebeltoten", heissen. Das Wort ist mir sonst in den Texten noch nicht aufgestossen.

Als der *Tota*, „unser Vater", der Hausvater und der Herr des Hauses ist der Feuergott aber auch der König und der Richter, und wird in den Bilderschriften der eigentlich mexikanischen Region daher mit dem *xiuhuitzolli*, der königlichen Stirnbinde, auf dem Haupte dargestellt. Gleich ihm werden die Könige und die Richter *tenan teta*, „Mutter und Vater", genannt. Und wem der Gott Geschicklichkeit gibt, des Herrscherthrones und des Regimentes über das Volk würdig zu sein, in wessen Hände er die Aufgabe legt, das Volk mit Gerechtigkeit zu regieren, den „setzt er an die Seite des Feuergottes, der der Vater aller Götter ist".[2])

Die kriegerische Natur des Feuergottes endlich, der er es verdankt, dass er als Repräsentant und Verkörperung dieses neunten Tageszeichens, des Zeichens *atl* „Wasser", aufgefasst wurde, geht bei ihm vermuthlich von derselben Vorstellung aus, die auch *Tlauizcalpantecutli*, den Gott des Planeten Venus, der in der That in der Reihe der Gottheiten der *Tonalamatl*-Abschnitte dem Feuergotte als Herrn des neunten Zeichens gesellt ist, als Kriegsgott erscheinen lässt. Die Strahlen, die die Sonne, die das Feuer und die der am Himmel aufgehende Planet entsendet, werden als Pfeile (*mitl*) aufgefasst. *Miyotl*, „der Jemandem eigenthümlich zukommende Pfeil" ist daher auch die technische Bezeichnung für Strahl (der Sonne, des Feuers u. s. w.). Der Sonnengott und seine verschiedenen Formen und Verschmelzungen, der Feuergott und die Gottheit des Planeten sind daher die schiessenden Götter, und als solche sind sie zu Göttern der Jagd und des Krieges geworden. Darum ist auch die Perrücke oder der Kopfschmuck, der in der Trachtbeschreibung Sahagun's dem Feuergotte gegeben wird, ein *mitzontli*,

1) Seler, „Die holzgeschnitzte Pauke von *Malinalco* und das Zeichen *atl-tlachinolli*, die Hieroglyphe des Krieges". Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Band XXXIV (Wien 1904) S. 1—53.

2) Sahagun 6, cap. 17.

tlacochtzontli, das „Pfeilhaar", das „Speerhaar". Der Feuergott sendet eben seine Pfeile, seine Speere, d. h. die Licht- und Wärmestrahlen, die treffen, verwunden, verzehren und töten, aus.

Der Feuergott im Besonderen, der eigentliche Feuergott, der Gott des Herdfeuers, wurde von den Mexikanern *Ixcoçauhqui,* „der mit dem gelben Gesichte" und *Cueçaltzin,* „die heilige Flamme", genannt. Demensprechend ist er denn auch im Sahagun-Manuskript, in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale (Codex Magliabecchiano XIII, 3) und im Codex Telleriano Remensis mit gelber Körper- und Gesichtsfarbe gemalt. Die untere Hälfte des Gesichts ist dabei in tiefer, schwarzer Farbe angegeben, „mit aufgepresstem Kautschuk" oder „in Kautschuk modellirt" (*motenolcopinticac*), wie es in der Trachtbeschreibung Sahagun's heisst, und ein ähnlich tief schwarzer, aber schmaler Streifen zieht in der Höhe des Auges quer über das Gesicht. Der Codex Borgia malt den Gott nicht in gelber, sondern in rother Farbe, gibt ihm aber im Uebrigen die gleiche besondere Gesichtsbemalung, die schwarze untere Gesichtshälfte und

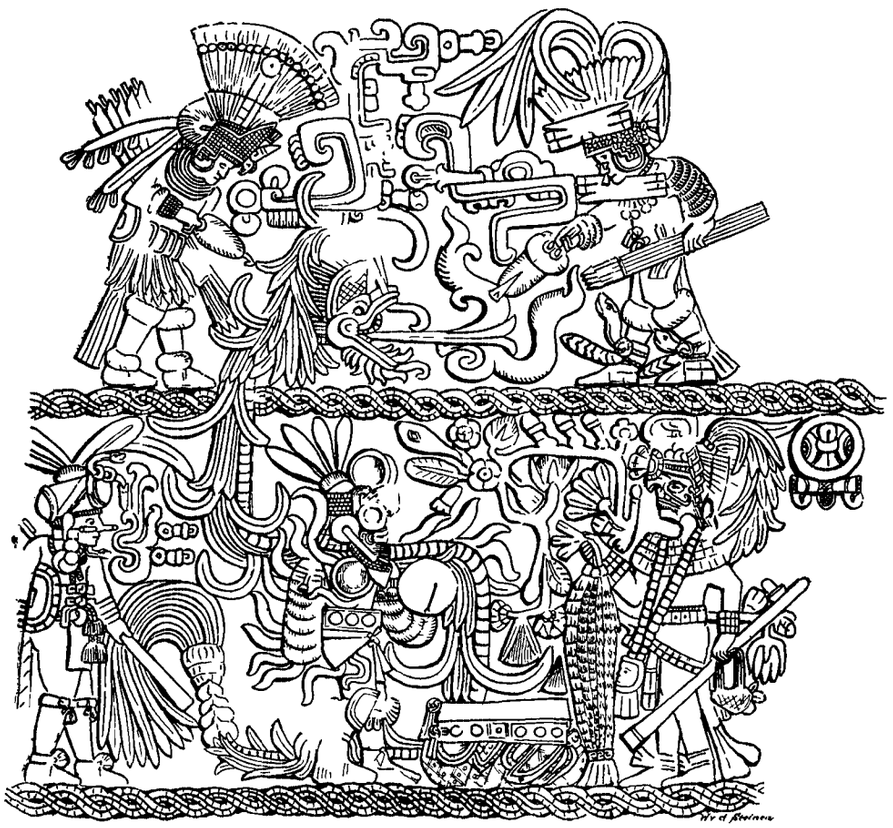


Abb. 312. Figuren aus der Mitte der dritten und vierten Reihe des Reliefs an der Hinterwand des Saales E am Ballspielplatze in *Chich'en itzá.*

den schmalen schwarzen Streifen quer in der Hohe des Auges. Der Codex Vaticanus (Abb 315, 316) vereinigt beide Bemalungen, indem hier der Körper roth, das Gesicht gelb (mit rothen Längsstreifen) erscheint, im Uebrigen mit denselben Besonderheiten der Gesichtsbemalung. Das Haar ist in unserer Handschrift mit gelber Farbe gemalt, und es ist von einem Riemen besonderer Art umschlungen, der hier blau und weiss gefeldert und punktirt, in anderen Bildern einfach blau erscheint, und der augenscheinlich mit Türkismosaik inkrustirt sein soll. Und diesem Riemen sitzt an der Stirnseite eine schon etwas undeutlich und verzerrt gezeichnete, aber doch immer noch erkennbare Figur eines mit ausgebreiteten Schwingen herabschwebenden Vogels, der in der Hauptsache blau, am Schwanze roth und gelb gemalt ist, also augenscheinlich einen Türkisvogel (*xiuhtototl*) darstellen soll. Dieser Schmuck erinnert in auffallender Weise an die gleichfalls an einer mit Türkismosaik inkrustirten Stirnbinde befestigte Figur eines mit ausgebreiteten Schwingen herabschwebenden Vogels, der den besonderen Schmuck der Häuptlingsbilder in den Reliefen der Tempel von *Chich'en itzá* in Yucatan (Abb. 312, die linke Figur der oberen Reihe)

bildet. Er ist ein charakteristisches Kennzeichen der Feuergottbilder im Codex Borgia und ist in noch erkennbarer Form als Stirnschmuck des Feuergottes im Codex Borbonicus angegeben (Abb. 313), im Uebrigen allerdings in den Bilderschriften und Malereien des engeren mexikanischen Gebietes meistentheils zu einer unverständlichen Volute verkümmert (Abb. 314). Auf dem Scheitel trägt der Feuergott des Codex Borgia eine ebenfalls in den Farben des Türkisvogels (blau, roth und gelb) gemalte, nach oben sich verbreiternde Tiara. Auch dies Trachtabzeichen ist mit grosser Regelmässigkeit auch bei den Feuergottfiguren des engeren mexikanischen Gebietes angegeben und wird im ersten Buche Sahagun's als sein *xiuhtotoamacalli* „seine mit Türkisvogelfedern beklebte Papierkrone" bezeichnet. Hierzu kommt endlich noch ein Abzeichen, das in den Bildern des engeren mexikanischen Gebietes (vgl. Abb. 313, 314) deutlich als zwei nach vorn und oben gerichtete Pfeilschäfte erscheint, hier in unserer Codex Borgia-Figur durch die beiden nach vorn und hinten ragenden (oder eigentlich wohl rechts und links herausragend gedachten) Federbüschel markirt wird. Diese stellen augenscheinlich das *ome acatl*, „zwei Rohr", das Symbol des Feuerbohrers (*mamalhuaztli*) dar, oder die *ome quammamalitli*, die beiden hölzernen Bohrer, die bei dem Ausputze der am *Izcalli*-Feste aufgebauten Feuergottstatuen im Sahagun erwähnt

Abb. 313. *Xiuhtecutli*, der Feuergott. Regent des neunten *Tonalamatl*-Abschnittes. Codex Borbonicus 9.

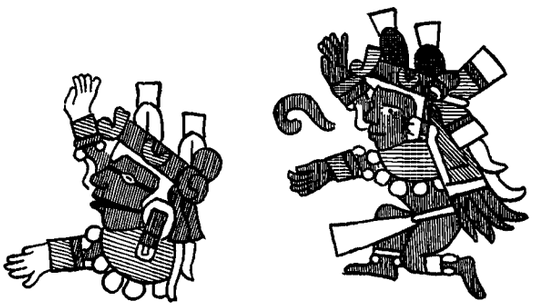


Abb. 314a, b. *Xiuhtecutli*, der Feuergott. Codex Borbonicus.

werden. In der Nase trägt der Gott einen einfachen weissen Stab, der vielleicht ein Knochenröhrchen darstellt. Sein Ohrschmuck ist ein blauer Pflock, aus dem ein Edelsteinriemen herabhängt. Sein Brustschmuck eine breite Türkisplatte. Seine Schambinde ist der *quauhiuiyacamaxtlatl*, die am Ende mit einem Vorstoss von Adlerfedern besetzte, wie sie der Sonnengott trägt, und wie wir sie auch bei *Tonacatecutli* gefunden haben.

Die Nackenrosette besteht ähnlich, wie bei der Gottheit des Planeten Venus, die an einer späteren Stelle zu besprechen sein wird, aus einem Stückchen weissen Fells, auf dem ein Daunenfederbüschel angebracht ist, und darunter hängt als Decke ein Vogelflügel über den Rücken herab, der in seinem oberen Theile in den Farben des Türkisvogels (*xiuhtototl*) gemalt ist, dessen Schwung- und Endfedern aber von schwarzen mit einem weissen Endfleck versehenen Federn gebildet werden, die wir später als charakteristisches Abzeichen der Federkrone der Gottheit des Planeten Venus kennen lernen werden.

Im Codex Vaticanus sind der Türkisvogel (*xiuhtototl*) an der Stirnseite des Kopfriemens und die beiden Pfeilschäfte im Haare nur bei der Figur des Blattes 89 (Abb. 316) deutlich. Die letzteren scheinen in dem Bilde Abb. 315 ebenfalls vorhanden zu sein. Der Kopfschmuck ist in beiden Vaticanus-Bildern eine Krone aus blauen Federn. Auf der Brust trägt die Figur des Blattes 89 (Abb. 316) ebenfalls

eine quere, blaue, der der Codex Borgia-Figur ungefähr entsprechende Platte. Die Figur des Blattes 32 aber (Abb. 315), — und ähnlich auch andere Feuergottfiguren, die wir später im Vaticanus antreffen werden — trägt auf einem breiten blauen (also wohl in Federmosaik gearbeiteten) und mit Schellen be-

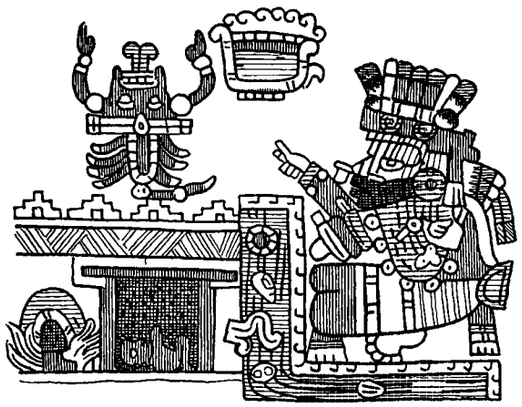


Abb 315. *Xiuhtecutli*, der Feuergott. Der Herr des neunten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 32 (= Kingsborough 80).

Abb. 316. Codex Vaticanus 3773, Blatt 89 (= Kingsborough 8).

setzten Kragen die ganze Figur eines blaugefiederten Vogels, wahrscheinlich wieder einen *xiuhtototl.* Das ist insofern interessant und von Wichtigkeit, als die blaue Brustplatte des Feuergottes, die in den Bildern des eigentlich mexikanischen Gebietes eine stereotype, an den Seiten stufenförmig ausgezackte Form hat, in auffallender Weise an die Brustplatten der *Chich'en itzá*-Figuren erinnert, die ich oben schon mit dem Feuergotte in Parallele gestellt habe, weil sie, wie er, einen mit ausgebreiteten Flügeln herabschwebenden Vogel an der Stirn tragen Bei diesen *Chich'en itzá*-Figuren, vgl. oben Abb 312 und Abb. 317, ist aber diese Brustplatte deutlich aus der Figur eines Vogels mit ausgebreiteten Schwingen entstanden.

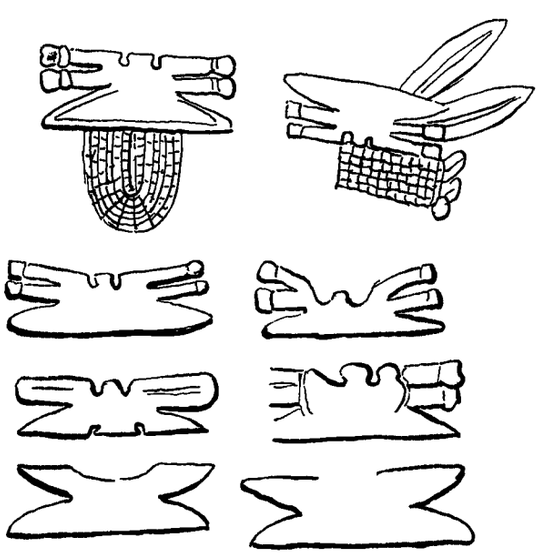


Abb. 317. Schmuckplatten, einen Vogel mit ausgebreiteten Schwingen (oder einen Schmetterling?) darstellend. Von den Häuptlingsfiguren der Reliefe von *Chich'en itzá* als Brustschmuck und zum Theil auch an der Stirnbinde getragen.

So erscheint der blaue Vogel, der *xiuhtototl*, geradezu als ein Sinnbild, ein Symbol des blauen Herrn oder blauen Gottes, *Xiuhtecutli*'s, des Feuergottes, und wir haben ja in der That in der oben aus dem 17. Kapitel des sechsten Buches Sahagun's angeführten Stelle den Gott als: —

in xiuhtotoatica mixtzatzacuilitica
„der mit dem türkisvogelfarbenen Wasser das Gesicht umschlossen hat" —

bezeichnet gefunden.

Neben, bezw. über dem Feuergott, sieht man an allen drei Stellen das Bild eines Skorpions *(colotl)*, der das Abbild des Feuergottes ist, da sein Stich brennenden Schmerz verursacht. Das Thier ist im Vaticanus (Abb. 315, 316) leidlich realistisch gezeichnet. An den Scherenarmen und dem gekrümmten Schwanze sind die Gelenke deutlich markirt. Die Endstücke, sowohl der Scherenarme, wie des Schwanzes,

bilden Zangen oder Scheren, die denen, die der Skorpion an den ersteren hat, ungefähr entsprechen. Konventioneller oder symbolistischer ist der Skorpion in unserer Handschrift, im Codex Borgia, aufgefasst. Hier ist sein Leib in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl*, oder wenn man will, der Blüthe, gemalt, (die ja in unserer Handschrift durchgängig auch in den Farben des *chalchiuitl* erscheint). Die Scherenarme und der Schwanz sind ungegliedert, und die Endstücke werden von einem Stücke *chalchiuitl*, oder einer Art Blüthe, gebildet, die in das Zeichen *cuitlatl* ausgeht. Ich habe oben (S. 30) bei Besprechung der Formen des Tageszeichens *atl* „Wasser" schon erwähnt — und ich werde im Fortgang dieser Erläuterungen wiederholt darauf hinzuweisen haben, — dass dieses Zeichen, das eigentlich „Exkremente, Schmutz, Unrath" und in Folge dessen auch „Sünde" bedeutet, an einer ganzen Reihe von Stellen vorkommt, wo es nichts als „Feuer" bedeuten kann. Allerdings ist es an diesen Stellen in der Regel auch mit Feuer- und Rauchwolken verbunden. Aber auch das einfache *cuitlatl*, wie gerade auch die Hieroglyphe *atl* „Wasser" beweist, muss als „Feuer" aufgefasst worden sein[1]), und dieser Fall liegt auch hier vor. Die Kneifzangen oder Scheren an den Armen und dem Schwanze des Skorpions sind durch *cuitlatl* ersetzt, weil der Stich des Skorpions brennenden Schmerz verursacht, und *cuitlatl* eben „Feuer" bedeutet.

Der Skorpion kommt nicht in unserer Handschrift, aber im Vaticanus noch einmal bei dem Gotte des zwanzigsten Tageszeichens *Xochipilli*, oder vielmehr bei der neben dem letzteren angegebenen alten Erdgöttin, *Ilamatecutli*, der ersten Frau am Mahlsteine, vor, weil diese die Gemahlin des Feuergottes und zugleich auch die Feuergöttin ist.

Ein ganz anders geartetes Vorkommen tritt uns auf zwei Blättern des Codex Borgia entgegen. Das eine auf Blatt 18, wo unten der Sonnengott als Vertreter der Höhe, oben die beiden Herren der Unterwelt als Vertreter der Tiefe stehen. Dort sieht man gewissermassen von dem Auge des Sonnengottes ein Seil ausgehen, an dessen Ende ein Skorpiongesicht steht. Ich glaube berechtigt zu sein, das einfach als „das Feuer kommt vom Himmel herab" zu deuten.

Ganz ähnlich ist das andere Vorkommen, auf Blatt 33. Dort ist, wie ich unten bei Besprechung dieses Blattes noch näher nachzuweisen haben werde, das Haus der schwarzen Schlange, das den schwarzen Steinmessergott am Firste hat, dargestellt, während auf dem folgenden Blatte 34 das Haus der rothen Schlange, mit dem rothen Steinmessergott (oder *Tezcatlipoca*) auf dem Dache, zur Anschauung gebracht ist. Von beiden Steinmessern gehen Seile aus. Das aus dem Munde des schwarzen Steinmessergottes ist mit Edelsteinen (*chalchiuitl*) und Opfersymbolen besetzt, und es gehen von ihm links die Sonne (von einem Hirsche getragen), rechts der Mond (von einem Kaninchen getragen), ab. Dieses Seil bringt der Skorpion herunter, oder an ihm lässt sich der Skorpion herab. Das Seil dagegen, das aus dem Munde des rothen Steinmessergottes hervorgeht, ist mit einer Art von Spinnen- oder Tausendfussgesichtern, in der Zahl von fünf, besetzt (zwei rothen, zwei gelben und einem blauen), die den Nasenhalbmond (*yacamętztli*), den Baumwollschmuck der *Tlaçolteotl* und die zweifarbige Gesichtsbemalung der *Tlaçolteotl* und der Pulquegötter tragen. An ihm lässt sich ein ähnliches, aber ohne Nasenschmuck und einfarbig gezeichnetes, von einem Daunenfederkranz umsäumtes Spinnen- oder Tausendfussgesicht herab. Preuss hat in seiner Arbeit über die Feuergötter[2]) diese beiden Gesichter konfundirt und will beide als Symbole der Mitte oder des Oben und Unten deuten, wozu aber kein Anlass vorliegt. Denn dass auf Monumenten der Skorpion in dem wirren Haare des *Tzontemoc*, des Erdungeheuers, vorkommt, will gar nichts sagen. Dort ist der Skorpion einfach Gewürm, und er theilt jenen Wohnort mit anderen Würmern, Tausendfüssen, erdbewohnenden Insekten, und sogar mit dem Thiere der Erde, dem Kaninchen.[3]) Der Skorpion auf Blatt 33 steht augenscheinlich im Gegensatze zu dem Spinnen- oder Tausendfussgesichte auf Blatt 34. Das erste Blatt bezeichnet die Region des schwarzen

1) Dieses Verhalten hat zuerst Preuss in seiner Arbeit über die Feuergötter („Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien", Bd. 33, S. 129—223), schärfer hervorgehoben, mit dem ich aber in der Deutung dieses Verhaltens doch nicht ganz übereinstimmen kann. Vgl. Seler „die hölzerne geschnitzte Pauke von *Malinalco* und das Zeichen *atl-tlachinolli*." (Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Bd. 34, S. 1—34).

2) l. c. pag. 185.

3) Vgl. Seler. Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprache und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 811, 812 und 836.

Gottes, das Gebiet des Opfers und des Krieges. Der Skorpion, das Thier des Feuergottes, hat auf ihm mit Recht seine Stelle. Blatt 34 bezeichnet die Gegend des rothen *Tezcatlipoca*, des Gottes der Wollust, *Macuil xochitl*'s oder *Auiateotl*'s. Da ist die Spinne zu Hause, der *Tzitzimitl*, der die Erde und die Weiber vertritt. Begrifflich fallen diese beiden Blätter übrigens mit dem Himmel und der Erde, dem Osten und Westen zusammen, dem ersteren als der Region der geopferten Krieger, dem letzteren als dem Aufenthaltsorte der geopferten oder im Kindbette gestorbenen Frauen.

Die vier Skorpione endlich auf Blatt 95 des Codex Vaticanus geben einfach das Thier des Feuergottes in der einen oder anderen Auffassung, in seinen Differenzierungen nach den vier Himmelsrichtungen, wieder, nebst den ihnen entsprechenden Tageszeichen, die, wie ich schon in meiner Erläuterung dieser Handschrift[1]) auseinandergesetzt habe, die Zeichen *calli* „Haus", *tochtli* „Kaninchen", *acatl* „Rohr" und *tecpatl* „Feuerstein" sind. Man beachte, dass das erste Zeichen dieser Reihe *calli* „Haus" ist, das dritte Tageszeichen.

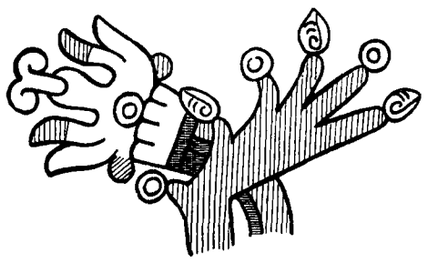


Abb. 318. *atl-tlachinolli.* Hieroglyphe des Kriegs. Aus dem Kopfschmucke der Göttin *Chantico.* Codex Borbonicus 18.

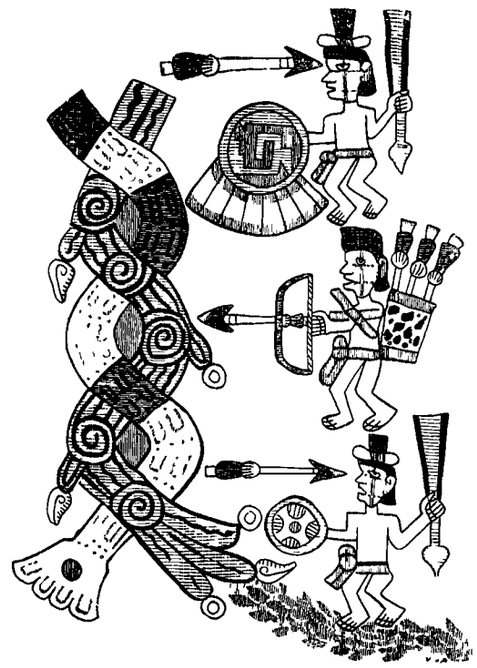


Abb. 319. *teoatl-tlachinolli,* „Wasser und Brand" = *yaoyotl,* „Krieg" und kämpfende otomitische Krieger. Bilderhandschrift von *Huamantla.* Alexander von Humboldt'sche Sammlung III, IV.

Das weist auch hier deutlich auf den Feuergott hin, dem die Zahl drei, die Zahl der Herdsteine *(tenamaztli)* heilig war, und den wir in der That in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* bei diesem Zeichen durch seinen Priester und seine Symbole veranschaulicht sahen.[2])

Schliesslich ist noch bei dem Feuergotte, der Gottheit des neunten Tageszeichens die Vorstellung zum Ausdrucke gebracht, die, wie ich oben angab, dem Tageszeichen *atl* „Wasser" als tiefere Bedeutung zu Grunde lag, oder untergelegt wurde, das *atl-tlachinolli* oder *teoatl-tlachinolli,* das verbrannte *atl,* das Sinnbild und die Hieroglyphe des Krieges. Allerdings ist in diesen Handschriften der Codex Borgia-Gruppe dieses Symbol nicht in der ganz konventionell gewordenen Manier zur Anschauung gebracht, wie wir das in den Bilderschriften der eigentlich mexikanischen Region zu sehen gewohnt sind (vgl. Abb. 318, 319). In unserem Codex Borgia-Bilde sehen wir das *atl,* das Wasser, rechts oben durch einen eine Schaumlinie auf seiner Fläche tragenden blauen Strom dargestellt, in dem Feuerzungen angegeben sind, zum deutlichen Zeichen, dass es sich hier nicht um gewöhnliches Wasser, sondern um *teoatl* handelt. Und links davon ist das *tlachinolli,* das Verbrannte, durch ein in Flammen stehendes Haus, mit zinnen-

1) Codex Vaticanus Nr. 3737 (Codex Vaticanus B), erläutert von Dr. Eduard Seler, Berlin 1902, S. 327ff.
2) Vgl. oben S. 28, 29.

gekröntem Dache, und in ihm einen auf dem Boden liegenden, oder aus sitzender Stellung nach hinten fallenden Menschen, veranschaulicht. Im Codex Vaticanus ist auf Blatt 89 (Abb. 316) das *atl - tlachinolli* gar nicht angegeben. Auf Blatt 32 (Abb. 315) ist das Wasser in der gewöhnlichen Weise mit Schnecken und einem *chalchiuitl* darin gezeichnet. Das *tlachinolli*, ebenso wie im Codex Borgia-Bilde, durch ein in Flammen stehendes zinnengekröntes Haus und einen auf dem Rücken liegenden Menschen im Innern des Hauses. Daneben oder vor dem Hause aber auch noch durch einen in Flammen stehenden hölzernen Stuhl (?) und eine Art Berg mit dunkler Eingangsöffnung. Ich habe in einem in den „Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien", Band XXXIV,[1]) veröffentlichten Aufsatze die Bedeutung der Phrase und der Hieroglyphe *atl tlachinolli* näher besprochen und bin dort zu dem Schlusse gelangt, dass es nicht unmöglich ist, dass das *atl* in dieser Phrase ein alter Name für „Dorf" ist, dass also die Phrase in modernem Mexikanisch eigentlich *atl-tepetl tlachinolli* oder *altepetl tlachinolli*, „das Dorf ist verbrannt", lauten müsste. Die bergartige Figur, die wir in Abb. 315 auf der einen Seite des brennenden Hauses sehen, während auf der anderen Seite das Wasser abgebildet ist, könnte so gedeutet werden, als sei hier das *atl tepetl tlachinolli* vollständig im Bilde wiedergegeben.

Das zehnte Tageszeichen, *itzcuintli* „Hund" und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der unteren Hälfte des Blattes 13. Die verschiedenen Farben, in denen das Thier in den Bilderschriften gemalt wird, und die anderen Besonderheiten, die man hier und da bei diesem Zeichen in den Bilderschriften sieht, habe ich oben S. 10 besprochen.

Der Hund wurde von den Mexikanern als Hausthier gehalten und gegesen. In Yucatan und an der Küste wurde er deshalb vielfach auch als Opferthier verwendet. Eine Hauptrolle aber spielte er in dem Totenkult. Die Mexikaner waren der Meinung, dass, nachdem vier Jahre nach dem Tode verflossen waren, und nachdem die Seele schon mancherlei Fährlichkeiten auf dem Wege zur Unterwelt bestanden hatte, sie an das Ufer eines Stromes gelangte, der *Chicunauhapan*, der „neunfache Strom", genannt wurde, und der die eigentliche Unterwelt umfloss. Ueber diesen Strom konnten die Seelen nur gelangen, wenn ihr Hündchen sie erwartete, das, wenn es seinen Herrn am anderen Ufer erkannte, sich ins Wasser stürzte, um ihn herüber zu holen.[2]) Darum gaben sie gleich bei der Bestattung dem Toten einen Hund mit, der von rothgelber Farbe sein musste, und dem man eine Schnur von ungesponnener Baumwolle um den Hals gelegt hatte — den der Region der Erde, der Unterwelt, angemessenen Haltestrick — und den man durch Einstossen eines Pfeiles in den Hals tötete. Und wenn ein Krieger in den Händen der Feinde geblieben war, man also den Toten nicht selbst bestatten konnte, und an seiner Stelle ein falsches Mumienbündel aufrichtete, dem man die Totenehren erwies, so unterliess man nicht, den Toten auch im Bilde mit einem Hunde auszustatten, indem man ihm an dem über die Schultern gelegten Papierstreifen ein mit blauer Farbe gemaltes Hündchen hieng — bei Königen und Vornehmen wohl in Türkismosaik gearbeitet oder aus grünem Stein geschnitten (vgl. Abb. 320) —, das man *xolocozcatl*, d. h. „das aus dem Diener, dem persönlichen Begleiter (eigentlich dem Missgestalteten) bestehende Halsband" nannte, weil es bei den mexikanischen Grossen Sitte war, sich *xolotl*, „Missgestaltete" (Zwerge, Bucklige u. dgl.), zur Kurzweil als Diener zu halten. Dieses *xolocozcatl* hat vielleicht, — darauf werde ich unten noch besonders zu sprechen kommen, — noch einen anderen, bedeutsameren Grund. Immerhin ist auch in ihm ausgesprochen dass der Hund der Begleiter und der hilfreiche Diener des Toten ist. Diese enge Beziehung, in der der Hund zum Totenkultus steht, erklärt es mir auch, dass die Maya-Hieroglyphe dieses Thieres (vgl. die erste Hieroglyphe oben links in Abb. 321) als Haupttheil die Abbreviatur eines Skeletts enthält. Diese Hieroglyphe ist vielleicht geradezu als „der nach dem Totenreiche hin überführt" zu deuten.

Woraus dieser Glaube und diese Sitte entstanden ist, ist eine schwer zu lösende Frage. Man kann sich vorstellen, dass, wie man den Toten beiderlei Geschlechts ihre Habe, dem Fürsten seine Weiber und die Sklaven seiner Bedienung, so auch dem Manne seinen Hausgenossen, Freund und Wächter, den Hund ins Grab mitgab, und dass die Beständigkeit dieser Sitte den Glauben erzeugte, dass der Hund zu dem

1) Wien 1904, S. 1—34.
2) Sahagun, 3. App. cap. 1.

Totenreiche in besonderer Beziehung stehe. Vielleicht ist aber auch eine andere Vorstellung hierbei von Einfluss gewesen. Der Hund als das „beissende Thier“ — der Name *ch'i*, *tz'i*, den der Hund in den Maya-Sprachen führt, hängt mit einer gleichlautenden Wurzel, die „beissen“ bedeutet, zusammen — scheint als ein Sinnbild des Feuers betrachtet worden zu sein. Sahagun bezeichnet[1]) den Tag *ce itzcuintli*, „eins Hund“, geradezu als „signo del fuego“. Das kann ja nun, wie wir sehen werden, vielleicht einen anderen Grund haben. Wir finden aber weiter den Tag *yei itzcuintli*, „drei Hund“, als Fest und wohl auch als Name des Feuergottes angegeben.[2]) Und der Codex Vaticanus A (Nr. 3738)[3]) setzt den Tag *ce itzcuintli* „eins Hund“, als das Ende des *Ecatonatiuh*, der Windsonne, und als Beginn des *Tlequiauilli*, des „Feuerregens“, der mit dem Namen *Quiauhtonatiuh*, „(Feuer)-Regensonne“, bezeichneten prähistorischen oder präkosmischen Weltperiode. In dem Maya-Gebiet endlich begegnet uns, sowohl auf den Monumenten, wie in den Handschriften, ausserordentlich häufig ein Thierkopf, den wir wohl als den des Hundes deuten müssen, und der Feuer aus dem Rachen speit. Er ist in der Regel von oben herabstürzend gezeichnet, und ich glaube, wir können ihn ganz prägnant auffassen und als das Blitzthier bezeichnen. Aus dem doppelten Grunde nun, dass der Hund, das von oben herabstürzende Wesen, und dass er das Abbild des

Abb. 320. Mumienbündel, für den toten Krieger errichtet mit dem *xolocozcatl* auf der Brust und Opfergaben. Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 72.

Abb. 321. *pek*, der Hund. Dresdener Maya-Handschrift 7a.

Feuers ist, könnte es sein, dass man ihn als Beförderer in das Totenreich angesehen hat, da man ja die Toten zu verbrennen pflegte, und das Land der Toten unten, unter der Erde sich vorzustellen gewohnt war. Oder vielleicht, so können wir in noch prägnanterem Sinne annehmen, weil der Blitz das in die Erde eingehende, die Erde spaltende Thier ist, darum ist der Hund der Eröffner der Wege in die Unterwelt, der Träger, der Führer der Toten geworden.

Wie dem auch sei, dass der Hund diese besondere Beziehung zum Totenreiche hatte, steht fest, und deshalb kann man es nur als sinngemäss betrachten, dass hier in unseren Handschriften als Regent dieses Zeichens der Todesgott steht, der „Herr des Totenreichs“, *Mictlantecutli*, oder, wie auf Blatt 90 des Codex Vaticanus (Abb. 323) deutlich gezeichnet ist, die „Herrin der Bewohner des Totenlandes“, *Mictecaciuatl*. Diese Todesgötter sind an allen drei Stellen mit einem Schädel als Kopf abgebildet, der aber, wie gewöhnlich, mit einem runden Auge und einer Augenbrauenwölbung darüber, und mit wirrem, dunklem, augenbesetztem (d. h. nächtlich schwarzem) Haare ausgestattet wird, und in der Schläfengegend meist eine Oeffnung aufweist. Denn der Anblick der Totenschädel war den Mexikanern von dem *tzompantli*

1) Sahagun, 2, cap. 19; 4, cap. 25, 26.
2) Codex Telleriano-Remensis f. 23 verso (= Kingsborough II, 32).
3) f. 6 (= Kingsborouph 8).

her bekannt, dem hölzernen Gerüst, wo auf quer durch die Schläfe getriebenen Stangen die Schädel der Geopferten aufgereiht waren. Der Leib des Todesgottes ist entweder, so Blatt 32 des Codex Vaticanus (Abb. 322), auch als Skelett gezeichnet, oder wenigstens mit der weissen, gelbe, rothpunktirte Flecke aufweisenden Farbe des Knochens bemalt. Auf Blatt 90 des Vaticanus (Abb. 323) wird, wie gesagt, der Schädel von einem Weiberleibe getragen, der mit gelber (brauner) Farbe gemalt ist, und an dem eine Weiberbrust und eine blutige Vulva angegeben sind. Als Schmuck trägt der Gott im Codex Borgia einen aus einer menschlichen Hand bestehenden Ohrpflock, einen Nackenfederschmuck aus Eulenfedern und am Handgelenk und den Knöcheln Bänder aus schwarzem, mit Augen besetztem Haare. Der des Blattes 32 des Vaticanus (Abb. 322) ein Weiberröckchen aus *malinalli*-Gras und eine in weisser und rother Farbe gemalte Hinterhauptsrosette *(cuexcochtechimalli)*.

Den Todesgott will Preuss[1]) nicht als selbstständigen Gott, den die Menschen vor allen anderen Gottheiten zu fürchten haben, gelten lassen. Die ganze Reihe der mexikanischen Gottheiten, den Sonnen-

Abb. 322. *Mictlantecutli*, der Herr der Unterwelt, Regent des zehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 32 (= Kingsborough 80).

Abb. 323. Codex Vaticanus 3773, Blatt 90 (= Kingsborough 7).

gott nicht ausgenommen, seien als Todesgötter zu betrachten, denn sie lassen sich alle ihre Wohlthaten theuer mit Opfern und Bussübungen bezahlen, und senden dennoch Tod und Unheil als Strafe für die Sünde der Menschen. So, meint er, müsse man den Todesgott in erster Linie lediglich als Symbol des Todes auffassen und höchstens als einen Boten, der im Dienst der Götter steht, entsprechend dem, das im ersten Kapitel des sechsten Buches Sahagun's in dem Gebete an *Tezcatlipoca* gesagt ist: — „Wir sind alle dem Tode unterworfen, die wir in der Welt leben. Niemand kann sich dem entziehen ihm zu folgen, da er Euer Bote ist, zu der Stunde da er geschickt wird, da dieser Tod Hunger und Durst hat, alle zu verschlingen, so viel es Menschen in der Welt gibt, und er so mächtig ist, dass niemand ihm entrinnen kann."

Hier hat Preuss, meiner Auffassung nach, zwei Vorstellungen mit einander vermengt. Die eine ist die Vorstellung, die Figur, das Bild eines Skeletts oder einer ähnlichen Schreckgestalt, die in den Bilderschriften, gleich unserem Sensenmann, einfach als Hieroglyphe für „Tod" *(miquiztli)* steht. Diese

1) Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, 15. November 1902, Zeitschrift für Ethnologie Band XXXIV, S. (457).

hat natürlich keine reale Existenz. Sie ist keine todbringende Gewalt — um solche handelt es sich überhaupt weder bei der einen, noch bei der anderen Vorstellung des Todesgottes. Auch die Bezeichnung als Bote der Gottheit ist zweifelsohne nur bildlich zu verstehen. Er ist eben, wie Preuss sagt, nur ein Symbol, oder, wie ich prägnanter sagen möchte, nur eine Hieroglyphe für Tod. Die andere Vorstellung aber ist die des Herrn oder Königs der Unterwelt, des Herrschers über das Totenreich, *Mictlantecutli*, der mit seiner Frau, der *Mictecaciuatl*, im tiefsten Innern der Erde, im *Chicunauhmictlan* seinen Sitz hat, wohin die an Krankheiten Gestorbenen, nachdem vier Jahre nach ihrem Tode verflossen sind, gelangen, und von wo sie nie wieder zurückkehren. Und diese Gestalt hatte in der Vorstellung der Mexikaner eine reale Existenz. Von einem eigentlichen Kultus kann natürlich bei einer Gottheit dieser Art nicht gut die Rede sein, da sie ja für die Lebenden keine Bedeutung hatte. Höchstens kann man als solchen, als dem Todesgotte gebrachte Opfer, die Gaben ansehen, die man an den Totenerinnerungsfesten, insbesondere dem, das vier Jahre nach erfolgtem Tode stattfand, mit dem symbolischen Mumienbündel verbrannte, da diese Gaben als Geschenke gedacht waren, die der Tote bei seiner Ankunft in der Unterwelt dem Herrn der Unterwelt zu überreichen hatte. Immerhin kommen in einer Handschrift, die überhaupt mancherlei Besonderheiten hat, dem Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, zwei Darstellungen vor, die man geradezu als eine Art Kultus, dem Todesgotte geweiht, deuten könnte.

Auf Blatt 79 dieser Handschrift sieht man auf einem Tempel eine Todesgottheit, mit einem Schädel als Kopf, Thierkrallen an den Extremitäten, die die Hand-, Knöchel- und Kniegelenke, gleich der Erdgöttin, durch zähnefletschende Gesichter oder Augen markirt hat, und deren Kopf von fünf Fahnen, wie sie *Xipe* trägt, und wie sie auch in der Kopfbinde der Erdgöttin des Codex Borbonicus zu sehen sind, umsetzt ist. Vor ihr durchstechen sich die Büsser Zunge und Ohren. Im Texte ist gesagt, dies Bild stelle dar, wie die Mexikaner Pönitenz übten, dass sie auf der Höhe (eines Tempels) ein Idol aufstellten, das sie *Mictlantecutli* nennen, und vor ihm, die einen die Ohren, die anderen die die Zunge, die dritten die Waden sich durchstechen u. s. w. — Hier haben wir aber entweder in der That die Erdgöttin vor uns. Oder es hat sich der Büsser figürlich oder hieroglyphisch den Tod vor Augen gestellt, dem er, in Folge seiner Sünde verfallen ist, und den er eben sich bemüht, durch die Bussübungen, denen er sich unterzieht, abzuwehren.

Noch merkwürdiger ist das Blatt 82 der Handschrift der Biblioteca Nazionale. Dort sieht man auf einer mit Schädeln und gekreuzten Totenbeinen bemalten Unterlage eine ähnliche, aber aufrechtstehende Figur, die aber den Kopf mit einem Grasstrick umwunden hat. Priester klettern mittels einer Leiter an ihm empor und giessen Schalen von Blut auf den Scheitel der Figur.

Der Text besagt, dass dies ein Teufel sei, der in ihren Riten sehr gefeiert wurde, der immer grossen Durst nach Menschenblut hätte, und so dürfte es in keinem Augenblicke, wo sich Gelegenheit böte, ihm Kultus zu weihen, darin eine Abhaltung geben. Und es sei zu bemerken, dass nicht nur zu jeder Stunde diesem Dämon Opfer gebracht worden sei, sondern es sei zugleich auch feststehende Satzung gewesen, dass jeder der in seinen Tempel einträte, eine Schale Menschenblut opfern und dazu die rechte Hand mit Blut gefärbt haben müsste. Und dies hätten sie gethan, damit dieser Teufel ihnen in der Stunde ihres Todes günstig sei, zum Gedächtnis dessen sie zu seinen Füssen viele Schädel und Totenbeine niedergelegt hätten, damit kundgebend, dass er der Herr des Todes sei. Und wenn dies Blut dargebracht wurde, stellte man eine Leiter hinter ihm auf, und darauf stiegen sie hinauf und gossen es über seinem Kopfe aus, zum Zeichen, dass er es empfieng, und auf seinem Kopfe legte man dies Opfer nieder, damit er es nicht vergässe, zur Zeit des Todes desjenigen, der das Opfer brachte. Dass er den Mund offen und die Zunge herausgestreckt und roth hatte, das hätte bezeichnet, dass er niemals Nein sagte, wenn man ihm ein Opfer brachte. — Ich weiss vor der Hand nicht, was ich mit diesem Berichte, dem aus anderen Quellen nichts an die Seite zu stellen ist, machen soll.

Ueber dem Todesgotte, dem Herrn des zehnten Tageszeichens, ist im Codex Borgia ein nackter, Harn (*axixtli*) und Exkremente (*cuitlatl*) lassender Mensch angegeben, der die Zunge aus dem Munde streckt und in der Hand ein Büschel *malinalli*-Gras hält. Die Exkremente reichen bis zu dem Kopfe des Todesgottes. Auf Blatt 90 des Vaticanus (Abb. 323) ist eine ähnliche, nur roth (in der

gewöhnlichen Farbe männlicher Personen in dieser Handschrift) gemalte, ebenfalls nackte Gestalt gezeichnet, die aber eine auffallend affenähnliche Haltung aufweist. Es ist hier der Harn, nicht die Exkremente, der bis zu dem Kopfe der Todesgöttin reicht. Auf Blatt 32 des Vaticanus endlich (Abb. 322) ist geradezu ein Affe gezeichnet, der die Zunge ausstreckt, und dessen Exkremente über die ganze Hirnschale des Todesgottes reichen. Ich habe diese Bilder früher als den Kranken oder Sterbenden gedeutet, meine aber jetzt, dass Preuss im Recht ist, sie vielmehr für den *tlaelquani*, den Unrathfresser, den Sünder — oder richtiger vielleicht den *axixpan cuitlapan nemini*, den im Unrath Lebenden, d. h. den Sünder — zu erklären. Dafür spricht nicht nur der Umstand, dass der Unrathfresser, den man im Codex Borgia bei dem dritten und dreizehnten Tageszeichen sieht, auf den Blättern 87 und 91 des Codex Vaticanus durch einen einfach Harn und Exkremente entlassenden Menschen ersetzt ist. Es spricht noch mehr dafür der Umstand, dass eben diese Figur im Codex Borgia durch die ausgestreckte Zunge, in dem Bilde Abb. 323 durch Stellung und Körperhaltung einen affenähnlichen Anstrich bekommt und in Abb. 322 geradezu durch einen Affen ersetzt ist. Der Affe aber ist das Thier der Lust, und in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* ist bei der mit dem Zeichen *oçomàtli* „Affe" beginnenden Kolumne der büssende Ehebrecher abgebildet. Demnach darf man in der That wohl annehmen, dass in dieser Figur die Vorstellung, dass der Sünder dem Tode verfallen ist, zum Ausdruck kommt.

Neben dieser Figur ist im Codex Borgia auch an der rechten Seite noch das Verbrennen der Toten durch ein Bündel Brennholz und ein Papierfähnchen, an der linken Seite das Begraben durch einen offenen Reptilrachen, der eine eingebündelte, umschnürte Leiche aufnimmt, veranschaulicht. Auf Blatt 32 des Vaticanus (Abb. 322) fehlen entsprechende Darstellungen, aber auf Blatt 90 (Abb. 323) sieht man die Göttin der Unterwelt auf einem die eingebündelte Leiche aufnehmenden Erdrachen tanzen.

Das eilfte Zeichen, *oçomàtli*, der Affe, und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Hälfte der Tafel 13. Ueber die Eigenthümlichkeiten, die die Formen dieses Zeichens, insbesondere im Codex Borgia aufweisen, habe ich oben S. 10—12 gesprochen.

Der Affe ist das Thier der Kurzweil und der Lust, des Tanzes, des Spieles, der mimischen Darstellung, galt aber in Folge dessen auch zu allem, das der Freude und dem Schmucke des Daseins dient, zur Kunst und Kunstfertigkeit, in Beziehung stehend. Von dem Bruderpaare *Hun batz*, *Hun chouen*, mythischen Persönlichkeiten, deren Namen beide mit „eins Affe" übersetzt werden können, und die, wie im Popol Vuh erzählt wird, später in Affen verwandelt wurden, gibt das Popol Vuh an: — *e ahzu ahbix*, *e ahpub ahtziben naipuch ahc'ot*, *e ahxit*, *e ahpuvak*, „es sind Flötenspieler und Sänger, Blasrohrschützen, wie Bilderschriftmaler und Bildschnitzer, Arbeiter in Edelsteinen und in edlem Metall". Es berührt sich also in dieser Beziehung das Zeichen *oçomàtli* „Affe" mit dem Zeichen *xochitl* „Blume".

Aber als Thier der Lust ist der Affe auch das Thier der Wollust, des Verlangens, der Geschlechtsliebe und des sündigen Verlangens, der Sünde überhaupt. Ich habe oben schon erwähnt, dass in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* wir bei der mit *oçomàtli* beginnenden Kolumne den büssenden Ehebrecher abgebildet fanden. Deshalb zweifellos ist der Affe auch, nicht nur, wie ich oben angab, mit den Abzeichen des Gottes des Tanzes, Gesanges und Spieles ausgerüstet, sondern ganz und gar in *malinalli* gekleidet. Denn das *malinalli*, das Gras, ist das Zeichen des schnellen Absterbens (allerdings auch, wie wir sehen werden, der ewigen Wiedererneuerung) — und geradezu Sinnbild des Todes. Es mag übrigens bei diesen Bildern, und das gilt auch für das im vorigen Abschnitte Gesagte, der Umstand etwas mitsprechen, dass das Gesicht des Affen, mit seinen tiefliegenden Augen, die Vorstellung eines Totenkopfes, eines Schädels, suggerirt. Bei Steinköpfen ist man sehr häufig ausser Stande mit Bestimmtheit zu sagen, ob ein Affenkopf oder ein Schädel dargestellt sein soll.

Als Regent dieses Zeichens ist ein Gott abgebildet, den uns die Interpreten nicht nennen, weil er in die Reihe der Hüter der *Tonalamatl*-Abschnitte, die sonst der der Götter der zwanzig Tageszeichen durchaus gleich ist, nicht aufgenommen ist, so dass von dieser Stelle ab die Glieder der beiden Reihen gegen einander eine Verschiebung aufweisen, die Hüter der *Tonalamatl*-Abschnitte immer den in der Ordnung um eine Einheit höheren Gliedern der Reihe der Tageszeichenregenten entsprechen.

Die Eigenthümlichkeiten dieser Gottheit kann man am besten in dem Codex Borgia-Bilde studiren.

Man sieht hier, hinter dem Affen, vor dem aus Holz geschnitzten, mit Metall (Kupfer oder Gold) beschlagenen und mit Edelsteinscheiben eingelegten Stuhle, der als Königssitz, als *teoicpalli*, auch durch das über die Sitzfläche geworfene Jaguarfell bezeichnet ist, einen Gott abgebildet, der am ganzen Leibe roth, im Gesichte in der unteren Hälfte ebenfalls roth, in der oberen aber gelb gemalt ist, und der um den Mund eine besondere Zeichnung in weisser Farbe hat, die sich als die eine Hälfte eines Schmetterlings (*papalotl*) zu erkennen gibt, dessen Kopf gerade auf die Nasenspitze des Gottes zu liegen kommt. Man vergleiche das en face-Bild des Schmetterlings in der linken oberen Ecke des Bildes Abb. 331b (unten S. 133) und das um den Mund der Thonfigur Abb. 324. Ausser dieser Schmetterlingsgesichtsbemalung hat der Gott auch noch in der gelben oberen Gesichtshälfte ein kleines, viereckiges in halb rother, halb weisser Farbe gemaltes Feld, das in dieser Handschrift sonst noch auf dem Gesichte *Tonacatecutli*'s und dem der Maisgötter angegeben wird, und das wohl den verschiedenfarbigen, rechteckig begrenzten Feldern in der rechten oberen und der linken unteren Ecke von Abb. 331b (unten S. 133) und auf dem Kopftuche des Steinbildes Abb. 325 (unten S. 132) entspricht, die, wie ich meine, das Verschiedenfarbige, Bunte, Lustige, das *tlapapalli*, zum Ausdruck bringen sollen.

Der so gemalte und gezeichnete Gott ist mit dem üblichen blauen, hohlen Ohrpflocke (*xiuhcoyolnacochtli*), aus dem ein Edelsteinriemen heraushängt, geschmückt. In der durchbohrten Nasenscheidewand trägt er einen in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten Stab. Das feuerfarbene Haar ist mit einem mit zwei grossen Edelsteinscheiben verzierten, an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf tragenden Riemen umwunden, von dem vier Enden abstehen, und darüber sieht man auf dem Scheitel das von Dunkel umgebene Auge, das Zeichen des Nachthimmels (oder eines Sterns?), das wir schon bei *Quetzalcouatl* und bei *Tlaloc* kennen lernten und bei *Xolotl* und einem gewissen schwarzen Gotte wiederfinden werden. Am Nacken hat er einen Federschmuck, von dem man allerdings nach der Zeichnung der Bilderschriften nicht weiss, ob er horizontal, nach Art des *coxoliyo uei itepol*'s *Quetzalcouatl*'s, oder vertikal, wie die kammartigen sogenannten *patzactli*-Federschmucke[1]) getragen werden soll, und dessen Haupt- und Endtheil aus rein weissen Federn, die mit einzelnen längeren rothen Federn untermischt sind, besteht. Auf der Brust trägt er, von Schnüren aus Grünsteinperlen (*chalchiuhcozcapetlatl*) eingefasst, eine grosse Goldscheibe (*nepantla mantiuh teocuitlacomalli*). Um die Hüften hat er ein Tuch geschlungen, das ebenfalls mit Edelsteinscheiben besetzt ist. Dem hinteren Bundknoten dieses Tuches sitzt als Kreuzspiegel (*tezcacuitlapilli*) der Kopf eines *coxcoxtli*-Vogels auf. Auch die Enden der Schambinde sind zur Hälfte gelb, zur Hälfte in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalt. Vor dem Munde endlich ist eine Blume angegeben, aus der zwei Edelsteinriemen herausragen.

Nicht ganz so charakteristisch, aber doch in vielen und wesentlichen Stücken mit der Codex Borgia-Figur übereinstimmend, ist der Regent des eilften Tageszeichens im Codex Vaticanus dargestellt. Der auffälligste Unterschied ist, dass in dieser Handschrift der Gott blau gemalt ist, auf Blatt 32 (Abb. 332, unten S. 134) sogar auch im Gesichte blau, während auf Blatt 90 (Abb. 333, unten S. 134) das Gesicht mit gelber Farbe bezeichnet, und der hintere Augenwinkel von zwei rothen Linien umzogen ist, eine Gesichtsbemalung, die sonst das besondere Kennzeichen des Sonnengottes ist. Und weder in Abb. 332 noch in Abb. 333 ist am Munde dieses Gottes die weisse Schmetterlingsfigur angegeben, die doch eine der wesentlichsten Besonderheiten dieses Regenten des eilften Tageszeichens zu sein scheint. Von den anderen Merkmalen und Abzeichen stellen insbesondere der, wie es scheint, kammartige, aus rein weissen Federn bestehende Nackenschmuck und die Edelsteinkette vor dem Munde die Identität mit der Codex Borgia-Figur her. Auf der Brust trägt der Gott der Abb. 332 die Goldscheibe *teocuitlacomalli* auf einem Kragen von Edelsteinperlen (*chalchiuhcozcapetlatl*), wie die Codex Borgia-Figur, und die Schambindenenden haben einen Vorstoss von Adlerfedern (*quauhiviyacamaxtlatl*), wie die Schambinde des Sonnengotts. Der Gott der Abb.333 trägt auf der Brust die Edelstein-(*chalchiuitl*-)Platte mit den drei Riemen, wie der *Xochipilli* Abb. 276, 277 (oben S. 77) und Abb. 293, 294 (oben S. 101), und seine Schambinde gleicht der des *Xochipilli* Abb. 293 (oben S. 101). Eine auch bei anderen Bildern dieses Gottes in unserer Handschrift vielfach

1) Vgl. meine Abhandlung „Ueber Altmexikanischen Federschmuck und mititärische Rangabzeichen". Verhandl. Berliner Anthropol. Gesellsch. 17. Jan. 1891. Seler, Gesammelte Abhandlungen, Band II (Berlin 1904), S. 565, 566 und 584, Abb. 89, S. 564 und Abb. 130—132, S. 583.

beobachtete Eigenthümlichkeit ist bei der Figur des Blattes 90 (Abb. 333) der aus vier im Kreuz gestellten Steinperlen bestehende Handgelenkschmuck.

Eine Bestimmung dieser Figur habe ich zuerst im Compte rendu der achten in Berlin im Jahre 1888 abgehaltenen Tagung des Internationalen Amerikanistenkongresses, in meiner ersten Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung, die ich dort veröffentlichte, versucht. Entscheidend war für mich damals, und ist es in der That auch heute noch, eine bunt bemalte Thonfigur, die wir gerade kurz zuvor in dem schon zum Staate Oaxaca gehörigen Orte *Teotitlan del Camino* erworben und mit nach Europa gebracht hatten. Ich habe diese Figur in Farben in meinem Werke über Mitla veröffentlicht[1]) und gebe hier in Abb. 324 eine autotypische Wiedergabe einer von ihr aufgenommenen Photographie. Wie man sieht, oder wenigstens an dem farbigen Original deutlich sehen kann, ist das Gesicht dieser Thonfigur gleichsam aus dem Gesichte der Codex Borgia-Figur abgeschrieben. Dieselbe gelbe obere Gesichtshälfte mit dem rechteckig umgrenzten, abwechselnd roth und weiss gemalten Felde. Dieselbe rothe untere Gesichtshälfte

Abb 324 Bunt bemaltes Thonbild von *Teotitlan del Camino*.
Samml. Seler, Königl. Museum f. Völkerkunde.

mit derselben weissen Schmetterlingsfigur um den Mund und der weissen, durch den Kopf des Schmetterlings gebildeten Nasenspitze. Nur der in der durchbohrten Nasenscheidewand steckende Stab, der im Codex Borgia in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalt und gezeichnet ist, ist hier einfach blau, also als Edelsteinstab, gemalt.

Diese Identitat in der Gesichtsbemalung zwischen der Thonfigur von *Teotitlan del Camino* und unserem Codex Borgia-Bilde ist nun von grosser Wichtigkeit. Einerseits ist, meiner Ueberzeugung nach, sie allein schon ein vollwichtiger Beweis dafür, dass wir die Herkunft der Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe in dieser Gegend selbst oder in einem von den Leuten dieser Gegend besiedelten Lande zu suchen haben. Andererseits aber hat die Thonfigur von *Teotitlan del Camino* einige Merkmale an sich, die uns über das hinausführen, was wir in dem Codex Borgia-Bilde sehen. Das Gesicht dieser Thonfigur, — deren Leib übrigens ebenso, wie der des Codex Borgia-Bildes, mit rother Farbe gemalt ist — guckt nämlich aus der Schnabelöffnung eines Vogels heraus, — der also gewissermassen die Helmmaske, die Verkleidung (*naualli*), dieses Gottes bildet — eines Vogels, der durch im Allgemeinen blaues

1) Die Wandmalereien der Paläste von Mitla. Berlin (A. Asher & Co) 1895. Tafel XIII.

Gefieder und einen hoch aufgerichteten Federkamm auf dem Scheitel gekennzeichnet ist, und der darnach als *coxcoxtli* oder *quetzalcoxcoxtli* bestimmt werden kann. Denn den Namen *coxcoxtli* führte auch ein König von *Colhuacan*, der in den Bilderschriften geschichtlichen Inhalts (Codex Boturini) durch den Kopf eines solchen Vogels mit hoch aufgerichtetem Federkamme hieroglyphisch bezeichnet wird. Einen Gott, dessen Gesicht aus dem Schnabel eines Vogels mit hoch aufgerichtetem Federkamme heraussieht, sehen wir aber im Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, einerseits als Gott des achten Jahresfestes *uei tecuilhuitl* des Festes des jungen Maises, abgebildet (Abb. 326), und es wird dort der Name *Tlaçopilli* „preciado señor" für ihn angegeben; andererseits als Gott des *xochilhuitl*, des „Blumenfestes" (Abb. 327), das die Mexikaner an den Tagen *chicome xochitl* „sieben Blume" und *ce xochitl* „eins Blume" feierten, und er wird dort mit dem Namen des Tages *Chicome xochitl* genannt. Die Namen der an dem Blumenfeste gefeierten Gottheiten kennen wir aber aus Sahagun. Es sind *Macuilxochitl* und *Xochipilli*. Und Sahagun gibt von ihnen an: — *çan neneuhque, ynic neteotiloya tecpantzinca ynteouh* „sie wurden in gleicher Weise verehrt und sind die Götter der Leute, die in den Häusern der Fürsten wohnen". — Der Name *Xochipilli* scheint im Besonderen der in den Abb. 326 und 327 abgebildeten Gottheit und auch dem im Codex

Abb. 325. *Xochipilli*, Steinbild von *Tlalmanalco*, im Museo Nacional de México.

Abb. 326. *Xochipilli*, Abbild des achten Jahresfestes *Uei tecuilhuitl*. Codex Magliabecchiano XIII, 3, f. 35.

Borgia als Regenten des eilften Tageszeichens gezeichneten Gotte mit der Schmetterlingsfigur um den Mund zuzukommen. Denn unter dem Namen *Macuilxochitl* ist in derselben Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale ein etwas anders kostümirter Gott (Abb. 328) als Patron des *patolli*-Spieles abgebildet.

Abb. 327. *Xochipilli*, Abbild des *Xochihuitl*, des am Tage *chicome xochitl* „sieben Blume" gefeierten Festes. Codex Magliabecchiano XIII, 3. fol. 47.

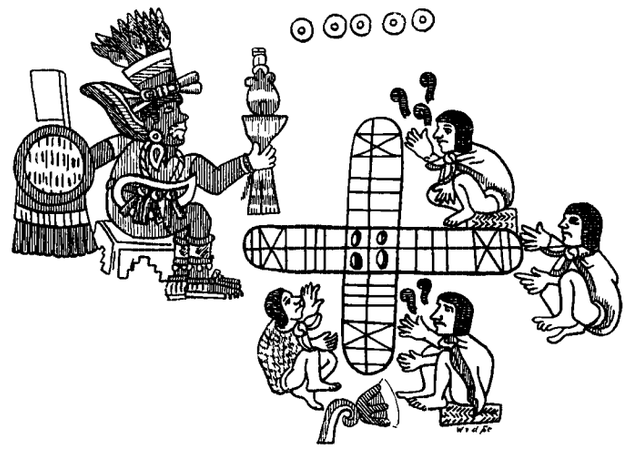


Abb. 328. *Macuil xochitl*, Gott des Würfelspielt *(patolli)*. Codex Magliabecchiano XIII, 3. fol. 60.

Abb. 329. *Xochipilli*, Gott der Blumen und der Lebensmittel. Sahagun. Ms. Bibl. del Palacio.

Abb. 330. *Macuil xochitl*, Gott des Spiels. Sahagun. Ms. Bibl. del Palacio.

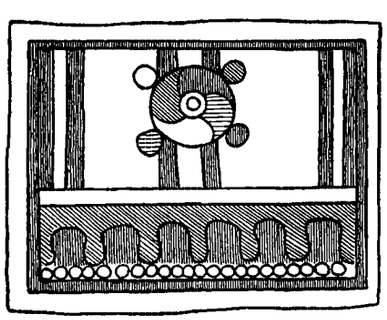


Abb. 331a. manta de un solo señor ó de çinco Rosas. Codex Magliabecchiano XIII, 3. f. 5 verso.

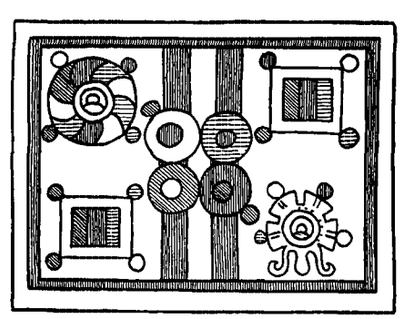


Abb. 331b. Manta de çinco Rosas. Codex Magliabecchiano XIII, 3. f. 4 verso.

Und wir werden weiter unten sehen, dass in der That der Gott, dem der besondere Name *Macuilxochitl* zukommt, im Codex Borgia mit einer anderen Gesichtsbemalung, mit einer weissen Hand am Munde, dargestellt wird. In der That ist auch von den Bildern, die das Sahagun-Manuskript der Biblioteca del Palacio von *Xochipilli* und *Macuil xochitl* gibt (Abb. 329, 330), nur das eine, das *Macuilxochitl*'s (Abb. 330) mit der Zeichnung der weissen Hand am Munde versehen, was im Texte mit dem Worte *motemacpalhuiticac*

beschrieben wird. Aber die Verwandtschaft beider Götter kommt, sowohl in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, wie in dem Sahagun-Manuskripte, in einem kleinen Trachtdetail zum Ausdruck. Beide Götter führen in beiden Handschriften den *yollotopilli*, den Stab mit dem Herzen.

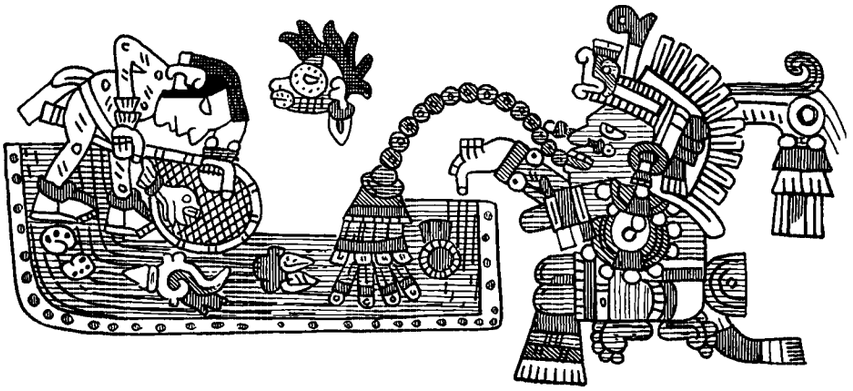


Abb. 332. *Xochipilli*, der Gott der Blumen und der Liebe, der Herr des eilften Tageszeichens. Codex Vaticanus Nr. 3773, Blatt 32 (= Kingsborough 80).

Die beiden Götter werden im Sahagun-Manuskripte als *tecpantzinca inteouh* „die Gottheit der Leute des Königshauses" bezeichnet — „era mas particular dios de los que moraban en las casas de los Señores, ó en los palacios de los principales."[1]) Das heisst, es sind die Götter der Leute, die der Belustigung und der Kurzweil der Grossen dienten. Also in erster Linie der Spieler, Tänzer und Sänger. *Macuilxochitl* wird ja in der That, wie wir gesehen haben (Abb. 328), in der Florentiner Bilderhandschrift dem *patolli*-Spiel präsidirend, dargestellt. Und Steinbilder von ihm sollen an den Ballspielplätzen aufgestellt gewesen sein. Das Museo Nacional de México besitzt ein interessantes Steinbild *Xochipilli*'s (Abb. 325), das uns diesen Gott mit einer Maske vor dem Gesichte, d. h. wohl als Tänzer, als Schauspieler, vorführt. Und Steinbilder *Macuilxochitl*'s, wie sie auf den Ballspielplätzen aufgestellt gewesen sein werden, in der Haltung eines Zuschauers, hockend, mit gekreuzten, auf den Knien liegenden Armen, werden ziemlich zahlreich, vom Hochlande bis nach der Küste herunter, gefunden, an denen man alle Stadien des Uebergangs von der deutlichen *coxcoxtli*-Helmmaske zu einem vollständig unverstandenen und unverständlichen Scheitelkamm oder einer Scheitelpyramide studiren kann. Ein roth bemaltes Bild dieser Art ist neuerdings auch bei den Ausgrabungen am Orte des Haupttempels von México in der *Calle de las Escalerillas* gefunden worden[2]), und daneben eine ganze Menge, zum Theil in *tezontli* (blasigem, vulkanischem Gestein), in der Hauptmasse in Thon ausgeführter und roth bemalter Miniaturnachbildungen von Musikinstrumenten, die also auf das Klarste beweisen, dass dieser Gott als ein Gott des Spieles, Gesanges und Tanzes gedacht war.

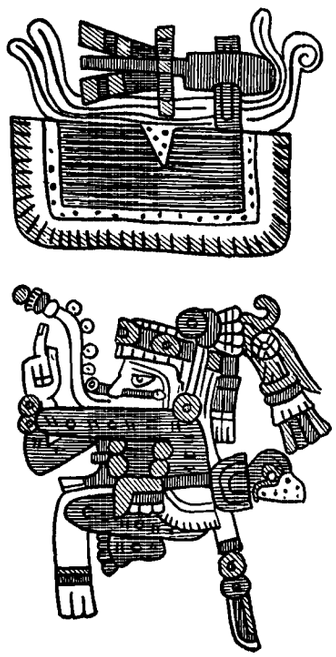


Abb. 333. *Xochipilli*, der Gott der Blumen und der Liebe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 90 (= Kingsborough 7).

Aber nicht nur die Spieler, Sänger und Tänzer verehrten diese Gottheiten, sondern, wie Sahagun beim Blumenfeste angibt[3]), auch die Maler und die Kunsthandwerker jeder Art. Auf die einfache Kunstthätigkeit weisen denn auch die Muster auf den Mänteln hin, die in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale als „manta de un solo señor[4]) ó de çinco Rosas" und als „manta de çinco Rosas" be-

1) Sahagun, Buch 1, cap. 14.

2) Siehe Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 885, Abb. 84 und S. 888—891, Abb. 88—93.

3) Sahagun, Buch 2, cap. 19.

4) „un solo señor" ist wahrscheinlich missverständliche Uebersetzung von *Centeutl*, eines Namens, der in Wirklichkeit „Maisgott" bedeutet.

zeichnet werden (Abb. 331a, b), denn die Elemente, die uns dort begegnen, sind die Blume, *xochitl* (der untere Saum in Abb. 331a), der Schmetterling, *papalotl* (Abb. 331b, linke obere Ecke), die mannigfaltigen Farben, *tlapapalli* (Abb. 331b, linke untere und rechte obere Ecke), das *tonallo-* oder Sonnenemblem (die vier Kugeln oder Perlen in der Mitte von Abb. 331b), das wir auch auf dem Schilde und der Fahne des *Macuilxochitl*'s des Sahagun-Manuskripts angegeben sehen (Abb. 330), endlich das Zeichen *ilhuitl* „Fest" (Mitte der oberen Hälfte von Abb. 331a und rechte untere Ecke von Abb. 331b).

In allen diesen Beziehungen aber ist der hier dargestellte Gott ohne Zweifel der getreue Ausdruck dessen, das sich die Mexikaner, wie ich oben angegeben habe, bei dem Zeichen *oçomàtli* dachten. Und es ist dieser Gott *Xochipilli* in dieser Weise ebenso das Gegenstück zu der Göttin *Xochiquetzal*, die wir unten als Repräsentantin des Zeichens *xochitl* „Blume" kennen lernen werden, wie das Zeichen *oçomàtli* selbst das Gegenstück zu dem Zeichen *xochitl* ist.

Eine tiefere und zweifellos auch ursprünglichere Auffassung des Wesens dieser Gottheit kommt in der Thatsache zum Ausdruck, dass in dem Codex Vaticanus dieser Gott für den alten Urgott und Zeugungsgott *Tonacatecutli* des Codex Borgia, sowie für die Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, die Herrin des fünften Tageszeichens, eintritt und sogar in engster Beziehung zu *Tecciztecatl*, dem alten Mondgotte, zu stehen scheint. So können wir seinem eigentlichen Wesen nach diesen Gott wohl als Gott der Fruchtbarkeit, der Zeugung, bezeichnen, den Himmelsgott, den Gemahl der *Xochiquetzal*, der Erdgöttin, der die Vegetation und die Lebensmittel hervorbringt, der in dem Liede an ihn schlechtweg als *Cinteotl* „Maisgott" bezeichnet, im Codex Borbonicus regelmässig mit jungen Maiskolben auf dem Rücken dargestellt wird, der aber auch die Menschen entstehen liess und entstehen lässt, kurzum der „Gott" schlechtweg. Als Himmelsgott sich auch mit dem Sonnengotte berührend, daher, wie wir oben schon gesehen haben, und wie wir unten noch wiederholt zu notiren haben werden, mit den rothen, den Augenwinkel umziehenden Linien gemalt, die das besondere Abzeichen des Sonnengottes sind. Vermuthlich war es der Gott einer bestimmten Landschaft, der den Mexikanern zum Gotte des Spieles, Gesanges und Tanzes wurde, weil die Bewohner dieser Landschaft als Spieler, Sänger und Tänzer bekannt waren. Und ich glaube, ein deutlicher Fingerzeig liegt in der Benennung *Cozcateca* „Leute von *Cozcatlan*", mit der im Sahagun-Manuskripte bei der Beschreibung des *Tlacaxipeualiztli*-Festes die Musikanten genannt sind. Das wiese auf die im Südosten, an der Strasse nach *Oaxaca* und *Tabasco* gelegenen Landschaften hin, in denen ja vermuthlich auch die Handschriften der Codex Borgia-Gruppe entstanden sind. In México gab es einen Tempel, Namens *Xochicalco* „das Blumenhaus", der den Göttern *Tlatlauhqui Cinteotl* (dem „rothen Maisgotte") und zugleich der Göttin *Atlatonan* („unsere Mutter am Wasser") geweiht war. Und wenn man eine Frau opferte, die das Abbild dieser Göttin war, so wurde sie geschunden und ein Priester zog ihre Haut über, und zwar geschah das in der Nacht. Und am Morgen tanzte dann der, der die Haut der Geopferten übergezogen hatte. Das geschah in jedem Jahre am Feste *Ochpaniztli*. — Das sind also die Zärimonien des grossen Erntefestes mit vertauschten Rollen. Nicht *Toci* oder *Teteo innan*, die grosse Göttermutter von México, sondern *Atlatonan*, die Göttin am Wasser, d. h. wohl die Göttin des Küstenlandes, und nicht die merkwürdige Gestalt des mit dem *itztlacoliuhqui*-Hute bekleideten, *Cinteotl* „Maisgott" genannten Sohnes der *Toci*, sondern *Tlatlauhqui Cinteotl*, der rothe Maisgott. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass dieser rothe Maisgott eben unser *Xochipilli* ist.

Aus beiden Auffassungen, aus der ursprünglicheren eines Gottes der Fruchtbarkeit und der Zeugung, und aus der abgeleiteten eines Gottes des Tanzes, Gesanges und Spieles, leitet sich nun aber noch eine andere ab, die in der Natur des Zeichens, das er hier vertritt, dem Zeichen *oçomàtli* „Affe" ebenfalls hervortritt, nämlich die eines Gottes der Lust, d. h. der Sinnenlust, der unerlaubten Lust, der Sünde. Das werden wir in später zu besprechenden Abschnitten noch verdeutlicht sehen. Und dem entspricht es auch, wenn Sahagun von diesem Gotte und seinem Bruder *Macuilxochitl* berichtet, dass sie die Menschen mit Krankheiten an den Geschlechtstheilen strafen, was an der betreffenden Stelle als Strafe dafür angegeben wird, dass ein Mann oder eine Frau das an dem Feste dieses Gottes vorgeschriebene Fasten nicht streng innegehalten, dass er oder sie „ihr Fasten beschmutzt" hätten.

Dieser Gott *Xochipilli*, der Regent des eilften Tageszeichens, ist nun hier im Codex Borgia und ebenso auf Blatt 32 des Vaticanus (Abb. 332) von einer merkwürdigen Darstellung begleitet, die dem

Anschein nach seinem Wesen und der Natur des Zeichens gänzlich fern zu liegen scheint. Wir sehen nämlich bei diesem Gotte in ziemlich gleichartiger Weise im Codex Borgia und auf Blatt 32 des Vaticanus (Abb. 332) einen Fischer dargestellt, der mit einem Handnetze Fische fängt. Im Codex Borgia hat dieser Fischer dasselbe Zeichen des *tlapapalli*, der „vier Farben", auf der Backe, wie der Gott selbst, und vor seinem Munde ist, ähnlich wie vor dem Munde der Hauptfigur, eine in eine Blume endende Edelsteinkette oder Perlkette angegeben. Diese Gruppe ist mir lange Zeit ein Räthsel gewesen. Ich habe an *matlauâ* gedacht, „den Herrn der Netze", das könnte heissen den „Fischer", — ein Wort, das wir von dem Interpreten des Codex Telleriano-Remensis als einen der Namen des Herrn des Lebens genannt fanden. Ich habe auch gemeint, dass dieses Bild uns vielleicht die Küste als das Land, wo dieser Gott eigentlich zu Hause ist, veranschaulichen könnte. Ich erinnere daran, dass dieser Gott vermuthlich mit dem *Tlatlauhqui Cinteotl*, dem Gotte des Tempels *Xochicalco* ident ist, und dass dieser dort zusammen mit der *Atlatonan*, der Mutter oder Göttin des Küstenlandes, genannt ist. Obwohl also die letztere Erklärung manches für sich hat, wird man doch begreifen, dass auch sie mich nicht recht befriedigte. Ich glaube jetzt in einer Stelle der Lieder an die Götter, die Sahagun uns überliefert hat, die Lösung des Räthsels gefunden zu haben. Von diesen Liedern ist eines *Macuilxochitl*, und eines auch *Xochipilli* gewidmet. In dem letzteren wird in dem Texte des Liedes der Gott aber niemals mit dem Namen *Xochipilli*, sondern immer als der *Cinteotl*, der „Maisgott", bezeichnet: —

Tlachtli icpacaya, vel in cuicaya, quetzalcuxcoxaya
„auf dem Ballspielplatz singt der Quetzalcoxcoxtli
quinanquilia çinteutla oay
„es antwortet ihm der Maisgott."[1])
ye cuicaya tocnivaya ovaya yeo
„schon singt unser Freund
ye cuicaya ye quetzalcoxcuxa
„es singt der Quetzalcoxcoxtli
yoaltica tlaoçinteutla oay
„in der Dämmerung, der rothe Maisgott".

Der Maisgott, der Herr der Lebensmittel, der Herr des Reichthums, das ist jedenfalls die tiefere Bedeutung, die dieser Figur zu Grunde liegt. In einem anderen Liede, das an dem Feste *Atamalqualiztli* dem Feste des „Wasserkrapfenessens", dem in jedem achten Jahre, angeblich der Erneuerung der Lebensmittel halber gefeierten Feste, gesungen wurde, heisst es von diesem selben Maisgotte, der dort auch geradezu mit *Ce xochitl* „eins Blume", d. h. mit dem Herrn des Blumenfestes, unserem *Xochipilli*, identifizirt wird, dass die *Tlaçolteotl* ihn in dem Paradiese des Westens, im *Tamoanchan* geboren habe: —

otlacatqui çenteutl
„geboren ist der Maisgott"
tamiyoan ichanni xochitl icacani
„in dem Hause des Herabsteigens (dem Hause der Geburt), an dem Orte wo die Blumen stehen,
ce yxochitli . . . .
„(der Gott) eins Blume" . . .
Otlacatqui centeutl
der Maisgott ist geboren
atl yayavicani tlacapillachivaloya
an dem Orte des Wassers und des Nebels, wo die Kinder der Menschen gemacht werden,
chalchim[m]ichoacan
in dem Edelstein-Michoacan (der mythischen Region des Westens)".

1) Diese Strophe, die in dem Manuskripte als letzte Strophe des dem Liede an *Xochipilli* vorhergehenden Liedes an die *Mimixcoua* aufgeführt ist, gehört ohne Zweifel als erste Strophe zu dem Liede an *Xochipilli*.

Nun, dieses „Edelstein-*Michoacan*“, das, gleich dem irdischen *Michoacan*, im Westen gelegene, aber mythische Land, das ist, wie ich glaube, durch dieses Bild des mit dem Handnetz Fischenden, das wir im Codex Borgia und auf Blatt 32 unserer Handschrift neben *Xochipilli* sehen, veranschaulicht. Denn *Michoacan* heisst ja nichts anderes als „der Ort der Fischer“, und *Chalchimmichoacan* als Homologon von *Tamoanchan* und *Xochitl icacan* kann sicher nichts anderes als den mythischen Westen, die Region der Erdgöttinnen, die Heimath des Maises, bedeuten.

Abweichend ist das Bild, das in der mittleren Kolumne von Blatt 90 des Vaticanus (Abb. 333) über *Xochipilli*, dem Regenten des eilften Tageszeichens angegeben ist. Das ist nämlich einfach ein Wassergefäss, in das eine feurige Axt einschlägt. Ich möchte die Vermuthung wagen, dass dieses Bild der hieroglyphische Ausdruck für *atl ayauican*, das „Land des Wassers und des Nebels“ (d. h. das Land des Regengottes, das Land der Fülle, der Himmel) ist, das wir in der oben angeführten Stelle der Cantares als ein anderes Synonymon für *Tamoanchan* und *Xochitl icacan*, d. h. für den mythischen Westen, gebraucht fanden. Denn das Bild erinnert in der That an das, das wir auf Blatt 12 des Codex Borgia (unten rechts) bei dem Regengotte angegeben fanden. Die Axt in Abb. 333 ist dazu mit einer Schleife in den Farben des Regengottes umbunden, wiederum genau ebenso wie die Axt in dem die Figur *Tlaloc*'s begleitenden Codex Borgia-Bilde.

Das zwölfte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 13.

Das zwölfte Tageszeichen führt den Namen *malinalli*, „das Gedrehte“, und stellt, wie ich oben (S. 12) angegeben habe, einen Grasbusch dar. Es hat einen bösen Ruf. Sahagun und Duran erklären es, — ich weiss allerdings nicht, ob vollständig unbeeinflusst durch biblische Traditionen, als Sinnbild der Vergänglichkeit, — „sicut foenum“, — das Gras des Feldes, das schnell dahinwelkt. Duran hebt dabei die Vergänglichkeit des Uebels hervor. Wie das Gras des Feldes jedes Jahr welkt und im nächsten Jahre wieder frisch ergrünt, so verfielen auch die unter diesem Zeichen Geborenen jedes Jahr in eine schwere Krankheit, erholten sich aber bald wieder von ihr. Sahagun dagegen betont umgekehrt die Vergänglichkeit des Glückes. Die unter diesem Zeichen Geborenen wären Anfangs vom Glücke begünstigt, würden aber immer wieder in das Elend zurückgeschleudert. Sie würden viele Kinder bekommen, diese ihnen aber der Reihe nach wegsterben. Darum, gibt er an, vergliche man dieses Zeichen einem reissenden Thiere. Die böse, unheimliche, tötliche Eigenschaft dieses Zeichens kommt ja auch in den gewöhnlichen Formen der Hieroglyphe des Zeichens dadurch zum Ausdruck, dass der Grasbusch mit einem Totenschädel oder einem Totenunterkiefer kombinirt ist.

Als Regenten dieses Zeichens zeichnen die Bilderschriften den Pulquegott, und es scheint in der That auch hier die Vergänglichkeit das Tertium comparationis abzugeben. Ich habe oben S. 4, 5 eine Liste der Namen der Tageszeichen nach einer Relacion gegeben, die im Jahre 1579 in der an den Grenzen der Huaxteca gelegenen Landschaft *Metztitlan* verfasst worden ist. In demselben Berichte werden auch über die Götter, die in der alten Zeit dort verehrt wurden, einige Angaben gemacht. Der Berichterstatter nennt zunächst sechs Idole, deren Namen allerdings in dem Abdrucke des Manuskripts in den Documentos inéditos zum Teil verstümmelt sind, und die offenbar die Götter der sechs Weltgegenden darstellen. Zwei davon werden als weibliche Gottheiten bezeichnet: *Xochitlachpan* und *Tecpaxoch*. Die vier anderen seien männlich gewesen: *Izcuin*, *Hueytecpatl*, *Tentetemic*, *Nauacatl tzatzin*. Darnach fährt der Schreiber fort: — „Sie erzählen eine andere Fabel, dass sie zwei andere Bilder als Götter gehabt hätten, das eine *Ometochtli* genannt, das ist der Gott des Weines; das andere *Tezcatlipoca*, das ist der Name des vornehmsten Idols, das sie verehrten. Und mit ihnen hätten sie das Bild einer Frau gemalt gehabt, Namens *Hueytonantzin*, d. h. „unsere grosse Mutter“, weil sie sagten, dass dies die Mutter aller dieser Götter oder Dämonen gewesen sei. Und jene vier oben genannten [männlichen] Dämonen, erzählten sie, hätten diese grosse Mutter getötet, indem sie mit ihr die Institution des Menschenopfers begründet hätten, ihr das Herz aus der Brust nehmend und es der Sonne darbringend. Ebenso erzählen sie, dass das Idol *Tezcatlipoca* den Gott des Weines mit seiner Zustimmung und seiner Einwilligung getötet habe, indem er vorgab, dass er ihm auf diese Weise ewiges Leben gäbe, und dass, wenn er nicht stürbe, alle

Leute, die Wein trinken, sterben müssten; aber dass der Tod dieses *Ometochtli* nur wie der Schlaf eines Trunkenen gewesen, dass er nachher wieder zu sich gekommen und frisch und gesund gewesen sei."

Also ein Sinnbild des Sterbens und des Wiedererwachens, das beweist diese Erzählung, waren die Pulquegötter den Mexikanern, und deshalb so recht eigentlich der Ausdruck dessen, das die Mexikaner in der That bei dem Zeichen *malinalli* sich dachten. Veranschaulicht wird dieses ihr Wesen dadurch, dass ihre Gesichtsbemalung zur Hälfte schwarz, zur Hälfte roth ist, wie ich unten noch näher zu erweisen haben werde, dass diese Farben roth und schwarz nebennacheinander geradezu als Hieroglyphe der Pulquegötter erscheinen, und dass bei ihnen, wie wir in dem eilften *Tonalamatl*-Abschnitte und anderwärts sehen werden, ein aus dem Bilde der Sonne und der Nacht kombinirtes Bild ihr ständiges Symbol ist, — das Zeichen der Dämmerung, des Uebergangs vom Tage zur Nacht, vom Leben zum Tode, und des Wiederhervorgehens des Tages aus der Nacht, des Lebens aus dem Tode. Diese sehr merkwürdige Auffassung, in der die Pulquegötter damit erscheinen, erklärt sich dadurch, dass diese Götter in der Hauptsache und ihrem Wesen nach Erntegötter waren[1]). Denn wenn die Ernte eingebracht war, wenn es wieder Lebensmittel in Fülle gab, dann war es wieder Zeit Pulque oder andere berauschende Getränke zu bereiten und in wüsten Gelagen den neuen Erntesegen zu feiern.

Ganz in Uebereinstimmung mit dieser Auffassung als Erntegötter steht es, dass die Pulquegötter als Vertreter der Fülle galten. In dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* fanden wir bei ihrem Zeichen durch Opfergaben die Lebensmittelfülle zur Anschauung gebracht. Von dem Zeichen des Kaninchens (*tochtli*) sagt Sahagun im 38. Kapitel des vierten Buches, dass es ein glückliches sei, dass die an ihm Geborenen glücklich und reich wären und Ueberfluss an allen Lebensmitteln hatten, und das geschähe, weil sie grosse Arbeiter und grosse Hauswirthe seien, die ihre Zeit auszunützen wissen und auf die Zukunft Bedacht nehmen und Schätze als Erbe für ihre Nachkommen aufzuhäufen wissen. Wenn ein Bauer in diesem Zeichen geboren wird, so ist er sehr fleissig in der Herrichtung des Ackers, in der Bestellung mit allen Arten von Samen und in dem Abwarten und dem Bewässern der Pflanzen, und so erntet er im Ueberflusse alle Arten von Gemüsen und füllt sein Haus mit jeder Art von Mais und hängt an jedem Balken seines Hauses die Schnüre und die Büschel von Maiskolben auf. Und ebenso weiss er auch die Blätter und die Stengel und die die Kolben umhüllenden Scheiden und den Abfall nutzbar zu machen, und durch diese Arbeit und diesen Fleiss wird er reich. — Aehnlich berichtet der Interpret des Codex Telleriano Remensis von der den Pulquegöttern verwandten Göttin der Agavepflanze, der Göttin des achtens Zeichens *tochtli* „Kaninchen", dass sie eine Frau mit vierhundert Brüsten gewesen sei, die ihrer Fruchtbarkeit halber in die Agavepflanze verwandelt worden sei. Dass *tochtli*, das Kaninchen, zum Abbild der Pulquegötter geworden ist, — die ja geradezu die *centzontotochtin*, die „vierhundert Kaninchen" genannt werden, — kann seinen Grund einerseits darin haben, dass das Kaninchen eben das erdbewohnende Thier ist, andererseits vielleicht aber durch die bekannte grosse Fruchtbarkeit dieser Thiere veranlasst worden sein. Wir werden unten sehen, dass die eben genannte, den Pulquegöttern verwandte *Mayauel*, die Göttin der Agavepflanze, mit einer anderen, ihrer Fruchtbarkeit halber überall in der Welt bekannten Thierklasse, den Fischen, identifizirt wurde.

Das Hauptfest der Pulquegötter war übrigens nicht das eigentliche Maisreifefest, das *Ochpaniztli*, das Fest der grossen Göttermutter *Teteo innan* oder *Toci*, wo der Mais geboren wird, das Abbild der Maisgöttin geopfert wird und der die Schenkelhaut seiner Mutter, der Erdgöttin, als Maske tragende, also mit der Kraft seiner Mutter, der Erde, begabte *Cinteotl itztlacoliuhqui*, der, wie es scheint, das Unheil repräsentirt, aus dem Weichbilde der Stadt heraus gebracht wird, sondern das 40 Tage später fallende Fest der Berggötter oder *Tepeilhuitl*. Von diesem Feste weiss Sahagun in der Beschreibung der Jahresfeste allerdings nur zu berichten, dass es ein Fest der Berggötter war, dass man an ihm Abbilder der Berggötter anfertigte und ihnen Gaben brachte, und dass man Sklavinnen als lebendige Abbilder bestimmten Berggottheiten opferte. Dass es aber in Wahrheit zugleich das grosse Fest der Pulquegötter war, geht aus den Namen

1) „y quando los yndios tenian segado y cojidos sus mahizes, se emborrachaban y bailavan invocando à este demonio y à otros destos quatro cientos" (Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 48 verso).

der Pulquepriester hervor, die im Sahagun im Anhange zum zweiten Buche in der „Relacion de las diferencias de ministros que servian á los Dioses“ genannt sind, wo bei dem *Tezcatzoncatl*, dem *Ome tochtli*, *Ome tochtli Tomixauh*, *Tlilhua ome tochtli*, *Ome tochtli Nappatecutli* ausdrücklich gesagt wird, dass sie das Nöthige vorzubereiten hätten — „para cuando se hacia la fiesta del dios del vino . . . en el mes de *Tepeilhuitl*“. In dem Codex Magliabechiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, ist dieses Fest durch das Bild der *Xochiquetzal*, der jungen Göttin der Liebe bezeichnet, und an ihm fand, wie der Interpret berichtet, das *pillauana*, das „Pulquetrinken der Kinder“ statt, d. h. an ihm tanzten halb erwachsene Knaben von neun oder zehn Jahren und junge Mädchen, und die einen gaben den anderen zu trinken, bis sie trunken waren, und sie begiengen die einen mit den anderen Schändlichkeiten und Unzucht. Dies Fest wurde allerdings, wie der Interpret berichtet, in dieser Weise nicht allgemein, sondern nur bei den *Tlalhuica*, den Bewohnern der Tierra caliente im Süden des Hochthals von México, begangen. Es ist aber klar, dass das in dieser Weise begangene Fest dem Wesen der Pulquegötter durchaus angemessen war, die eben die Kraft repräsentirten, vermöge deren aus dem eingebrachten Erntegut des alten Jahres im neuen Jahre die neue Ernte wieder erstehen wird, — ein Wiedererstehen und eine Verjüngung, die naturgemäss mit geschlechtlichen Vorgängen in Verbindung gebracht und nur durch solche als möglich gedacht wurde, und die ebenso naturgemäss nicht von den gealterten Gottheiten, sondern von der jungen Generation ihren Ausgang nehmen musste. — Eine ganz ähnliche Zärimonie scheint übrigens auch in México, nur zu einer anderen Jahreszeit, stattgefunden zu haben. In der „Relacion de las Diferencias de ministros que servian á los Dioses“, die Sahagun im Anhange zu seinem zweiten Buche gibt, wird auch ein *Ume tochtli Papaztac*, d. h. ein Priester des Pulquegottes *Papaztac* genannt, der den Pulque in Bereitschaft zu halten hatte, den man *tiçaoctli* (weissen Pulque) nannte, der im Palaste des Königs und am Feste *Toçoztli* getrunken werden sollte, wo Männer und Weiber, Knaben und Mädchen Pulque tranken. *Toçoztli* ist das Fest der Aussaat, wo man das „Erwachen“, d. h. das Aufspriessen der neuen Saat, erwartete.

Als Erntegötter und als Vertreter des berauschenden Getränks sind die Pulquegötter aber auch die Festgötter geworden und berühren sich darin mit den Göttern der Musik, des Tanzes und des Spieles, deren Hauptvertreter *Macuilxochitl* und der zuvor genannte *Xochipilli* sind. In dem Liede an *Macuilxochitl*, dem neunzehnten der „Cantares que dezian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos“, die das Sahagun-Manuskript uns erhalten hat, lautet die vierte Strophe: —

Tezcatzonco moyolcan ayyaquetl yya tochi. — Im Tempel des Pulquegottes ist das Kaninchen lebendig geworden (geboren worden),
quiyocuxquia noteuh — es schuf es mein Gott,
niquiyatlaçaz niquiyamamaliz — ich werde (den Feuerbohrer) niederbringen, ich werde (Feuer) bohren,
mixcoatepetl colhoacan — auf dem Berge *Mixcouatl*'s in *Colhuacan.*

— In dieser Strophe, und in näherer Ausführung noch in der folgenden Strophe wird also mit dem Pulque, dem frisch bereiteten, berauschenden Getränke, das Feuerbohren in Zusammenhang gebracht, d. h. die Zärimonie, mit der jedes Opferfest beginnt. — So ist denn auch der *Ometochtzin*, der Hauptpriester des Pulquegottes, das Haupt der Tempelsänger (era como maestro de todos los cantores, que tenian cargo de cantar en los cues)[1]. Und umgekehrt nennt Duran den Gott des *patolli*-Spiels, der in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale als *Macuil xochitl* gezeichnet und mit dessen Namenshieroglyphe bezeichnet ist, geradezu *Ome tochtli*, d. h. mit dem Namen des Pulquegottes.

Endlich verkörpern naturgemäss die Pulquegötter nicht nur die Fülle, sondern auch die Ueberfülle, das Uebermass. Der *macuil octli*, die fünfte Pulqueschale, die über das normale Mass von vier (der Zahl der Himmelsrichtungen entsprechenden) Schalen hinausgehende Schale, die, wie im zehnten Buche Sahagun's bei dem Berichte über die Erfindung des Pulques und über das erste Pulquegelage erzählt wird, den Vertreter der Unmässigkeit und der Schamlosigkeit, den Huaxtekenfürsten, betrunken macht, spielt auch in dem Kultus der Pulquegötter eine bedeutsame Rolle[2]. Dieses Uebermass aber ist

1) Sahagun, Anhang zum Buche 2, edit. Bustamante I, p. 219.
2) Ibidem.

das Unerlaubte, ist Sünde, und so werden die Pulquegötter auch zu Vertretern der Sünde und zu Vertretern der Strafe, die auf die Sünde folgt. Die Waffe des Pulquegottes ist das *itztopolli*, das Steinbeil, und von ihm heisst es im Sahagun — *tetepexiuiya*, *tequechmecania*, *teatlauia*, *temictia*, „er stürzt die Leute vom Felsen, erwürgt, ersäuft sie, er schlachtet sie als Opfer". Die üblen Folgen des Alkoholgenusses waren den Mexikanern durch eigene Anschauung augenscheinlich bekannt genug. Die Gesetzgeber haben daher das Pulquetrinken, — ausser bei bestimmten durch den Kultus gebotenen Gelegenheiten, — geradezu unter Strafe gestellt. Der unbefugte Pulquetrinker wird mit dem Knittel erschlagen. Dass dennoch das Laster, wenn auch nicht so sehr wie in späterer Zeit, so doch auch bei den Mexikanern der alten heidnischen Zeit verbreitet genug gewesen ist, das zeigt die in dem 14. Kapitel des sechsten Buches Sahagun's erhaltene Rede, mit der der neugewählte König sein Volk zur Tugend ermahnt, da er, als Richter, das Verbrechen strafen müsse, und wo er als einziges Verbrechen in längerer Ausführung nur das Pulquetrinken und seine üblen Folgen bespricht.

In ihrem Wesen als Sinnbilder des Absterbens und der Wiedererneuerung, des Begrabenwerdens als Saatkorn und des Wiedererwachens als junge Maispflanze, die dann den reichen Erntesegen bringt, haben die Pulquegötter nun aber noch eine andere, eine kosmologische Parallele. Die Landschaft, in der man den Beamten König Philipp's die Geschichte, die ich oben wiedergegeben habe, erzählte, führt den Namen *Metztitlan*, d. h. das Mondland, wo man die Mondgottheit verehrte. Die Pulquegötter, das werde ich gleich zu erwähnen haben, tragen als wesentlichstes und kennzeichnendstes Abzeichen einen aus Knochensubstanz gefertigten Halbmond (*yacametztli*) in der Nase, und das Bild dieses *yacametztli* ist, wie ich oben (S. 103, 104) näher beschrieben habe, der wesentlichste und wichtigste Bestandtheil der Hieroglyphe des Mondes. Die Pulquegötter stehen also mit dem Monde in Verbindung, und das erklärt sich eben aus der oben näher charakterisirten Auffassung, die das Wesen dieser Götter ausmacht. Denn auch der Mond ist ja der Sterbende (der abnehmende), der tote (der Neumond), der wiedererwachende (der wachsende und zunehmende) und endlich in vollem Glanze strahlende (der Vollmond). Wenn wir demnach auch die agrarische Bedeutung als das eigentliche Wesen der Pulquegötter anzunehmen haben, so ist doch das äussere Auftreten dieser Götter, ihre Tracht, und was sonst damit zusammenhängt, durch diese kosmologische Parallele, durch die Vergleichung mit dem Monde, bedingt und vermuthlich in jener Landschaft entstanden, die eben nach dem Monde benannt wurde, deren nationaler Typus, wie wir sehen werden, bei den Pulquegöttern noch in manchen anderen Aeusserlichkeiten zum Ausdrucke kommt. Und hier ergibt sich denn noch eine andere, und vielleicht die wahrscheinlichste Erklärung, für die Identifikation des erdbewohnenden Thieres, des Kaninchens (*tochtli*), mit den Pulquegöttern. Denn das Kaninchen war ja, wie ich oben schon mehrfach erwähnt habe, den Mexikanern der Mann im Monde. Und das ist zweifellos eine ursprüngliche, nicht übertragene Auffassung, da ja eine ganze Reihe anderer Völker ebenso einen Hasen oder ein Kaninchen auf der Scheibe des Mondes erkannten.

Die mexikanischen Stämme waren in der Hauptsache Ackerbauer. Der Erntegott, der Pulquegott, wird deshalb überall in dieser Weise verehrt worden sein. Man unterschied aber eine ganze Reihe von ihnen, die im Allgemeinen nach dem Orte, wo sie in Verehrung standen, benannt wurden. In der Bilderhandschrift der Biblioteca Nazionale werden nicht weniger als zwölf Pulquegötter, zehn Männer — *Tepoztecatl*, *Papaztac*, *Yauhtecatl*, *Toltecatl*, *Pàtecatl*, *Tezcatzoncatl*, *Tlaltecayoua*, *Colhuatzincatl*, *Totoltecatl*, *Tlilhua* — und zwei Weiber — *Mayauel* und *Atlacoaya* — genannt. Und im Sahagun-Manuskripte begegnen wir ausserdem noch den Namen *Acolhua*, *Izquitecatl*, *Chimalpanecatl* und dem, wie es scheint, allgemein für die Pulquegötter gebrauchten Namen *Ome tochtli* „zwei Kaninchen", den wir ja oben auch aus dem Berichte über die Landschaft *Meztitlan* kennen gelernt haben. Dazu kommen noch die Namen *Tomixauh*, *Quatlapanqui* und *Nappatecutli*, die in den Titeln von Pulquepriestern vorkommen. Auch der *Naualpilli*, der eine der vier Götter, die von den Steinschneidern von *Xochimilco* verehrt wurden, ist ohne Zweifel als ein Pulquegott zu betrachten. — Der Name der von den Interpreten für den Pulquegott, den Regenten des eilften *Tonalamatl*-Abschnittes, der dem Regenten des zwölften Tageszeichens gleich ist, angegeben wird, ist *Pàtecatl*, und das ist eine Person, von der im Sahagun-Manuskripte gesagt wird[1]), dass sie —

1) Sahagun 10, cap. 29, § 12. Ms. Academia de la Historia.

in quittac tlacotl tlanelvatl inic mochiva octli „die Stengel und die Wurzeln gefunden habe, mit denen der Pulque gemacht wird“ — d. h. die man dem Pulque zusetzte, um seine berauschende narkotisirende Kraft zu erhöhen. So gibt es genauer der Interpret des Codex Telleriano Remensis an[1]): — „este *patecatle* es señor destos treze dias y de unas rrayses quellos echavan en el vino, porque sin estas rrayzes no se podian enborrachar aunque mas beviesen.“ — Diese Wurzeln wurden, wie beide, Motolinia[2]) und der Interpret der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale[3]) angeben, *oc-pàtli* „Pulquemedizin“ genannt. Und das erklärt den Namen *Pàtecatl.* Der danach als „der aus dem Lande der [Pulque]medizin (der Pulquewürze)“ übersetzt werden muss.

Die auffälligsten Trachtmerkmale der Pulquegötter sind erstlich eine doppelfarbige Gesichtsbemalung (*mixchictlapanticac*)[4]), indem die vordere Hälfte des Profilgesichts, d. h. der mittlere Theil des Gesichts, in seiner ganzen Länge mit rother Farbe, der hintere Theil, die beiden Schläfenseiten, schwarz

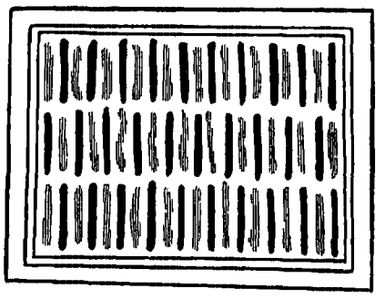


Abb. 334. *„manta de dos conejos“ [ometochtilmàtli].* Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 5.

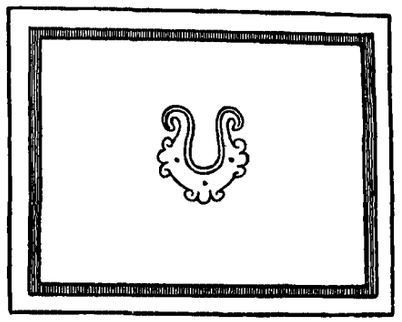


Abb. 335. *„manta de conejo“* Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 4 verso.

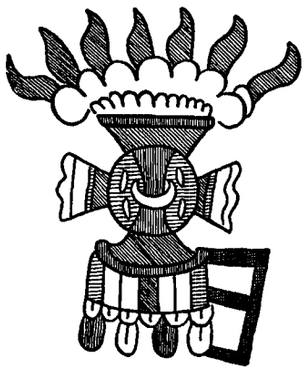


Abb. 336. *Ometoch-tlauiztli.* Die „Devise des Pulquegottes“. (Sahagun Ms. der Biblioteca de la Academia de la Historia.)

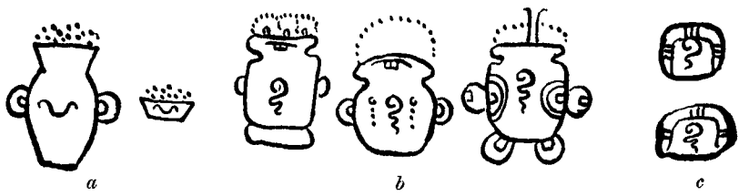


Abb. 337.
a. Pulquegefäss *(octecomatl)* und Pulqueschale *(xicalli).* Codex Mendoza 62.
b. Honigweinkrüge. Dresdener Maya-Handschrift.
c. Hieroglyphe des Maya-Tageszeichen *cib.*

(oder dunkelgrün) oder schwarz mit gelben Flecken gemalt ist. Ich habe oben schon erwähnt, dass diese Zweifarbigkeit der Gesichtsbemalung ein Merkmal ist, das den Regengott *Tlaloc* und *Quetzalcouatl*, den Windgott, mit den Pulquegöttern verbindet. Damit steht in Uebereinstimmung, dass man bei den Pulquegöttern, wie bei dem Regengotte, quer auf dem hinteren Rande der hellen Gesichtsparthie nicht selten zwei oder drei kurze, schwarze, breite, rechtwinklig begrenzte Streifen aufgesetzt sieht, die denen entsprechen, die die Wassergöttin *Chalchiuhtlicue* auf dem unteren Rande ihres Gesichtes trägt. Ein

1) F. 15 verso (= Kingsborough II, 16).
2) Historia de los Indios de la Nueva España. Tratado III, capitulo 19.
3) F. 73.
4) „Ein Kapitel aus dem in aztekischer Sprache geschriebenen noch ungedruckten Materialien zu dem Geschichtswerke des P. Sahagun.“ Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde I, Heft 4, S. 129. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band II. Berlin 1904. S. 438, 440.

zweites, ebenso stehendes und ebenso wichtiges Merkmal ist eine halbmondförmige, an den Enden häufig sich einrollende Nasenplatte (*yacametztli*). Die Pulquegötter haben sie mit der alten Erdgöttin, der *Tlaçolteotl*, gemein. Sie ist eigentlich und ursprünglich wohl aus Knochen gefertigt zu denken, wird daher weiss gemalt und mit gelenkkopfartigen Vorsprüngen besetzt gezeichnet (vgl. Abb. 335), kommt aber auch in gelber Farbe, also vielleicht als goldene Platte zu denken, vor. Dieser Schmuck verknüpft die Pulquegötter und die ihnen verwandte Göttin *Tlaçolteotl* mit dem Monde, dessen Hieroglyphe auch als bedeutsamstes und wesentliches Stück einen knöchernen Nasenhalbmond aufweist. Zu diesen beiden Merkmalen gesellen sich häufig die kegelförmige Mütze (*copilli*) und der aus schwarzen und einzelnen rothen Federn bestehende Nackenschmuck *coxolitli uei itepol* des Gottes *Quetzalcouatl*. Endlich die viereckige Ohrplatte des Regengottes *Tlaloc* und ein lang herabfallender, lockerer, aus *malinalli*-Gras bestehender Halsschmuck, *chayauac cozcatl* genannt.

Die ersten beiden Merkmale sind so beständig und allgemein, dass ein Nebeneinander von rothen und schwarzen Streifen auf einer Schulterdecke (Abb. 334) in der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale als „manta de dos conejos", d. h. *ometochtilmàtli*, als Schulterdecke des Pulquegottes, erklärt wird, dass in dem Sahagun-Manuskripte der Nasenhalbmond *yacametztli* auf einem, von zwei schwarzen Längsstreifen flankirten rothen Felde das Muster des *ometochchimalli*, des „Schildes des Pulquegottes

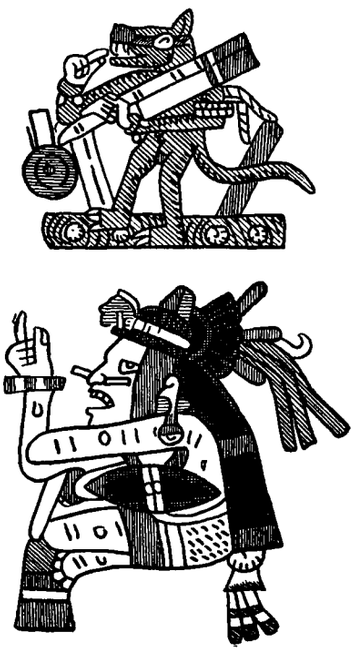
Abb. 338. *Totochtlin (centzon)*, der Pulquegott. (Sahagun, Manuskript Biblioteca del Palacio.)

Abb. 339. *Pàtecatl*, der Pulquegott, Regent des zwölften Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 31 (= Kingsborough 79).

(vgl. Abb. 338) und auf einem mit zwei grossen flügelartigen Theilen versehenen Kruge das *ometochtlauiztli* die „Devise des Pulquegottes" gibt (Abb. 336), dass endlich der Nasenhalbmond *yacametztli* allein auf Schulterdecken (Abb. 335), Gefässen und Schalen (Abb. 337a) überall die Beziehung auf den Pulquegott andeutet, die Gefässe und Schalen als Pulquegefässe und Pulqueschalen erkennen lässt. So schematisch, so zur Letter ist dieses Element geworden, dass in den Maya-Handschriften von dem *yacametztli* schliesslich nur noch die Einrollung des einen Endes übrig geblieben ist. Dieses erscheint aber dort ebenso regelmässig auf den Krügen, die als Honigweinkrüge bezeichnet werden sollen (Abb. 337b) und scheint als Element in die Hieroglyphe des dem mexikanischen *cozcaquauhtli* entsprechenden Tageszeichens *cib* (Abb. 337c) eingegangen zu sein, dessen Name offenbar mit *ci* „Honigwein" zusammenhängt.

Diese beiden Hauptmerkmale, die zweifarbige Gesichtsbemalung (*mixchictlapanticac*) — dunkelgrün (bezw. schwarz) und roth — und der Nasenhalbmond (*yacametztli*) sind auch bei dem *Pàtecatl*, dem Pulquegotte, der der Regent des zwölften Tageszeichens ist, überall angegeben. Nur in Abb. 340 sieht man statt des Nasenhalbmonds bloss einen einfachen Stab. Der Gott des Codex Borgia und auch der des Blattes 90 des Vaticanus (Abb. 340) verbindet damit eine dunkelgrüne Körperfarbe; der des Blattes 31 des Vaticanus ist schwarz gemalt. An allen drei Stellen sehen wir auch bei diesem Gotte den aus schwarzen Federn, mit einzeln herausstehenden rothen Federn bestehenden Nackenfederschmuck *coxolitli uei itepol* des Gottes *Quetzalcouatl* gezeichnet, bei dem Gotte des Blattes 90 des Vaticanus (Abb. 340) auch die

halb blaue, halb rothe kegelförmige Mütze *copilli* desselben Gottes. Damit ist aber an allen drei Stellen eine Stirnbinde sehr eigenthümlicher Art verbunden, eine Binde von der Form der mexikanischen Königskrone (*xiuhuitzolli*), die auf Blatt 31 des Vaticanus (Abb. 339) auch mit den Farben der letzteren, blau (Türkismosaik) mit rother Ledereinfassung, gemalt ist, in dem Bilde des Codex Borgia aber offenbar aus weissem Pelzwerk besteht, und der an der Stirnseite ein Affenkopf angesetzt ist. Augenscheinlich soll das einen barbarischen Schmuck der Landschaft bezeichnen, wo die Pulquegötter, oder wo dieser besondere Pulquegott heimisch gedacht wurde. Von den übrigen Trachtstücken ist noch der Brustschmuck zu erwähnen, der auf Blatt 90 des Vaticanus (Abb. 340) aus einer blattförmigen schwarzen Obsidianklinge, auf Blatt 31 aber (Abb. 339) und deutlicher im Codex Borgia aus einem kommaartig gekrümmten, quergebänderten, wohl auch aus Stein gefertigten Schmucke besteht, den wir in ganz gleicher Weise bei der den Pulquegöttern ja augenscheinlich landschaftlich und ihrem Wesen nach nahestehenden alten Erdgöttin *Tlaçolteotl* wiederfinden werden. Das Gewand des Gottes ist in unserer Handschrift, dem Codex Borgia, in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gehalten. Desgleichen die Rosette, die er am Nacken trägt. Der Mantel, der unter der Rosette herabhängt, ist weiss und haarig, nach Art von Pelzwerk. Die Schambinde zeigt die beiden Farben des Gottes, dunkelgrün und roth. Auch der Gott der Abb. 340 bringt, sowohl in der Schambinde, wie in einem über den Rücken fallenden Streifen die Zweifarbigkeit der Pulquegötter zum Ausdruck. Der Gott des Blattes 31 des Vaticanus (Abb. 339) aber zeigt in Gewand und Bändern *Tlaloc*-artige Färbung, Querstreifen, die abwechselnd weiss und dunkelgrün und schwarz punktirt sind.



Pàtecatl, der Pulquegott.
Abb. 340. Codex Vaticanus 3737.
Blatt 90 (= Kingsborough 7).

Ueber dem Pulquegotte, dem Regenten des zwölften Tageszeichens, sieht man im Codex Borgia zur Rechten das Zeichen des Krieges (*yaoyotl*) — ein Waffenbündel, aus Schild (*chimalli*), Speerbündel (*tlacochtli*), Wurfbrett (*atlatl*), Tasche für Feuersteinspitzen (*matacaxtli*) und einer gekrümmten mit Dornen besetzten Keule bestehend. Gegenüber zur Linken erhebt sich ein eine Höhle umschliessender Berg, in dem ein Paar blutige Agaveblattspitzen (*uitztli ezçô*) und ein Opferfähnchen (*amapamitl*) stecken. Davor steht ein Thier von *coyotl*-artigem Ansehen, bei dem aber das rechtwinklig begrenzte, bandartige, gelbe, die Augen umschliessende Feld des Coyote-Gesichtes (vgl. oben S. 97 und die Abbildung Tafel 10 unten links) in Sternhimmelfärbung (*cicitlallô*), d. h. mit weissen Scheiben oder Ringen auf schwarzem Felde, gemalt ist. Das Thier hat einen Opferpapierschmuck (*teteuitl*) um den Hals gebunden, das Opferseil (*aztamecatl*) um den Arm gewunden und hält eine Opferfahne (*amapamitl*) in der Hand, soll also augenscheinlich ein zum Opfer bestimmtes Wesen vorstellen. Ein Thier der gleichen Zeichnung, nur braun, nicht grün, wie hier, gemalt aber mit demselben, das Auge umschliessenden *cicitlallô*-Bande, werden wir später auf Blatt 21 des Codex Borgia antreffen, und auch das Thier dort hält eine Opferfahne (*amapamitl*) in der Hand, kennzeichnet sich also dadurch auch als ein zum Opfer bestimmtes Wesen. Es könnte sein, dass die eigenartige Gesichtsbemalung dieses Thieres nur eine andere Wiedergabe des *mixcitlalhuiticac*, der „Sternhimmelgesichtsbemalung", der Gottheit des Morgensterns, sein soll, dass damit das Thier als ein Bewohner der Region des Morgensterns, des Osthimmels, des Wohnortes der geopferten Krieger, bezeichnet sein, und diese ganze Gruppe also genau dasselbe sagen soll, wie die zum Opfer geschmückte Adler- und Jaguarfigur, die man in dem eilften *Tonalamatl*-Abschnitt bei dem Pulquegotte abgebildet sieht, dass der Pulque, der starke, das Getränk der Starken, der Adler und Jaguare (*quauhtli ocelotl*), der Krieger ist. Denn die Krieger sind die zum Opfertode bestimmten, deren Loos es ist, einmal in den Händen der Feinde auf dem Opfersteine ihr Leben zu lassen oder im Sacrificio gladiatorio geopfert zu werden. Es kann aber auch sein, dass der Zeichner des Codex Borgia eine bestimmte Thierspezies im Auge hatte. In dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* des Codex Bologna ist in dem stürzenden Tempel,

der dort an verschiedenen Stellen einfach für *tletl* „Feuer“ steht, die Flamme oben durch eine hirschköpfige Gestalt, unten durch ein Thier von coyoteartigem Ansehen zur Anschauung gebracht, der auch durch ein ähnliches, *cicitlallô* gemaltes, das Auge einschliessendes Band gekennzeichnet ist.

Durchaus verwandte Bilder zeigen auch die beiden Stellen des Vaticanus. Das Zeichen des Krieges freilich fehlt, oder ist wenigstens nur an der einen der beiden Stellen, auf Blatt 90 (Abb. 340), und in einer kaum auflösbaren Verkümmerung vorhanden. Das *coyote*-artige Thier im Opferschmucke aber ist an beiden Vaticanus-Stellen (Abb. 339, 340) in ähnlicher Weise wiedergegeben, und an der einen Stelle (Blatt 90, Abb. 340) ist auch ein Ansatz zu dem das Auge umschliessenden *cicitlallô*-Bande zu erkennen. Das Thier steht an beiden Stellen auf einer ebenen, wie aus Gras geflochtenen und mit Daunenfederbällen besteckten Unterlage, in der auch hier ein Paar Opferfahnen (*amapamitl*) stecken. Das Thier des Blattes 31 (Abb. 339) hält eine Art Fackel wie eine brennende Blume in der Hand, die

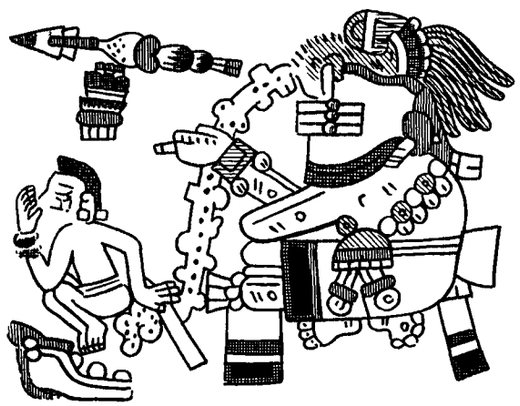


Abb. 341. *Tezicatlipoca-ixquimilli*, der Gott mit verbundenen Augen, der Gott der strafenden Gerechtigkeit, Herr des dreizehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus Nr. 3773. Blatt 31 (= Kingsborough 79.

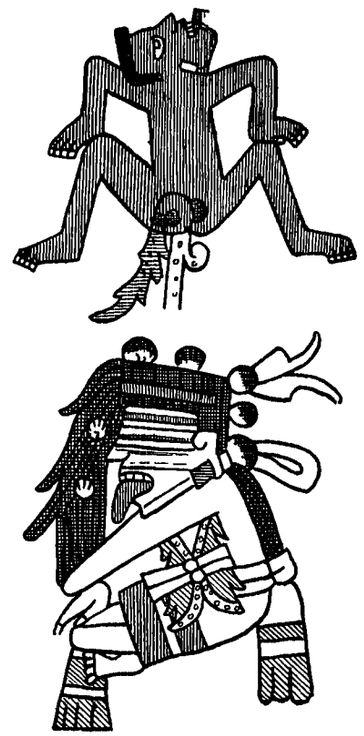


Abb. 342. Codex Vaticanus 3737. Blatt 91 (= Kingsborough 6).

vielleicht ein Räuchergeräth sein soll. Das des Blattes 90 (Abb. 340) führt den Zeigefinger zum Mund. Das möchte ich als Zeichen des *tlalqualiztli*, des Erdeessens, der demüthigen Begrüssung, deuten und meinen, dass an beiden Stellen der geopferte Krieger dargestellt sein soll, der vor seinem Herrn, der Sonne, erscheint.

Das dreizehnte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 12. — Das Zeichen ist *acatl* „Rohr“ und wird, wie ich oben angegeben habe, ganz allgemein durch einen Pfeilschaft oder ein Bündel Pfeile veranschaulicht. Denn aus dem Rohre wird der Schaft des Pfeiles verfertigt.

Der Pfeil bezeichnete den Mexikanern die richterliche Gewalt. Im 56. Kapitel seiner Crónica mexicana erzählt uns Tezozomoc, wie man dem neugewählten Könige die königliche Tracht anzog und ihn auf seinen Stuhl setzte. Dieser war aus einem Jaguarfelle gemacht und stand auf einem auf dem Boden ausgebreiteten Jaguarfelle, das mit ausgestopftem Kopfe, wirklichen Zähnen und Klauen und künstlichen, aus einem glänzenden Steine gefertigten Augen versehen war. An der rechten Seite dieses Stuhles befand sich ein Köcher mit vergoldeten Pfeilen und ein Bogen, — „que significa la justicia que ha de guardar“.

Dass es sich nun bei dem dreizehnten Tageszeichen und seinem Regenten in der That auch hier um Verbrechen und Strafe, also um richterliche Gewalt handelt, das kommt zunächst schon in den Nebendarstellungen klar zum Ausdruck. Denn an allen drei in Betracht kommenden Stellen ist über oder neben dem Regenten des Zeichens ein seinen Unrath fressender Mensch, ein *tlaelquani*, d. h. ein Sünder, dargestellt. Auf Blatt 91 des Vaticanus (Abb. 342) allerdings, streng genommen, nicht ein seinen Unrath fressender, sondern nur ein Unrath produzirender Mensch, ein *axixpan cuitlapan nemini*, ein in Harn und Exkrementen, d. h. in Sünde, wandelnder Mensch. Auch an der früheren Stelle, bei dem dritten Zeichen, war in dieser zweiten Reihe des Vaticanus eigentlich nicht eine Unrath fressende, sondern nur eine Unrath produzirende und das Zeichen *cuitlatl*, „Unrath, Exkremente" in der Hand haltende Figur zu sehen. In der früheren Stelle, bei dem dritten Zeichen, war dieser Unrathfresser, der *tlaelquani*, gewissermassen nur Hieroglyphe für eine Göttin, die alte Erdgöttin *Tlaçolteotl*, die dort dem Jaguar, das ist *Tepeyollotli*, gegenüber dargestellt sein sollte. Hier bei dem dreizehnten Zeichen soll der Unrathfresser wirklich einen Sünder bezeichnen. Das geht aus dem Vergleich mit den Figuren hervor, die man in den eigentlich mexikanischen Handschriften in dem dem eilften Tageszeichen entsprechenden *Tonalamatl*-Abschnitte, dem zwölften, neben der Hauptfigur des Zeichens angegeben sieht, den gesteinigten Ehebrechern. Es ist aber auch schon daran zu sehen, dass hier neben dem *tlaelquani* auch die strafende Gewalt zur Anschauung gebracht ist. Im Codex Borgia durch einen Königsstuhl und ein auf ihm liegendes flammendes Beil; auf Blatt 31 des Codex Vaticanus (Abb. 341) durch das Bild eines Pfeils.

Der eigentliche Regent dieses Zeichens ist eine Figur mit verbundenen Augen, die im Uebrigen im Codex Borgia einfach als *Tezcatlipoca* gemalt und gezeichnet ist, an den beiden Stellen des Vaticanus ein anderes, und eigentlich wenig charakteristisches Ansehen hat, in dem man aber doch, wenigstens auf Blatt 91 (Abb. 342), an dem quergestreiften Gesichte, dem mit Daunenfederbällen besteckten Haare und an dem Reiherfedergabelbusche (*aztaxelli*) auf dem Scheitel den Gott *Tezcatlipoca* erkennen kann. Dass der Regent des Zeichens *acatl* hier mit verbundenen Augen gezeichnet ist, darin möchte man das Wirken eines Elementargedankens erkennen. Bekanntlich pflegen auch unsere Bildhauer die Göttin der Gerechtigkeit mit verbundenen Augen darzustellen. Weniger verständlich ist, was der Quetzalvogel besagen soll, den man über dem Scheitel des Gottes mit der Binde vor den Augen, sowohl im Codex Borgia, wie auf Blatt 31 des Vaticanus sich herabneigen sieht. Wir haben oben (S. 62 und Abb. 214, 215) ein Begleitbild des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s kennen gelernt, das, zum wenigsten in der Form des Vaticanus (Abb. 215), einen in ganz ähnlicher Weise über dem Kopfe eines Gottes sich herabneigenden Quetzalvogel zeigt. Ich habe das dort, nach der Form des Codex Borgia als die in einen Vogel verwandelte Seele des toten Kriegers erklärt. Und es kann sein, dass hier durch diesen Vogel *Tezcatlipoca* als der Krieger (*yaotl*) bezeichnet werden soll. Auf Blatt 91 des Vaticanus (Abb. 342) ist dieser Vogel durch einen vor dem Gesichte tief herabfallenden Busch ersetzt, der schwarz, in der Farbe der Haare gemalt und, wie das Haar selbst mit Daunenfederbällchen besteckt ist.

Tezcatlipoca ist eine der merkwürdigsten und zugleich räthselhaftesten Gestalten des mexikanischen Pantheons, der dabei in einem weit ausgedehnten Gebiete Verehrung genoss, auch in den Bilderschriften augurischen und kalendarischen Charakters, zum mindesten des engeren mexikanischen Gebietes und denen der Region der Codex Borgia-Gruppe, uns überall begegnet, und der wie keine andere der mythischen Schöpfungen der Mexikaner die Geister im Banne gehabt, das Denken und Empfinden jener Stämme beeinflusst zu haben scheint.

Für die Grundauffassung, aus der die Gestalt dieses Gottes hervorgewachsen ist, scheint mir in erster Linie in Betracht zu kommen, dass er der junge Gott ist, gleich *Uitzilopochtli*, ja als der *Telpochtli* κατ' ἐξοχὴν genannt wird, und dass er der Krieger (*Yaotl*) ist. Beides weist auf einen ursprünglichen Sonnengott hin. Ferner, dass er mit *Quetzalcouatl* zusammen, sich an der Erschaffung der Welt, und insbesondere an der Aufrichtung des Himmels, der nach der grossen Fluth eingestürzt war, betheiligt. Das scheint anzudeuten, dass er in der Luft, in dem Raume zwischen Erde und Himmel, sein Wesen hat[1]). Dann aber, dass er in der Reihe der dreizehn Herren der Stunden des Tages, als der zehnte, die Abendstunden bezeichnet, unmittelbar vor *Mictlantecutli*, dem Todesgotte, der das Bild des Sonnen-

1) Man vergleiche, was ich darüber oben S. 184 bei *Quetzalcouatl* gesagt habe.

untergangs ist[1]); dass er, mit *Tepeyollotli*, dem Gotte der Höhlen, identifizirt wird, dem Jaguar, der die Erde ist und die Sonne verschlingt; ja dass er selber geradezu der Dunkle, der Nächtige ist, der Zauberer, der in der Nacht sein Wesen hat, von dem jede Spukgestalt *inaual inecuepaliz* „seine Verkleidung, seine Verwandlung“[2]) ist, der *Ce miquiztli*, der Gott „eins Tod“, der mehr oder minder mit dem Monde identifizirt wird. Dass er dann doch aber auch wieder der Feuerzünder und der Gott der Feste ist, der *Ome acatl*, der dem Frommen die Gesänge verschafft, und der der Patron des *cuicacalli*, des Tanzhauses ist, mehr oder minder direkt mit dem Gotte des Spiels, Gesanges und Tanzes zusammengehend

Alle diese Vorstellungen lassen sich nun aber doch, meiner Auffassung nach, in dem einen Gedanken vereinen, dass der Gott in der That eigentlich und ursprünglich der Sonnengott ist, der Sonnengott, der Abends von der Erde verschlungen wird, zum Nachtgott wird, in der Unterwelt seinen Weg fortsetzt, und es durch seine Zauberkraft zu Stande bringt, dass er als junger Gott am Morgen wieder am Himmel emporsteigt. Darum, meine ich, heisst es von ihm, dass er am Himmel, auf der Erde und in der Unterwelt wandelt[3]).

Dass dies sein eigentliches Wesen ist, das kommt, meiner Ansicht nach, gerade in der merkwürdigen Besonderheit zum Ausdruck, die mit das charakteristischste Zeichen dieses Gottes ist, in dem Umstande, dass der eine Fuss bei ihm abgerissen und durch einen rauchenden Spiegel oder nur durch Rauchwolken ersetzt ist. Ich meine eben, dass hier ein einzelner Zug eines alten Märchens sich erhalten hat, das das Verschwinden der Sonne in der Erde durch das Verschlingen des Heros durch ein Ungeheuer, einen Jaguar, erklärt, wobei das Packen mit den Zähnen, das ja dem Verschlingen vorhergehen muss, noch in besonderer Weise ausgemalt wurde, indem der Erzähler berichtete, dass durch das Unthier dem Gotte oder Heros ein Bein abgerissen wurde. Ich fühle mich zu solcher Erklärung nicht nur durch die Analogie, die die Märchen der anderen Völker bieten, sondern auch durch eine Stelle der Bilderschriften gerade unserer Codex Borgia-Gruppe veranlasst, — eine Darstellung, auf die ich unten noch zu sprechen kommen werde, — wo man den Gott des Westens abgebildet sieht, dem ein Haifisch- oder *cipactli*-artiges Wesen das Bein abgebissen hat. Dieser Gott des Westens ist hier nicht *Tezcatlipoca* selbst, sondern in den einen Handschriften *Xochipilli*, im Codex Borgia der Gott des Abendsterns. Doch das ist für die Auffassung des Bildes nicht von Belang. Denn dass dieses Haifisch- oder *cipactli*-artige Wesen die Erde sein soll, — der „pexe grande que se dice *cipaquacli* que es como cayman“, aus dem die Götter *Tlaltecli*, den Gott der Erde schufen[4]) — ist wohl zweifellos. Die Rauchwolken, die an dem *Tezcatlipoca*-Beinstumpf hervorkommen, bedeuten dann vermuthlich das rauchende Blut. In dem einen der eben angeführten andern Bilder, dem des Codex Fejérváry-Mayer, sieht man auch das Blut um den Beinstumpf des Gottes, einen Zirkel, eine Art Spiegel bilden, der uns die Entstehung des *Tezcatlipoca*-Spiegels veranschaulichen kann. Dieser rauchende Spiegel ist im Codex Telleriano-Remensis und im Vaticanus A (Nr. 3738) zusammen mit Wasser, Feuer und einer Schlange, die von dem Spiegel ausgehen, gezeichnet also mit der Hieroglyphe *atl-tlachinolli* „Wasser und Verbranntes“, dem Symbole des Krieges, verbunden. Doch das ist zweifellos erst eine spätere Umdeutung. In den Handschriften der Codex Borgia-Gruppe, die doch vermuthlich die ursprünglichere Form enthalten, ist davon nirgends etwas zu sehen. Und auch in der eigentlich mexikanischen Region erscheinen auf den Monumenten an dem *Tezcatlipoca*-Beinstumpfe immer nur die Rauchwolken. So auf dem Zylindermantel des *quauhxicalli*-Steines König *Tiçoc*'s und in dem Reliefe vom *Peñol de los Baños*[5]). — Nun haben die *Tezcatlipoca*-Bilder ja noch eine weitere Eigenthümlichkeit. Sie zeigen den rauchenden Spiegel auch an der Schläfe des Gottes. Das könnte man als ein Determinativ auffassen, das das wesentlichste Kennzeichen des Gottes an auffallender und sichtbarer Stelle wiederholt. Erwägt man aber, dass der rauchende Sgiegel, meiner Auffassung nach, aus dem Blute entstanden ist, das den Beinstumpf im Kreise umgibt, so könnte man sich vorstellen, dass der rauchende Spiegel an der Schläfe ebenfalls Blut bezeichnen soll, das an diese Stelle, gerade über dem

1) Seler, das *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung. Berlin 1900. S. 35.
2) Sahagun, Buch 5, Kap. 11. Ms. Bibl. Laurenziana, Florenz.
3) Sahagun, Buch 1, cap. 3.
4) Historia de los Mexicanos por sus pinturas. Siehe oben S. 76.
5) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 803, 804.

Ohre, hingehört, da der Ohrrand die Gegend ist, wo mit Vorliebe die Einschnitte gemacht wurden, um das Blut sich abzuzapfen, das man den Göttern als Opfer brachte. In der That sieht man in dem Bilde, das der Codex Borbonicus von *Tepeyollotli*, dem Jaguar, dem Gotte der Höhlen, bringt, der nach der Auffassung dieser Bilderschrift nichts als eine Form *Tezcatlipoca*'s ist, an der Schläfe neben dem rauchenden Spiegel einen mächtigen Blutstrom in die Höhe gehen.

Dass nun aber dieser Gott mit dem abgerissenen Fusse wirklich der Sonnengott sein soll, das wird durch das *Popol Vuh* bewiesen. Diese Mythensammlung, die in dem Gebiete der *Qu'iche* in Guatemala augenscheinlich in dem ersten Jahrhunderte nach der Eroberung zu Papier gebracht worden ist, enthält neben ausgedehnten Stücken, die unzweifelhaft dem Sagenschatze der einheimischen Maya-Stämme angehören, auch grosse Partien, wo der Einfluss mexikanischen Denkens klar vorzuliegen scheint. Insbesondere scheinen die Anfangskapitel, die die eigentliche Einkleidung des Buches bilden, wo in häufig recht poetischer und philosophisch angehauchter Sprache die Entstehung der Welt und der Menschen beschrieben wird, auf mexikanische Quellen zurückzugehen. Hier werden als Schöpfergottheiten *K'ucumatz*, das ist *Quetzalcouatl*, die „grüne Schmuckfederschlange" und *Hurakan*, das wäre mexikanisch *Ce iicxi* „er hat nur ein Bein", genannt, ein Name, durch den, wie mir scheint, ziemlich deutlich auf *Tezcatlipoca* hingewiesen wird. *K'ucumatz*, d. h. *Quetzelcouatl*, heisst *u c'ux cho*, *u c'ux palo*, „das Herz (Innerste, lebendige Prinzip) des Sees und des Meeres". *Hurakan* aber, das ist *Tezcatlipoca*, ist *u c'ux cah* „das Herz (Innerste, lebendige Prinzip) des Himmels", und er ist im engern Sinne der *c'abauil*, d. h. mexikanisch *teotl*, der „Gott": —

quehecut xax c'o ri cah, c'o naipuch u c'ux cah, are u bi ri c'abauil

und ebenso war der Himmel da, und das Herz des Himmels, das ist der Name der Gottheit[1]). Nun dieses Herz, das lebendige Prinzip des Himmels, das zugleich der „Gott" *κατ' ἐξοχήν* ist, das kann nur der Sonnengott sein. Und dazu stimmt denn auch, was sonst über diese Person gesagt wird, der den Sperber *voc* als seinen Boten zu den Menschen entsendet, und dessen Gebot diese mit den Worten: — *ma pa Lal c'olic, Lal pu yacalic, Lal u c'ux cah* „bist du nicht das Sein und das Leben, das Herz des Himmels"?[2]) — erfüllen, dessen Namen endlich, *Ch'ipi Cakulha*, *Raxa Cakulha* — ihn als Sohn des alten Feuergottes zu charakterisieren scheinen.

Weil nun aber dieser einbeinige Gott, d. h *Tezcatlipoca*, wirklich der Sonnengott ist, darum ist er nicht nur der im Westen von der Erde Verschlungene, er ist auch der, der die Mächte der Finsterniss überwindet und im Osten am Himmel wieder emporsteigt. Darum ist er der junge Gott, der *Telpochtli*, und der Krieger *Yaotl*, der aufsteigende Adler, *quauhtleuanitl*, obwohl der letztere Name nicht eigentlich auf ihn angewendet worden zu sein scheint. Er tritt dadurch, wie ich schon sagte, dem Gotte *Uitzilopochtli* an die Seite, dem er überhaupt verwandt scheint. Und es ist nur merkwürdig, dass nicht auch von ihm eine Mythe erzählt wird, die ihn von einer Jungfrau geboren werden und gleich in Wehr und Waffen dem Leibe seiner Mutter entsteigen lässt. Dass der Sonnengott, d. h. der im Bewusstsein der Mexikaner als Sonnengott vorhandene Gott, im Kultus oder, sagen wir genauer, als Stamm- und Lokalgott eine so verhältnissmässig unbedeutende Rolle spielt, das hat jedenfalls seinen Hauptgrund darin, dass die Sonne in *Tezcatlipoca*, in *Uitzilopochtli* u. a. schon ihre persönlichen Vertreter hatte. Als Sonnengott ist *Tezcatlipoca* denn auch für die anderen Zeitperioden massgebend. Für die grosse Zeitperiode von 52 Jahren. Darum steht er im Codex Borbonicus im Zentrum des Zyklus der 52 Jahre neben *Quetzalcouatl*, als Zeitgott, als Kalendergott und gegenüber den beiden Alten *Oxomoco* und *Cipactonal*, die als Erfinder des Kalenders genannt werden. Und ebenso repräsentiert er den jährlichen Ablauf der scheinbaren Sonnenbewegung. Sein Hauptfest, das Fest *Toxcatl*, ist in eigentlichem Sinne ein Neujahrsfest.[3]) Es ist das Fest der Opferung eines Abbildes *Tezcatlipoca*'s, der ein Jahr lang als lebendes Abbild den Gott repräsentirt hatte und gleich nach dem Opfer durch ein neues Abbild ersetzt wurde. Die Art wie dies Opfer, ungeleitet und langsam, die Stufen der kleinen, an dem Wege nach *Chalco* gelegenen Pyramide *Tlacochcalco* emporstieg, ist ein Abbild des langsamen Aufsteigens der Sonne am Firmamente.

1) Popul Vuh, Buch 1, cap. 1.
2) Popol Vuh, Buch 1, cap. 9.
3) Vgl. Seler, Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde. Band VI. Berlin 1899. S. 153, 167.

Und weil *Tezcatlipoca* eigentlich und ursprünglich der Gott der Sonne, der Zeiten und der Jahre ist, darum ist er auch in zwei Formen bekannt, als der schwarze, der *Yayauhqui Tezcatlipoca*, und als der rothe, der *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*. Der erstere, der schwarze, d. h. doch wohl der in die Erde eingehende, der von der Erde verschlungene Gott, scheint aber die Hauptform gewesen zu sein, die besonders in der Vorstellung der Mexikaner sich festgesetzt hat, denn als solcher, als schwarzer Gott, wird er in der Regel dargestellt. Und als dunkler, nächtiger Gott wurde er zweifellos von den Mexikanern vorzugsweise aufgefasst. Er ist der *Ce miquiztli*, der Gott, „eins Tod", d. h. der Gott des Zeichens, das in den Bilderschriften durch den Mondgott veranschaulicht wird. Er ist deshalb auch der Unsichtbare, der Schattenhafte, der nur wie Nacht und Wind *(youalli eecatl)* ist, der, wenn er zu den Menschen sprach, nur wie ein Schatten sprach, der deshalb aber auch alles sieht und hört und das Innerste der Menschen kennt *(uel teitic tlamati, mati)*.[1]) Und er ist der Zauberer *κατ' ἐξοχήν*, der in der Nacht und auf den Kreuzwegen sein Wesen hat, und es geschah ohne Zweifel deshalb, dass an allen Wegen und Kreuzwegen man ihm Steinsitze, sogenannte *momoztli*, errichtete, wo man „alle fünf Tage" (d. h. in den letzten fünf Tagen jedes zwanzigtägigen Abschnitts) Fichtenzweige *(acxoyatl)* niederlegte.[2]) Gleich ihm, wandelt auch sein Abbild, — der Gefangene, der ein Jahr lang als das lebende Idol des Gottes unter den Menschen weilt, — frei, nur von seinen *xolomê* begleitet, (die zugleich seine Wächter sind), einsam des Nachts durch die Strassen der Stadt, von Zeit zu Zeit seine Flöte ertönen lassend.

In dieser Gestalt, als der in die Erde eingehende, von der Erde verschlungene Gott, wird *Tezcatlipoca* geradezu mit der Erde identifiziert. Das beweist der Jaguar des Codex Borbonicus, der *Tepeyollotli*, den Gott der Höhlen, darstellt. In diesem Sinne fasse ich *Tezcatlipoca* auf als Sonne und Erde, meine, dass diese beiden Dinge, wenn auch wohl nicht mehr bewusst, den Mexikanern in der Gestalt dieses Gottes zusammenfielen. Mit der Theorie, dass der Kultus des Sonnengottes eine spätere Phase der religiösen Entwicklung darstelle, indem einem Erdgotte, einem phallischen Fruchtbarkeitsdämonen, sich der Sonnengott untergeschoben habe, kann ich mich allerdings vorläufig nicht befreunden. Ich bemerke auch ausdrücklich, dass die Stelle der spanischen Uebersetzung Sahagun's, wo von der abgeschnittenen Nabelschnur die Rede ist, die vergraben werden muss, weil sie den *Tlaltecutli* (dem Erdgotte) gebührt, — „que es la tierra y el sol", „der die Erde und die Sonne ist"[3]) – in dem mexikanischen Texte unmöglich diesen Sinn haben kann. Denn an dieser Stelle wird auf die Krieger Bezug genommen, die mit ihrem Blute den Gott der Erde und die Sonne nähren sollen, wie überall an den zahlreichen anderen Stellen, wo derselbe Gedankengang vorliegt, gesagt ist, — die Erde, die mit dem Blute der Opfer befruchtet werden soll, und die die Opfer in Empfang nimmt, und die Sonne, der das Blut und die Herzen der Geopferten dargebracht werden Von einer vorgestellten oder bewussten Identität dieser beiden Gottheiten, ist zweifellos an keiner dieser Stellen die Rede.

Dem schwarzen Gotte gegenüber müsste der rothe *Tezcatlipoca* nunmehr die aufgehende Sonne bezeichnen. Und diese Form *Tezcatlipoca*'s haben wir wohl in dem Gotte *Macuil xochitl* zu erkennen. dem rothen Gotte des Spieles, Gesanges und Tanzes, der mit *Xochipilli* zusammengeht und mit dem *quetzalcoxcoxtli*, dem Vogel, der in der Morgendämmerung singt. Denn dieser Gott, in dem — trotz der besonderen Rolle, die ihm in México zugeschrieben wird, — die Natur eines Sonnengottes, des Sonnengottes einer besonderen Landschaft, ziemlich klar zu Tage tritt, steht mit *Tezcatlipoca* in engster Verwandtschaft. Das wird sich uns bei der Erläuterung dieser Bilderschrift an verschiedenen Stellen zeigen, und geht auch z. B. aus dem Umstande hervor, dass bei beiden Göttern die Angabe sich findet, dass sie diejenigen, die „ihr Fasten beschmutzen", die in der vorgeschriebenen Zeit des Fastens sich fleischlichen Umgangs nicht enthalten können, mit Krankheiten an den Geschlechtstheilen strafen. Bei *Macuilxochitl*[4]) ist die Strafe geradezu auf die Geschlechtskrankheiten beschränkt, und seine Fürsorge scheint sich auch nur auf das Fasten vor seinem eignen Feste zu beziehen. Bei *Tezcatlipoca*[1]) werden

1) Sahagun. Buch 9. cap. 2.
2) Ibidem.
3) Sahagun 6, cap. 31. Edit. Bustamante II, pag. 195.
Vgl. Preuss, „Phallische Fruchtbarkeitsdämonen als Krieger des altmexikanischen Dramas". Archiv für Anthropologie. Neue Folge. Band I. (1903). S. 156.
4) Sahagun, Buch 1, cap. 14.

die „bubas“ neben anderen ansteckenden und unheilbaren Krankheiten genannt, aber mit der besonderen Bemerkung, dass diese Krankheiten die Strafe für Fastenbruch, — „si dormian con sus mugeres, ó las mugeres con sus maridos ó amigos, en el tiempo de ayuno“ — sei.

Es ist nun aber merkwürdig, dass insbesondere als der rothe Spiegel, der *Tlatlauhqui Tezcatl*, ein anderer Gott erscheint, der rothe Gott, der bei den *Yopi*, im Zapotekenlande einheimisch gewesen sein soll, der Gott *Xipe Totec*, „unser Herr der Geschundene“. Und den haben wir vielmehr als agrarischen Gott, als Gott der Erde, anzusehen. Es könnte dies seinen Grund einfach darin haben, dass *Xipe Totec* eben der rothe Gott war, und *Tezcatlipoca* in diesem Falle nichts anders als „Gott“ bedeutet. Es ist aber auch möglich, dass die Gegensätzlichkeit, die in den beiden Farben *Tezcatlipoca*'s vorliegt, hier auf die Jahreszeiten Anwendung gefunden hat. *Yayauhqui Tezcatlipoca*, der schwarze Gott, hat ein Hauptfest im *Teotl eco*, am Ende der Regenzeit, wenn die Götter, d. h. vermuthlich die Feuergötter, die (in der Regenzeit verreist waren), wieder in ihre Heimathstadt zurückkehren. Er bezeichnet also hier den Beginn der trockenen Zeit, des Winters, der dunkleren Sonne. *Xipe Totec*'s Fest aber fällt in das Frühjahr, er ist überhaupt der Gott, der die Wiedererneuerung, das neue Kleid, die neue Haut, die die Erde mit den wieder beginnenden Regen anlegt, in seiner Gestalt repräsentirt.

Dieselbe Gegensätzlichkeit scheint nun aber bei *Tezcatlipoca* auch eine Anwendung auf die anderen Richtungen gefunden zu haben. In der Gedankenwelt der Mexikaner giengen die Vorstellung des Dunkels und der Unterwelt und die des Nordens ineinander, wie es ja natürlich ist. Nennen wir ja doch auch den Norden die Mitternacht. So verlegten die Mexikaner das Reich der Toten, das ja eigentlich, wie zahlreiche Stellen der Bilderschriften beweisen, im Innern der Erde, d. h. unten, gedacht wurde, in den Norden, der darnach geradezu *mictlampa*, „die Gegend des Totenreiches“, genannt wurde. So wird denn auch *Tezcatlipoca*, der seinem eigentlichen Wesen nach die zu den Toten hinabgehende Sonne ist, der, wie ich oben schon sagte, als der dunkle, der nächtige, aufgefasst wurde, nun insbesondere auch mit der Himmelsrichtung des Nordens in Verbindung gebracht. Alles was der Ausdruck der Natur dieser Richtung zu sein schien, das Dunkle, Kalte, Scharfe, Schneidende, das *cecec itztic*, wird nun auch zum Ausdruck des Wesens dieser Gottheit, der vorzugsweise in der Rolle des Steinmessergottes (*Itztli*) und als Opfergott auftritt. Die *Centzonmimixcoua*, die „vierhundert Wolkenschlangen“, oder die „vierhundert Nördlichen“ — denn *mimixcoua intlalpam*, „das Land der Wolkenschlangen“, ist der Norden —, die zweifellos das Heer der Sterne des Nordhimmels darstellen sollen, werden in der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas“ als die von *Tezcatlipoca* geschaffenen Menschen genannt. Der Gott selbst wird als Gestirn an den Nordhimmel gesetzt. Vermuthlich ist das *citlallachtli*, der „Sternballspielplatz“ „el norte y su rueda“, die Sterne in der Nähe der Ursa mayor, gemeint.

Aber die Gegensätzlichkeit, die in der Natur dieses Gottes liegt, bedingte auch, dass in gleicher Weise die gegenüberliegende Himmelsrichtung, der Süden und alles was mit dem Süden zusammenhieng, insbesondere die Kasteiung, — der Süden ist ja die Region des Feuers, das *uitztlampa* oder *uitznauaca tlalpam*, die Region der Dornen — mit *Tezcatlipoca* in Verbindung gebracht wurde.

So sagt denn der Interpret der Florentiner Biblioteca Nazionale: — „a este *tezcatepocatl*, son dedicados los *teucales*, que ellos llaman *tlacuchcalcatl*, y *vicinavatl* . . . . y en rreverençia desto toman estos nonbres los prinçipales yndios“, d. h. „dem *Tezcatlipoca* sind die Tempel, die man *Tlacochcalco* [„im Speerhause“, ein anderer Name für den Norden] und *Uitznauac* [„am Orte der Dornen“, den Süden] nennt, geweiht . . . und dem zu Ehren nehmen die indianischen Edlen diese Namen [d. h. die Rangtitel *tlacochcalcatl* und *uitznauatl* oder *uitznauacatl*] an“. — In der That, *Tezcatlipoca* ist der *Tlacochcalco yaotl*, „der Krieger im Speerhause“, d. h. im Nordtempel, dessen Bild und Trachtbeschreibung im Göttertrachtenkapitel Sahagun's gegeben werden[2]); und er ist auch der *Uitznauac yaotl*, „der Krieger im Südtempel“, dem der zweite der „Cantares que decian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos“, die das Sahagun-Manuskript uns erhalten hat, gewidmet ist[3]). Und mit dem Bilde des echten *Tezcatlipoca*'s sehen

1) Sahagun, Buch 3, cap. 2.

2) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde Band II. Berlin 1904. S. 495—498.

3) Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band II. Berlin 1904. S. 971, 972.

wir in Bilderschriften und auf Monumenten bald die Nord-, bald die Südseite bezeichnet. — Das ist der merkwürdige Richtungsgegensatz, auf den ich in früheren Darstellungen von der Natur dieser Gottheit besonderes Gewicht legen zu müssen glaubte und dort geradezu zum Ausgangspunkt genommen habe[1]), der aber doch vielleicht erst eine sekundäre Entwickelung darstellt, obwohl die Thatsache, dass das Hauptfest *Tezcatlipoca*'s, das Fest *Toxcatl*, gerade in die Zeit fiel, wo die Sonne über México im Zenith stand, aus der südlichen Hälfte der Himmelswölbung in die nördliche überzugehen sich anschickte, zu denken gibt.

Als Gott des Nordens fällt *Tezcatlipoca* insbesondere mit dem *Itztli*, dem Steinmessergotte zusammen. Und in dieser Form, so werden wir uns vorzustellen haben, war er der besondere Patron des *Telpochcalli*, des Krieger-Erziehungshauses. Denn dieses ist: —

in tlamacevalizcalli yn choquizcalli
das Haus des Gottesdienstes, das Haus des Weinens,
in iiaocalli, in telpuchcalli
das Haus der Krieger, das Haus der Junggesellen,
in oncan ioli tlacati in quauhtin in ocelo: —
wo die Adler, die Jaguare geboren werden,
in oncan in xillan in tozcatlan mamaiaovan in totecuio
wo man in den Bauch, in den Schlund unseres Gottes wirft, (d. h. das Feuer in den Feuerherden nährt).

Als Gott des Südens muss *Tezcatlipoca* in gewisser Weise mit *Macuil xochitl*, dem Gotte des Spieles, Gesanges und Tanzes sich decken, der ja, wie wir unten noch sehen werden, in der That der „Südliche" *κατ' ἐξοχὴν* ist. In dieser Form war er der Gott des *Cuicacalli*, des Tanzhauses, wo jede Nacht die jungen Krieger tanzten.

So zu sagen, als Ganzes steht *Tezcatlipoca* dem Gotte *Quetzalcouatl* gegenüber, und ihr zu gleicher Zeit gemeinsames und gegensätzliches Arbeiten ist am deutlichsten in der schon oben (S. 84 und 145) von mir erwähnten Erzählung von der Aufrichtung des Himmels, der nach der Sintfluth über der Erde eingestürzt war, durch diese beiden Götter zum Ausdruck gebracht. Die Geschichte wird in der schon wiederholt genannten „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" folgendermassen erzählt: —

„Nachdem die Götter gesehen hatten, dass der Himmel über der Erde eingestürzt war, befahlen sie vier Wege nach dem Mittelpunkte der Erde zu machen, um auf ihnen (bis zum Mittelpunkte der Erde) vorzudringen und (von ihm aus) den Himmel emporzuheben. Und als Helfer bei der Emporhebung des Himmels schufen sie vier Menschen: — den einen nannten sie Cotemuc *[Tzontemoc]*, den anderen Izcoaclt *[Itzcouatl]*, den dritten Izmali *[Itzmalin]* und den letzten Tenesuchi *[? Tepexochitl]*. Und nachdem sie diese vier Götter geschaffen hatten, verwandelten sich *Tezcatlipoca* und *Quetzalcouatl* in grosse Bäume. *Tezcatlipoca* verwandelte sich in einen Baum, den man tezcaquavilt *[tezcaquauitl]* oder Spiegelbaum nennt; *Quetzalcouatl* in einen Baum, den man Queçalhuesuch *[quetzalueixoch*, „grosse Quetzalfederblume"*]* nennt, und mit Hilfe der [vier] Männer und der [beiden] Bäume und der [übrigen] Götter hob man den Himmel mit den Gestirnen empor, so, wie man ihn heute sieht. Und weil *[Tezcatlipoca* und *Quetzalcouatl]* so den Himmel emporgehoben haben, machte ihr Vater *Tonacatecutli* sie zu Herren des Himmels und der Gestirne, und weil, nach Emporhebung des Himmels, *Tezcatlipoca* und *Quetzalcouatl* auf ihm entlanggiengen, machten sie den Weg [die Milchstrasse], den man noch heute am Himmel sieht, auf dem sie sich begegneten, und sie befinden sich seitdem auf ihm und haben ihre Wohnung auf ihm".

Nach einer anderen Erzählung wäre von den beiden Göttern *Tezcatlipoca* und *Quetzalcouatl*, der eine in den Mund, der andere in den Nabel der Erde eingetreten, um aus ihrem Innern heraus den Himmel emporzuheben.

Eine Eigenthümlichkeit tritt in der Gestalt dieses Gottes noch besonders hervor, die nämlich, dass *Tezcatlipoca* als der souveräne Herr über alle galt, — der *Moyocoyatzin*, der „nach Gutdünken Schaltende", der *Titlacauan*, der, „dessen Sklaven wir sind" — der nach Willkür die Mächtigen

1) Seler, Die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner. Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde Band VI (Berlin 1899). S. 128.

erniedrigt und den Niedrigen, den Sklaven, zu Macht, Ansehen und Reichthum verhilft. Von dem sechsten Zeichen *Ce miquiztli* sagt Sahagun (im 9. Kapitel des 4. Buches), dass es als das Zeichen *Tezcatlipoca*'s angesehen worden sei. Die Könige und Fürsten hätten diesem Zeichen besondere Devotion erwiesen, hätten ihm Speiseopfer gebracht, das Blut von Wachteln ihm dargebracht und andere Zärimonien in den besonderen Heiligthümern, die sie in ihrem Privathause hatten, und in dem Heiligthume der Geschlechtsgenossenschaft vorgenommen. Das hätten sie gethan, weil dies das Zeichen *Tezcatlipoca*'s sei, den man für den Schöpfer aller Dinge gehalten habe. Alle hätten an diesem Tage mit Inbrunst zu ihm gebetet, dass er ihnen Gnade erwiese, nicht nur die Könige, sondern auch die Krieger, die reichen Kaufleute und alle, denen es bekannt war, dass an diesem Tage das Zeichen *Tezcatlipoca*'s regierte. Sie sagten, dass es ein böses Zeichen wäre, weil der Gott an diesem Tage denjenigen, denen er Reichthümer gegeben hatte, diese nahm, weil sie undankbar oder übermüthig geworden wären, und dass er sie denen gab, die ihn demüthig und inbrünstig darum baten. Und darum betete man überall zu ihm, weil man sagte, dass seine Gaben nicht von Dauer seien, dass sie von dem einen auf den anderen übergiengen. Niemand wagte in dieser Zeit seine Sklaven zu schelten oder zu misshandeln. Am Tage vor dem Eintritte dieses Zeichens nahm man ihnen das Sklavenhalsband ab, wusch ihnen den Kopf mit Seife, badete sie und bewirthete sie, als ob sie die geliebten Söhne *Tezcatlipoca*'s seien. Und die Herren befahlen auf das Strengste allen ihren Hausgenossen, keinen Sklaven zu schelten oder zu beleidigen. Sie glaubten, wenn jemand in diesen Tagen die Sklaven schelte, so zöge er sich selbst Armuth, Krankheit und Unglück zu und verdiente selber ein Sklave zu sein, da er den geliebten Sohn *Tezcatlipoca*'s misshandelte, denn man sagte, dass *Tezcatlipoca* Niemandes treuer Freund sei, das er immer nach Gelegenheit suche, einem das zu nehmen, das er ihm gegeben habe.

Nun, diese Beschreibung entspricht einer Auffassung, die vermuthlich weniger aus der Natur des Gottes *Tezcatlipoca* selbst erwachsen ist, als vielmehr der Ausdruck dessen ist, das aus dem Namen und der Natur des Zeichens *Ce miquiztli* „eins Tod" zu folgen schien. Denn dieses Zeichen ist das Zeichen des Mondes. Der Mond aber ist der ewig Veränderliche, der also in der Zeit, wo er mächtig war, Veränderung bewirken musste. Man suchte dem zuvorzukommen, indem man selber die Veränderung vornahm, d. h. indem man sich selber arm und niedrig machte, zum mindesten in Worten und vielleicht auch symbolisch, oder gewissermassen in effigie, und seinen Untergebenen, seinen Sklaven, ebenfalls symbolisch, oder gewissermassen in effigie, aber nur in effigie, die Freiheit schenkte. Dann war der Kraft des Zeichens, oder dem Gotte, Genüge gethan, und man konnte sich sicher fühlen. Mit *Tezcatlipoca* hat all das eigentlich nur insofern zu thun, als dieser Gott der in die Erde eingehenden Sonne, die Sonne in der Unterwelt, mit der Sonne der Nacht, dem Monde, identifizirt wurde. Dass er das aber wirklich wurde, ist in den Bildern, die in dem Codex Borbonicus und dem *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung bei dem sechsten *Tonalamatl*-Abschnitte, dem Zeichen *ce miquiztli*, gegeben sind, deutlich ausgesprochen.

Aus der königlicheu Würde, die *Tezcatlipoca*, als dem alten Sonnengotte, zukommt, entwickelt sich nun endlich noch die richterliche und strafende Gewalt, die diesem Gotte im Besonderen zugeschrieben wurde, wobei wohl auch die Vorstellung, dass dieser Gott der Steinmessergott ist, also das Messer, eine Art des Vollzuges der Strafe, wirklich repräsentirt, und dass er zugleich als der Nächtliche, der Unsichtbare, alles Sehende, alles Wissende ist, etwas mitgeholfen haben. Das Bild des Gottes in *Tetzcoco* hatte, wie Duran[1]) angibt, vier Pfeile in der Hand, — „que le significavan el castigo que por los pecados dava á los malos, y asi el ydolo que más temian no les descubriese sus pecados, era este". — Und wenn in den zehn Tagen vor seinem Feste das Abbild dieses Gottes seine Flöte ertönen liess, so — „überfiel die Diebe, die Ehebrecher, die Mörder und jegliche andere Art Missethäter so grosse Furcht und Zerknirschung, und einige zerschnitten sich [bei ihren Bussübungen und Blutentziehungen] in solcher Weise, dass sie nicht verheimlichen konnten, dass sie sich in irgend einer Weise vergangen hatten, und an allen den Tagen [bis zu dem Feste] baten sie um nichts anderes, als dass ihre Sünden nicht entdeckt würden, unter Vergiessung vieler Thränen und in grosser Zerknirschung und Reue, Mengen von Weihrauch darbringend, den Gott zu versöhnen". — Das grosse, in jedem vierten

1) Historia de las Indias de Nueva España. Tratedo 2°, cap. 4.

Jahre gefeierte Fest dieses Gottes bewirkte, wie Duran angibt, einen Straferlass, und eben das war es, das jene Sünder mit ihren Bussübungen erflehten, dass bis dahin ihr Vergehen nicht an den Tag käme. Als Gott der Strafe steht, wie ich oben schon sagte, *Tezcatlipoca* auch hier als Verkörperung des dreizehnten Tageszeichens, des Zeichens *acatl* „Rohr", das selber, gleich dem Pfeile, der aus ihm gemacht wird, das Sinnbild und die Verkörperung der richterlichen Gewalt und der Strafe ist.

Von den Besonderheiten der äusseren Erscheinung *Tezcatlipoca*'s habe ich zwei der hervorragendsten — den abgerissenen und durch einen rauchenden Spiegel ersetzten Fuss und den rauchenden Spiegel an der Schläfe — oben schon genannt. Das erstere Kennzeichen fehlt hier im Codex Borgia bei dem Gott des dreizehnten Tageszeichens. Dazu kommen noch als drittes Hauptkennzeichen zwei breite Streifen gelber Farbe, die quer über das Gesicht, der eine in der Höhe des Mundes, der andere in der Höhe des Auges, verlaufen. Das ist das *ixtlan tlatlaan*, die „Querstreifung des Gesichts", wie sie in dem Göttertrachtenkapitel Sahagun's genannt wird. *Tezcatlipoca* theilt diese Gesichtsbemalung mit dem Gotte *Uitzilopochtli*, bei dem diese gelben Streifen aber von der blauen Farbe sich abheben, mit der der Leib und der übrige Teil des Gesichtes dieses Gottes gemalt sind. Bei *Uitzilopochtli* wird diese Bemalung ausdrücklich als *pilnechiualli* „Kindergesichtsbemalung" und als mit *conecuitlatl* „Kinderexkrementen" gemacht bezeichnet. Es ist also klar, dass durch diese Bemalung sowohl *Uitzilopochtli*, wie *Tezcatlipoca*, als junge Götter bezeichnet werden Dazu trägt *Tezcatlipoca* in der Regel, und so auch hier als Gott des dreizehnten Tageszeichens, die Krieger(*yaotl*)-Frisur, das *tzotzocolli* oder *tzotzocolueyac*, das an der einen Seite aufgebürstete Haar[1]) und als Brustschmuck einen weissen Ring (*auauatl*), der oben mit rothem Leder umwickelt ist, der in einfacher gezeichneten Bilderschriften (Codex Fejérváry-Mayer) durch das Bild eines Auges ersetzt ist und augenscheinlich auch ein Auge mit seiner in dem Augenwinkel sichtbaren rothen Bindehaut vorstellen soll. Das mag man als das Himmelsauge, als das Sonnenauge oder als gewissermassen Hieroglyphe dafür, dass der Gott der alles Sehende ist, deuten. In dem besonderen mexikanischen Gebiet ist dieses Abzeichen durch einen besonderen auf hoher Stange getragenen Ring ersetzt, der als *tlachieloni* oder *itlachiaya* „Sehwerkzeug" oder „sein Sehwerkzeug" genannt wird, und den in gleicher Weise der Feuergott führt! Der Ohrpflock des Gottes ist weiss, und ebenso seine Schambinde. In dem grossen *Tezcatlipoca*-Bilde auf Blatt 17 des Codex Borgia ist diese weisse Farbe der Schambinde in deutlicherer Weise durch ein Knochenmuster ersetzt. Auf dem Rücken trägt der Gott hier und anderwärts einen eigenartigen Quetzalfederschmuck, der wohl dem entspricht, der in dem Göttertrachtenkapitel Sahagun's als *quetzalcomitl* „Quetzalfedertopf", „Quetzalfederbehälter", bezeichnet wird.

Die Sandale des Gottes ist hier mit einfach weisser Hackenkappe gezeichnet. An anderen Stellen, z B. bei dem grossen *Tezcatlipoca*-Bilde auf Blatt 17 des Codex Borgia, ist auf der Hackenkappe der Sandale ein schwarzes Zickzackband angegeben. Dieses galt als Abbild der mythischen Obsidianspitzenschlange (*itzcouatl*). Die Sandale ist, wie es an einer Textstelle heisst, *tlaitzcouaicuilolli* „mit der Obsidianspitzenschlange bemalt oder gemustert". Eine solche Sandale wurde kurzweg als *itzcactli* „Obsidiansandale" bezeichnet.

Das vierzehnte Zeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 12. Das Zeichen ist *ocelotl* „Jaguar". Ich habe oben, bei Besprechung des Regenten des dritten Tageszeichens, Gelegenheit gehabt, die symbolische Bedeutung dieses Thieres zu kennzeichnen. Es ist das grosse Thier, das die Sonne frisst. Also in erster Linie die Erde, und dann das Sinnbild der Nacht und des verschlingenden Dunkels überhaupt. Darum ist denn auch hier bei diesem vierzehnten Tageszeichen dieselbe Gottheit als Regent abgebildet, die wir dem Jaguargotte, der das dritte Tageszeichen verkörpert, gegenüber, wenn nicht in ganzer Person, so doch in Hieroglyphe angegeben fanden, —die Göttin, die den Namen *Tlaelquani* „Unrathfresserin", „Sünderin", *Tlaçolteotl* „Göttin des Kehrichts" führt oder in vier getrennten Gestalten auch mit der Pluralbezeichnung

1) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band I, Berlin 1902, S. 208, 209; Abb. 96, 97, 99; Band II, Berlin 1904, S. 518; Abb. 15.

Ixcuinamê belegt wird, die Göttin, von der man sagte, dass sie — „Macht habe, zur Sinnenlust anzureizen, fleischliche Gelüste den Menschen einzugeben und unreine Liebesbündnisse zu begünstigen, dass sie aber gleichzeitig die Macht habe, die Sünde, wenn sie begangen sei, zu verzeihen, und durch Verzeihung von ihr reinzuwaschen, wenn man die Sünden zu ihren Priestern beichten gieng, den Wahrsagern, die im Besitz der Wahrsagebücher waren, worin die Geschicke der Neugeborenen enthalten waren, und die Zaubereien und die Vorzeichen und die Ueberlieferungen der Alten, die von Geschlecht zu Geschlecht bis zu ihnen gekommen waren“[1]). — Allerdings war diese Verzeihung der Sünden, ausser an die Beichte, an eine Busse gebunden, die der Priester auferlegte, und sie konnte nur einmal von einem Lebenden nachgesucht werden. Daher wartete man, wie die Berichterstatter hervorheben, mit dieser Beichte bis zum Alter, um nicht genöthigt zu sein, die Sünde zu meiden, ehe noch das Alter ihr ein für alle Mal ein Ende machte. Andererseits aber bedeutete diese Beichte und Busse nicht nur die geistliche Reinigung von der Sünde, sondern auch die Straflosigkeit von Seiten der weltlichen Gewalt[2]).

Es ist zunächst nicht ohne Weiteres klar, wie die so charakterisirte Gestalt dazu kommt, ein Abbild und eine Verkörperung des Tageszeichens „Jaguar“ zu sein. Aber — das habe ich zuerst in meiner Arbeit über die Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften[3]) nachgewiesen — die Göttin, die mit dem Namen *Tlaçolteotl* in den Bilderschriften augurischen Inhalts, dem *Tonalamatl*, genannt wird, ist in Tracht und Ausstattung einer anderen Göttin gleich, die in dem Festkalender der Mexikaner das eilfte Jahresfest, *Ochpaniztli*, bezeichnet, die von Sahagun in einem ganz anderen Kapitel behandelt[4]) und dort mit den Namen *Teteo innan* „Mutter der Götter“, *Tlalli iyollo* „Herz oder Innerstes der Erde“ und *Toci* „unsere Grossmutter“ genannt wird, die also zweifelsohne die Allgebärerin, die alte Mutter Erde vorstellen soll.

Sahagun gibt von dieser Göttin in erster Linie an, dass sie die Göttin der Medizinen und der Heilkräuter gewesen sei, von den Aerzten, Wahrsagern und Zauberern verehrt —

quimoteotioya yn titici — es verehrten sie die Aerzte,
yn teytzminque — die zur Ader lassen,
tetzinanque tetlanoquilique — die Durchfall, und die Verstopfung heilen,
teyxpatique — die Augenärzte,
auh yn ciua temixiuitique — und die Hebammen,
tepillalilique tetlatlaxilique — die Fruchtabtreiberinnen,
tlapouhque — die Kalenderwahrsager,
atlan teyttani — die im Wasser die Zukunft sehen,
tlaolchayauhque, *mecatlapouhque* — die Maiskörnerstreuer, die Fadenknüpfer,
tetlacuicuilique — die einem etwas aus dem Leibe ziehen,
tetlanocuilanque teyxocuilanque — die die Würmer aus den Zähnen und aus den Augen holen,
no yehvantin quitlatlauhtiaya yn temazcaleque — und es verehrten sie auch die Inhaber der Schwitzbäder,
ypampa yn quitlaliaya yn ixiptla — darum stellte man ihr Bild auf,
yn temazcalixquac — an der Stirnseite des Schwitzbades,
quitocayotiaya Temazcalteci — man nannte sie „Grossmutter der Schwitzbäder“.

Sollen wir Sahagun glauben, so wäre es auch diese Klasse von Leuten gewesen, die der Göttin *Teteo innan* im Herbstmonat das grosse Fest, *Ochpaniztli*, das „Wegkehren“ genannt, feierten. Das gibt Sahagun sowohl hier, wie später in dem zweiten Buche, wo das Fest selbst beschrieben wird, ausdrücklich an. Sie wären es gewesen, die eine Sklavin kauften, und sie als Abbild der Göttin ausstaffirten. Das ist indes sicher nur cum grano salis zu verstehen. Thatsächlich wurde das Fest, wie an einer

1) Sahagun, Buch 1, cap. 12.
2) Ibidem.
3) Zeitschrift für Ethnologie XX (1888), S. 28. — Vgl. Seler, „Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band I. Berlin 1902. S. 435.
4) Buch 1, cap. 8.

anderen Stelle des aztekischen Sahagun-Manuskriptes der Biblioteca del Palacio, die den im Dorfe *Tepeopulco* gesammelten älteren Materialien angehört, gesagt ist, von dem ganzen Volke gefeiert, von den Hauptpriestern *(teteouatzitzin)*, den Fürsten und Grossen *(tlatoque, tetecuhtin)*, den Kriegshäuptlingen *(tequiuaque)*, den gewöhnlichen Priestern *(tlamacazque)* und den Weibern *(ciua)* und dem gewöhnlichen Volk *(in ixquich maceualli)*. Aber bei dem Tanze, mit dem dieses Fest eröffnet wurde, und der eine ganze Reihe von Tagen dauerte, traten die Könige und Fürsten als Medizinleute auf, indem sie das Priesterwams *(xicolli)* und Mäntel mit eingewebtem Schmetterlingmuster *(papalotilmàtli)* trugen und die Tabakkalebasse *(ietecomatl)* umgehängt hatten, und das ganze Fest wurde deshalb *tecomapiloloya* „wo man die Kalebassen umgehängt hat" genannt. Und die Krieger flochten sich das Haar in Zöpfe und umwickelten es mit Bändern, nach Art der Weiber. Dieser Anfangstanz wurde *nematlaxo* „Hin- und Herbewegen der Hände" genannt. Die Theilnehmer hielten dabei gelbe Blüthen *cempoualxochitl* in der Hand.

Dann folgt am vierzehnten Tage und vier volle Tage hindurch ein Kampfspiel, das die Medizinweiber und Hebammen mit dem ausgesprochenen Zwecke, das Abbild der Göttin zu erheitern, aufführten und wobei Gras- und *pachtli*-Bälle, Kaktuszweige und gelbe *cempoualxochitl*-Blüthen eine Rolle spielten. Darnach muss das Abbild sich an den Webstuhl setzen und ein paar Einschläge machen, ein Stück Zeug weben. Daran schliesst sich ein Besuch des Marktes, *itianquiz quiça*, womit die Göttin gewissermassen von einem der gewohnten Schauplätze ihrer Thätigkeit Abschied nimmt, und dann wird das Abbild den Priestern der Maisgöttin *Chicome couatl* überliefert, die es zu ihrem Tempel führten, während das Abbild selbst Mais ausstreut. Die Medizinweiber und Hebammen trösten das Opfer: — „Sei nicht traurig, Tochter, diese Nacht wird der König bei dir schlafen, freue dich." — Und in der Nacht wurde darauf das Abbild in aller Stille auf die Höhe des Tempels gebracht. Ein Priester nahm sie auf den Rücken, wie man die Braut ins Haus des Bräutigams trägt, und unversehens schnitt ihr ein anderer den Kopf ab. Dem Opfer wurde nunmehr die Haut abgezogen. Die Haut als Ganzes zog ein grosser und starker Priester *(tecizquacuilli)* über, der, mit dieser Haut angethan, bei den weiteren Zärimonien die Göttin repräsentirte. Aus der Haut des Schenkels aber wurde eine Maske gemacht, die man *mexayacatl*, — eigentlich *mexxayacatl*, das ist *metz-xayacatl* „Schenkelmaske" — nannte, und mit dieser Maske und mit einem aus Federn gefertigten und mit einem Federgewande verbundenen Hute, der — „eine lange sich nach hinten einrollende Spitze und einen nach Art eines Hahnenkamms gebildeten Rücken hatte[1]) und *itztlacoliuhqui*, d. h. Gott des Frostes, genannt wurde" — wurde *Cinteotl* (der Maisgott), der Sohn der Göttin *Toci*, bekleidet, der seinen Tempel in dem Quartiere *Pochtlan* hatte. Dort geht der mit der Haut des Opfers bekleidete, die Göttin *Toci* repräsentirende Priester den *Cinteotl* holen. Eilenden Laufes wendet sich dann die Göttin (d. h. der sie repräsentirende Priester) dem Tempel *Uitzilopochtli*'s zu. Sie ist von ihren huaxtekischen Dienern *(icuexuan)* begleitet, und Kriegshäuptlinge laufen vor ihr her, die, an die Schilde schlagend, die Göttin zum Kampfe herausfordern, aber vor ihr flüchten. Die Göttin und ihr Gefolge führen dabei blutbespritzte Besen in der Hand, mit denen sie kämpfen *(ye ica ca çacatl . ca popotl yn immac tetentiuh . heeço tlaezvilli)* und „mit dem Besen kämpfen" *(çacàcali)* wird deshalb diese Zärimonie genannt. Und als die Göttin dann *tlacxitlan in icxitlan Uitzilopochtli* „unten, am Fusse *Uitzilopochtli*'s", d. h. des Tempels *Uitzilopochtli*'s, angekommen ist, *niman ic maana moteteuana mamaçoa in icxitlan Uitzilopochtli, conixnamictimoquetza* „da macht sie sich breit, dehnt sich, breitet Arme und Beine aus, zu Füssen *Uitzilopochtli*'s, mit dem Gesicht ihm zugekehrt." Und zwar that sie das viermal. Neben ihr steht ihr Sohn *Cinteotl*, der sie dort erwartet hatte *(ytlan ualmoquetza yn iconeuh . yn cinteotl . yn oncan oquichixticaca)*, mit seiner Maske *mexxayacatl* und mit dem Hute *itztlacoliuhqui* bekleidet — *quacoltic . yuan tzitziquiltic . auh ynim motocayotiaya ytztlacoliuhqui . yeuatl cetl* „der an der Spitze gekrümmt und mit einem Zackenkamm versehen ist und den Namen *itztlacoliuhqui*, h. h. „Frost" führt. — Beide gehen darnach langsam, ohne zu laufen, nach ihrem Hause zurück. Alles das geschah in der Nacht.

Das Schinden des Opfers, das an diesem Feste stattfand, und dass dann ein Priester die Haut anzog und in dieser Gestalt bei den weiteren Zärimonien die Göttin vertrat, ist bekanntlich ein Zug, der dem grossen Frühlingsfeste, dem Feste *Xipe*'s, dem *tlacaxipeualiztli*, eigen war. Ich habe in meiner Arbeit

1) „la punta del capillo que era larga, estaba hecha una rosca ácia atrás: tenia un lomo como cresta de gallo en la rosca" (Sahagun 2, cap. 30).

über die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner[1]) darauf hingewiesen, dass das Schinden der Opfer bei diesem Frühlingsfeste und das Ueberziehen der Haut durch einen anderen *(in totec euatl quimaquiaya)* die Bedeutung haben müsse, dass die Erde gewissermassen eine neue Haut anzieht, sich wiederum mit Vegetation überzieht, dass die Erde sich verjüngt.

Im Anschluss daran hat nun Preuss in einer neueren Arbeit[2]) auch das Schinden des Opfers der *Teto innan* an dem *Ochpaniztli*, dem Herbstfeste, als eine Verjüngung der Erde aufgefasst, die im Herbste zu alt geworden sei, um das, was von ihr erwartet wird, zu leisten. Durch das Blut und durch die Haut würde die Kraft der alten Göttin auf die neue, deren Vertreter zu dem bevorstehenden Zwecke des Gebärens möglichst kräftig ausgesucht werde, übertragen. Preuss erinnert an ein Bild des Codex Borgia (Blatt 50, unten links), wo die Decke, die das kopulirende Paar umschliesst, von dem Blute zweier Enthaupteten entströmt, oder geradezu gebildet wird. Er meint, dass dadurch die beiden Gottheiten verjüngt, der Beischlaf jugendfrisch gestaltet werde, wie es für den Naturprozess nothwendig sei. Und man sehe ja auch gleich hinter den beiden Gottheiten das Ergebnis, die beiden Blüthenbäume oben rechts und links aus der Erde hervorwachsen.

Es ist nicht gut, wenn man eine falsche Heranziehung von Beispielen ohne Widerspruch hindurchgehen lässt, zumal, wenn solche Beispiele den Anspruch erheben, eine Behauptung gegen jeden Einwand sicher zu stellen. Darum möchte ich hier hervorheben, dass es sich bei dem von Preuss angezogenen Bilde in keiner Weise um das Produkt einer Kopulation handelt. Es ist an der Stelle nicht nur ein, sondern es sind vier kopulirende Paare, den vier Himmelsrichtungen entsprechend, dargestellt, und es ist bei jedem Paare die betreffende Himmelsrichtung durch ein entsprechendes Bild veranschaulicht: — der Osten durch einen Tempel mit hohem Strohdach und Blüthen am First, der Westen durch einen Tempel mit Wolkenzinnen, Edelsteinhieroglyphen und eine Maispflanze, der Süden durch ein Beinhaus, und der Norden — eben das von Preuss angezogene Bild — durch das mit spitzwinkligen Figuren bedeckte Feld und die Dornbäume, die das Reich der Kälte und die Steppenbäume veranschaulichen, aber nicht, wie Preuss meint, die durch einen Götterbeischlaf hervorgezauberte Vegetation.

Was nun aber die Zärimonie selbst, das Schinden des Opfers am Herbstfeste betrifft, so habe ich früher gleichzeitig eine realistischere Interpretation als möglich hingestellt, an die im Frühjahre stattfindende Klärung des Feldes, an die Aberntung im Herbste erinnernd. Ich bin von dieser Ansicht zurückgekommen. Bei dem Frühlingsfeste meine ich, nach wie vor, dass durch das Schinden der Opfer und das Ueberziehen der Haut die Erneuerung der Vegetation unmittelbar zur Anschauung gebracht werde. Ob das aber ebenso bei dem Herbstfeste anzunehmen ist, bedarf erst der näheren Untersuchung. Man muss bei dieser Frage, meine ich, die beiden Phasen trennen und zuerst nach der Bedeutung des Opfers und dann darnach fragen, was das Schinden und das Ueberziehen der Haut in diesem Falle vorstellen solle.

Das Opfer am *ochpaniztli*-Feste weicht von allen anderen dadurch ab, dass es nicht durch Aufschneiden der Brust und Herausreissen des Herzens, sondern durch Köpfen vollzogen wurde. Und während man sonst um die Gefühle und Empfindungen der Opfer sich sehr wenig kümmerte, ja gelegentlich (bei dem Opfer an die Regengötter) sich sogar freute, wenn die Opfer recht weinten, war man hier ängstlich bemüht, die zum Opfer Bestimmte zu erheitern, man redete ihr ein, dass sie zur Hochzeit und nicht zum Tode gienge, und unter lautlosem Schweigen des Volkes und unversehens wurde ihr der Kopf abgeschnitten. Ich bin nicht der Meinung, dass jede Tötung eines Opfers nur als Verjüngung von Göttern und Dämonen aufzufassen sei. Die Vorstellung, dass mit dem Blute von Menschen und Thieren die Götter genährt und gespeist werden, war bei den Mexikanern eine zu bestimmte. Aber bei diesem Opfer der *Teteo innan* handelte es sich augenscheinlich auch nicht um das Letztere. Das Opfer wurde geköpft, weil man die Haut gewinnen wollte. Denn zum Zwecke des Abziehens der Haut wurde immer der Kopf abgeschnitten. Und die Haut brauchte man, weil dadurch der *teccizquacuilli*, der mit der Haut bekleidet wurde, zum wirklichen Gotte wurde, weil auf ihn damit die Kraft des Abbildes der Göttin übergieng, und er nun als der wirkliche Vertreter der Göttin diese bei den folgenden Zärimonien spielen

1) Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde. Band VI. (Berlin 1899.) S. 88—90.
2) Archiv für Anthropologie. Neue Folge, Band I (1903), S. 136ff.

konnte. In anderen Fällen, z. B. bei dem Feste der *Ilamatecutli*, wurde dasselbe anscheinend dadurch erreicht, dass der die Göttin spielende Priester mit dem abgeschnittenen Kopfe des Opfers in der Hand den Tanz der übrigen Götter leitete. Bei der *Teteo innan* oder *Tlaçolteotl*, die augenscheinlich mit *Xipe* im Kultus eng verknüpft war, da war das Ueberziehen der Haut nöthig, das die Erde als die sich verjüngende, sich immer wieder neu in Grün Kleidende, darstellt. Die Uebertragung der Kraft des Abbildes auf einen anderen selbst aber schien geboten zu sein, weil man unmöglich von der armen Sklavin die körperlichen Leistungen verlangen konnte, die bei den nun folgenden Zärimonien auszuführen waren. Diese Uebertragung der Kraft der Göttin sollte aber offenbar freiwillig geschehen. Darum kam alles darauf an, dass in dem Verhalten des Opfers kein Widerspruch zu Tage trat. Die Spiele, die vorher aufgeführt wurden, die ja eigentlich eine dramatische Vorführnng des Thuns und Treibens der Göttin sind, sie als Streitende, Kämpfende, als die Spinnerin und Weberin und die den Markt besuchende, auf ihm ihre Waaren feil haltende Frau vorstellen sollen, werden ausdrücklich damit begründet, dass man das Opfer erheitern, seine Gedanken ablenken wolle. Und ich habe ja angeführt, dass man angeblich der Unglücklichen geradezu vorredete, dass sie — wenigstens in dem gegebenen Augenblicke — zu ganz anderen Dingen als zum Tode bestimmt sei. Die Art der Vollziehung des Opfers ist, wie ich oben andeutete, offenbar eine Anlehnung an die Hochzeitsgebräuche. Sie will sagen, dass die Göttin als Braut in das Haus des Bräutigams getragen wurde. Und um die Göttin schicklich, ohne zu straucheln oder zu schwanken, tragen zu können, musste der Träger, der *tecizquacuilli*, ein besonders starker und kräftiger Priester sein.

Was nun die auf das Opfer folgenden Zärimonien betrifft, so deutet Preuss die kämpfende Schaar, die Huaxteken und die Krieger, die mit den blutbespritzten Besen in der Hand, — die einen angreifend, und dann fliehend, die anderen verfolgend — in der Nacht zum Tempel eilen, wieder auf den Kampf der alten und der neuen Vegetationsdämonen. Und indem er das vor dem Tempel *Uitzilopochtli*'s ausgeführte *maana moteteuana mamaçoua* entsprechend einer früher auch von mir aufgestellten Deutung[1]) als Coïtusstellung und zugleich als Geburtsstellung auffasst, sieht er in diesem Akte die Erneuerung der Göttermutter oder Maismutter durch Wiedergeburt. Ich gebe Preuss darin Recht, dass das *maana moteteuana mamaçoua* vor *Uitzilopochtli* vielleicht zugleich als Coïtusstellung und als Geburt anzusehen sei. Denn bloss zum Zwecke der Geburt, begreift man in der That nicht recht, wieso da die Göttin nöthig gehabt hätte, zum Tempel *Uitzilopochtli*'s zu eilen und gerade vor dem Gotte sich aufzustellen. Ich werde indes unten einen anderen Bericht anzuführen haben, in dem eine andere Auffassung zu Tage tritt. Und jedenfalls muss gleich mit oder unmittelbar nach dem Coïtus die Geburt angenommen werden. Denn darauf läuft das ganze Fest hinaus. Und auf die Geburt weist auch die ganze vorher beschriebene Kampfszene hin, — in diesem Punkte weicht meine Deutung von der von Preuss auf Grund germanischer Analogien vorgeschlagenen beträchtlich ab. Nach mexikanischer Anschauung ist das Gebären eines Kindes durch eine Frau dem Erbeuten eines Gefangenen durch einen Krieger zu vergleichen. Wenn die Geburt glücklich zu Stande gekommen ist, stösst die Hebamme einen Kriegsruf aus — „und damit will die Hebamme sagen, dass die Patientin in tapferer Weise den Sieg davon getragen hat, und dass sie ein Kind gefangen hat[2])". — Und wenn eine Frau bei der Geburt starb, so nannte man sie *mociuaquetzqui*, „der als Frau auftretende, in der Rolle einer Frau auftretende", d. h. der Krieger in Gestalt einer Frau, oder „muger valerosa", wie das in den spanischen Schriftstellern immer übersetzt wird. Die Frau, die ein Kind geboren hat, ist der Krieger, der einen Gefangenen gemacht hat; die Frau, die im Kindbett gestorben ist, ist der Krieger, der in die Hände der Feinde gefallen und auf dem Opfersteine geschlachtet worden ist. In den Leichenreden wird diese daher angeredet; — „O meine Tochter, du hast tapfer gekämpft mit Schild und Schwert, wie deine Mutter *Ciuacouatl-Quilaztli*. Erhebe dich! Schon ist es Morgen geworden; gehe nach dem Hause der Sonne, wo alle die Seligen wohnen[3])". — Von diesem Gesichtspunkte aus ist der kriegerische Ausputz bei den Erdgöttinnen, in dem insbesondere auch die *Tlaçolteotl* ziemlich regelmässig erscheint, überall in erster

1) *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung. Berlin 1900. S. 92.
2) Sahagun, Buch 6, cap. 30.
3) Sahagun, Buch 6, cap. 29.

Linie zu verstehen. Er bezeichnet allgemein die Göttinnen als die Gebärerinnen. *Tlaçolteotl* aber ist die grosse Gebärerin. Das zeigt das Bild des Codex Borbonicus, das ich unten wiedergebe (S. 162, Abb. 347) mit genügender Deutlichkeit. Ueber der Göttin sieht man dort die Empfängniss dargestellt, das Kind, das von oben, — aus dem dreizehnten Himmel, wo *Ometecutli* und *Omeciuatl*, die Götter der Zeugung wohnen — herabkommt, um in den Leib der Göttin überzugehen. Und unten sieht man aus der Vulva der Göttin das Kind herauskommen. Dass dieses neugeborene Kind die Züge und die Ausstattung der Göttin selbst trägt, also nur eine andere, eine neue *Tlaçolteotl* ist, das bedeutet, so fasse ich dieses Bild auf, nur die Kontinuation des Lebens, die Erneuerung des Lebens. Darum hält das aus der Vulva heraustretende Kind ein Paar Schnüre, die zwei in einander gefügte Kettenglieder darstellen, in der Hand.

Das Kind, um dessen Geburt es sich bei dem *Ochpaniztli*-Feste handelt, ist natürlich der Maisgott oder der Mais. Und dessen Gebärerin ist die *Teteo innan*, ist die *Tlaçolteotl*. In den „Cantares que decian á hourra de los dioses en los templos y fuera dellos", die das Sahagun-Munuskript uns erhalten hat, wird *Teteo innan* oder *Tlaçolteotl* als die *coçauic xochitla* „die gelbe Blüthe" und die *iztac xochitla* „die weisse Blüthe", die *tonana teumechaue*, „unsere Mutter, die Göttin mit der Schenkel[haut]gesichtsbemalung"[1]) oder als die *ti noci teumechaue* „du meine Grossmutter, du Göttin mit der Schenkelhautgesichtsbemalung"[2]) gefeiert, die in dem *Tamoanchan*, „dem Hause des Herabsteigens", dem *Xochitl icacan*, dem „Orte, wo die Blumen stehen", d h. dem Paradiese der Lebensmittel, der Heimath des Maises, dem Westen, heimisch ist, und weiter wird von der Göttin hier gesagt, dass von ihr der Maisgott (*Cinteotl*), der Gott *Ce xochitl* „eins Blume", geboren wurde:[3]) —

yecoc ye tonan, ye teutl tlaçolteutla
oaya, oovayaye
Unsere Mutter, die Göttin *Tlaçolteotl*, ist gekommen,

otlacatqui çenteutl tamiyoan ichani
xochitl icacani çe yxochitli
yantala, yantata, ayyao ayyave
tilili yao ayiave oayyave
Der Maisgott ist geboren im Hause des Herabsteigens,
an dem Orte wo die Blumen stehen, der Gott „eins Blume",

otlacatqui centeutl, atl yayavicani
tlacapillachivaloya chalchimichvacan
yya, yantala, yantanta, ayyao ayyave
tilili yao, ayyave oayyave
Der Maisgott ist geboren am Orte des Wassers und des Nebels,
wo die Kinder der Menschen gemacht werden, in dem Edelstein-*Michuacan*. —

Selbstverständlich aber erscheint mir, dass es die jetzt reif gewordene Maisfrucht ist, deren Geburt an dem *Ochpaniztli*, dem Erntefeste, vorgeführt wurde. Die Theorie, die alle solche Vorgänge nur als Zauber gelten lassen will, der das erst zu bewirken hat, was in der Zärimonie veranschaulicht wird, versagt, so meine ich, bei einem Feste, wie dieses, vollständig. Die Erde hat den Mais hervorgebracht, er ist jetzt da, er ist reif geworden. Das wird gezeigt, indem nunmehr am Morgen die Göttin an den Rand ihres Tempels tritt, allem Volke sich zeigend, und als Maisgöttin eingekleidet wird, — mit dem grossen viereckigen, mit Rosetten an den vier Ecken versehenen Kopfputze (*amacalli*), den wir von den Steinbildern der Maisgöttin und aus den Bilderschriften (z. B. dem *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung) kennen. Und so als Maisgöttin bringt sie selber das feierliche Festopfer, vollzieht sie die Opferung der Gefangenen. Diese Opfer werden auch — das wird später gesagt — ge-

1) Cantares IV, 1—4. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 994, 995.
2) ibidem. XIX, 1—2.
3) ibidem XIV, 1—4.

schunden, und die Priester der Maisgöttin, der *Chicome couatl*, ziehen die Haut über und laufen so als *Tototecti*, als *Xipe*-Bilder, als lebende Abbilder der Erde, die sich in Mais gekleidet hat, umher. Die Göttin vervielfältigt sich also durch dieses Opfer. Die Opfer, die gebracht worden sind, sind eine Bürgschaft dafür, dass es auch in Zukunft an Mais nicht fehlen wird, dass Mais in Fülle vorhanden ist.

So steht denn in dem grossen Bilde, das der Codex Borbonicus von diesem Feste gibt, in dem Mittelpunkte der Darstellung *Teteoinnan*, — durch die herunterhängenden Hände der übergezogenen Menschenhaut und durch den Wachtelschmuck, den sie auf der Brust trägt, kenntlich — als Maisgöttin gemalt und gekleidet (Abb. 343): — roth, in rothem Gewand, mit der grossen viereckigen Krone (*amacalli*) und dem Trapeze und dem Strahle (*miotli*), dem Zeichen des Jahres in der Mitte, über dem eine gewaltige Blüthe, die zwei zusammengebundene Maiskolben trägt, emporragt. Je einen Doppelmaiskolben (*cemmaitl*) hält auch die Göttin in jeder Hand. Vier andere, in verschiedenen Farben gemalte Maisgöttinnen, die natürlich die Maisgöttinnen der verschiedenen Himmelsrichtungen kennzeichnen, stehen neben ihr, auf derselben Plattform des Tempels. Am Fusse des Tempels aber sitzt rechts, in ihrer gewöhnlichen Tracht und Ausstattung *Tlaçolteotl* mit dem Besen in der Hand (Abb. 344), während von links her, unter Führung des Priesters der Maisgöttin, ihre phallustragenden, den Besen in der Hand haltenden huaxtekischen Diener (*icuexuan*) und, ebenfalls phallustragend und den Besen in der Hand haltend, die Krieger, die in der Nacht mit den Huaxteken gekämpft haben, oder die die andere Partei des Gefolges der Göttin bilden, auf sie zuschreiten, eine Prozession um die ganze Gruppe bildend. Ich habe in Abb. 344 diese beiden Gruppen des Gefolges der Göttin durch je eine Figur der Göttin gegenüber zur Anschauung gebracht. Diese Phallusträger, die huaxtekischen Diener der Göttin, sind im Codex Borbonicus mit der kegelförmigen, spitzen, huaxtekischen Mütze (*copilli*) dargestellt, im Sahagun-Manuskripte werden sie etwas anders, nur mit Trachtstücken der *Tlaçolteotl* ausgestattet, beschrieben — *ymmemecamaxtli yuan yn cuitlatezcauh ym iychcaxochiuh, mamalacaquetzallo* „mit Schambinden aus Schnüren, einem am Kreuz befestigten Spiegel, und mit der Kopfbinde aus ungesponnener Baumwolle, in der Spindeln aufrecht eingesteckt sind.“ — Es kommt ihnen ohne Zweifel eine bedeutsame Rolle bei diesen Zärimonien zu. Sie kennzeichnen die Göttin in der Gestalt, wie sie im Codex Borbonicus unten zur Rechten, am Fusse des Tempels sitzend — und, irre ich nicht, sogar als Schwangere — dargestellt ist, die Göttin *Tlaçolteotl*, die Gebärerin. Sie sind gewissermassen die Vervielfältigung dieser Göttin, die Geschlechtsliebe, den geschlechtlichen Akt, die Fruchtbarkeit durch den grossen Phallus, den sie tragen, zur Anschauung bringend, und dadurch, dass sie in zwei Schaaren, in zwei sich bekämpfende Parteien, zerfallen, das Erringen eines Kindes, das Gewinnen eines Gefangenen, in sich verkörpernd. Käme in ihnen auch nur, wie Preuss annimmt, das viel in Anspruch genommene, und sicher auch viel missbrauchte, Motiv des Kampfes der alten und der jungen Vegetationsdämonen zum Ausdruck, so müsste das doch in ihnen in irgend einer Weise zu erkennen sein. Die einen aber sind die Krieger, d. h. die Gewinnenden, die *tlamanimê*, die anderen aber sind die Huaxteken, d. h. die Gefangenen, die *mamaltin*. Denn dass in der That die Begriffe Huaxteken und Gefangene sich decken, das kommt in dem Berichte der Anales de Quauhtitlan von den *Ixcuinamê* (d. h. der Göttin *Tlaçolteotl* in ihrer Vervielfältigung) und ihren huaxtekischen Gefangenen zum Ausdruck. Ich werde auf diese Erzählung in dem folgenden Abschnitte bei *Xipe* noch zu sprechen kommen. — Daneben aber kommt diesen huaxtekischen Phallusträgern wohl noch eine andere aktive Rolle zu. Darauf weist wiederum schon der eben erwähnte Bericht aus den Anales de Quauhtitlan hin, da in diesem zum Schlusse gesagt

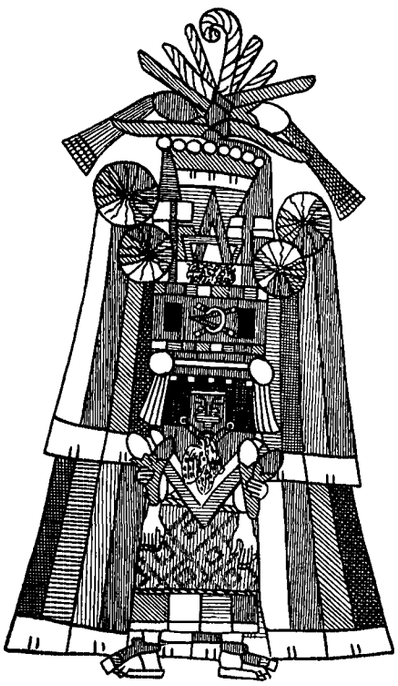


Abb. 343. *Teteo innan* als Maisgöttin, am *Ochpaniztli*-Feste. Codex Borbonicus 30.

wird, dass diese huaxtekischen Gefangenen die Männer der *Ixcuinanmê* gewesen seien. Unter diesem Gesichtspunkte gewinnt eine Stelle in dem kürzeren Berichte über die Jahresfeste der Mexikaner, der in dem aztekischen Sahagun-Manuskripte der Biblioteca del Palacio enthalten ist, vielleicht Bedeutung. Es heisst dort, nachdem die Opferung des Abbildes, das Schinden und das Ueberziehen der Haut durch einen andern kurz berichtet worden ist: —

auh in iteutlacyoc motenevaya mocuexyecoaya

und was nach Sonnenuntergang stattfand, das nennt man *mocuexyecoaya*

auh in yovaltica mitoaya moçacaicalia necalivaya

und was in der Nacht stattfand, das heisst „sie kämpft mit dem Besen", man kämpfte gegen einander.

Also dieser Bericht setzt vor den nächtlichen Kampflauf, mit den blutbespritzten Besen in der Hand, zum Tempel *Uitzilopochtli*'s, aber schon in der Nacht, nachdem Sonnenuntergang vorbei ist, das *mocuexyecoaya* an. Ich habe in meiner Kopie des Manuskripts *macuexyecoaya* geschrieben. Ich glaube aber, dass man *mocuexyecoaya* lesen muss, und unter Bezugnahme auf das im Vocabular Molina's gegebene *yécoa, oniteyeco* „hacerlo á el ó á ella", was Carochi mit „rem turpem cum aliquo vel cum aliqua habere"

Abb. 344. Huaxteke, Krieger und die Göttin *Tlaçolteotl* am *Ochpaniztli*-Feste. Codex Borbonicus 30.

übersetzt, das *mocuexyecoaya* mit — „sie lässt es sich von den Huaxteken machen" „sie lässt sich von den Huaxteken begatten" — übersetzen muss. Ist das zutreffend, so würde in der That die Folge der Ereignisse eine durchaus logische sein. Das auf den Rückennehmen des Opfers stellt, wie ich oben schon sagte, gewissermassen den Brautzug dar. Nachdem dann durch die Haut des Opfers die Kraft und das Wesen der Göttin auf den Träger übergegangen ist, folgt in der Nacht das *mocuexyecoaya*, die Begattung. Darnach das *moçacaicalia*, der Kampflauf, der die Geburtswehen versinnbildlicht, und dann vor dem Idole *Uitzilopochtli*'s das *mamaçoua*, *moteteuana*, die Geburt. — Die phallustragenden *icuexuan*, die die Männer der *Teteo innan* und zugleich ihre Gefangenen, ihre Kinder sind, veranschaulichen also, in der Begleitung dieser Göttin auftretend, das Wesen dieser Göttin, — die Fruchtbarkeit, das Gedeihen, von dem dieses Erntefest Kunde gibt, und das auch für die folgenden Jahre, und für die Feldfrüchte sowohl, wie für die Menschen, in Kraft treten soll.

Nach dem oben beschriebenen Opfer begeben sich *Teteo innan* und ihr Sohn *Cinteotl itztlacoliuhqui*, der die aus der Schenkelhaut des Opfers, d. h. der Göttin, gefertigte Maske (*mexxayacatl*) und den gekrümmten, mit einer Schneide und Zacken versehenen Hut (*itztlacoliuhqui*) trägt, nach dem Tempel des letzteren (dem Tempel *Pochtlan*) zurück. Voran gehen ihre Huaxteken, Devisen aus ungesponnener Baumwolle tragend. Zu den Seiten ziehen die Medizinweiber und die Händlerinnen mit gebranntem und gemahlenem Kalk (der zur Tortillabereitung dient). Und den Gesang begleiten die Priester mit einer

besonderen Art *teponaztli*, das nur eine Zunge hat und mit einem Kürbis als Resonanzboden versehen ist. Der Hauptbericht Sahagun's bezieht das oben genannte *tecomapiloa*, das „Kalebassen Hängenhaben", auf diese besondere Art von Musikinstrumenten. Sobald sie an dem Schädelgerüste (*tzompantli*) ankommen, der zu dem Tempel *Cinteotl*'s (d. h. *Pochtlan*) gehört, stösst die Göttin mit dem Fusse an eine Trommel, die dort steht (*iueueuh quicça*). Und nunmehr eilen *Cinteotl itztlacoliuhqui* und eine Schaar erprobter Krieger, so schnell sie laufen können, nach der feindlichen Grenze, nach dem Berge *Popotl temi*, d. h. „die Besen werden niedergelegt" und legen dort auf dem Schlachtfelde, auf einem hölzernen Gestelle (*quauhticpac*), die Maske *mexxayacatl* nieder, — was allerdings, wie erzählt wird, zumeist nicht ohne blutiges Zusammentreffen mit den Feinden vor sich gieng.

Itztlacoliuhqui heisst, das habe ich oben angegeben, „der scharfe gekrümmte" und er wird als „Gott des Frostes" bezeichnet. Wir werden ihn später als Gott der Strafe kennen lernen. *Cinteotl itztlacoliuhqui* habe ich mir früher als den zu Stein gewordenen, den harten, reifen Mais erklärt. Preuss seinerseits will ihn als den Maisgott der Winterzeit auffassen, dazu bestimmt, die Vegetation unversehrt durch den Winter zu führen. Eine solche Anschauung mag für nordische Gegenden passen. Aber in México ist, selbst auf dem Hochlande, von Frösten nicht viel die Rede. Der Mais, der von den Göttern an diesem Feste geboren wird, ist auch nicht eigentlich dieser *Cinteotl itztlacoliuhqui*, sondern der Mais, den diese Göttin nachher selber an dem Feste repräsentirt. Der *Itztlacoliuhqui*, der Vertreter des *itztic cecec*, d. h. der Strafe, der gleich mit der Göttin selbst ins Leben tritt, sie auf ihrem Wege zur Empfängniss und zur Geburt begleitet, und der die aus der Schenkelhaut gefertigte Maske trägt, die aus dem Lande heraus, auf feindliches Gebiet gebracht werden muss, den kann man doch nur so verstehen, dass in ihm und in der Maske, die er trägt, das Unheil, der Fluch, die sündige Natur der Göttin, von der die Maske stammt, verkörpert ist. Von diesem Unheile und dem Fluche musste auch dem Kinde, das von der Göttin geboren war, d. h. der neuen Ernte, etwas anhaften. Das musste gebannt werden, ehe man gefahrlos und sorglos die eingebrachte Frucht zum Genusse der Menschen verwenden konnte. So muss auch das neugeborene Kind zärimoniell gewaschen und gereinigt, von der ihm von seinen Eltern her anhaftenden Unreinigkeit befreit, d. h. getauft werden, ehe man ihm einen Namen geben und es sorglos seine Schritte ins Leben machen lassen konnte. Mit dem Erntefeste, dem Feste der Geburt der Maisfrucht, war daher auch eine Sühne, eine Reinigung, eine Unheilbannung verbunden. Denn seine Göttin ist die Sündigende, aber auch die die Sünden bannende, die Sünden vergebende, den Fluch und die Strafe abwendende, die reinigende Gottheit und führt darum den Besen in der Hand. Und so heisst das Erntefest *Ochpaniztli*, das „Wegekehren", das „Besenfest".

Das Fest schliesst dann damit, dass man zunächst die Göttin nach dem Tempel *Atempan* bringt, der vielleicht den vollständigeren Namen *Atempan tlachinoltempan*, d. h. „Schlachtfeld" führt. Der König lässt die Krieger Revue passiren, theilt die Belohnungen und Geschenke aus, und es findet dann auf dem Tempelhofe ein grosser Tanz mit Blumen gelber Farbe, der Farbe der Göttin und des reifen Maises, statt. Gegen Abend erscheinen die Priester der *Chicome couatl*, der Maisgöttin, die die Häute der am Tage zuvor Geopferten übergezogen haben, daher *Tototecti*, d. h. Abbilder *Xipe*'s, genannt werden, und streuen Mais unter das Volk. Ein Priester *Uitzilopochtli*'s bringt ein Gefäss voll Kreide und Daunenfedern (*tiçatl iuitl*), nach dem die Krieger einen Wettlauf veranstalten. Und endlich wird die Göttin selbst von dem gesamten Volke verjagt, das Kreide und Daunenfedern, den Opferschmuck, ihr nachwirft, und die Haut der Göttin wird nach ihrem ausserhalb des Weichbildes gelegenen und nur aus einem Balkengerüst bestehenden Tempel, *Tocititlan* genannt, gebracht.

Ich habe die Zärimonien dieses Festes im Zusammenhang geschildert, weil aus ihnen der Charakter der Göttin des Festes sich ergibt. *Tlacaxipeualiztli*, das Fest *Xipe*'s, das zweite Jahresfest, und *Ochpaniztli*, das Fest der *Teteo innan* oder *Toci*, das eilfte Jahresfest, bilden die beiden Hauptmarksteine, zwei das Jahr nahezu in gleiche Theile zerlegende Feiern, verwandten Gottheiten und, wie wir sehen werden, vermuthlich auch Göttern verwandten Ursprungs gewidmet. Das erstere, das Fest des rothen Gottes, *Xipe*, ist das Frühlingsfest, das Fest der Aussaat, der Befruchtung. Das letztere, das Fest der gelben Göttin, unserer Ahne (*Toci*), der Göttermutter (*Teteo innan*), ist das Herbstfest, das Fest der Ernte, der Geburt.

Ich kehre zurück zu der von Sahagun besonders in zwei Kapiteln (Buch 1, cap. 12 und Buch 6, cap. 7) behandelten Form der Göttin, die im engeren Sinne als *Tlaçolteotl* „Göttin des Unraths" bezeichnet wird. An der zweiten der beiden angeführten Sahagun-Stellen findet sich über diese Göttin eine interesante und wichtige Angabe. Es heisst dort: —

„*Tlaçolteotl*, die Göttin der Sinnenlust (diosa de la lujuria) verehrten die Mexikaner und besonders die *Mixteca* und *Olmeca*. Man sagt, dass zur Zeit, wo sie noch Ungläubige waren (in der alten heidnischen Zeit), die *Mixteca*, wenn sie krank waren, alle ihre Sünden einem Priester beichteten, und dass der Beichtiger ihnen befahl, die Sache wieder gut zu machen, die Schulden zu bezahlen, das gestohlene Gut, Wucherzinsen und durch Betrug Erworbenes zurückzuerstatten, und, mochte es nun ein Arzt oder ein Wahrsager sein, immer befahl der Priester dem Kranken, der beichtete, dass er das fremde Gut, das er in seinem Besitz hatte, zurückerstattete.

„Die *Cuexteca* (Huaxteken) verehrten und ehrten die *Tlaçolteotl*, klagten sich aber vor ihr nicht der fleischlichen Lust an, da sie diese nicht für eine Sünde hielten.

„Von den Westvölkern, z. B. den Leuten von *Michoacan*, wussten die Alten nicht anzugeben, ob sie diese Göttin der Fleischeslust, *Tlaçolteotl*, verehrten.

„[Die nördlichen Völker], die *Chichimeca* verehrten die *Tlaçolteotl* nicht, denn sie hatten nur einen einzigen Gott, *Mixcoatl*, von dem sie ein Bild oder Statue hatten, und sie hatten einen anderen, unsichtbaren und ohne Bild (verehrten) Gott, Namens *Youalli ehecatl*, d. h. der unsichtbare und ungreifbare, der allmächtige Beschützer, durch dessen Kraft alle Welt lebt *[ipal nemoani]*, der nur nach seinem Wissen regiert *[teyocoyani, teimatini]*, der überall nach Gutdünken handelt *[Moyocoyatzin]*".

— Unter *Mixteca* und *Olmeca* sind hier die Bewohner der südlichen Hälfte des heutigen Staates Vera Cruz zu verstehen. Dort, im Süden des heutigen Hafenortes Vera Cruz, liegt die Landschaft, die noch heutigen Tages *Mistequilla*, d. h. die kleine *Mixteca*, genannt wird — im Gegensatz zu der grossen und eigentlichen *Mixteca*, dem von dem Volke gleichen Namens, das den Zapoteken verwandt ist, bewohnten Gebirgslande und dem an dieses grenzenden pazifischen Küstenstriche.

Die grosse Rolle, die die Göttin *Tlaçolteotl* in den Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe und in dem *Tonalamatl* spielt, — das auch in der Form, wie es uns aus dem engeren mexikanischen Gebiete erhalten ist, doch nur eine Ableitung und eine besondere Ausbildung der Formen des Codex Borgia darstellt, — beweist, dass diese Göttin in der That dort, an den der Landschaft *Teotitlan*, *Cozcatlan* benachbarten atlantischen Gebirgsabhängen und in dem vorgelagerten Küstenlande eigentlich heimisch war. Denn die Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe sind vermuthlich in demselben Gebiete entstanden. In México hatte diese Göttin nur eine verhältnismässig untergeordnete Bedeutung. Die einheimische Göttin in México war die Göttin des *Tititl*-Festes, *Ilamatecutli* oder *Ciuacouatl* oder *Couatlicue*, und die verwandten Formen des *Chinampaneca*-Gebiets, — die Mutter der jungen Götter, der grossen Kriegsgötter, und die Frau des alten Feuergottes. Sie sieht man im Codex Borbonicus nicht nur an jenem, ihrem eigentlichen Feste, am *Tititl*-Feste, sondern auch sonst überall, dem Feuergotte gegenüber, neben ihren Söhnen, den grossen Göttern *Uitzilipochtli* und *Tezcatlipoca* und mit *Quetzalcouatl* an der einen Seite des Ballspielplatzes, den Göttern des Ballspiels gegenüber. *Tlaçolteotl*, mit ihren phallustragenden Huaxteken, erscheint nur am Erntefest, dem *Ochpaniztli*, wo das Abbild der Maisgöttin geopfert wird, und an den Festen *Uitzilipochtli*'s und der alten Erdgöttin in der Reihe der übrigen Götter, als letzte neben *Macuil Xochitl* und *Ixtlilton*, den Göttern des Ballspieles, Gesanges und Tanzes.

Tlaçolteotl wurde vermuthlich mit den *cuextecatl*-Rüstungen (der huaxtekischen spitzen Mütze) und den Devisen *coztic teocuitlacopilli* und *iztac teocuitlacopilli*[1]) importirt, als die Mexikaner jene atlantischen Abhänge, das *Cuexteca*-Land und die Landschaften von *Aviliçapan* (Orizaba) und *Cuetlaxtlan* (Cotastla) unterwarfen. Sie wurde in den Kultus der Erntegottheit eingefügt und verschmolz mit ihr, weil das, was diese Göttin der Fleischeslust repräsentirte, die Voraussetzung jeglicher Entstehung ist, und auch der reiche Erntesegen durch einen Geburtsakt zu Stande gekommen gedacht wurde, und im Besonderen vielleicht, weil jenes Heimathland der *Tlaçolteotl* als ein Land der Vegetations- und Fruchtfülle, als ein

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 603—610. Abb. 163—170.

Tlalocan bekannt war.[1]) Aber sie war eine eigentlich im Lande fremde Gottheit. Ihr Tempel, das Stangengerüst *Tocititlan*, stand ausserhalb des Weichbildes der Stadt.

Und es ist ja klar, gerade das, was das besondere Wesen dieser Gottheit ausmacht, die Beichte und Busse und das Betonen des Sexuellen, das weist auf ganz andere geographische Zusammenhänge. Was ich oben nach Sahagun über die bei den *Mixteca* und *Olmeca* übliche Beichte angegeben habe, ist genau das, das uns Bischof Landa, und zwar als allgemeinen Gebrauch, aus Yucatan berichtet.[2]) Er erzählt, dass, wenn dort einer in Folge von Krankheit oder aus einem anderen Grunde in Gefahr war zu

Abb. 345. *Teteo innan*, die „Mutter der Götter", die alte Erdgöttin. Sahagun-Ms. Biblioteca del Palacio.

Abb. 346. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin Regentin des dreizehnten Tonalamatl-Abschnittes *ce olin* „eins Bewegung" Codex Telleriano Remensis, fol. 17 verso, (= Kingsborough II, 20).

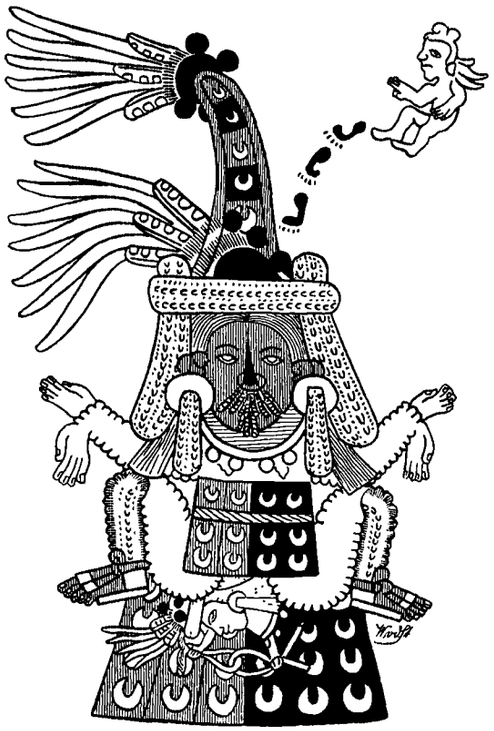


Abb. 347. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, Regentin des dreizehnten Tonalamatl-Abschnittes *ce olin* „eins Bewegung", (als die ein Kind empfangende und ein Kind, ein Abbild von sich, gebärende Göttin dargestellt). Codex Borbonicus 13.

sterben, er seine Sünden beichtete, und wenn er selber, leichten Sinnes, sich nicht dazu verstand, von Verwandten und Freunden dazu angehalten wurde. Die Beichte wurde vor dem Priester abgelegt, oder wenn ein solcher nicht da war, vor Vater oder Mutter, oder vor dem anderen Ehegatten. Als Sünden, die man beichtete, nennt der Berichterstatter Diebstahl, Mord, fleischliche Sünde und falsches Zeugniss. Er hebt aber ausdrücklich hervor, dass z. B. der geschlechtliche Verkehr mit eigenen Sklavinnen nicht als Sünde galt und nicht gebeichtet wurde. Ebenso erzählt uns Fray Gerónimo Roman von den *Maya-*

1) Sahagun, Buch 10, cap. 29. § 10.
2) Relacion de las Cosas de Yucatan, edid. De la Rada y Delgado. Madrid 1884, p. 83, 84.

Stämmen von Guatemala,[1]) dass jedes Mal, wenn ein Indianer in eine schwere Krankheit verfiel, die einen bösen Ausgang zu nehmen schien, der Arzt zuerst in den Kranken drang, ihm zu gestehen, ob er nicht eine Sünde begangen habe, und durch Ersatz und Busse die Sünde wieder gut zu machen befahl. Man vergleiche auch das, was ich oben S. 95 über die Jaguarbegegnungen gesagt habe. Was aber das Betonen des Geschlechtlichen betrifft, so mache ich auf eine merkwürdige Uebereinstimmung aufmerksam. Von den Leuten von *Teouacan*, *Teotitlan* und *Cozcatlan* berichtet Motilinia,[2]) dass die jungen, heirathsfähigen Männer sich den Penis durchbohrten und unter der Haut ein fingerdickes Seil von 10—20 Ellen Länge durchzogen, und wer dabei ohnmächtig wurde, von dem sagte man, dass er schon gesündigt und mit Weibern Verkehr gehabt habe. Genau ebenso hören wir aus Yucatan,[3]) dass dort sich die Büssenden gelegentlich in Reihe aufstellten, ein jeder sich den Penis quer durchbohrte, und dann eine Schnur, so lang wie möglich, durch die Glieder der sämtlichen in Reihe aufgestellten Büsser gezogen wurde.

Teteo innan oder *Tlaçolteotl* weist in den Bilderschriften sowohl der Codex Borgia-Gruppe, wie des engeren mexikanischen Gebiets, eine Reihe bestimmter und übereinstimmender Züge auf, denen anderseits aber auch gewisse Unterschiede in der Darstellung gegenüberstehen. Sie wird in gelber (oder weisser) Körper- und Gesichtsfarbe dargestellt, mit einer tiefschwarzen Kautschukbemalung um den Mund *(motenolcopinticac)*. In dem Sahagun-Manuskripte (Abb. 345) auch mit einem ringförmigen Pflaster

Abb. 348. *Ce atl* „eins Wasser“ (= *Tlaçolteotl*). Codex Nuttall 11.

Abb. 349. *Ome cozcaquauhtli* „zwei Geier“ (= *Tlaçolteotl*) Codex Nuttal 34.

(tlaxapochtli), einem leicht verständlichen Weiblichkeitsdeterminativ, das man im Codex Borbonicus und Telleriano Remensis bei *Itzpapalotl*, dem Dämmerungsgespenst, und auch auf monumentalen Darstellungen dieses Wesens und der Erdkröte angegeben findet.[4]) In den Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe trägt die Göttin einen Nasenschmuck weisser oder gelber Farbe, halbmondförmiger Gestalt, der dem *yacametztli*, dem Nasenhalbmonde der Pulquegötter entspricht. In den eigentlich mexikanischen Quellen aber hat sie entweder gar keinen Schmuck in der Nase (Abb. 344, 345) oder einen stab- oder plattenförmigen, aus den Federn der Wachtel *(çolin)* gefertigten, die der Erdvogel und der Vogel *Xipe*'s ist. Das Haupt hat sie mit einer dicken Binde aus ungesponnener Baumwolle *(ichcaxochitl)* umwunden, und ein ähnlicher Streifen hängt auch aus der Höhlung des Ohrpflockes heraus. In dieser Kopfbinde stecken in der Regel ein oder zwei Spindeln. Diesen Schmuck will Preuss als einen Hinweis auf den Namen und den Charakter der Göttin als *Tlaçolteotl* deuten, indem er die kleinen Häkchen, mit denen die Baumolle hier und anderwärts gezeichnet ist, als *tlaçolli* „Kehricht, Unrath, Sünde“, deutet. Diese Annahme ist so uneben nicht. Denn *tlaçolli* heisst das Zerzupfte. Und dieses Zerzupfte könnte als das Wesen des Stoffes selbst und seiner Zeichnung betrachtet worden sein. Ich glaube aber

1) República de las Indias Occidentales I, cap. 19.
2) Memoriales, cap. 25.
3) Landa, Relacion de las Cosas de Yucatan, l. c. p. 84.
4) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 829, Abb. 23c und S 836, Abb. 30.

doch, dass dieser Schmuck vielmehr die Göttin als die des Baumwolllandes oder als die Spinnende (und Webende) bezeichnen soll. Denn diese Binde ist eben kein *tlaçolxochitl* (ein solches wird im Sahagun-Manuskript bei der Göttin *Chantico* angegeben, aber ganz anders gezeichnet), sondern ein *ichcaxochitl*, eine Baumwollkopfbinde, wie im Texte ausdrücklich gesagt wird. Ausserdem weisen die Spindeln, mit denen diese Kopfbinde fast immer versehen wird, direkt auf Baumwolle hin. Die atlantischen Abhänge und das vorgelagerte Küstenland, insbesondere das totonakische und huaxtekische Gebiet, waren in altmexikanischer Zeit ein Zentrum der Baumwollkultur und der Baumwollindustrie. Von dort kamen die kostbaren, in farbigen Mustern gewebten Stoffe, die man *centzontilmatli*, *centzonquachtli*, *tlatlapalquachtli*, *couaxayacayo*, *mixnextlacuilolli*, d. h. tausendfarbige, gestreifte und mit eingewebten Mustern von Schlangenmasken und Wolkenbildern verzierte Mäntel nannte. Und Baumwollballen bildeten den Haupttribut der Landschaften von Orizaba und Cotastla. *Tlaçolteotl* kommt übrigens auch im Codex Nuttall, der ja vermuthlich aus diesen Küstengegenden stammt, an zwei Stellen vor (Abb. 348, 349), und da ist sie mit dem weissen Nasenhalbmond, der schwarzen Kautschukbemalung um den Mund, mit Baumwollbinde, Baumwollohrpflock und der Spindel im Haar, also als Spinnerin, dargestellt, und in dem einen Bilde (Abb. 348) ist auch vor ihr als Determinativ die Spindel angegeben. — Auf dem Scheitel der *Tlaçolteotl* ruht ein Federbusch, aus einer Kautschukkugel bestehend, der die Federn eingefügt sind. Diese Federn sind in den besser gezeichneten Handschriften regelmässig mit gelber Farbe gemalt und zuweilen mit Wachtelfedern oder einem ganzen Wachtelflügel kombinirt, der ganze Busch wird in dem Sahagun-Manuskripte als *Çoyatemalli* „Palmblattbusch" bezeichnet. Allerhand Trachtstücke und Devisen der *Tlaçolteotl* sind in den zwei Farben der Pulquegötter, roth und schwarz, gemalt und mit den Halbmonden der Pulquegötter gezeichnet. In Abb. 347 trägt die Göttin sogar die kegelförmige huaxtekische Mütze der Pulquegötter, die hier auch noch in den beiden Farben der Pulquegötter gemalt und mit dem Halbmonde der Pulquegötter gezeichnet ist. Die Verwandtschaft mit den Pulquegöttern, die in diesen Trachtstücken sich ausspricht, muss als ein wesentlicher Zug in dem Bilde dieser Göttin betrachtet werden. Gleich den Pulquegöttern steht die *Tlaçolteotl* mit dem Monde im Zusammenhang und vermuthlich aus den gleichen Gründen. Wir werden sie unten geradezu als Mondgöttin antreffen. Gleich den Pulquegöttern ist *Tlaçolteotl* die Erntegöttin. Und wie die Pulquegötter, ist auch sie am atlantischen Abhange des Landes, an den Grenzen der Huaxteca, zu Haus, wie ihre huaxtekischen Diener (*icuexcuan*) aufs Klarste beweisen.

Als Herrin des vierzehnten Tageszeichens ist *Tlaçolteotl* im Codex Borgia (in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 12) im Wesentlichen so abgebildet, wie ich das oben beschrieb. Im Gesichte sind ausser der schwarzen, den Mund umgebenden Kautschukbemalung noch zwei kurze schwarze Querstreifen auf der Backe unter dem Auge angegeben. Der Oberkörper ist nackt. Die Enagua, die den Leib von dem Gürtel abwärts bedeckt, ist in ihrem oberen Theile ein *ometochcueitl*, in den zwei Farben der Pulquegötter gemalt und mit dem grossen goldenen Halbmonde der Pulquegötter verziert, in ihrer Unterhälfte weiss und blau und mit einem Steinmesser gezeichnet. Als Brustschmuck trägt sie dasselbe kommaartig gekrümmte, in Querstreifen weiss und blau gemalte Gebilde, das ich oben von dem Pulquegotte, dem zwölften in der Reihe der Tageszeichengötter, beschrieben habe, und das nur bei diesen beiden Göttern, sonst nirgends, vorkommt. Das kurze Mäntelchen, das von dem Nacken über den Rücken herabhängt, ist roth und weiss gemalt. Und wie die Männer trägt die Göttin auch hinten am Kreuze als Rosette (*tezcacuitlapilli*) einen Vogelkopf, unter dem das hintere Ende einer Schambinde (*maxtlatl*) der Männer herabhängt. Es ist in derselben Weise wie der Nackenmantel roth und weiss gemalt. Dieser Vogelkopf ist aber nicht, wie bei den Männern dieser Reihe (*Quetzalcouatl*, *Xochipilli*, *Pàtecatl*, *Tezcatlipoca*) ein *Coxcoxtli* mit einer kammförmigen Federhaube, sondern hat einen runden Scheitel, ähnlich wie der Vogel, den wir Blatt 51 des Codex Borgia von dem männlichen, Blatt 57 des Codex Borgia von dem weiblichen Maisgotte als Helmmaske getragen finden.

Im Codex Vaticanus ist auf Blatt 30 (Abb. 350) die Göttin weiss mit gelben Längsstreifen, auf Blatt 91 (Abb. 351) gelb gemalt. An der ersten Stelle hat sie auf der Backe noch das viereckige Feld, das *tlapapalli*, die vier Farben, das Abzeichen *Xochipilli*'s. Bei beiden Figuren ist der Oberkörper nackt, die Hüftengegend von einer kurzen Enagua bedeckt, und beide tragen die Schambinde (*maxtlatl*) der

Männer, die hier auch in Querbändern roth und weiss, in den Farben *Xipe*'s, gemalt ist. Dieses männliche Abzeichen hat die *Tlaçolteotl*, weil sie die Gebärerin, — das heisst, wie wir oben gesehen haben, die Kriegerin, — ist. Auch die *Ciuateteô* oder *Ciuapipiltin*, die das weibliche Gegenstück der geopferten Krieger sind, werden wir mit der Schambinde der Männer bekleidet finden.

Ueber, bezw. vor der Göttin ist an allen drei Stellen ein Haus mit dunkler Thüröffnung und in ihm eine Eule (*tecolotl*) gezeichnet. Das kann natürlich nur das dunkle Haus der Erde bezeichnen sollen. Vor dem Eingange lehnt, ihn gleichsam verschliessend, oder wie ein Vorhang, ein Bündel *malinalli*-Gras. So wenigstens in unserem Codex Borgia-Bilde und in Abb. 350. In Abb. 351 dagegen hängen an der Eingangsseite Wasserströme herunter. Man kann das in verschiedener Weise deuten. Man kann vielleicht geradezu an den Eingang in das Haus der Erde, den Westen, denken, der den einen

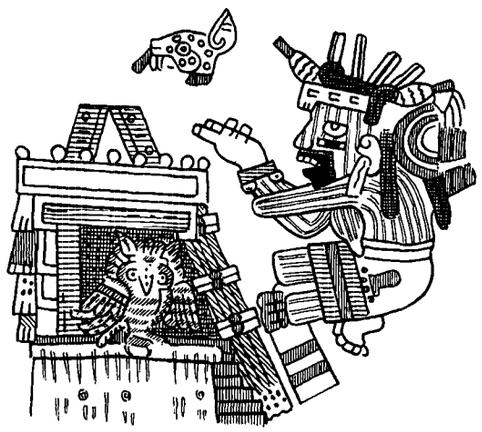


Abb. 350. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, Herrin des vierzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 30 (= Kingsborough 78).

Abb. 351. Codex Vaticanus 3773. Blatt 91 (= Kingsborough 6).

hinter dem ewigen Grün der Gras- und Baumvegetation, den anderen durch das Meer des Westens verdeckt erschien.

Das fünfzehnte Zeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 11. Das Zeichen führt den Namen *quauhtli* „Adler" und wird durch den Kopf oder die ganze Figur dieses Thieres bezeichnet, das mit weiss und schwarz, oder braun und schwarz, gestreiftem Gefieder und sich sträubender Federhaube dargestellt wird, und gleich dem Jaguar, dem Thiere des vorigen Zeichens, an allen vorspringenden Theilen des Leibes oder des Kopfes mit Steinmessern umsetzt ist, die die räuberische, kriegerische Natur dieses Vogels veranschaulichen.

Der Adler war den Mexikanern wie anderen Völkern der Krieger. *Quauhtli-ocelotl* „Adler und Jaguar", der bei etwas gewählterer Sprechweise übliche Ausdruck für *yaotl* „Krieger"; *quauhpetlatl-ocelopetlatl* „die Adlermatte, die Jaguarmatte", „ein von Personen von Kriegerrang verwaltetes Amt". *Quauhpilli* „adlerbürtig" bezeichnete diese Leute von Kriegerrang selbst, im Gegensatz zum *tlaçopilli*, dem Prinzen von königlichem Geblüt; *quauhtlàtô* einen Militärkommandanten, im Gegensatz zum *tlàtouani*, dem Könige eines Landes. Insbesondere war der Adler den Mexikanern der himmlische Krieger, die

Sonne, die *tonatiuh* oder *tonametl* „die leuchtende", *xiuhpilli* oder *xipilli* „der Türkisgebürtige", der „Prinz", der „junge Feuergott" und *quauhtleuanitl* „der aufsteigende Adler" genannt wurde; *quauhxicalli* die „Adlerschale" ist das „vaso del Sol", die Schale, aus der der Adler trinkt, das Opferblutgefäss; *quauhnochtli* die „Adlerkaktusfeige", die Frucht, die der Adler geniesst, d. i. das Herz der Geopferten, mit denen die Sonne genährt wurde. *Quauhciuatl* aber „das Adlerweibchen" oder *Yaociuatl* „die Kriegerin" wurde die kriegerische Göttin von *Colhuacan*, die *Ciuacouatl* oder *Quilaztli*, genannt. Denn wie der Sonnengott der Repräsentant der männlichen Krieger, so war die Erdgöttin das Prototyp der weiblichen Krieger, der Frauen, die auch darnach rangen, einen Gefangenen zu machen, d. h. die schwanger wurden und ein Kind zur Welt brachten. Als Kriegerin war aber deshalb, nach Anschauung der Mexikaner, auch die Erdgöttin dem Kriegerschicksal verfallen, hatte auf dem Opfersteine ihr Leben zu enden. Daher die weitverbreitete Erzählung, dass die grosse Göttin, die, bald mit diesem, bald mit jenem Namen genannt, in der Vorstellung sich mit der Allernährerin, der Allgebärerin, der Erde, verschmolz, den

Abb. 352. *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*, der rote *Tezcatlipoca*, als Stellvertreter *Xipe Totec's*, Regent des fünfzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 30 (= Kingsborough 78).

Abb. 353. *Xipe Totec* „unser Herr, der Geschundene", der Erdgott. Regent des fünfzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 92 (= Kingborough 5).

Kriegertod erlitten habe, dass sie das erste Opfer gewesen sei, das man der Sonne gebracht habe.[1]) Adlerdaunen (*quauhtlachcayotl*, *quauhiuitl*) endlich bezeichneten den Krieger, der in den Himmel zur Sonne gieng. Mit ihnen beklebte sich der Sieger, der einen Gefangenen gemacht hatte, also ein neues Opfer der Sonne zuzuführen im Begriff war. Zum Mindesten thaten das die Fürsten, denn für gewöhnliche Krieger werden Adlerdaunen wohl ein zu theueres Material gewesen sein.

Als Abbild und Regent dieses Zeichens erscheint nun allerdings nicht die Sonne selbst, aber ein Gott, der mit dem Kriege und dem Kriegertode in engster Verbindung stand. — Im Codex Borgia und auf Blatt 30 des Vaticanus (Abb. 352) sieht man einen Gott, der in Körper- und Gesichtsbemalung und in Tracht und Ausstattung als ein *Tezcatlipoca*, aber als ein rother, ein *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*, sich erweist. Als Besonderheiten sind nur zu erwähnen, dass auf den rothen Streifen, die im Gesichte mit den gelben

1) Vgl. oben S. 137 den Bericht über die *Ueitonantzin*, die grosse Göttin der Landschaft *Metztitlan;* ferner Historia de los Mexicanos por sus pinturas, cap. 6 und die Erzählungen über *Ciuacouatl* von *Colhuacan*.

Querbändern abwechseln, je eine kleine weisse Ringscheibe, die vielleicht ein Auge (einen Stern?) darstellen soll, angegeben ist. Als Ohrschmuck trägt er nicht den weissen länglichen oder beilförmigen Pflock *Tezcatlipoca*'s, sondern das übliche *xiuhnacochtli*, die blaue Scheibe, aus deren Mittelöffnung ein in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemaltes und gezeichnetes Band heraushängt. Und der grosse Federschmuck auf dem Rücken ist kein *quetzalcomitl*, nicht aus grünen Quetzalfedern, sondern ein aus gelben und rothen Federn (?) sich zusammensetzender, in eine Art Blüthe endigender Schmuck. Die mit gefranstem Rande versehene und mit Daunenfederbällen besteckte Kappe aber, die Kopf und Nacken bedeckt, und der hier aussen der (eigentlich dem Zopfband eingesteckte) Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*) aufgesetzt ist, entspricht genau z. B. der Kappe, die der *Yayauhqui Tezcatlipoca*, der schwarze *Tezcatlipoca*, der Zauberer, auf Blatt 44 (= Kingsborough 1) des Codex Fejérváry-Mayer trägt, der dort inmitten der Zeichen der zwanzig *Tonalamatl*-Abschnitte steht. Nur dass bei diesem Gotte die Grundfarbe der Kappe, der Körperfarbe entsprechend, schwarz, bei unserem Regenten des fünfzehnten Tageszeichens, seiner Körperfarbe entsprechend, roth ist. Mit dem schwarzen Gotte, dem Zauberer, des letzten Blattes des Codex Fejérváry-Mayer stimmt unser Regent des fünfzehnten Tageszeichens auch darin überein, dass er die Handfläche eines menschlichen Unterarms gegen das Nasenloch gepresst hält. Der menschliche Unterarm ist dabei vermuthlich in der That ein dem Gotte *Tezcatlipoca* eigenthümlich zugehöriges Ausstattungsstück, ein Symbol der Knochenflöte, auf der *Tezcatlipoca* bläst. Es ist bekannt, dass die mythologischen Berichte der Mexikaner von einem schwarzen und einem rothen *Tezcatlipoca* Kunde geben. Und wir sehen diese beiden, durchaus als Parallelfiguren, in Grösse, Tracht und Ausstattung nahezu gleich, in den beiden Hälften des Blattes 21 (= Kingsborough 18) des Codex Borgia in schöner Ausführung dargestellt.

Der Regent des fünfzehnten Tageszeichens des Codex Borgia ist nichts weiter als ein rother, ein *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*. Der Gott aber, der auf Blatt 30 des Codex Vaticanus (Abb. 352) das fünfzehnte Tageszeichen verkörpert, weicht in einer kleinen, aber wichtigen Einzelheit von den typischen *Tezcatlipoca*-Bildern ab. Dieser *Tezcatlipoca* des Codex Vaticanus (Abb. 352), der dort auf den Abzeichen des Krieges, oder vielmehr des Sacrificio gladiatorio, auf Schild und Papierfahne sitzend zu sehen ist, ist nämlich nicht mit der einfachen weissen Schambinde, wie sie der Gott des Codex Borgia-Blattes trägt, noch der bunten verzierten, der des Sonnengottes ähnlichen, die man in anderen *Tezcatlipoca*-Bildern sieht, ausgestattet, sondern hat die in weisser (oder vielmehr hellrosa) und rother Farbe, den Farben des *tlauhquechol*, des rothen Löffelreihers, gemalten, am Ende schwalbenschwanzartig ausgeschnittenen (*maxaliuhqui*) Enden der Schambinde des Gottes *Xipe Totec*. Und ist das schon eine Andeutung davon, dass unter diesem rothen *Tezcatlipoca* hier sich eine andere Gottheit verbirgt, so wird das zur Gewissheit dadurch, dass auf Blatt 92 des Vaticanus (Abb. 353) als Regent des fünfzehnten Tageszeichens einfach *Xipe Totec* in typischer Gestalt gezeichnet ist, mit der Maske aus Menschenhaut vor dem Gesichte, die nur einen schmalen Schlitz für das Auge lässt, mit der abgezogenen Haut des Opfers angethan, deren Hände unter seiner Hand herunterhängen, und in der durchbohrten Nasenscheidewand den weiss und roth gebänderten, an den Enden schwalbenschwanzartig ausgeschnittenen Stab tragend, von dem über den Mund eine Platte in der Gestalt des *yopitzontli*, der spitzen Mütze *Xipe*'s, herabhängt. In gleicher Weise ist auch, wie wir sehen werden, in dem vierzehnten *Tonalamatl*-Abschnitte, der denselben Regenten wie das fünfzehnte Tageszeichen hat, überall der echte *Xipe Totec* als Regent angegeben und wird so von den Interpreten erklärt.

Xipe Totec „unser Herr, der Geschundene", von dem in der That Duran[1]) und der Interpret der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale[2]) angeben, dass er auch *Tlatlauhqui Tezcatlipoca* genannt worden sei, und der auch mit dem von den *Yopi* oder *Tlappaneca*, einem Volksstamme zapotekischer Verwandtschaft, verehrten *Totec Tlatlauhqui Tezcatlipoca* identifizirt worden sein muss[3]) — denn *Yopìco* „im Yopi-Lande" hiess sein Tempel in México und *yopitzontli* „das Yopi-Haar" oder „der Yopi-Kopf" seine Mütze — war der Gott, dem im Vorfrühjahr in México — und sollen wir den Berichten glauben, in

1) Duran l. c. Tratado 2° cap.
2) Fol. 17 verso.
3) Sahagun 10, cap. 29, § 9.

gleicher Weise in dem ganzen mexikanischen Lande — das grosse Fest des Menschenschindens, *tlacaxipeualiztli*, gefeiert wurde. In einer, den Jahresfesten der Mexikaner gewidmeten Arbeit[1]) habe ich den Nachweis geführt, dass dieses Fest im Wesentlichen ein der Vorbereitung zur Aussaat dienendes Fest war, der Gott selbst, seiner eigentlichen Natur nach, als ein Gott der Erde zu bezeichnen sei, dass er deshalb auch das Rasselbrett, das *chicauaztli*, trägt, gleich den anderen Göttern der Erde, der Maisfrucht, des Wassers und des Regens, und dass ihn mit der Erdgöttin im engeren Sinne, der *Teteo innan* oder *Tlaçolteotl*, schon der Gebrauch verknüpft, dass an seinem Feste die Opfer geschunden wurden, und die Haut dann von Priestern und Devoten übergezogen wurde, die dadurch zu lebenden Abbildern des Gottes wurden. Denn ein Gleiches fand ja, wie wir oben gesehen haben, auch an dem im Herbste gefeierten grossen Feste der *Teteo innan* oder *Toci* statt. So ist denn auch die Wachtel (*çolin*) das auf der Erde heimische Thier, in gleicher Weise das Abbild und der Schmuck *Xipe*'s (vgl. Abb. 354 und z. B. die *Xipe*-Figur, Codex Borgia 25, links unten), wie sie der Schmuck der *Tlaçotleotl* und der grossen Göttermutter *Teteo innan* ist.

Abb. 354. *Çolin*, die Wachtel, vierte der dreizehn Vogelfiguren und Abbild *Xipe*'s. Tonalamatl der Aubin'schen Sammlung.

Dieser Charakter des Gottes kommt in klarster Weise in dem Liede an *Xipe* zum Ausdruck, das unter den „Cantares que decian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos", die das Sahagun-Manuskript uns erhalten hat, an fünfzehnter Stelle steht. Von den blutigen Bildern, die in dem Kultus dieses Gottes uns entgegentreten, ist hier nichts zu spüren. Es sind bukolische Klänge, die uns aus ihm entgegentönen: —

1. *yoalli tlavana* — du Nachttrinker
   yz tleican timonenequia — warum lässt du dich bitten?
   xiyaqui mitlatia — ziehe deine Verkleidung an!
   teucuitlaquemitl xicmoquentiquetl ovia — zieh das goldne Gewand an!
   q. n. — das heisst
   in ti yoallavana, ti xipe, totec, — du Nachttrinker, du Xipe, Totec
   tleica in timonenequi — warum lässt du dich bitten?
   in timoçuma in timotlatia — bist zornig, verbirgst dich?
   id est. *tleica in amo quiavi* — d. h. warum regnet es nicht?
   teocuitlaquemitl xicmoquenti — ziehe das goldne Gewand an!
   q. n ma quiavi ma valauh yn atl. — d. h. es möge regnen, es möge das Wasser kommen.
2. *noteua* — mein Gott
   chalchimamatlaco apana ytemoaya — dein Edelsteinwasser kam herab.
   ay quetzallavevetl — schon Quetzal (geworden) ist die hohe Zypresse
   ay quetzalxivicoatl — schon zur Quetzal(schlange) ward die Feuerschlange.
   nechiya yquinocauhquetl, oviya — sie (die Feuerschlange) verliess mich.
   q. n. — das heisst
   in tinoteuh — o du mein Gott
   otemoc in mauh, ovalla yn mauh — dein Wasser kam herab, dein Wasser kam.
   ay quetzalavevetl.
   id est *ye tlaquetzalpatia.* — d. h. schon hat es sich in Quetzal gewandelt,
   ye tlaxoxovia, ye xopantla — schon ist es grün geworden, schon ist der Sommer da.
   ay quetzalxiuhcoatl nechia iquinocauhquetl.
   id est. *ca ye otechcauh yn mayanaliztli* — d. h. schon verliess uns die Hungersnoth.
3. *ma niyavia, niauia poliviz niyoatzin* — Es mag sein, dass ich dahinschwinde und zu Grunde gehe, ich, die junge Maispflanze

1) Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, Band VI, Heft 2—4 (1899), S. 88 ff.

a chalchiuhtla noyollo — ein grüner Edelstein ist mein Herz,
a teucuitlatl nocoyaitaz — aber ich werde es schon noch in Gold (gewandelt) sehen;
noyolcevizqui — ich werde befriedigt sein,
tlacatl achtoquetl tlaquavaya — sobald es hart (reif) geworden ist;
otlacatqui yautlatoaquetl oviya — dann ist der Kriegshäuptling geboren

q. n.
ma niauh, ma nipoliui — es mag sein, dass ich dahinschwinde, dass ich zu Grunde gehe,
yn ni yoatzin id est *in ouatl* — d. h. die junge Maispflanze;
yuhquin chalchiuitl noyollo — gleich einem grünen Edelstein ist mein Herz.
a teocuitlatl nocoyaitaz.
q. n. in catleuatl achto mochiuaz — d. h. sobald etwas reif ist,
ninoyolceuiz — werde ich befriedigt sein.

4. *noteua ce intlaco xayailivizçonoa yyoatzin* — mein Gott, wenn die jungen Maispflanzen im Ueberflusse da sind,
motepeyocpa mitzoalitta moteua — so schaut nach deinem Berge zu dir hin dein Verehrer;
noyolceuizqui — ich werde befriedigt sein,
n tlacatl achtoquetl tlaquavaya, — sobald es hart (reif) geworden ist;
otlacatqui yautlatoaquetl, ouiya — dann ist der Kriegshäuptling geboren.

q. n.
inoteuh cequi tlatlacotyan in mochiva in itonacayuh — o mein Gott, einiges bei der Feldbestellung reift von den Lebensmitteln,
auh in tlein tlatlacotyan achto mochiva — und was bei der Feldbestellung zuerst reif wird,
muchi tlacatl achto mitzoalmaca — alle Welt bringt es dir zuerst dar;
auh in iquac ye o muchi mochiuh — und wenn alles reif geworden ist,
occepa no mochi tlacatl mitzoalmaca yn motonacayouh — bringt dir wiederum alle Welt deine Lebensmittel dar.

In der ersten Strophe wird der Gott gebeten, das goldene Gewand (*teocuitlaquemitl*) anzuziehen, das kann doch nur heissen, sein Gewand, die Menschenhaut, die der Gott trägt. Und aus dem Kommentar ergibt sich, dass dieses Ueberziehen der Haut durch den Gott den Mexikanern das Eintreten der Regenzeit, die Erneuerung der Vegetation bedeutete.

Die zweite Strophe bringt dann die Erfüllung dieses Wunsches. Die dritte und vierte Strophe sind gleichen Inhalts. Aus ihnen und dem Kommentar ergibt sich, dass *Xipe* nicht bloss eine Augenblicksgottheit war, d. h. nur der Ausdruck der Zärimonien, die an seinem Feste gefeiert wurden, sondern dass ihm eine allgemeinere und bestimmtere Bedeutung des Gottes der Erde, des Gottes der Lebensmittel, zukam. Denn wie ihm am letzten Tage seines Festes die Erstlinge der Blumen gebracht wurden, während die alten Leute des Quartiers oder der Gens *Yopìco* in seinem Tempel sassen, die Rassel (*ayacachtli*) schwangen und Lieder zu Ehren des Gottes sangen, was man mit dem merkwürdigen Ausdrucke *ayacachpixolo* „es wird mit der Rassel gesät" bezeichnete, — so ergibt sich aus diesen beiden letzten Strophen, dass ihm auch die Erstlinge der Feldfrucht dargebracht wurden, dass er also an dem Erntefeste ebenso gut seine Stelle hat. Der Betende, das ist der Sinn der beiden letzten Strophen, ist sich bewusst, dass den aufschiessenden jungen Maispflanzen (*yn ni yoatzin*, id est, *in ouatl*) allerhand Gefahren drohen. Er hofft dass das, was jetzt grüner Edelstein (*chalchiuitl*) ist, d. h das Herz, der Fruchtansatz der noch jungen Maispflanze, sich in Gold (*teocuitlatl*) wandeln werde, d. h. gelb und reif werden werde. Dann wird er befriedigt sein (*ninoyolceuiz*), und dann wird auch der Gott befriedigt werden (*muchi tlacatl mitzualmaca in motonacayouh*). Der Kriegshäuptling (*yautlatoaquetl*), von dessen Geburt in den letzten Zeilen der beiden Strophen die Rede ist, ist natürlich der Mais, der hart und reif geworden ist (*tlaquauaya*). Und es ist das wieder ein Beweis, dass das Erntefest, das ich bei dem vorhergehenden Tageszeichen beschrieben habe, das Fest der grossen Göttermutter, als ein Fest der Geburt betrachtet wurde.

Bemerkenswerth ist noch der Name, mit dem *Xipe* hier in diesem Liede angeredet wird: — *Yoalli tlauana*, oder zusammengezogenen *Youallauana* „der in der Nacht trinkt". Mit demselben Namen wird in der Beschreibung des *tlacaxipeualiztli*-Festes auch der Priester *Xipe*'s, oder das Abbild *Xipe*'s, der an der Spitze der anderen Götter von der Höhe des Tempels *Yopico* herabkommt, um dem Sacrificio gladiatorio beizuwohnen, und der auch nachher, nachdem der Gefangene auf dem Steine niedergeschlagen ist, das Opfer an diesem vollzieht. *Youallauana*, „der in der Nacht trinkt", das soll wohl heissen, „nach Sonnenuntergang, in der Zeit, in der die Pulquegelage stattfanden". *Xipe Totec* wird also in dem Liede, wie an seinem Feste, der „Pulquetrinker" genannt. Man könnte meinen, dass *Xipe* hiermit in die grosse Reihe der Pulquegötter eingefügt wird, mit denen er, als der Erneuerer der Vegetation, sich ja in der That berührt, doch ist es wohl wahrscheinlicher, dass der Name den Gott einfach als den Krieger bezeichnet.

Die Zärimonien des *tlacaxipeualiztli*-Festes zerfallen nun in drei Hauptphasen. Die erste ist das Opfer von so vielen Gefangenen, als man zur Verfügung hatte. Dieses Opfer geschah auf der Pyramide *Uitzilopochtli*'s. Die Herzen wurden der Sonne dargebracht, mit dem Blute der Mund der Idole genetzt, die Köpfe auf dem *tzompantli* aufgesteckt, das Fleisch von den Verwandten und Freunden des Herrn des Gefangenen verzehrt. Dieser Herr selbst rührte das Fleisch seines Gefangenen nicht an, da man ihn als in einem gewissen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu seinem Gefangenen stehend betrachtete. Mit den abgezogenen Häuten aber bekleideten sich Devote, die dem Gotte in besonderer Weise dienten, von ihm eine besondere Gunst erfahren wollten, — z. B. Leute, die an Hautkrankheiten oder Augenkrankheiten litten, da diese äusserlichen Krankheiten nach der Vorstellung des Volkes von dem die Haut tragenden Gotte geschickt waren. Die Träger der Häute wurden dadurch zu lebenden Abbildern des Gottes. Diese *Xixipeme* oder *Tototecti* stellten sich nun zunächst *tiçapan çacapan*, d. h. auf Sitzen oder Unterlagen von weisser Kreide und von Gras in Reihen auf. Sie sind wie der Gott selbst, bewaffnet d. h. sie führen Schild (*chimalli*), Obsidianschwert (*macquauitl*) und den Rasselstab (*chicauaztli*). Ihnen treten waghalsige Gesellen, unerschrockene Krieger, die als einzige Waffe nur einen Kieferknittel (*ocoquauitl*) führen, gegenüber, und reizen sie, indem sie sie am Nabel reissen, zum Zorn (*vel yntlauelh ynqualan quicuia*). Es folgt eine Verfolgung, eine Flucht, wobei es denjenigen, die den *Xixipeme* in die Hände fallen, schlecht geht, indem die *Xixipeme* sie mit ihren Rasselstäben schlagen und sie mit Füssen treten, ihren Zorn an ihnen auslassen (*quinuivitequi yn xipeme yn chicauaztica*, *quixixilia vel quincocoltia*). Diese Verfolgung geht fort, bis die *Xixipeme* an der „Schädelstätte des Gottes" (*Totec tzontecontitlan*) angelangt sind.[1])

Diesen Lauf und diese Verfolgung hat Preuss, gleich dem Kampflaufe der *Teteo innan* in der Nacht des *Ochpaniztli*-Festes, den ich bei der Göttin des vorigen Tageszeichens zu erwähnen Gelegenheit hatte, wiederum als den Kampf zwischen den Dämonen des Winters und des Frühlings und als Einzug der Vegetationsdämonen, der dem Pfingstwettlauf in Deutschland entspreche, gedeutet. Es ist mir auch hier fraglich, ob man solche Anlogien heranziehen darf. In unsern Breiten, bei den wechselnden Witterungsverhältnissen, ist der Uebergang von einer Hauptjahreszeit zur anderen in der That ein Streit wechselnd die Oberhand gewinnender Gewalten. Anders in den Tropen, wo sich im Allgemeinen der Uebergang glatt und ohne bedeutendere Rücktälle vollzieht. Da ist es mehr nur ein Harren, ein Warten auf die Regenzeit. Wenn sie einsetzt, setzt sie gleich mit Macht ein. Man kann auch eigentlich nicht sagen, dass in der oben geschilderten Flucht und Verfolgung ein Kampf beschrieben wird. Das Wesentliche der Zärimonie scheint mir in dem *vel yntlauelh yn qualan quicuia*, in dem Reizen zum Zorn, zu liegen. Die dahinrasenden, den, den sie zu fassen kriegen, mit Füssen tretenden und schlagenden *Xixipeme* sind die zornigen Erdgötter, sind die Illustration, die dramatische Vorführung dessen, was der Sänger in der ersten Strophe des *Xipe*-Liedes berührt: — *yz tleican timonenequia* „warum lässt du dich bitten?", was der Kommentar mit — *in timoçuma in timotlatia* „warum bist du zornig, verbirgst dich?" — erläutert. Nicht ein Wettlauf ist es, der „den wetteifernden Einzug der Pflanzengenien in

1) Die Zärimonien dieses Festes habe ich in meiner Arbeit über die Jahresfeste (Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, Band VI, S. 93ff.) genau beschrieben und den aztekischen Originaltext Sahagun's ebendort (S. 172—183) mit Uebersetzung wiedergegeben.

Wald und Flur nachzubilden" scheine, sondern der Zustand der Erde, des Ackers, ist „nachgebildet", der zur Zeit noch bestand, die noch trockene, noch durstende Erde. Denn das *Xipe*-Fest fällt ja noch reichlich zwei oder drei Monate vor die Zeit, wo die Regen wirklich einsetzen.

Aber der Zorn der Erdgötter soll nicht anhalten. Man wünscht sie zu versöhnen, man will den Gott der Vegetation veranlassen, dass er regnen lasse, damit die Felder, die in dieser Zeit zur Aufnahme

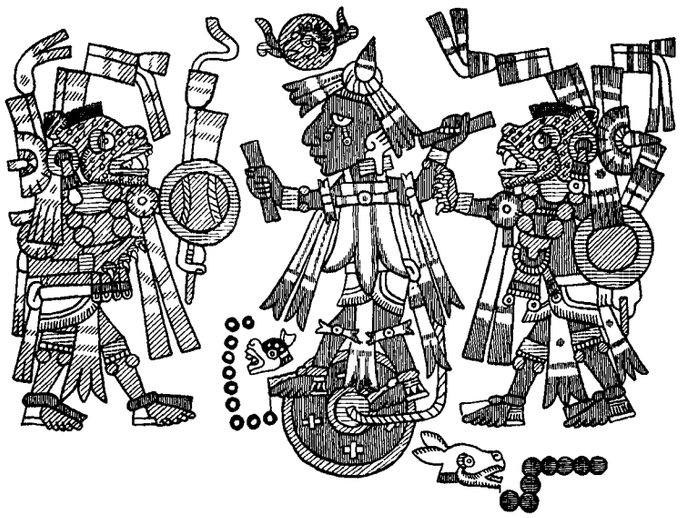


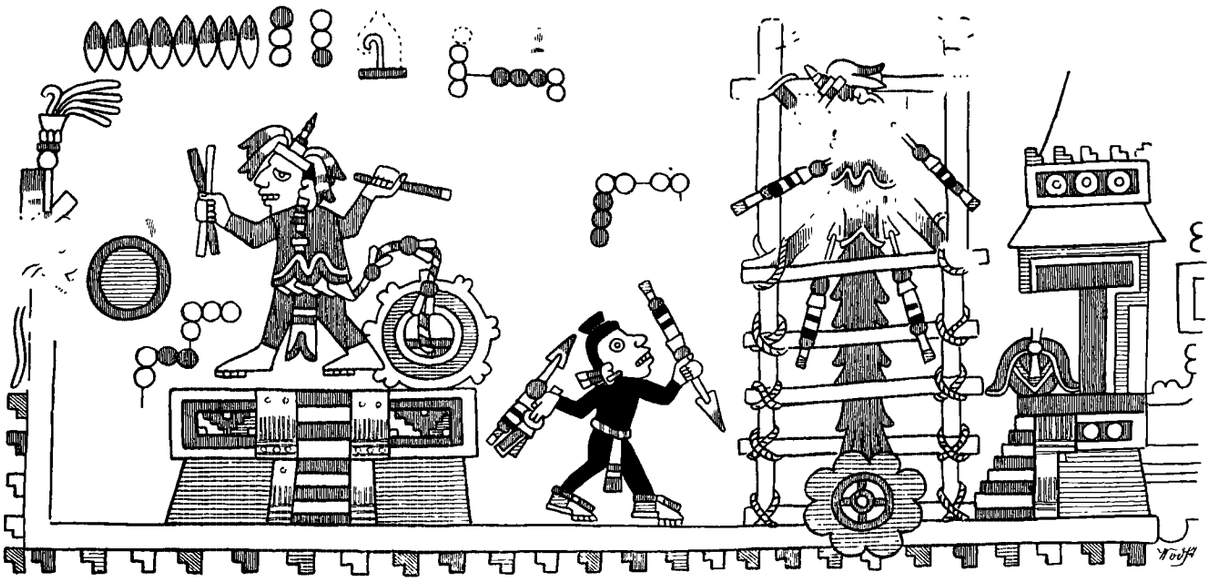
Abb. 355. *tlauauanaliztli*, das „Ritzen, Streifen", das *Sacrificio gladiatorio*
Codex Nuttall 83.

des Sommers bereit gemacht werden, den Keim nun auch wirklich spriessen lassen. Man will die Erde kräftig machen, dass sie diese ihre Aufgaben nun auch wirklich zu erfüllen im Stande ist. Und diesem Zwecke dient das Hauptopfer, das nunmehr folgt. Dieses Opfer geschieht in Gestalt eines Kampfes, es

Abb. 356. *Tlacàcaliliztli*, „das Bekämpfen", das Erschiessen mit Pfeilen.
Codex Nuttall 83, 84.

ist ein Sacrificio gladiatorio, und das ist der zweite Hauptzug, der die Zärimonien des *tlacaxipeualiztli*-Festes vor anderen auszeichnet. Dieses Sacrificio gladiatorio scheint sich aber bei den eigentlichen, echten, ursprünglichen *Xipe*-Festen in zwei Phasen vollzogen zu haben, die der Codex Nuttall uns auf den beiden letzten Blättern unmittelbar hintereinander vor Augen führt (Abb. 355, 356) und die wir im Codex Becker (= Manuscrit du Cacique) unmittelbar mit einander verbunden sehen (Abb. 357). Die erste (Abb. 355) ist das, was die Mexikaner *tlauauanaliztli*, das „Ritzen, Streifen", die spanischen Quellen im

engeren Sinne als „Sacrificio gladiatorio“ bezeichnen, wo der Gefangene auf dem *temalacatl*, dem „steinernen Spinnwirtel“, dem runden Steine, mit dem *tonacamecatl*, dem „Lebensmittelseile“, dem „Maisseile“ angebunden, sich mit Holzklötzen gegen andere, die ihn mit scharfen Waffen angriffen, zu vertheidigen hatte. In der zweiten Phase (Abb. 356) wird der in dem vorhergehenden Kampfe niedergeschlagene und wehrlos gemachte Gefangene an ein Holzgerüst gebunden und mit Speeren erschossen. Diese zweite Phase wird mexikanisch *tlacàcaliliztli*, das „Kämpfen mit dem Manne“ genannt, also eigentlich genau das, was die Spanier als „Sacrificio gladiatorio“ bezeichneten. Dieser Name, der sonst unverständlich wäre, beweist, dass dieses Opfer die unmittelbare Folge und nothwendige Vervollständigung des *tlauauanaliztli*, des Sacrificio gladiatorio, war. Ist dem aber so, so ist klar, dass das, was sich über die Bedeutung dieser zweiten und abschliessenden Phase des Sacrificio gladiatorio ermitteln lässt, für das ganze Opfer, einschliesslich der ersten nur vorbereitenden Phase, zu gelten hat. Ueber die Bedeutung dieses Erschiessens mit Speeren oder Pfeilen werden wir aber durch eine interessante Stelle der Anales de Quauhtitlan, die ich schon in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung angeführt habe, genau unterrichtet. Es heisst dort, dass in dem Jahre *chicuey tochtli* „acht Kaninchen“ (das dem Jahre 1064 der christlichen Zeitrechnung entspricht) in *Tollan* eine Menge unheilvoller Vorzeichen beobachtet wurden, — *ahu no icuac ypanin yn xihuitl oncan acico yn tlatlacatecolo yn mitoaya yxcuinanme cihua auh*



No. 357. *Tlauauanaliztli* und *tlacàcaliliztli*, die beiden Phasen des „Sacrificio gladiatorio“.
Codex Becker (K. K. Naturhistorisches Hofmuseum) = Manuscrit du cacique.
Herausgegeben von Henri de Saussure, pag. X.

ny iuhca yntlatol huehuetque conitoa yn ic hualaque Cuextlampa yn quizaco „in diesem selben Jahre kamen [nach *Tollan*] die weiblichen Dämonen, die man *Ixcuinanmê* nennt [d. h. die vier Formen der *Tlaçolteotl*], und, wie die Alten sagen, kamen sie aus der Huaxteca“, — *auh yn ompa cuextecatl ychocayan oncan quinnonotzque ynmalhuan quimacique Cuextlan quinyolyuhtlamachtique*[1]) *yn quimilhuique:* — „und in *Cuextecatl ichocayan* [in der Stadt, wo die Huaxteken weinen] beriefen sie ihre Gefangenen, die sie in der Huaxteca gemacht hatten, zu sich, setzten ihnen auseinander, worum es sich handelte, und sprachen zu ihnen“: — *ca ye tihui yn Tollan amoca tlaltech tacizque amoca tilhuichihuazque ca ayayc tlacacalihua tehuantin ticpehualtitihui tamechminazque* — „wir gehen jetzt mit euch nach *Tollan*, um mit euch die Erde zu begatten, mit euch ein Fest auszurüsten. Denn niemals bisher hat man Menschen bekämpft (als Opfer erschossen), wir werden damit den Anfang machen, wir werden euch mit Pfeilen erschiessen“. — *yn oquicacque ynmalhuan niman yc chocaque tlaocoxque* — „als dies ihre Gefangenen hörten, weinten sie und waren betrübt“ — *oncan tzintic ynyn tlacacaliliztli yn yc ylhuichihuitiloya yn yxcuinnanme yn icuac mitoaya yzcalli* — „damals fieng das Bekämpfen der Männer (das Erschiessen mit Pfeilen) an, indem damit den

1) Verbessert für *quicayol yuh tlamachtique*.

Ixcuinanmê (den vier Formen der *Tlaçolteotl*) ein Fest gefeiert wurde, an dem Tage, den man *Izcalli* (Wachsthum) nannte". ..... 9 *acatl ypan in necico Tollan yn yxcuinanme yca tlaltech acico yn inmalhuan omentin yn quincacalque* — „im [folgenden] Jahre „neun Rohr" erschienen die *Ixcuinanmê* in *Tollan*, mit ihren Gefangenen begatteten sie die Erde, zwei bekämpften sie (erschossen sie mit Pfeilen)" — *auh yn tlatlacatecolo yn zihua diablome yn inoquichhuan catca yn immalhuan qüexteca* — „und die Zauberer, die weiblichen Teufel [die *Ixcuinanmê*], deren Männer waren ihre huaxtekischen Gefangenen" — *oncan yancuican tzintic yn tlacacaliliztli* — „damit fieng zum allerersten Male an das Bekämpfen von Menschen (das Erschiessen der Opfer mit Pfeilen)".

Die Stelle ist klar. Es handelt sich bei dem *tlacàcaliliztli*, dem Erschiessen mit Pfeilen, um eine direkte Begattung. Und ich habe schon in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung[1]) darauf hingewiesen, dass die Art und Weise, wie hier der Gefangene mit ausgebreiteten Armen und Beinen an dem Holzgerüst befestigt wird, an das viermalige *maana*, *moteteuana*, *mamaçoa in icxitlan Uitzilopochtli* der *Teteo innan* in der Nacht des *Ochpaniztli* (vgl. oben S 154) erinnert, dass man sie direkt als Coitusstellung der Frau, das Werfen der Speere als die Ejakulation, den geschlechtlichen Akt des Mannes, deuten kann.

Dass indes dieses *tlacàcaliztli* hier mit den *Ixcuinanmê*, den vier Formen der Göttin *Tlaçolteotl*, in den oben angeführten Stellen der Bilderschriften aber mit dem *Xipe*-Kultús verknüpft ist, darf nicht weiter Wunder nehmen. Denn *Xipe* und *Tlaçolteotl* sind in der That, sowohl ihrer Bedeutung, wie ihrem

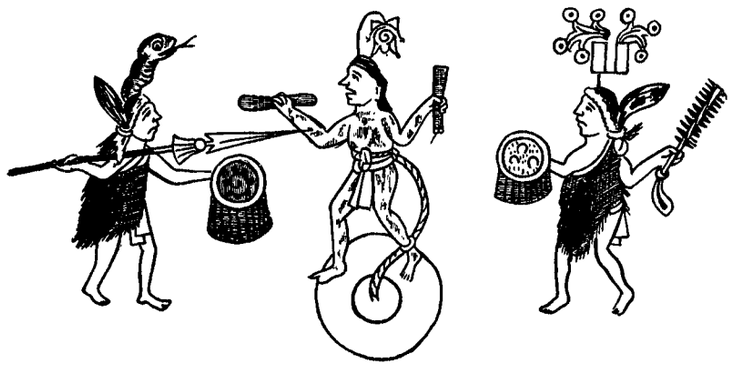


Abb. 358. *tlauauanaliztli*, Sacrificio gladiatorio. Historia Tolteca chichimeca. Collection Aubin-Goupil.

landschaftlichem Ursprunge nach, sehr nahe verwandte Gestalten. In *Tlaxcala* wurde auch geradezu, wie einer Stelle des Geschichtswerkes des Diego Muñoz Camargo zu entnehmen ist, ein mit der abgezogenen Haut eines geopferten Gefangenen bekleideter, zornig umherlaufender, von dem Pöbel gehöhnter, seine Gegner, wo er sie ergreifen konnte, malträtirender *Xipe* ein *Ixcuinan* genannt[2]).

Wir können nun noch weiter gehen. Der *temalacatl*, der runde Stein, auf dem mittels des *tonacamecatl*, des „Lebensmittelseiles" (des Fruchtseiles, des Maisseiles) der unglückliche Gefangene festgebunden wurde, erinnert an das *tlaxapochtli*, an das „Loch", die ringförmige Scheibe, die als wohlverständliches weibliches Symbol für die Formen der Erdgöttinnen, die insbesondere die geschlechtliche Seite des Naturlebens vertreten, wie bei der *Teteo innan*, als Bemalung auf der Backe angegeben wurde. Das Angreifen des Gefangenen auf dem Stein sehen wir in Darstellungen aus den Bilderschriften (vgl. Abb. 358) nicht nur, wie in México, mit der dort üblichen Waffe, dem *macquauitl*, sondern mit dem langen Speere erfolgen. Der Gefangene selbst hat als Waffe, wie uns Abb. 355 zeigt, nur einen Holzklotz in jeder Hand. Auch bei der Feier in der Hauptstadt México, wo man dem angebundenen Gefangenen, in Anlehnung an die Waffe, die der Angreifer führte, auch ein *macquauitl* in die Hand gab, — nur ein stumpfes, das, anstatt mit Obsidiansplittern, mit Federbällen besetzt war, — werden dem Gefangenen als sein eigentliches Vertheidigungsmittel vier Holzklötze vor die Füsse gelegt: —

1) Berlin 1900, S. 93.
2) Historia de Tlaxcala, cap. 19.

yoan yxpan contema — und (der Wickelbär, der Onkel des Gefangenen) legt vor ihm nieder

nauhtetl ocotzontetl — vier Blöcke aus Kieferholz,

ytlamotlaya — seine Wurfgeschosse,

yc temotlaz, yc momapatlaz — womit er werfen und sich vertheidigen kann[1]).

Einen Kieferknüttel (*ocoquauitl*) führen ja auch, wie wir gesehen haben, den regulär (mit Schild, Schwert und Rasselstab) bewaffneten *Xixipeme* gegenüber, die Krieger, die die *Xixipeme* zur Wuth reizen. Sollte nun nicht auch dieses Angreifen des Gefangenen auf dem Stein, wie das Schleudern des Speeres auf den am Gerüst festgebundenen Gefangenen, als ein geschlechtlicher Akt aufgefasst worden sein, als ein Symbol, oder wenn man lieber will, als eine vorbildliche Nachbildung der Ackerbestellung, wie man mit dem spitzen Stabe ein Loch in der Erde macht, also in die Erde hineinsticht, und ein Paar Körner Mais, den Keim, aus dem die Maispflanze, der Kriegshäuptling, erstehen soll, hineinlegt? Der Name *tlauauanaliztli*, das „Ritzen, Streifen", der für dies Sacrificio gladiatorio gebraucht wird, würde sehr dafür sprechen.

Dass der Gott des Sacrificio gladiatorio, *Xipe Totec*, mit Zeugung, mit geschlechtlicher Befruchtung in Verbindung zu bringen sei, das spricht sich auch in dem Werkzeuge aus, dass der Gott — und mit ihm verschiedene andere Erd-, Mais- und Wassergottheiten — führen, dem *chicauaztli*, dem Rasselstab. Dieser, der mit seiner gezackten Spitze einen Speer zu imitiren scheint — man vergleiche z. B. den, den der *Xipe* auf Blatt 25 des Codex Borgia (unten links) in der Hand hält — besass unter der gezackten Spitze einen Hohlraum, wie eine Mohnkapsel, der mit rasselnden Steinen erfüllt war. Man stiess den Stab fest auf den Boden, und dann rasselte er: — *yoan ychicauazcacalacaya ymayauhcampa quitzitzquiaya yn iquac tlalpan quitilquetza cacalaca* „und seinen Rasselstab hielt er (*Xipe Totec*) in der rechten Hand. Wenn er ihn fest auf den Boden setzte, rasselt er"[2]). — Dieser Stab wird einerseits mit der Ackerbestellung in Verbindung gebracht. Das ist in dem Liede an *Ciuacouatl*, die Erd- und Kriegsgöttin von *Colhuacan*, dem dreizehnten der „Cantares que decian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos", gesagt, wo ein in drei Strophen regelmässig wiederkehrender Refrain: —

teumilco chicavaztica motlaquechizca

„auf dem Acker des Gottes, auf den Rasselstab stützt sich (die Göttin)"

— von dem Kommentator mit den Worten erläutert wird: —

inic motocaya centli, in mochivaya teumilpan ichicavaztica
ynic tlatatacaya, ynic tocaya

„das Eingraben des Maiskorns geschah auf dem Acker des Gottes, mit ihrem Rasselstab grub sie die Erde auf, pflanzte sie." —

Hier wird also der Rasselstab geradezu mit dem spitzen Stabe verglichen, mit dem man bei der Aussaat die Löcher in die Erde macht, um die auszusäenden Körner hineinzuschütten. Andererseits ist aber der Rasselstab direkt ein Sinnbild der Zeugung. Als solchen haben wir ihn oben (vgl. Abb. 276, oben S. 77 und Blatt 9 des Codex Borgia) zwischen dem in Kopulation dargestellten ersten Menschenpaare aufgerichtet gesehen. Und ich habe auch dort schon angegeben, dass in dem Bilde, das der Vaticanus A, Nr. 3738 von dem ersten Menschenpaare gibt (Abb. 279, oben S. 81) dieser Rasselstab durch ein fast noch deutlicheres Bild der Zeugung zwei Pfeilschäfte, die den Feuerbohrer (*mamalhuaztli*) veranschaulichen vertreten ist.

Nun hätten wir ja allerdings noch festzustellen, warum diese vorbildliche Nachbildung der Ackerbestellung und des geschlechtlichen Aktes am *tlacaxipeualiztli* gerade in dieser besonderen Weise durch, Schleudern eines Speeres auf den angebundenen Gefangenen und Ermordung des Gefangenen zur Ausführung gebracht worden ist. Ja, da kann ich eben doch nur sagen, dass Blut ein besonderer Saft ist, dass die Mexikaner in dem Verlangen für die neue Vegetationsperiode die Erde kräftig zu machen, nach jenem Stoffe griffen, in dem ja die Kraft und das Leben verkörpert ist, und es auf die Erde tropfen liessen, aus demselben Gedankengange heraus, der z. B. die eingeborenen Stämme des Dekkan veranlasst

1) Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum für Völkerkunde, Band VI, S. 179.
2) Sahagun, Buch 9, cap. 15. Ms. Academia de la Historia.

hat, und zum Theil noch veranlasst, ein Stück Menschenfleisch, das Fleisch eines jungen Mädchens, auf ihrem Acker zu vergraben. Dass das Blut des Gefangenen, der am *tlacaxipeualiztli* geopfert wird, in der That dazu bestimmt war, auf die Erde zu tropfen, — also doch wohl die Erde fruchtbar zu machen, anders kann man das doch gar nicht verstehen — ist in Abb. 356 und 357 deutlich zu sehen. Dort ist das Holzgerüst, an das der Gefangene gebunden ist, auf den vier Farben, d. h. auf der nach den vier Richtungen ausgebreiteten Erde, errichtet. Das Blut aber fliesst auf einen blauen Ring, der eine Art Rad mit vier Speichen und einem Loch in der Mitte umschliesst. Das kann nur der *Anauatl*, der von Wasser umschlossene Ring, das gesammte Land, die Erde, sein, — wie die blaue Wasserscheibe der *Anauatl* ist, die man Blatt 53 des Codex Borgia unten rechts neben der Erdgöttin aufgerichtet sieht, die von dem Penisblut der beiden Götter *Quetzalcouatl* und *Macuilxochitl* befruchtet wird.

Demnach wäre der ganze Kampf am *tlacaxipeualiztli* nur eine vorbildliche Nachbildung der Ackerbestellung und des geschlechtlichen Aktes, der die Erde fruchtbar macht. Man begreift darnach, dass *Xipe*, der Erdgott, der Gott der Aussaat, der Erneuerung der Vegetation, dem die Erstlinge der Blumen und die Erstlinge der Feldfrucht gebracht werden, in so blutiger Gestalt und als Prototyp der Krieger, als Verkörperung des Zeichens *quauhtli* „Adler", des Thieres der Krieger, erscheint. Und man begreift auch die enge Verbindung, in der wunderbarer Weise die Erdgöttinnen mit dem Kriege gebracht werden, die Erzählung, dass die Erdgöttin die erste gewesen sei, die im Kriege gestorben sei, und die weitere Ausgestaltung, die die Erde als Krieger dem Sonnengotte, dem Krieger, die Kinder gebärenden Frauen den Gefangene machenden männlichen Kriegern, die im Kindbette gestorbenen Frauen den geopferten Kriegern gegenüberstellt. — Die germanische Anschauung von dem Kampfe des Winters und des Frühlings können wir hier getrost bei Seite lassen. Das ist eine Vorstellungswelt, die aus ganz anderen klimatischen und meteorologischen Verhältnissen erwachsen ist. Ihr Hereinziehen ist hier sicher nicht angebracht. Und ebensowenig die andere Vorstellung, die man neuerdings als die überall zu Grunde liegende annehmen will, dass jedes Opfer nur Tötung und Verjüngung eines Vegetationsdämons sei. Das Kreuzen der Fäden in dem Gehirn eines Menschen und in der Gedankenwelt eines Volkes ist eben doch ein komplizirteres. Der ist schwerlich auf dem richtigen Wege, der mit einer einfachen, einheitlichen Formel die verschiedenen bei den verschiedenen Völkern sich bietenden Probleme zu lösen unternimmt.

Nun habe ich noch einige Worte über die Abb. 355, 356, die Bilder, die ich oben S. 171 aus dem Codex Nuttall wiedergegeben habe, zu sagen. Was zunächst den Gefangenen, das Opfer, betrifft, so ist dieser in Abb. 355 durch das Datum *matlactli itzcuintli* „zehn Hund" bezeichnet. Das ist der zehnte Tag des ersten, mit *ce cipactli* beginnenden *Tonalamatl*-Abschnittes. Es scheint also hier der geopferte *Xipe* geradezu als Gott der Zeugung, als *Tonacatecutli* erklärt zu sein. Der *Xipe* des zweiten Bildes, Abb. 356, ist durch ein Datum bezeichnet, das merkwürdiger Weise nicht durch Ziffer und Zeichen, sondern durch eine entsprechende Male wiederholte Schreibung des Zeichens zur Anschauung gebracht ist, wie ich das in ähnlicher Weise eigentlich nur von den Steinskulpturen der Gegend von *Santa Lucia Cozumalhuapa* in Guatemala kenne. Das Datum ist *chicuei tecpatl* „acht Feuersteinmesser" zu lesen und ist der achte Tag der mit *ce itzcuintli* „eins Hund" beginnenden Woche, d. h. demjenigen Abschnitte von dreizehn Tagen, dem, wie wir sehen werden, in den gewöhnlichen *Tonalamatl*-Darstellungen *Xipe Totec* wirklich als Regent gesetzt ist. Dasselbe Datum, in derselben eigenthümlichen Weise dargestellt, ist auch in der Abbildung des Codex Becker (Abb. 357) über dem auf dem runden Steine mit Holzblöcken sich vertheidigenden *Xipe* angegeben. Die beiden anderen Daten, die noch daneben stehen — *ce acatl* „eins Rohr", *chiquacen calli* „sechs Haus", — stellen, so glaube ich, eine Identifizirung *Xipe*'s mit dem Morgen- und Abendsterne her. Das letztere Datum, *chiquacen calli*, ist auch im Bilde des Codex Becker (Abb. 357) neben den acht Feuersteinmessern noch deutlich zu erkennen. Die Angreifenden sind in den Abb. 355 und 356 nicht, wie in México, der Adler und der Jaguar, sondern der rothe und der gelbe Jaguar, bezw. ein mit einer Schädelmaske, zugleich aber mit Abzeichen des Sonnengottes und *Xochipilli*'s ausgestatteter Gott. Der rothe Jaguar ist durch das Datum *chicuei maçatl* „acht Hirsch" dem Gotte gleich gesetzt, dessen Lebensgeschichte die ganze Rückseite dieser Handschrift füllt, und den ich mit *Tepeyollotli* vergleichen möchte. Den Jaguar und den mit Schädelmaske versehenen Gott können wir doch beide eigentlich nur wieder als Erdgott deuten. Demnach wäre hier der Erdgott durch den

Erdgott geopfert. Aber gerade das Gleiche ist ja auch oben gesagt, wenn die *Ixcuinanmê*, d. h. *Tlaçolteotl*, die Erdgöttin, in ihren vier Formen, sprechen: — „wir werden mit euch (den huaxtekischen Gefangenen) die Erde begatten". — Und, um die Konfusion noch grösser zu machen, wird von dem Schreiber der Anales de Quauhtitlan auch geradezu gesagt, dass die Huaxteken, mit deren Blute die *Ixcuinanmê* die Erde begatten wollen, die Männer der *Ixcuinanmê* gewesen seien. Jedenfalls ist es am *Tlacaxipeualiztli* nicht „der Himmel, der die Erde geküsst hat", sondern die Erde schafft aus sich heraus die Kraft, die sie befähigt macht, die Ernte im neuen Jahre wieder zu gebären.

An das Sacrificio gladiatorio schloss sich noch ein Tanz mit den Köpfen der Geopferten, wobei der alte Wickelbär (*cuetlachuêuê*), — der Onkel der Geopferten, der die Gefangenen auf dem Steine angebunden hatte, — eine Totenklage anstimmt.

Der nun folgende dritte Tag stellt die dritte und wichtigste Phase des *Tlacaxipeualiztli*-Festes dar. An ihm wurden, wie es heisst, (die Häute der Geopferten) zum ersten Male heraus, auf die Strasse gebracht. Die *Xixipemê*, die Erdgötter, die vorher zornig gemacht, bezw. als Zornige dargestellt, worden waren, sind nunmehr befriedigt. Sie gehen friedlich auf der Strasse und in den Häusern umher. Man lädt sie ein, auf dem Zapote-Blättersitze Platz zu nehmen und beschenkt sie mit Lebensmitteln. Sie ihrerseits bringen Segen ins Haus und werden zur Segnung, insbesondere von den Müttern für ihre Kinder, vielfach in Anspruch genommen.

Und am selben Tage wird, und zwar am Nachmittage, von den Priestern die Erfüllung dessen, das man durch die Zärimonien des vorhergehenden Tages erreichen wollte, — die Fülle der Lebensmittel, die das neue Jahr bringen soll, — dramatisch durch einen Maskentanz veranschaulicht, wo allerhand Lebensmittel geradezu als Tanzfiguren auftreten: —

niman quimompatla, tlamacazque — nunmehr treten an Stelle (der tanzenden Krieger), die Priester auf

ynic mochichivaya ynic mihtotiaya çan tlanenel çan nepapan tlatquitl — mit einem Gemenge verschiedener Trachten zum Tanze geschmückt.

papalomatlatl, michpanitl, ocholli — Schmetterlingsnetze, Fischfahnen, Bündel von Maiskolben

tzoncoyutl tzovalli tlachichivalli — Coyoteköpfige (Gebäcke) aus Teig von Meldensamen hergestellt,

xonecuillaxcalli — S-förmig gekrümmte (die Gestalt des Blitzes wiedergebende) Gebäcke

teomimilli çanno tzoalli yc quipepechoaya quimomochiotiaya pani — und grosse Rollen, deren untere Schicht sie auch aus Teig von Meldensamen machen und oben mit gerösteten Maiskörnern bedeckten.

yoan vauhchichilli çan tlapalivitl catca — und aus rothen Federn gefertigte rothe Gemüsepflanzen

yoan cintopilli eloyo, anoço xiloyo — und Maisstengel, die mit jungen oder halbreifen Maiskolben besetzt waren[1]).

Dieser Tanz erinnert auffallend an das in jedem achten Jahre, allerdings im Herbste, stattfindende Fest des „Wasserkrapfenessens" (*Atamalqualiztli*), das ja bekanntlich auch der Erneuerung der Lebensmittel dienen sollte, in dessen Mittelpunkt aber eine andere, nur in gewisser Weise verwandte Gottheit zu stehen scheint. Dass in jedem achten Jahre ein solches Fest gefeiert wurde, scheint eine Bestätigung dessen zu bieten, das ich oben bei dem Bilde Abb. 356 andeutete, dass der Kultus *Xipe*'s und der ihm verwandten Gestalten in einem gewissen Zusammenhange mit dem Kultus des Planeten Venus stand, oder — vielleicht genauer — dass der Kultus *Xipe*'s aus einer Gegend stammt, in einer Gegend ursprünglich heimisch war, wo auch der Planet Venus eine besondere Verehrung genoss, denn die acht Jahre, die fünf Venusumläufen gleich sind, sind ja die für diesen Planeten bezeichnendste Periode.

So komme ich auf die Frage, die hier noch zuletzt zu behandeln ist, die Frage nach dem landschaftlichen Ursprung, den wir etwa dieser Gottheit zuzuschreiben haben.

Seler, „Die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner". Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde, Band VI, S. 182, 183.

Xipe Totec galt den Mexikanern als Herr des Küstenlandes und im engeren Sinne als Gott der Zapoteken, — *anauatl yteuc tzapoteca yn uel ynteouh catca*[1]) — und er wurde, wie ich oben schon angab, mit dem *Totec Tlatlauhqui Tezcatlipoca*[2]), dem rothen Gotte der *Tlappaneca* („Rothleute") oder *Yopi*, einem den Zapoteken verwandten und ebenfalls am pazifischen Abhange wohnenden Volksstamme, identifiziert, denn *Yopìco* „im Lande der *Yopi*" hiess sein Tempel, und *yopitzontli* „*Yopi*-Haar" oder „*Yopi*-Spitze", seine spitze Mütze. In der That scheint die Form dieser Mütze eine bei den Zapoteken des pazifischen Küstenlandes übliche Kopfbedeckung wiederzugeben.[3]) Und doch ist eigentlich weder in dem archäologischen Materiale noch in den historischen Nachrichten irgendwo eine Stütze für einen solchen landschaftlichen Ursprung zu finden. Dagegen weisen sowohl das archäologische Material, wie gewisse geschichtliche Berichte, bestimmt darauf hin, dass *Xipe Totec* seine eigentliche Heimath an den atlantischen Abhängen des Landes gehabt hat, in demselben Gebiete, in dem die ihm seinem Wesen nach so nahe Verwandte Göttin *Tlaçolteotl* entstanden ist, das überhaupt für die ganze religiöse und wissenschaftliche Entwicklung des alten México's von grösster Bedeutung gewesen ist. Als Beleg führe ich eine Stelle aus der „Historia de las Indias Occidentales" des Coronista Mayor de Su Magestad Antonio de Herrera an, die augenscheinlich einer der alten Relaciones entnommen ist, die seiner Zeit auf Befehl

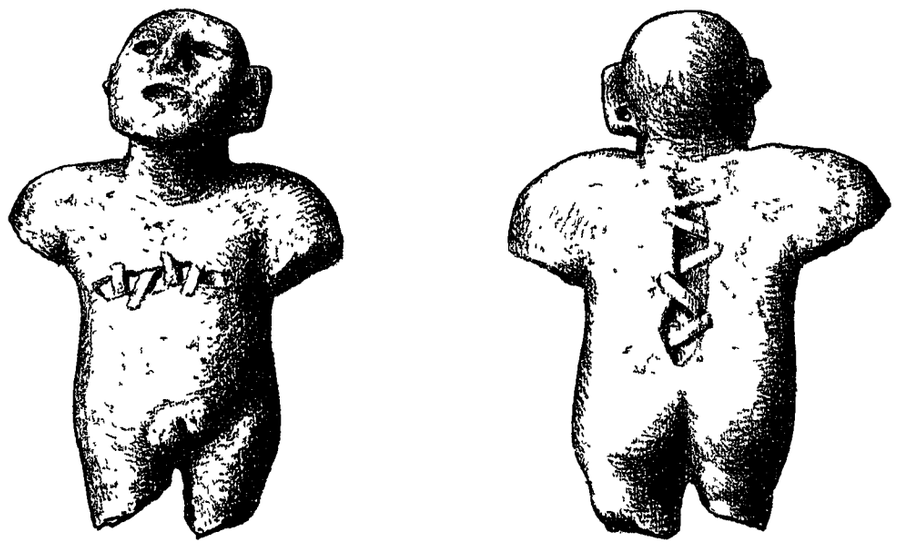


Abb. 359. *Xipe Totec*, Steinfigur der Sammlung Bauer. Konigl. Museum für Volkerkunde.

Königs Philipp's II von allen Städten und Landschaften des weiten spanischen Kolonialreiches eingefordert worden waren. Es heisst dort[4]): — „In der Provinz *Teotitlan*, mazatekischer Sprache, an der Grenze des Landes der *Mixteca* gelegen, pflegte man die Geopferten zu schinden, und mit den Häuten lief man in den benachbarten Dörfern umher, Almosen einsammeln. Und an einem bestimmten, sehr gefeierten Festtage, der in jedem Jahre stattfand, stiegen zwei Priester auf die Höhe der Tempelpyramide und schlugen die Kriegspauke. Wenn diese tönte, so hatten alle Indianer, die sich draussen auf dem Felde befanden, sich in ihre Häuser und Dörfer zurückzuziehen, und dann kamen die mit den Häuten der Geopferten Bekleideten [d. h. die *Xixipemê*] heraus und durchstreiften bis zum Mittag nach verschiedenen Richtungen das Feld, und wen sie draussen auf dem Felde trafen, dem schoren sie auf dem Scheitel eine Tonsur, und er war damit zum Opfer für das nächste Jahr bestimmt." — Diese Notiz ist in mehr als einer Hinsicht interessant. Erstens beweist sie in der That, dass wir in der

1) Sahagun, Buch 1, cap. 18. Im spanischen Texte ist übersetzt. — Este dios era honrado de aquellos que vivian á la orilla de la mar, y su origen lo tuvo en Zapotlán, pueblo de Xalixo. — Die letztere Bemerkung ist ein irriger Zusatz des redigirenden Paters.

2) Sahagun, Buch 10, cap. 29, § 9

3) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 466, Abb. 21, 22.

4) Decada 3, Libro 3, cap. 15.

an der Strasse nach Oaxaca und nach Tabasco und dem atlantischen Abfalle des Landes benachbart gelegenen Landschaft von *Teotitlan del camino* einen Mittelpunkt des *Xipe*-Kultus anzunehmen haben, d. h. derselben Landschaft, wo, wie wir aus Motolinia und Anderen wissen, auch die Gottheit des Morgensterns in besonderer Verehrung stand, und wo vielleicht auch unser Codex Borgia und die verwandten Handschriften entstanden sind. Ferner aber geht klar aus diesem Berichte hervor, dass *Xipe* als der draussen auf dem Felde sich aufhaltende Feldgeist betrachtet wurde. Und da bei dieser Art, das Opfer zu suchen, vermuthlich in der Hauptsache landfremde, der Bräuche des Landes unkundige Leute es waren, die dem Schicksale als Abbild des Gottes geopfert zu werden, verfielen, so scheint sich hier eine merkwürdige Parallele zu der Vorstellung zu bieten, deren Vorhandensein Wilhelm Mannhardt für die nordeuropäischen Völker und die Völker des klassischen Kulturkreises nachgewiesen hat[1]), dass der zufällig zur Erntezeit auf dem Felde erscheinende Fremde als Repräsentant oder sichtbare Erscheinung des Feldgeistes angesehen und dementsprechend behandelt wird. Endlich ist die Thatsache, dass hier ein Jahr zuvor das Opfer für *Xipe* bestimmt wird, also doch wohl das ganze Jahr hindurch als lebendes Abbild den Gott zu repräsentiren hat, eine genaue Wiederholung des Opfers *Tezcatlipoca*'s. Die Gestalten

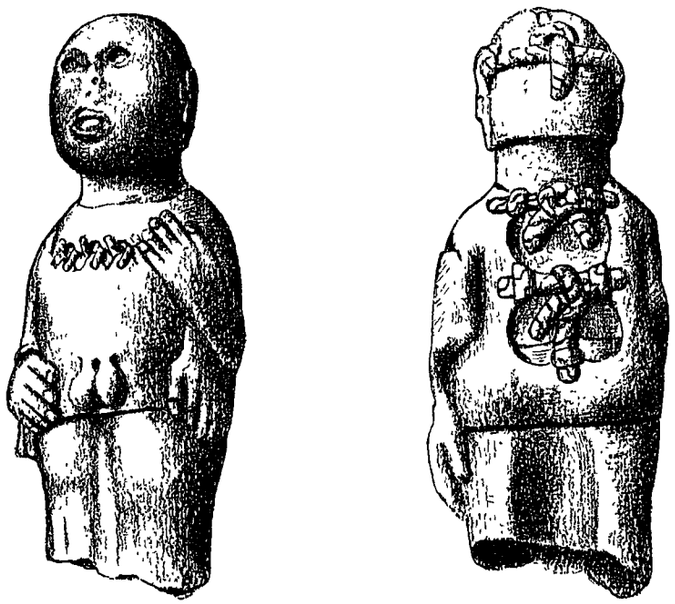


Abb. 360. *Xipe Totec*, Steinfigur von *Castillo de Teayo*, im Canton *Tuxpam* des Staates Vera Cruz.

dieser beiden Gottheiten, die, wie ich oben (siehe S. 149) nachgewiesen habe, in der That sich berühren, erscheinen also hier auch durch die Gleichartigkeit des Kultus mit einander verknüpft.

Der Gott *Xipe Totec* wird in rother Körperfarbe abgebildet. Seine Abzeichen sind die übergezogene Menschenhaut (*ieuayo tlacatl*) und die Maske, die jedenfalls auch aus Menschenhaut gefertigt gedacht ist, mit weit offenem sperrenden Munde (*motenmaxaloticac*), schmalem Augenschlitze und einem rothen über das Auge gehenden Längsstreifen, der wahrscheinlich dem Schnitte entspricht, der bei der Abhäutung gemacht werden musste. In Steinfiguren sieht man gelegentlich die Schnitte sehr schön, die die abgezogene Haut aufweist, und wie man durch Schnürung die Ränder der Schnittflächen aneinander zu ziehen und die Aussenränder der vertrocknenden, erhärtenden, schrumpfenden Menschenhaut über dem Körper des Trägers befestigt hat (vgl. Abb. 359, 360).

In den eigentlich mexikanischen Handschriften ist *Xipe* in der Regel mit einer spitzen Mütze mit flatternden Bändern, dem *yopitzontli*, dargestellt, wie wir es auch in den Abb. 355—357 (oben S. 171, 172) gesehen haben. Mütze und Bänder sind, wie überhaupt Bänder jeder Art bei dem Gotte, in roth und

1) Mythologische Forschungen (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Band 51). Strassburg 1884. S. 83 ff.

weiss, den Farben des *tlauhquechol*, des rothen Löffelreihers (Platalea ajaja L.) gemalt, und die Enden der Bänder sind schwalbenschwanzartig ausgeschnitten (*maxaliuhqui* oder *maxaliuhcatectli*). Im Codex Borgia ist der Gott in der Regel mit feuerfarbenem und mit Daunenfedern bestecktem Haare und zwei über der Stirn aufzüngelnden Locken, die ebenfalls in Daunenfederbälle enden, dargestellt. Ein Lederriemen hält das Haar zusammen, dem zwei weisse, je zwei kleine, viereckige Durchbrechungen aufweisende Scheiben aufgesetzt sind. Auf dem Scheitel liegt, über dem mit Daunenfedern besteckten Haare, ein gabelförmiger Federschmuck. Das mit Daunenfedern besteckte Haar und den gabelförmigen Federschmuck werden wir in gleicher Weise bei *Mixcouatl*, sowie bei der nächsten Figur dieser Reihe, dem Dämone *Itzpapalotl*, finden. *Mixcouatl* ist, wie wir sehen werden, der Prototyp der Opfermenschen. Und das Gleiche kann, beziehentlich der weiblichen Opfermenschen, für *Itzpapalotl* gelten. Die Besteckung mit Daunenfedern ist in der That der Opferschmuck. Dasselbe wird man für *Xipe* annehmen müssen, an dessen Feste ja geopfert wurde, was nur an Gefangenen und Sklaven zu haben war. Die beiden über der Stirn aufzüngelnden Locken dagegen haben eine andere Bedeutung. Sie stellen eine gewisse Beziehung zu *Tlauizcalpantecutli*, der Gottheit des Planeten Venus dar, von der wir ja auch oben schon verschiedene Spuren fanden.

In der Nase trägt der *Xipe* des Codex Borgia einen Schmuck von der Gestalt des *yopitzontli* In mexikanischen Berichten, bei dem Idole, das die Goldarbeiter ihrem Gotte *Xipe* an seinem Feste aufbauten[1]), wird für ihn der *yacametztli*, der halbmondförmige Nasenschmuck der Pulquegötter und der *Tlaçolteotl*, vorgeschrieben. Und in der That sehen wir in kleinen, aus dem Valle de México stammenden Thonfigürchen den Gott *Xipe* mit diesem Schmucke ausgestattet[2]). — Aus den durchbohrten Ohrläppchen hängen bei den *Xipe*-Bildern des Codex Borgia gewöhnlich zwei Bänder heraus, die in Querstreifen roth und weiss, in den Farben des *tlauhquechol* gemalt sind. Unter dem Federhalskragen sieht man bei dem Gotte des Codex Borgia einen eigenthümlichen Schmuck, der augenscheinlich aus Knochen gefertigt sein soll, einen oberen breiten kragenartigen Theil, (der aber links und rechts in eine Spitze endet) und einen über diesen Kragen nach unten reichenden mittleren Theil anfweist, der zwei runde Löcher, eine Einschnürung zwischen diesen beiden Löchern und ein eiförmig zugespitztes Ende zeigt. Zwei roth und weiss gemalte Bänder (Bandschleifenenden?) sind regelmässig an dem oberen Rande des oberen kragenartigen Theiles dieses Schmuckes angegeben. (Siehe die *Xipe*-Figur auf Blatt 25 des Codex Borgia). Darunter scheint der eigentliche Brustschmuck in einer Blumenguirlande zu bestehen, auf der man nicht selten eine Wachtel (*çolin*), das am Erdboden heimische Thier, den Vogel *Xipe*'s, befestigt sieht.

Die Enden seiner Schambinde (*maxtlatl*) sind roth und weiss, in den Farben des *tlauhquechol*, gemalt und schwalbenschwanzartig ausgeschnitten (*maxaliuhqui*). So auch seine Kniebänder (*cotzeuatl*), denen vorn eine Rosette aufsitzt, von der drei Spitzen in die Höhe ragen.

Um die Hüften hat *Xipe* in den eigentlichen mexikanischen Handschriften eine Art Gürtel aus Zapoteblättern geknüpft, das sogenannte Zapoteweiberröckchen (*tzapocueitl*). Im Codex Borgia aber eine, gleich der Schambinde, roth und weiss, in den Farben des (*tlauhquechol*), gemalte Binde, mit schwalbenschwanzartigem (*maxaliuhqui*) Ende.

Auch das kurze Mäntelchen, das vom Nacken über den Rücken herabhängt, ist roth und weiss gemalt und mit einem Daunenfederball besteckt. Als Rückendevise (*tlamamalli*) trägt er zwei Fahnen, die ebenfalls in Querbänden roth und weiss gemalt sind.

Die Symbolik der Tracht scheint auf das *tlauauanaliztli*, die Streifung (d. h. das Sacrificio gladiatorio), die Blutstreifen auf dem weissen Grunde hinauszulaufen, und das Sperren (*maxaliuhqui*) auf den offenen Mund des die Menschenhautmaske tragenden Idols und zugleich den der Erde, der das Blut, oder den Samen, aufzunehmen bereit ist.

Als Gott des fünfzehnten Tageszeichens ist, wie ich oben schon sagte, auf Blatt 92 des Vaticanus (Abb. 353, oben S. 166) *Xipe* mit den wesentlichsten der eben beschriebenen Merkmale abgebildet, im

1) Sahagun, Buch 9, cap. 15. Ms. Academia de la Historia.
2) Seler, Gesammelte Abhandlungen Band II. Berlin 1904. S. 310, Abb. 34d.

Codex Borgia aber (Blatt 11, oben links) als Vertreter *Xipe*'s der rothe *Tezcatlipoca*, *Tlatlauhqui Tezcatlipoca*, und auf Blatt 30 des Vaticanus (Abb. 352, oben S. 166) ein *Tlatlauhqui Tezcatlipoca* mit *Xipe*-Schambinde. Gleichmässig an allen drei Stellen aber, theils über, theils vor dem Gotte, sieht man als sein Determinativ eine Quetzalfederschlange (*quetzalcouatl*), aus deren Rachen ein Kaninchen hervorgeht. In dem entsprechenden vierzehnten Abschnitte des *Tonalamatl*'s werden wir an Stelle dessen, *Xipe* gegenüber, eine Quetzalfederschlange (*quetzalcouatl*) abgebildet finden, in deren geöffneten Rachen, mit dem Kopfe voran, ein Mensch hineinstürzt. Diese Bilder werden verständlich, wenn wir an die zweite Strophe des oben S. 168, 169 abgedruckten *Xipe*-Liedes und an die Rolle denken, die *Xipe* als dem Gotte der Vegetation zufällt. In Bildern des Vaticanus werden wir unten die Quetzalfederschlange (*quetzalcouatl*) im Wasser abgebildet finden, wo das entsprechende Codex Borgia-Bild im Wasser einen grünen Edelstein (*chalchiuitl*) zeigt. Der *quetzalcouatl* ist also, wie die Quetzalfeder (*quetzalli*) selbst ein Homologon des *chalchiuitl*, und bezeichnet, wie dieser selbst, die Kostbarkeit und wohl geradezu den befruchtenden Regen und das Grün der Vegetation.

ay quetzal xivicoatl
nechiya yquinocauhquetl oviya
„schon zu Quetzal (zur Quetzalfederschlange) ward die Feuerschlange,
sie (die Feuerschlange, d h. die Hungersnoth) verliess uns".

Das Kaninchen können wir als das Bild der Erde ansehen, die nach den Anales de Quauhtitlan und nach dem Interpreten des Codex Telleriano Remensis in *ce tochtli* „eins Kaninchen" geschaffen wurde. Demnach wird das ganze Bild nichts weiter bedeuten, als „die Erde hüllt sich in Grün." —

ye tlaquetzalpatia, ye tlaxoxouia, ye xopantla
„schon hat es sich zu Quetzal gewandelt, schon ist es grün geworden, schon ist der Sommer da."

Im Codex Borgia ist über dieser Quetzalfederschlange noch Schild, Speerbündel und Handfahne, das Symbol des Krieges (oder des Sacrificio gladiatorio?) zu sehen; auf Blatt 92 des Vaticanus (Abb. 353) ein Pfeil. Beide Bilder beziehen sich wohl auf die Bedeutung des Sacrificio gladiatorio, die ich oben näher auseinander gesetzt habe.

Das sechszehnte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 11. Das Zeichen ist *cozcaquauhtli*, eigentlich „Halsbandadler", d. h. der Geier (Sarcorhampus papa). Ich habe oben S. 13 die besonderen Formen dieses Zeichens, die wir im Codex Borgia finden, wiedergegeben und ich habe dort auch schon gesagt, dass der Geier, seiner Kahlköpfigkeit halber, in der Hauptsache als Symbol des Alters gedacht wurde. Im Codex Bologna sehen wir in der That, wie ich ebenfalls oben schon angeführt habe, den *cozcaquauhtli* (Abb. 130, oben S. 44) mit derselben weissen Perrücke und zwei über der Stirn aufstrebenden schwarzen Locken gezeichnet, wie den alten Gott, den Feuergott (Abb. 128, oben S. 44), und wie gelegentlich auch den Windgott (Abb. 129, oben S. 44), der ja auch ein alter Gott, ein Gott der alten Zeit ist. Daneben aber kommt, gerade im Codex Borgia, der *cozcaquauhtli* auch in Darstellungen vor, wo wir ihn vielmehr als Aasvogel und als Seitenstück zum Totenvogel, der Eule, aufzufassen haben. Und wir haben gesehen, dass dies in Bildern des Tageszeichens *cozcaquauhtli* im Codex Borgia direkt zum Ausdrucke kommt (Abb. 40, oben S. 13). Endlich habe ich oben auch schon hervorgehoben, dass die mit grosser Regelmässigkeit bei dem Geier angegebene Ausstattung mit dem *oyoualli*-Ohrgehänge, das der Geier mit dem Affen gemein hat, darauf hinweist, dass auch bei dem Geier ähnliche Beziehungen und ähnliche Vorstellungen zur Geltung kommen, wie die, die das zuvor genannte Thier, den Affen, kennzeichnen. Diese Doppelnatur, die wir dementsprechend also für den Geier anzunehmen haben, ist auch in den Angaben Sahagun's über die Bedeutung dieses Zeichens deutlich ausgesprochen. Einmal nämlich, sagt Sahagun, dass die in diesem Zeichen Geborenen ein langes Leben haben und glücklich und heiter leben würden. In demselben Satze sagt er aber auch, dass das Zeichen ein unglückliches sei[1]).

1) Sahagun, Buch 4, cap. 29.

Als Regenten dieses sechszehnten Zeichens treffen wir eine merkwürdige Gestalt, die im Codex Borgia und auf Blatt 29 des Vaticanus (Abb. 361) als Frau gezeichnet ist, mit Adlerfängen an Armen und Beinen, deren Fusshaut, wie das bei den Adlerfiguren des Codex Borgia Regel ist, mit Jaguarflecken gezeichnet ist. Im Codex Borgia trägt die Figur einen Totenschädel als Kopf; im Vaticanus (Abb. 362) hat sie ein gewöhnliches Menschengesicht. Körper- und Gesichtsfarbe sind in beiden Fällen weiss und roth gestreift. Im Codex Borgia ist damit eine schwarze, untere Gesichtshälfte und ein schwarzer Querstreifen in der Höhe des Auges verbunden, eine Bemalung, die die Gesichtsbemalung des Feuergottes zu wiederholen scheint, während in Abb. 361 die untere Gesichtshälfte auch schwarz gemalt ist, in der Höhe des Auges aber nur Runzeln markirt zu sein scheinen, die diese Gestalt als „alte" kennzeichnen. Dazu kommt, ebenfalls in beiden Bildern, ein mit Daunenfederbällen bestecktes Haar, das mit einem rothen Lederriemen umwunden ist, der im Codex Borgia-Bilde an der Stirnseite noch einen von einem Daunenfederkranze umgebenen Ring oder eine Scheibe (ein *tlaxapochtli?*) trägt. Auf dem Scheitel liegt, sowohl bei der Codex Borgia-Figur, wie bei der Figur Abb. 361 ein Adlerfedergabelschmuck, der genau demjenigen gleich ist, den wir später bei *Mixcouatl*, dem Gotte der

Abb. 361. *Itzpapalotl*, Obsidianschmetterling. Regent des sechszehnten Tageszeichens und *Tamoanchan*, die Urheimath, der mythische Westen. Codex Vaticanus 3773, Blatt 29 (= Kingsborough 77).

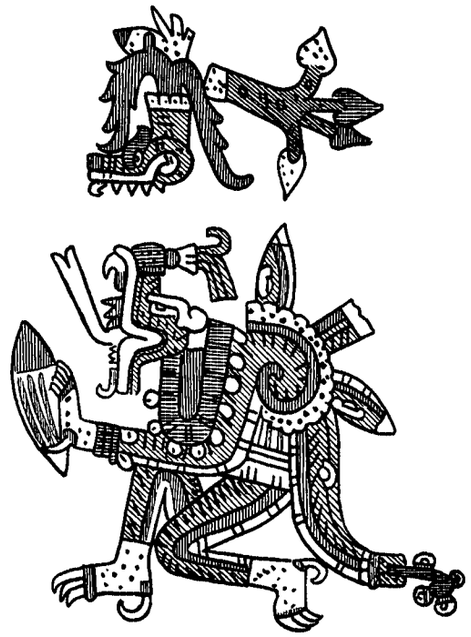


Abb. 362. Codex Vaticanus 3773, Blatt 92 (= Kingsborough 5).

Chichimeken und der Jagd wiederfinden werden (vgl. Codex Borgia, Blatt 15, die erste Figur links in der mittleren Querreihe). Und ich bemerke hier gleich vorweg, dass diese *Mixcouatl*-Figur auch durch die weisse rothgestreifte Körper- und Gesichtsbemalung und das mit Daunenfedern bestecke Haar der Regentin dieses sechszehnten Tageszeichens sich als verwandt erweist. In der Nase trägt die Göttin des Vaticanus (Abb. 361) einen weissen Stab mit einem plattenförmigen Gehänge, einen Schmuck, den wir ähnlich bei *Tezcatlipoca* und bei Königs- und Kriegerfiguren finden. Das auffälligste Merkmal aber dieser Figur besteht in einer Art Halskragen oder *quechquemitl*, das die Gestalt und Färbung eines Schmetterlingflügels hat und an den vorspringenden Punkten mit Steinmessern besetzt ist. Bei der Codex Borgia-Figur gesellt sich dazu eine schwarze, ein Steinmesser als Muster auf ihrer Fläche tragende und am ganzen unteren Saume mit Steinmessern besetzte Enagua (*cueitl*). Ganz ähnlich ist im Codex Borgia, wie wir sehen werden, die Regentin des fünfzehnten, dem sechszehnten Tageszeichen entsprechenden *Tonalamatl*-Abschnittes gezeichnet. Nur ist auf der schwarzen Enagua, statt des Steinmessers, ein Herz angegeben. Ein entsprechendes Bild des Codex Telleriano Remensis (Abb. 363) zeigt uns eine Art Erdgöttin, gelber Körper- und Gesichtsfarbe, mit fleischlosem Totengebisse, einem *tlaxapochtli*, einem scheiben- oder ringförmigen

Pflaster, auf der Backe, und mit Adlerfängen an Armen und Beinen, die das *citlalcueitl* der Erdgöttinnen (den Behang rasselnder Schneckengehäuse hinten am Gürtel) und das *maxtlatl*, die Schambinde der Männer trägt. Die Enden dieser Schambinde, wie der Saum der Enagua, sind mit Zähnen besetzt. Das Gesicht der Göttin schaut aus dem offenen Rachen einer Art Schmetterling heraus, dessen Flügel am Grunde auch mit Steinmessern besetzt sind. Ein mächtiger Adlerfedergabelschmuck ist hinter diesen Schmetterlingflügeln auch erkennbar. Im Codex Borbonicus (Abb. 364) ist eine ähnliche Erdgöttin, auch mit fleischlosem Totengebisse und dem *tlaxapochtli* auf der Backe gezeichnet, die aber ganz als Adler gekleidet ist, vor dem Gesichte zwei als Daunenfederschnüre ausgebildete Flechten herabhängen hat und auf dem Scheitel einen mächtigen Adlerfedergabelschmuck trägt. Eine mit ganz ähnlichem Schmuck und auch mit riesigem Adlerfedergabelschmuck auf dem Scheitel versehene, adlerfängige Gestalt (Abb. 365) habe ich als *Tzitzimitl* oder *Tzontemoc*, als von oben herabkommende Gestalt, auf der Oberseite eines Steins abgebildet gefunden, der im Besitze des Herrn Aristides Martel in México sich befindet, und den ich in meiner Arbeit über die Ausgrabungen an dem Orte des Haupttempels in México beschrieben habe[1]). Hier ist aber

Abb. 363. *Itzpapalotl*, der Obsidianschmetterling. Herrin des fünfzehnten Tonalamatl-Abschnittes *ce calli* „eins Haus". Codex Telleriano-Remensis 18 verso (= Kingsborough II, 22).

Abb. 364. *Itzpapalotl*, der Obsidianschmetterling. Herrin des fünfzehnten Tonalamatl-Abschnittes *ce calli* „eins Haus". Codex Borbonicus 15.

wiederum das Gesicht und der Nacken von einer Art Schmetterlingflügeln, in deren Winkeln Steinmesser stehen, eingerahmt. Als Regent endlich des fünfzehnten Tageszeichens auf Blatt 92 des Codex Vaticanus (Abb. 362) ist eine sehr phantastische, mit menschlichen Zügen ausgestattete, in der Hauptsache aber thierische Gestalt gezeichnet, die offenbar als Insekt gedacht ist und auch eine Art Schmetterlingflügel erkennen lässt, dem aber die Steinmesser fehlen; übrigens ist diese Gestalt auch mit Adlerfängen an Armen und Beinen versehen, und hält in der einen dieser Fänge ein grosses Steinmesser. Eine ganz ähnliche Gestalt ist im Codex Vaticanus als Regent des entsprechenden fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes abgebildet. Bemerkenswerth ist, dass die erste dieser beiden Figuren (Abb. 362) einen dunklen Rauch aus dem Anus entlässt, die andere, der Regent des fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes, Harn lassend dargestellt ist. Dadurch scheint, ähnlich wie bei dem *cozcaquauhtli* selbst, dessen Regent ja diese Gestalt ist, eine Beziehung auf das „im Schmutz, im Unrath leben", also auch die Sünde, angedeutet zu sein. Die Interpreten bezeichnen dieses Wesen als *Itzpapalotl* „Obsidianschmetterling".

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II, Berlin 1904, S. 827—832.

Neben diesem Obsidianmesserschmetterling finden wir an allen Stellen, sowohl denen, in denen das sechszehnte Tageszeichen und sein Regent, wie denen, in denen der fünfzehnte *Tonalamatl*-Abschnitt und sein Regent abgebildet sind, das Bild eines Blüthenbaumes, der in der Mitte gebrochen ist, während Blut aus den beiden Wundstellen fliesst. Auf Blatt 11 des Codex Borgia und Blatt 29 des Vaticanus (Abb 361) ist an diesem Baum noch ein zoologisch schwer zu bestimmendes Thier von raubthierartigem Ansehen gezeichnet. Die Interpreten geben für diesen gebrochenen Baum die Namen *Tamoanchan* oder *Xochitl icacan*.

Beide Namen, *Itzpapalotl* und *Tamoanchan*, sind uns auch aus anderen Quellen bekannt. *Itzpapalotl* wird im Texte der Anales de Quauhtitlan wiederholt genannt: zusammen mit *Mixcoatl*, dem chichimekischen Gotte, dem Gotte der Jagd und der Jäger, bezw. zusammen mit den *Centzon mimixcoua*, den vierhundert Jagdgöttern, den Göttern des Nordens. Sie ist es — *ce tlacatl cihuatl itoca Itzpapalotl* —, die das älteste Chichimekenkönigthum in *Nequameyocan*, dem „Orte der wilden Agave", einsetzte. Dem Liede an die

Abb. 365. Stein des Herrn Aristides Martel.
Oberseite mit dem Bilde der *Itzpapalotl*, des Obsidianschmetterlings.

Teteo innan, dem vierten der „Cantares que decian a honrra de los dioses en los templos y fuera dellos" sind einige Strophen eingefügt, die offenbar nicht mehr von der *Teteo innan*, sondern eben von dieser chichimekischen Göttin handeln. Es heisst in ihnen: —

ahuiya ohoya teutl — es kam der Gott,
ca teucontli paca — auf dem Melonenkaktus,
tona aya itzpapalotli — unsere Mutter, der Obsidianschmetterling.
Ao, ava ticya itaca — Du sahst
chicunavixtlavatla — die neun Steppen.
maçatl yyollo, yca — Mit Hirschherzen,
mozcaltizqui tonan tlaltecutli — ernährt sich unsere Mutter, die Erdgöttin.

Weil sie die chichimekische, die alte Erdgöttin ist, darum, scheint es, ist sie hier auch mit der Bemalung des Feuergottes im Gesichte dargestellt, — gleich der *Ilamatecutli*, der „alten Fürstin".

der Göttin des *Tititl*-Festes, mit der sie sich vermuthlich nahe berührt. Dass sie aber auch schon in der äusseren Erscheinung sich dem männlichen chichimekischen Gotte, *Mixcouatl*, verwandt erweist, habe ich oben schon hervorgehoben.

Und gleich den anderen Erdgöttinnen, wird auch diese chichimekische Göttin als diejenige betrachtet, an der das erste Opfer vollzogen wird. So erzählt Muñoz Camargo[1]), dass die von *Chicomoztoc*, den „Sieben Höhlen" ausziehenden Stämme zuerst nach *Maçatepec*, dem „Hirschberge", gelangen. Dort lassen sie *Itztolli* und *Xiuhnel* als Ansiedler zurück. Dann ziehen sie weiter nach der Provinz *Tepenenec* — „que quiere decir „„en el cerro del Eco"", y aqui mataron à *Itzpapalotl*, al cual mató *Mimich* à flechazos".

Ist also *Itzpapalotl* die chichimekische Erdgöttin, die Genossin *Mixcouatl*'s, des chichimekischen Gottes, so ist unter *Tamoanchan*, „dem Hause des Herabsteigens" oder *Xochitl icacan*, „dem Orte, wo die Blumen stehen", im eigentlichen Sinne das Paradies des Westens zu verstehen, der Wohnort der Erdgöttinnen und des Maises. Dieses *Tamoanchan* hat neuerdings Preuss[2]) mit dem Erdinnern zu identifiziren gesucht, es gleichzeitig als Wohnsitz des Feuergottes und der Vorfahren erklärend. Er spricht jetzt[3]) von der *Itzpapalotl*, dem Obsidianschmetterling, der Verkörperung des nach allen vier Richtungen strahlenden Feuers, die in der Urheimath *Tamoanchan*, dem Hause des Herabsteigens wohne, das mit dem Aufenthalte der Toten in der Erdmitte ident sei. Dass das eine falsche Auffassung ist, ergibt sich schon daraus, dass *Tamoanchan*, oder, wie es genauer heisst, *Tamouan ichan* nicht das Haus ist, in das man hinabsteigt, — oder, wie sich Preuss mit Vorliebe ausdrückt, in das der Sünder kopfüber hinabgestürzt wird — sondern der Himmel ist, von dem man herabsteigt, oder aus dem man kopfüber herabkommt oder herabgestürzt wird. In der Historia de Tlaxcala des Muñoz Camargo wird *Tamoanchan* als der Himmel der *Xochiquetzal*, der Göttin der Liebe bezeichnet — *Tamohuan ichan xochitl ihcacan Chiucnauhnepaniuhcan Itzehecayan*, „das Haus des Herabsteigens, der Ort, wo die Blumen stehen, der neunfach verkettete (über einander geschichtete), der Ort der frischen, kühlen Winde"[4]). Dabei wird *Tamoanchan* bald mit dem obersten dreizehnten Himmel identifizirt, wo die Götter des Lebens *Tonacatecutli*, *Tonacaciuatl* wohnen und von dort die Kinder in die Welt hinabschicken, bald dem Westen gleichgesetzt, der Heimath des Maises, (*Cincalco*),[5]) wo die Geschlechter der Menschen aus der Höhle, aus der Erde, hervorgekommen sind, und das *Teocolhuacan*, die Urheimath lag, — wie das klar und deutlich auf dem Monumente von *Huitzuco*[6]) dargestellt ist (vgl. Abb. 366), — von wo aber auch die *Ciuateteô*, die gespenstischen Weiber, und die *Tzitzimimê*, die Dunkelheitdämonen, zur Erde herniederkommen. Die Identifikation mit dem Erdinnern beruht einfach auf einem Uebersetzungsfehler. Der Ort, wo die Toten wohnen, heisst *uilouayan*, „wohin alle gehen". *Temo* „herabsteigen", heisst „herabkommen" und ist ein Homologon von *tlacati* „geboren werden": — *oyanitemoc* „ich kam herab" heisst es im Texte des Liedes an die *Mimixcoua;* und *onitemoc*, *onitlacat* „ich kam herab, ich wurde geboren", erklärt der Kommentator.

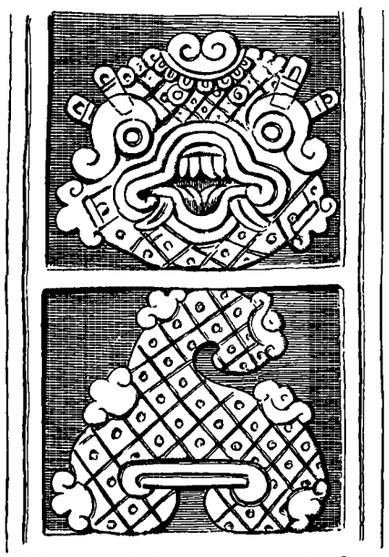


Abb. 366. Relief der Westseite des Steines von *Huitzuco*.

1) Historia de Tlaxcala I, cap. 5.

2) Preuss, „Die Feuergötter als Ausgangspunkt zum Verständniss der mexikanischen Religion in ihrem Zusammenhange." Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Band XXXIII (1903), S. 129—233.

3) Archiv für Religionswissenschaft VII (1904), S. 256.

4) Diego Muñoz Camargo. Historia de Tlaxcala. cap. 19.

5) Im 12. Buche Sahagun's wird *Cincalco*, das „Maishaus", neben *Mictlan*, dem Totenreiche, dem Norden *Tonatiuh ichan*, dem Hause der Sonne, dem Osten, *Tlalocan*, der Region des Feuerregens, dem Süden, als eine der Regionen genannt, wo man „in eine Höhle hineingehen könne".

6) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II. Berlin 1904. S. 753—760.

Tamoanchan ist also im engeren und eigentlichen Sinne das „Haus der Geburt". Es bezeichnet in der Tradition die Urheimath, wo die Stämme noch als Chichimeken lebten, bezeichnet demnach aber auch die Urzeit, die chichimekische Zeit. Ich habe schon einmal der von Sahagun überlieferten Erzählung gedacht, von der Landung der Stämme in *Pánuco*, und, wie sie längs der Küste nach Süden wandernd, bis nach Guatemala und weiter nach *Tamoanchan* gelangten, wo sich die *tlamatinimê*, *amoxuaquê*, die „Weisen und Bücherkundigen", d. h. die mythischen Tolteken, von ihnen trennten und *tonatiuh iixco*, nach Osten zogen, den toltekischen Kulturbesitz mit sich nehmend. Den Zurückbleibenden, so geht die Erzählung weiter, schufen dort in *Tamoanchan* die vier alten Weisen *Oxomoco*, *Cipactonal*, *Tlaltetecuin*, *Xochicauacan*, die Kalenderbücher (das *Tonalamatl* und die 52jährige Periode) und die Traumbücher, und darnach wurden die Perioden der Toltekenherrschaft, der Tepanekenherrschaft, der mexikanischen Herrschaft und der verschiedenen Chichimekenherrschaften bestimmt. Nachdem sich in *Tamoanchan* noch die *Olmeca Uixtotin*, die Bewohner der südlichen Golfküste, und die *Cuexteca*, die Huaxteken, von den übrigen getrennt hatten, zogen diese unter Führung der historischen Tolteken weiter. Und es kamen der Reihe nach erst die *Otomí*, dann die historischen *Tolteca*, die Bewohner von *Xocotitlan* und *Tollan*, dann die *Teochichimeca*, das sind die Tlaxkalteken und ihre Verwandten, dann die *Michuaquê*, dann die *Nauatlaca*, und endlich die *Mexica* an die Orte ihres späteren Wohnsitzes.

Es ist also klar, dass *Tamoanchan* und *Itzpapalotl* die alte Zeit, die chichimekische Zeit und die Göttin der alten Zeit bezeichnen sollen. Und ich habe in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung[1]) die Ansicht ausgesprochen, dass sie deshalb als die Repräsentanten des sechszehnten Tageszeichens, des kahlköpfigen Geiers, stehen, weil dieser auch — wenn auch nur mit Rücksicht auf das individuelle — Menschenleben — als ein Sinnbild des Alters betrachtet wurde.

Aber wie in der Natur des Zeichens, das diese Gottheit verkörpert, in dem *cozcaquauhtli*, dem Geier, uns ein doppeltes Wesen entgegentrat, so kommt auch in dem Bilde dieser Göttin gewissermassen ein zweites Gesicht zum Vorschein, das in der chichimekischen Natur nicht seine Erklärung findet. Die Göttin ist mit einem Schädel als Kopfe dargestellt (Codex Borgia und Abb. 365) oder zum mindesten mit einem fleischlosen Totengebisse (Abb. 363, 364). Sie trägt auf ihrer Enagua bald ein grosses Steinmesser (Codex Borgia 11), bald ein nicht minder grosses Herz (Codex Borgia 66). Sie trägt im Vaticanus (Abb. 362) ein grosses Opfermesser in der Hand. Der Saum ihrer Enagua ist bald mit Steinmessern (Codex Borgia), bald mit Zähnen besetzt (Abb. 363), und so auch die Schmetterlingflügel, darnach sie *Itzpapalotl* genannt wird. Sie trägt die Schambinde der Männer (Abb. 363) und auf ihrem Scheitel ruht der grosse Adlerfedergabelschmuck der Krieger (fast in allen Abbildungen, ausser Abb. 362). Sie ist endlich mit Adlerfängen oder ganz als Adler (Abb. 364) und als von oben Herabsteigende, als *Tzontomoc* oder *Tzitzimitl* (Abb. 365) dargestellt.

Dieses zweite Gesicht findet in der oben schon berührten Vorstellung seinen Erklärungsgrund, dass die Erdgöttin diejenige war, an der das erste Opfer vollzogen wurde, die erste, die im Kriege gestorben ist. Die *Itzpapalotl* ist die alte Heldin die geopferte Göttin, oder die Frau, die den Kriegertod erlitten hat, der *mociuaquetzqui*, der Krieger, der in der Gestalt einer Frau auftritt, der *Ciuateotl*, der zu einem Gott gewordene Tote weiblichen Geschlechts. Das ist, der gewöhnlichen Vorstellung nach die Frau, die im Kindbette gestorben ist, die in demselben Himmel der Westregion, in dem Abendhimmel ihren Wohnsitz hat. Die Westregion wurde ja gerade deshalb *Ciuatlampa* „nach der Richtung der Weiber" genannt.

Aus dieser Westregion sind schon in alter Zeit Götter zur Erde gekommen, furchtbarer Gestalt, denn, wie der Interpret zu Codex Telleriano Remensis fol. 19 (= Kingsborough II, 23) berichtet: — „este lugar que se dize *tomoancha y xuchitl ycacan* es el lugar donde fueron criados estos dioses que ellos tenian que casi es tanto como dezir El parayso terrenal y asy dizen que estando estos dioses en aquel se desmandavan en cortar rosas y ramas de los arvoles y que por esto se enojo mucho el *tonacatecutli* y la muger *tonacaciuatl* y que los echo de aquel lugar y asy vinieron unos a la tera y otros al infierno y estos son los que a ellos ponen los temores." — Also dieses *Tamoanchan* oder *Xochitl icacan* ist in der That der Ort, wo die Götter geboren wurden und eine Art irdischen

1) Berlin 1900. S. 104.

Paradieses, d. h. ein Land der Lebensmittelfülle. Aber einige Götter wurden sündig, indem sie unerlaubter Weise Blumen brachen, und wurden deshalb aus dem Himmel auf die Erde oder in die Unterwelt herabgestürzt. — „Und dieser *Itzpapalotl*, (bemerkt der Interpret weiter), gehört zu denen, die vom Himmel fielen, nämlich die folgenden: — *Quetzalcouatl*, *Uitzilopochtli*, *Tezcatlipoca*, *Tonacatecutli*, *Youaltecutli* und *Tlauizcalpan tecutli*. Dieses sind die Söhne der *Citlalicue* und *Citlallatonac*'s". — Und an einer anderen Stelle[1]) bei Gelegenheit des Festes *Quecholli*, das dem männlichen chichimekischen Gotte *Mixcouatl* gefeiert wurde (der aber, wie ich an einer späteren Stelle noch zu zeigen haben werde, in engster Verwandtschaft mit dem Morgensterne steht), bemerkt derselbe Interpret (Pedro de Rios), dass dies Fest eigentlich als der Fall der Dämonen, von denen man sagt, dass es Sterne seien, zu bezeichnen sei, und noch gebe es Sterne am Himmel, die mit ihrem Namen benannt seien, und es seien die folgenden: — *Yacatecutli*, *Tlauizcalpan tecutli*, *Ce acatl*, *Quetzalcouatl*, *Achitometl*, *Xacvpancalqui*, *Mixcouatl*, *Tezcatlipoca*, *Tçontemoctli*. Als Götter, und ehe sie vom Himmel gefallen wären, hatten sie diese Namen gehabt, und jetzt nenne man sie *tzitzimitli*, das heisst so viél als etwas Ungeheures, Schreckliches". — Also am Himmel sind diese Götter Sterne gewesen, aber weil sie sündig wurden, sind sie hinabgestürzt worden, und die Herabkommenden waren Schreckgestalten, *tzitzimitli*.

Ich habe schon in früheren Erläuterungen wiederholt, und zwar als erster, darauf hingewiesen, dass unter diesen *Tzitzimimê* einfach Sterngottheiten zu verstehen seien, die nur, weil bei einer Sonnenfinsterniss die Sterne am hellen Himmel sichtbar werden, zu Dämonen der Finsterniss wurden. So merkt Chimalpain bei dem Jahre X *tochtli* = A. D. 1478 an: — *auh ça no ihcuac yn cualoc tonahtiuh. mochi nezque yn cicitlaltin . . . auh ça no yhcuac yn nezque yn tecuanime yn tzitzimime*, „und in diesem selben Jahre war eine Sonnenfinsterniss, alle Sterne wurden sichtbar . . . und in derselben Zeit erschienen die Jaguare, die *Tzitzimimê*. — Und aus der Regierungszeit des mexikanischen Königs *Auitzotl* berichtet Sahagun (Buch 10, cap. 1): — „y tambien en su tiempo aconteció muy grande eclipse del sol á medio dia: casi por espacio de cinco horas hubo muy grande obscuridad, porque aparecieron las estrellas y las gentes tuvieron grande miedo, y decian que habian de descender del cielo unos monstruos que se dicen *tzitzimis* que habian de comer á los hombres y á las mugeres."

Also *Itzpapalotl* war auch ein Stern am Himmel. Und wir werden in einem späteren Abschnitte, wo wir noch einmal auf diese Sterngottheiten zurückzukommen haben werden, sehen, dass in der That die meisten der oben genannten Götter auch als Sterne bekannt sind. Die Sterne sind natürlich oben am Himmel. Aber weil die Sterne bei Sonnenfinsterniss sichtbar wurden, verknüpfte sich mit ihnen die Vorstellung eines vom Himmel herabkommenden Dunkels und eines Schreckgespenstes, das die Menschen verschlingt. Die Gegend, von wo dieses Dunkel herabkommt, ist natürlich der Himmel, wo es dunkel wird, der Abendhimmel, der Westen. Und die Volksvorstellung erklärt sich deshalb das als wirklich angenommene Vorhandensein dämonischer Gestalten schrecklicher Gestalt dadurch, dass auch sie meist als Finsterkeitgestalten aus der Region des Dunkels herabkommen. Aber als ein neuer Zug tritt der Grund hinzu, weshalb sie aus jener Region auf die Erde herabkamen, und das ist, weil sie in jener Region, die zugleich das Land der Geburt (*Tamoanchan*) und der Ort, wo die Blumen stehen (*Xochitl icacan*) und ein Land der Lebensmittelfülle ist, sich versündigten (indem sie unerlaubter Weise Blumen pflückten), und deshalb auf die Erde herabgeworfen wurden.

In diesem neuen Zuge spricht sich aber noch eine weitere Beziehung aus. Die *Itzpapalotl*, die zugleich eine Sterngottheit ist, haben wir oben als *Ciuateotl*, als eine der vergöttlichten Toten weiblichen Geschlechts kennen gelernt, die in dem Westhimmel, in dem *Ciuatlampa* ihre Wohnung haben. An den Tagen aber, die in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* an dem Anfange des dritten, mit der Westregion identifizierten *Tonalamatl*-Viertels stehen, kamen, nach dem Glauben der Mexikaner, diese *Ciuateteô* oder *Ciuapipiltin*, die „Fürstinnen", wie sie auch heissen, zur Erde herab (*tlalpan aci temo in Ciuapipilti*). Dass in der That *Itzpapalotl* einfach als *Ciuateotl* gedacht ist, wird durch das Relief Abb. 365, das ich oben S. 183 abgebildet habe, bewiesen. Denn dieses Relief ist auf der Vorderseite des Steins mit dem Datum *matlactli omome tecpatl* „zwölf Feuerstein" bezeichnet. Das ist der zwölfte Tag

1) Codex Telleriano-Remensis, fol. 4 verso (= Kingsborough I, 8).

des dritten mit *ce maçatl* „eins Hirsch“ anfangenden *Tonalamatl*-Abschnittes, d. h. des ersten der fünf Abschnitte, an denen, nach dem Glauben der Mexikaner, die *Ciuateteô* Macht hatten, d. h. zur Erde herabkamen. Von den *Ciuateteô* aber sagte man, dass, wenn sie zur Erde herabkommen, sie sich auf den Kreuzwegen niederlassen, und dass sie die Kinder mit Epilepsie schlagen. Darum hielt man die Kinder an den genannten Tagen ängstlich im Hause zurück. Von denselben Göttinnen sagte man aber auch, dass sie, gleich der *Tlaçolteotl* zur Unzucht und zur Sünde reizen. In einem Abschnitte des Sahagun-Manuskriptes der Biblioteca del Palacio, wo der Wirkungskreis der verschiedenen Götter kurz mit ein paar Schlagworten bezeichnet wird, heisst es: — *tetlaximaliztli, Cyvateteo* „Ehebruch, [das ist der Wirkungskreis der] *Ciuateteo.*“ — Und von dem *Tonalamatl*-Abschnitte, der diesem sechszehnten Tageszeichen entspricht, — ein Abschnitt, der auch einen der Tage darstellt, an dem die *Ciuateteô* zur Erde herabkamen, — sagt Sahagun, dass er „suciedades y torpezas“ hervorriefe. Mit der Göttin dieses sechszehnten Tageszeichens ist, weil sie *Ciuateotl* ist, also auch der Begriff der Fleischeslust, des Ehebruchs, der Sünde verknüpft. Und darum haben wir in der *Itzpapalotl*-Figur Abb. 362, und dem entsprechenden Bilde, das im Vaticanus den Regenten des fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes bezeichnet, die Bilder von Schmutz angetroffen, die ich oben S. 182 beschrieben habe, und die die Sünde kennzeichnen.

Als solche Göttin der Sünde wird *Itzpapalotl*, die Göttin des fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes, auch an der Stelle von dem Interpreten I des Codex Telleriano-Remensis (fol. 18 verso = Kingsborough II, 22) erklärt: — „este dia de una casa tenian por malo porque dezian que en tal dia venian de los ayres de arriba los demonios en figuras de mugeres que nosotros dezimos bruxas: y estas dezian comunmente que andavan en las cruzijadas de los caminos y en lugares solos y escondydos y asy las que eran malas mugeres y adulteras quando querian apartarse del pecado, yvan de noche a solas y desnudas en pelo a las cruzijadas de los camiuos adonde dezian que andauan aquestas bruxas y alli se sacrificavan de las enaguas y dando sus navas y ropa que llevavan dexavanla alli y esto era señal que dexavan el pecado.“

Dieser Zusammenhang und diese Beziehungen erklärt denn auch die sonst an sich schwer verständlichen Symbole, die wir bei der entsprechenden Figur der Göttin des fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes antreffen werden. Dort ist nämlich ein *ixquimilli*, ein Mensch mit verbundenen Augen, d. h. ein Blinder, ein Sünder, dargestellt, und einer, der tot von seinem Stuhle herabstürzt, d. h. Sünde und Strafe.

Die hier zum ersten Male aufgezeigte absolute Identität von *Itzpapalotl* und *Ciuateotl* erklärt auch, — und diesen kleinen Zug sei es mir noch verstattet, anzugeben, — die Form und Art der Opfergaben, mit denen man diesem sehr gefürchteten göttlichen Wesen diente, oder wodurch man die, wie bei uns, wohl häufig genug vorkommenden Fälle epileptischer und ähnlicher, nach dem Glauben der Mexikaner von den *Ciuateteô* verursachter Krankheiten zu heilen suchte. Man brachte den *Ciuateteô* nämlich Tortillas in Gestalt von Schmetterlingen (*papalotlaxcalli*), S-förmig gekrümmte (*xonecuilli*), die Gestalt eines Blitzes (*tlauitequiliztli*) wiedergebende Gebäcke, weil dieser auch vom Himmel fällt, ferner Kuchen von der Gestalt der Agavefaser (*xocoichtlamatzoualli*) und gerösteten und geplatzten Mais (*izquitl*), dessen blendendes Weiss die weisse Körperfarbe jener Göttinnen wiedergab.

Dass aber diese Göttin und diese Göttinnen überhaupt in der Gestalt von Schmetterlingen abgebildet wurden, hat sicher mit dem Feuer nichts zu thun, obwohl, wie wir sahen, die Gesichtsbemalung der Codex Borgia-Göttin gewisse Besonderheiten der Bemalung des Feuergottes an sich hat. Um einen *tlepapalotl*, einen Feuerschmetterling, das Abbild der zerflatternden Flamme, kann es sich bei diesen Wesen nicht handeln Eher würde ich an die Dämmerungsfalter, die grossen Nachtschmetterlinge denken, die am Abend herauskommen und um die Flamme flattern. Ich werde unten noch zu erwähnen haben, dass die Seelen der geopferten männlichen Krieger, die im Osthimmel wohnen, sich in weisse Kreide- und Daunenfederschmetterlinge (*tiçapapalotl, iuipapalotl*) verwandeln. Der *itzpapalotl* ist vielleicht einfach das Gegenstück zu diesen, wie die *Ciuateotl* das Gegenstück zu dem *tonatiuh ilhuicac yauh*, der Seele des toten Kriegers ist. Denn der Obsidian (*itztli*) oder das Steinmesser (*tecpatl*) ist ein Sinnbild des Opfers, des Geopfertwerdens, wie die weisse Kreide und die Daunenfedern (*tiçatl iuitl*) als Opferschmuck Sinnbild des Opfers sind.

Ich habe endlich noch der Thatsache zu gedenken, die mir schon immer aufgefallen ist, dass die *Itzpapalotl-Ciuateotl* (wie wir sie nunmehr zu nennen haben) der Kalenderschriften in der Gesichtsbemalung

Abb. 367a.
Ilamatecutli, Göttin des siebzehnten Jahresfestes *Tititl*. Codex Telleriano Remensis fol. 6 (= Kingsborough I, 11).

Abb. 367b.
Ilamatecutli, Göttin des siebzehnten Jahresfestes *Tititl*. Codex Magliabecchiano XIII, 3. fol. 45.

Abb. 367c.
Ilamatecutli, Göttin des siebzehnten Jahresfestes *Tititl*. Codex Borbonicus 36.

und in einer ganzen Reihe von Trachtbesonderheiten mit der *Ilamatecutli* der „alten Fürstin" (oder *Ciuacouatl*, der „weiblichen Schlange"), der Göttin des siebzehnten Jahresfestes *Tititl* (Abb. 367a—c) aufs engste sich berührt. Nach den bisher bekannten Berichten über dieses Fest — in dem spanischen Texte Sahagun's und der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale (Codex Magliabecchiano XIII, 3), wo dieses Fest geradezu als Totenfest (fiesta de los finados) bezeichnet wird — war es schwer, sich einen klaren Begriff über seine Bedeutung zu machen. Deutlicher kommt diese aber in dem kurzen

Berichte über die Jahresfeste heraus, der in der zweiten Hälfte des aztekischen Sahagun-Manuskriptes der Biblioteca del Palacio enthalten ist, von dem ich in meiner Arbeit über die achtzehn Jahresfeste der Mexikaner[1]) schon einige Abschnitte übersetzt habe. Ueber das Fest *Tititl* werden dort folgende Angaben gemacht:

Tititl iquac in moteneva, teuitotiloya: — an dem *Tititl* genannten Feste machte man die Götter tanzen,
ioan mitoaya, ilamatecuhchololoya
und es hiess das „Hüpfen" (Weibertanz) der alten Göttin.
Auh inic muchioaya, y,
und es geschah in folgender Weise,
in ixquichtin, teteu, ayac mocavaya inic mitotiaya:
alle Götter, ohne Ausnahme, tanzten,
muchintin ic muchichioaya yceceme intlatqui,
alle, jeder mit seiner besonderen Tracht geschmückt.
omilhuitl y netotiloya
Zwei Tage tanzte man,
yn ic cemilhuitl motenevaya yancuitemoa:
der erste Tag hiess „man kommt zum ersten Mal herab",
yn ic homilhoitl mitoaya centlamoa,
der zweite Tag hiess „es kommt alles zu Ende" (oder „man nimmt Abschied"),
iquac tlayaoaloloya
an diesem Tage machte man einen Umzug.
ioan mitoaya vetzi in chiquatl
(Das Fest) hiess auch, das Käuzchen fällt zur Erde (wird geboren),
techichiquaviloya, — man schlug mit dem Käuzchen,
oquichtin in techichiquaviaya,
die Männer schlugen mit dem Käuzchen,
auh ciua in qui[n]chichiquavia:
und zwar schlugen sie die Frauen mit dem Käuzchen.
no yquac illamatecuhchololoya:
In derselben Zeit, wo das Hüpfen (der Weibertanz) der alten Göttin stattfand,
inpan moquixtiaya in civateteu
traten sie in der Rolle der *Ciuateteô* (der zu Göttinnen gewordenen weiblichen Toten, der Seelen der im Kindbett gestorbenen Frauen) auf,
yn mitotiaya moxayacatiaya,
tanzten in (deren) Maske.
Auh yn iomilhviyoc tlayavaloloya
Und nach zwei Tagen machte man einen Umzug,
moyavaloaya in teucali:
man machte einen Umzug um den Tempel,
in muchintin diablome tlacpac omoteneuhque.
alle die obengenannten Dämonen.
Auh in ontlayavaloloc — Und nach dem Umzug
niman ic quivivica yn inteoan in inchachan:
brachten sie ihre Götter nach ihren verschiedenen Häusern (zurück),
occepa ompa, quimitotiaya,
noch einmal liess man sie dort tanzen,
yc mitoaya mocxipacaya yn omitotique teteu
das nannte man das „Fusswaschen der Götter, die getanzt haben." —

1) Veröffentlichungen aus dem königl. Museum für Völkerkunde. Band VI. Berlin 1899. S. 67—211.

Aus diesem Berichte ergibt sich zunächst die wichtige Thatsache, dass an diesem Feste der *Ilamatecutli* ein Tanz in der Maske der *Ciuateteô*, der zu Göttern gewordenen weiblichen Toten, der Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen, stattfand. Neben der *Ilamatecutli* spielten also an diesem Feste die *Ciuateteô* eine bedeutsame Rolle. Der Identität *Itzpapalotl-Ciuateotl* können wir nunmehr die andere *Ilamatecutli-Ciuateotl* an die Seite stellen und aus diesen beiden Gleichungen den Schluss *Itzpapalotl-Ilamatecutli* ziehen.

Ferner aber zeigt sich, dass dieses Fest noch unter einem anderen Namen *Uetzi in chiquatli*, „das Käuzchen fällt zur Erde", bekannt war. Und dieser andere Name ist ein direktes Seitenstück zu dem Namen *Xocotl uetzi*, „der *Xocotl* (Gott der Otomí) fällt zur Erde", mit dem das zehnte Jahresfest, das gleich diesem siebzehnten Feste, als Totenfest, als das *Uei miccailhuitl*, galt, bezeichnet wurde. Von dem *Xocotl*, der mit dem *Otontecuhtli*, „Fürst der Otomí", genannten Gotte ident ist, habe ich nachgewiesen[1]), dass er der *Cuecuextzin*, der zum Gotte gewordene männliche Tote, die Seele des im Kriege gefallenen oder von den Feinden geopferten Kriegers ist; mit dem *chiquàtli*, dem Käuzchen des *Tititl*-Festes, ist offenbar die *Ciuateotl*, die zur Göttin gewordene weibliche Tote, die Seele der im Kindbette gestorbenen Frau, die an diesem Feste in Maske vorgeführt wurde, gemeint. Das *Xocotl uetzi* fand um die Sommersonnenwende statt, wenn die Sonne das Ende ihrer nordwärts gerichteten Verschiebung erreicht hat, in der Mitte der lichten Hälfte des Jahres; das *Uetzi in chiquatl* oder *Tititl* um die Wintersonnenwende, wenn die Sonne das südliche Ende ihrer Verschiebung erreicht hatte, in der Mitte der dunklen Hälfte des Jahres. Das *Xocotl uetzi* wurde durch ein grosses Opfer von Kriegsgefangenen ins Feuer und ein Fest der männlichen Jugend gefeiert, die das auf hohem Mastbaume errichtete Idol *Xocotl*'s herunterholen musste. Das Fest *Tititl* wurde durch einen grossen Göttertanz und Umzug um den Tempel, der in diesem Falle doch wohl die Wohnung der Götter, d. h. das Haus, den Wirkungsbereich der Frauen, bezeichnete, durch das Verbrennen der Maisscheuer (*cuezcomatl*) der Göttin und einer Blume, (*teoxochitl*), die die Priester im Wettlaufe von der Höhe des Tempels herunterholten, und ein Fest der weiblichen Jugend gefeiert, die dabei allerdings vielmehr der leidende Theil war, indem die Mädchen und Frauen von den jungen Männern mit dem *chiquatli* — das waren mit Bumskaulen oder Papierschnitzeln gefüllte Netze oder Säckchen — geschlagen wurden. Das am *Xocotl uetzi* gefeierte Fest hatte offenbar den Sinn, dass die Knaben und Jünglinge den grossen Toten, den im Kriege gefallenen Vorfahren, nacheifern sollten. Das *Uetzi in chiquatl* scheint entsprechend die Bedeutung gehabt zu haben, die weibliche Jugend zu ihrer weiblichen Thätigkeit, der Kinderzeugung, anzuspornen, oder geradezu — gleich dem segnenden Schlag mit dem *februum*, den Bockfellstreifen, an den allerdings etwas später in der Jahreszeit in Rom gefeierten Luperkalien[2]), — die Frauen fruchtbar, zu Kindergebärerinnen, zu machen.

Das siebzehnte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 10. Das Zeichen führt den Namen *olin*, d. h. „rollende Bewegung", abgeleitet von einem Stamme *ol*, der etwas rundes bedeutet und der der mexikanischen und den Maya-Sprachen gemein zu sein scheint, ohne Zweifel auch in dem gewöhnlichen Worte für den Kautschuk (*olli*), des Materials, das den Ball für das Ballspiel lieferte, enthalten ist. Gebraucht wird das Zeitwort *olini* aber nicht nur von einer rollenden Bewegung, sondern auch z. B. von dem Erdbeben und von der Vorwärtsbewegung grosser Menschenmassen. Ich habe oben S. 13 die verschiedenen, zum Theil sehr merkwürdigen Formen dieses Zeichens beschrieben, und auch erwähnt, dass es eigentlich wohl ein Symbol der Erde ist. Der zapotekische Name des Zeichens *xoo*, bedeutet „gewaltig", „gewaltsam", und „Erdbeben". Das Zo'tzil-Tzeltal-Wort *chic* heisst „sich schütteln". Die guatemaltekische Benennung des Zeichens *noh*, „gross, gewaltig", entspricht der Grundbedeutung des zapotekischen *xoo*. Der yukatekische Name *caban* aber heisst „was nach unten gebracht, was unten ist", so viel als die Erde, die Welt. Und dementsprechend zeigt auch die Maya-Hieroglyphe dieses Zeichens, worauf ich zuerst in

1) Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Band XXXIV, 1904, S. 51, 52.

2) Wilhelm Mannhardt, Mythologische Forschungen. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Heft 51. Strassburg 1884. S. 81—85, 113—114.

einer Abhandlung vom Jahre 1891 aufmerksam gemacht habe[1]), die Abbreviatur eines Weiberkopfes, der Göttin der Erde. Die mexikanischen Formen des Zeichens *olin* aber sind, wie ich oben S. 14, 15 auseinandergesetzt habe, im engeren Sinne als „das Eingehen der Sonne in die Erde" (oder das Hervorgehen aus ihr), als der *tlalchi tonatiuh*, die „erdnahe, die bodenständige Sonne", zu deuten.

Für die Person, die in den Bilderschriften, insbesondere in unserem Codex Borgia als Regent dieses Zeichens gewählt worden ist, hat es zunächst den Anschein, als ob für sie weder die eine noch die andere der beiden Vorstellungen, die sich für die Mexikaner und für die Mittelamerikaner mit dem siebzehnten Tageszeichen verknüpften, unmittelbar in Betracht kommen könnte; dagegen — vielleicht — die ursprüngliche Bedeutung der Wurzel, von der der Name *olin* abgeleitet ist: — *ol* „etwas Rundes", „Ball", „Kautschukball". Wir sehen nämlich hier im Codex Borgia einen Gott abgebildet, der die Körper- und Gesichtsbemalung des Gottes *Macuilxochitl* hat, dessen ich oben bei dem eilften Tageszeichen schon gedacht habe, und den wir späterhin noch genauer kennen lernen werden. Die Körperfarbe hier, bei dem Gotte des siebzehnten Tageszeichens allerdings schwarz — nicht roth, wie bei *Macuil xochitl* —, aber in dem Gesichte auch das rechtwinklig begrenzte, bandartige, gelbe, das Auge umschliessende Feld, wie bei dem Gotte des Spiels *Macuilxochitl*, und wie wir es auch schon bei dem Tanzgotte *Ueuecoyotl* getroffen haben, und um den Mund die Zeichnung einer weissen Hand, die das besondere Charakteristikum des Gottes *Macuilxochitl* und seiner Genossen bildet, da sie vermuthlich den Begriff der Zahl Fünf, die diese Götter in ihrem Namen haben, zum Ausdrucke bringt. Mit dieser Körper- und Gesichtsbemalung aber verbindet der Gott des siebzehnten Tageszeichens ein herausquellendes Auge und die verkrümmte Gliedmassen, und er trägt als Brustschmuck einen Totenunterkiefer, der einer aus *malinalli*-Gras bestehenden Halsschnur aufgeheftet ist. Die übrige Ausstattung entspricht der der Götter *Macuil olin*, *Macuil eecatl*, *Macuil maçatl*, *Macuil malinalli*, die wir auf den Blättern 49–52 antreffen und zu besprechen haben werden. Das heisst, in dem langen und nach Art der Priester hinten am Nacken mit einem Bande umwickelten Haar sind zwei grosse, weisse Kreuze, Abbilder der vier Himmelsrichtungen, angegeben. Ueber der Stirn (an der Stirnseite der Kopfbinde) sieht man eine in den Farben des Regengottes, grün und *olpiyauac* (weiss und mit Kautschuk betropft), gemalte viereckige Platte mit einem langen nach vorn ragenden Sporn, die auch in der Form ähnlichen Gebilden entspricht, die wir späterhin bei dem Regengotte antreffen werden. Und auf dem Rücken einen ebenfalls in den Farben des Regengottes gemalten Behälter, dem ein Bündel von drei Spornen aufsitzt, und aus dessen oberer Oeffnung ein der *miotli*-Krone des Regengottes entsprechendes Gebilde herausragt.

Diese Figur ist in der Reihe der Götter der *Tonalamatl*-Abschnitte durch ein anscheinend ganz anders geartetes Wesen vertreten, eine Art Hund, der Adlerfänge an Armen und Beinen, ähnlich denen der *Itzpapalotl*, hat, aber im Uebrigen mit dem Schmucke und den Abzeichen *Quetzalcouatl*'s, auch mit dessen Sternauge auf dem Scheitel, ausgestattet ist. — Im Codex Vaticanus ist als Regent des siebzehnten Tageszeichens gar keine menschliche Figur, sondern einfach ein Hund gezeichnet (Abb. 368, 369), der an der einen Stelle (Blatt 29, Abb. 368) mit einem beilförmigen Ohrpflocke und einem Zackenhalskragen geschmückt ist und in seinem Nasenflügel eiuen eigenthümlichen Pflock trägt, der in Form und Bemalung demjenigen gleicht, den in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale (Codex Magliabecchiano XIII, 3) das Mumienbündel, das den toten Krieger darstellt, trägt, und das dort von dem Interpreten *yacaxiuitl* „Nasentürkis" oder „blauer Nasenschmuck" genannt wird. Auf Blatt 92 (Abb. 369) ist der Hund Harn lassend, und an beiden Stellen des Vaticanus mit nach hinten gewendetem Kopfe gezeichnet. Ersteres scheint das Thier in gewisser Weise als sündiges zu bezeichnen. Wir werden in der That weiterhin erfahren, dass der Hund *Xolotl* mit einem grossen Sünder seinem Wesen nach zusammenfällt. Die andere Besonderheit, das Zurückwenden des Kopfes, scheint mir ein Motiv von anderer und tieferer Bedeutung zu sein.

Ich habe oben das siebzehnte Jahresfest, das den Namen *Tititl* führt, erwähnt. An ihm wurde in México auf der Tempelpyramide *Uitzilopochtli*'s, das Abbild der das Webeholz (*tzotzopaztli*) führenden

1) Zur mexikanischen Chronologie, mit besonderer Berücksichtigung des zapotekischen Kalenders", Zeitschrift für Ethnologie, Vol. XXIII. Vgl. Seler, „Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde" Bd. I, Berlin (A. Asher & Co.) 1902, S. 548—550.

alten Göttin *Ilamatecutli*, die in anderen Quellen (Codex Magliabecchiano XIII, 3) *Ciuacouatl* genannt wird, geopfert. Dieses Opfer geschah am Abend. Und mit dem abgeschnittenen Kopfe in der Hand tanzte nachher, an der Spitze der übrigen Götter, der mit der Tracht und den Abzeichen der *Ilamatecutli* bekleidete, diese Göttin des Festes selbst repräsentirende Priester. Von diesem heisst es nun, dass er beim Tanze Schritte nach hinten machte und nach hinten die Füsse emporhob — *ynic mitotiaya, tzitzintlacça ytzintlampa yn coniaua ycxi* „hacia continencias volviendo ácia atrás, como haciendo represa, y tambien oleaba los piés ácia atrás“: — d. h. er machte Bewegungen nach hinten, wie wenn er sich kopfüber hinabstürzen wollte. Die Maske, die dieser Priester trug, hatte zwei Gesichter (*occampan tlachia*) mit grossem Munde und vorquellenden Augen. Und er trug einen Bambusstab in der Hand, dessen drei Wurzelenden nach oben, die Spitze nach unten gekehrt waren. Ich glaube in dieser ganzen Symbolik ist ziemlich klar das Abwenden vom Lichte, die Region des Dunkels, das kopfüber in die Erde Hineingehen zum Ausdruck gebracht. Das Fest schloss mit einer Posse, einem fröhlichen Spiel, dem allerdings, wie wir oben gesehen haben, eine tiefere Bedeutung

Abb. 368. *itzcuintli*, der Hund, das Abbild *Xolotl*'s, des Gottes der Zwillinge und der Missgeburten. Regent des siebzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 29 (= Kingsborough 77).

Abb. 369. Codex Vaticanus 3773, Blatt 93 (= Kingsborough 4).

zuzuschreiben ist. Die jungen Männer füllten Netztaschen mit Bumskaulen (flor de las espadañas = Typha spec.), Papierschnitzeln u. dgl. und lauerten dann den jungen Mädchen auf und schlugen sie damit. Diese mit Bumskaulen u. s. w. gefüllten Täschchen aber hiessen *chichiquàtli* „Käuzchen“. — Wir werden diesen, den Kopf nach hinten wendenden, rückwärtsschauenden Figuren noch wiederholt begegnen, und es wird sich zeigen, dass bei sämmtlichen dieser Figuren die gleiche Symbolik vorzuliegen scheint.

Bei dem Gotte des sechszehnten *Tonalamatl*-Abschnittes, der, wie ich oben sagte, dem des siebzehnten Tageszeichens entspricht, geben die Interpreten für dieses Wesen den Namen *Xolotl* an, und bezeichnen ihn als Gott der Zwillinge — „Este *xolotle* era señor destos XIII dias dizen quera señor de los emilliços y todas las cosas que nasçian juntas[1])“. — Dieser Name *Xolotl* wird also auch für den Regenten unseres siebzehnten Tageszeichens gelten müssen. Und es fragt sich nun, was wir als Grundbedeutung für diese merkwürdige Figur anzunehmen haben, und wie dieser Gott dazu kommt, als Abbild und Ausdruck des Tageszeichens *olin* zu gelten. Hier kommen nun zunächst zwei verschiedene Beziehungen in Betracht.

1) Codex Telleriano-Remensis f. 19, verso (= Kingsborough 24).

Die eine, auf die ich zuerst in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung[1]) aufmerksam machte, und die ich dort in den Vordergrund gerückt habe, ist die, dass das Radikal des Namens *olin* den Mexikanern die Vorstellung des Kautschukballs (*olli*) und in Folge dessen des Ballspiels (*tlachtli*) gab, jenes eigenthümlichen, über ganz Mittelamerika verbreiteten Spiels, das auch, wie den Angaben Oviedo's zu entnehmen ist, bei den Ureinwohnern der grossen Antillen bekannt und in Uebung war, das die Spanier „el juego de la pelota con las nalgas" nannten, und über das ich in meinem Buche über *Chaculá*, wo auch eine ganze Anzahl alter Ballspielplätze beschrieben sind, nähere Angaben gemacht habe[2]). Als Gott dieses Ballspiels wird *Xolotl* ausdrücklich angegeben. So nennt der Interpret der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale (Codex Magliabecchiano XIII, 3)[3]) den Windgott *Quetzalcouatl* den Bruder eines Gottes — „que se llamaua. *Xubotl.* el qual ponen en los juegos de pelota". — Und in dem Liede, das an dem in jedem Jahre stattfindenden Feste des Wasserkrapfenessens (*atamalqualiztli*) gesungen wurde[4]), heisst es in der neunten Strophe: —

ollama, ollama vive xolutl — „Ball spielt *Xolotl*",

navallachco ollamaya xolutl — „auf dem Zauberballspielplatze spielt *Xolotl* Ball".

Wir können nun annehmen, dass das die Grundbedeutung jenes Gottes sei, dass er aber, weil zum Ballspiel immer zum Mindesten zwei Personen oder zwei Parteien gehören, deshalb zum Gotte der Zwillinge geworden sei, woraus sich dann die anderen Bedeutungen entwickelten, die ich gleich zu erörtern haben werde.

Wir könnten umgekehrt aber auch annehmen, dass die Bedeutung „Gott der Zwillinge" die ursprüngliche gewesen sei, und dass er eben deshalb, weil zum Ballspiel immer zwei gehören, zum Gotte des Ballspiels geworden sei. In der Sprache tritt jedenfalls die Bedeutung „Zwilling" vor allem hervor. Das Wort *xolotl* selbst bezeichnete nach Sahagun eine doppelte Maispflanze, *mexolotl* eine doppelte Agave-Pflanze, *texolotl* ist der an beiden Enden kuglich angeschwollene steinerne Stössel, der noch heute in der mexikanischen Küche ein vielgebrauchtes Werkzeug zum Zerreiben der Tomaten, der Pfefferschoten und der anderen Dinge ist, die als Ingredienzien zu den mancherlei Saucen und Würzen, in denen die Mexikaner exzelliren, verarbeitet werden. Die Mexikaner betrachteten nun, gleich anderen Naturvölkern, eine Zwillingsgeburt, wie überhaupt jegliche Gemination, als etwas Widernatürliches, Unnatürliches, Unheimliches. Daher töteten bei den Mexikanern die Eltern gleich nach der Geburt den einen von den zwei Zwillingen. Aus dieser Vorstellung heraus aber scheint sich weiter mit dem Worte *xolotl* der Begriff von „Missgeburt" verbunden zu haben. Der bekannte merkwürdige Lurch, die in den Lagunen von México lebende Larve des Amblystoma mexicanum ist deshalb vermuthlich *axolotl* die „Wassermissgeburt" genannt worden. Die Namen *xolo-itzcuintli* und zapotekisch *peco-xòlo* für den haarlosen Hund sind dem gleichen Sprachgebrauch entsprungen. Und darum ist vielleicht auch der Gott *Xolotl* als Gott der Missgeburten betrachtet worden. Eben deshalb, scheint es, sehen wir im Codex Borgia den Gott des siebzehnten Tageszeichens mit herausgelaufenem Auge und verkrümmten Gliedmassen gezeichnet. Das Wort *xolotl* erfuhr indes noch eine weitere Entwickelung. Gleich den Fürsten unserer mittelalterlichen und noch weniger weit zurückliegenden Zeiten, hatten auch die mexikanischen Grossen ihre Freude an missgestalteten Wesen, an Buckligen und Zwergen, und pflegten sich mit solchen zu umgeben. In den Erzählungen von *Motecuhçoma*, insbesondere in der mexikanischen Chronik des Tezozomoc, ist in einem fort von den *xolomê* die Rede, den Buckligen und Zwergen, die in der Begleitung dieses Fürsten waren. Und das Wort *xolo* ist im Vokabular des Molina einfach mit „Palastsklave, Diener" (paje, moço, criado ó esclavo, übersetzt. Dass wir den Gott *Xolotl* in Hundsgestalt gezeichnet finden, könnte, so scheint es, darin seinen Grund haben. Denn an den *xolo-itzcuintli*, den haarlosen Hund zu denken, ist ausgeschlossen, da wenigstens hier in unserem Vaticanus an beiden Stellen der Hund *Xolotl* als haariger und sogar stark-

---

1) Berlin 1900, S. 109.

2) „Die alten Ansiedelungen von *Chaculá* im Distrikte *Nenton* des Departements *Huehuetenango* der Republik Guatemala." Berlin (Dietrich Reimer) 1902, S. 26—29, 57, 102.

3) f. 33 verso.

4) Cantares que decian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos Nr. XIV. (Sahagun Ms. Bibl. del Palacio). Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band II. Berlin 1904. S. 1060.

behaarter, gezeichnet ist. Dagegen werden wir zweifellos an den Hund denken müssen, der, wie ich oben (vgl. S. 125, 126) angegeben habe, der Begleiter, der hilfreiche Genosse, der Diener (*xolotl*) der Toten ist. Es wird ja in der That, wie wir oben gesehen haben, der hilfreiche Hund in effigie, mit dem man das Mumienbündel des toten Kriegers ausstattete, *xolocozcatl* genannt. Und ich habe ja eben erwähnt, dass der *Xolotl* des Blattes 29 des Vaticanus in der That den Totenschmuck *yacaxiuitl* in der Nase trägt.

Abb. 370a. *pek*, der Hund, das Blitzthier und *Chac*, der Regengott. Dresdener Maya-Handschrift 39a.

Von diesem Begriff aus scheint nun aber noch eine andere Beziehung sich zu ergeben. In der zapotekischen Grammatik des P. Juan de Córdova kommt der Autor gegen Schluss seines Buches unter anderem auch auf Sonnen- und Mondfinsterniss zu sprechen und sagt dort Folgendes[1]):

„Wenn eine Sonnenfinsterniss eintrat, so sagten sie, dass die Welt zu Ende gehe, und dass der Sonnengott Krieg verlange, und dass sie einander töten würden, der, welcher dies zuerst zu thun vermöchte. Desgleichen sagten sie, dass die Zwerge von der Sonne geschaffen seien, und dass in der Zeit (der Sonnenfinsterniss) der Sonnengott die Zwerge als sein Eigenthum verlange. Und darum, wo auch immer Zwerge oder kleingewachsene Personen in einem Hause sich befanden, da griff man sie auf und tötete sie, und sie verbargen sich, um nicht getötet zu werden, so dass in der Zeit wenige ihrem Schicksale entgiengen."

Diese Notiz hat ihr Gegenstück in einem längst bekannten mythologischen Bericht. Sahagun erzählt uns in dem zweiten Kapitel seines siebenten Buches wie die in *Teotiuacan* versammelten Götter mit einander berathen hätten, wie Sonne und Mond geschaffen werden könnten. Man beschloss, dass einer von ihnen ins Feuer springen und sich verbrennen solle, um dadurch zur Sonne zu werden. Den

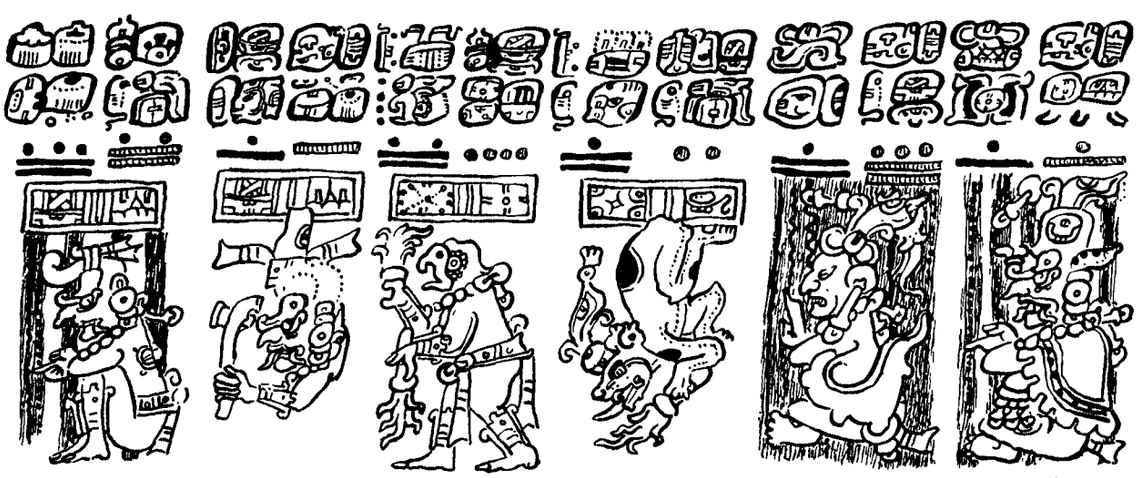


Abb. 370b. *Chac*, der Regengott, als Blitzgott, *moo*, der Arara und *pek*, der Hund, als Blitzthier. Dresdener Maya-Handschrift 39—41.

Sprung wagt *Nanauatzin*, der kleine syphilitische Gott, und nach ihm springt *Tecciztecatl* ins Feuer, und beide steigen dann als Sonne und Mond am Himmel empor. Ueber dem Horizonte angelangt aber bleiben die beiden Gestirne stehen, unfähig sich weiter zu bewegen. Da beschliessen die Götter sich zu opfern, um der Sonne Leben zu geben. Alle sind bereit dazu, und *Quetzalcouatl* vollzieht das Opfer. Nur *Xolotl* weigert sich. Er weint, dass die Augen aus den Höhlen treten, verbirgt sich erst in den Maisfeldern, sich in *xolotl*, die doppelte Maispflanze, verwandelnd, flüchtet dann in die Magueyfelder, sich in

1) Arte del Idioma Zapoteco, por el P. Fr. Juan de Córdova, edid. Nicolas Leon. Morelia 1886, pag. 215.

den *mexolotl*, die doppelte Agavepflanze verwandelnd, und rettet schliesslich sich ins Wasser, dort zum *axolotl*, der Larve des Amblystoma mexicanum, werdend, wird im Wasser aber doch ergriffen und danach geopfert.

Der Zeichner unserer Handschriften hat an den Gott des Ballspiels gedacht, denn er hat den Gott dieses Zeichens mit der Gesichtsbemalung *Macuilxochitl*'s, des Gottes des Spieles, abgebildet. Er scheint aber auch an den Gott der Missgeburten gedacht zu haben, denn er hat ihn mit verkrümmten Gliedmassen gezeichnet. Man sollte auch meinen, dass er den *Xolotl*, der geopfert wird, um der Sonne Leben zu geben, im Auge gehabt habe, denn über dem Gotte ist an allen drei Stellen (Blatt 10 des Codex

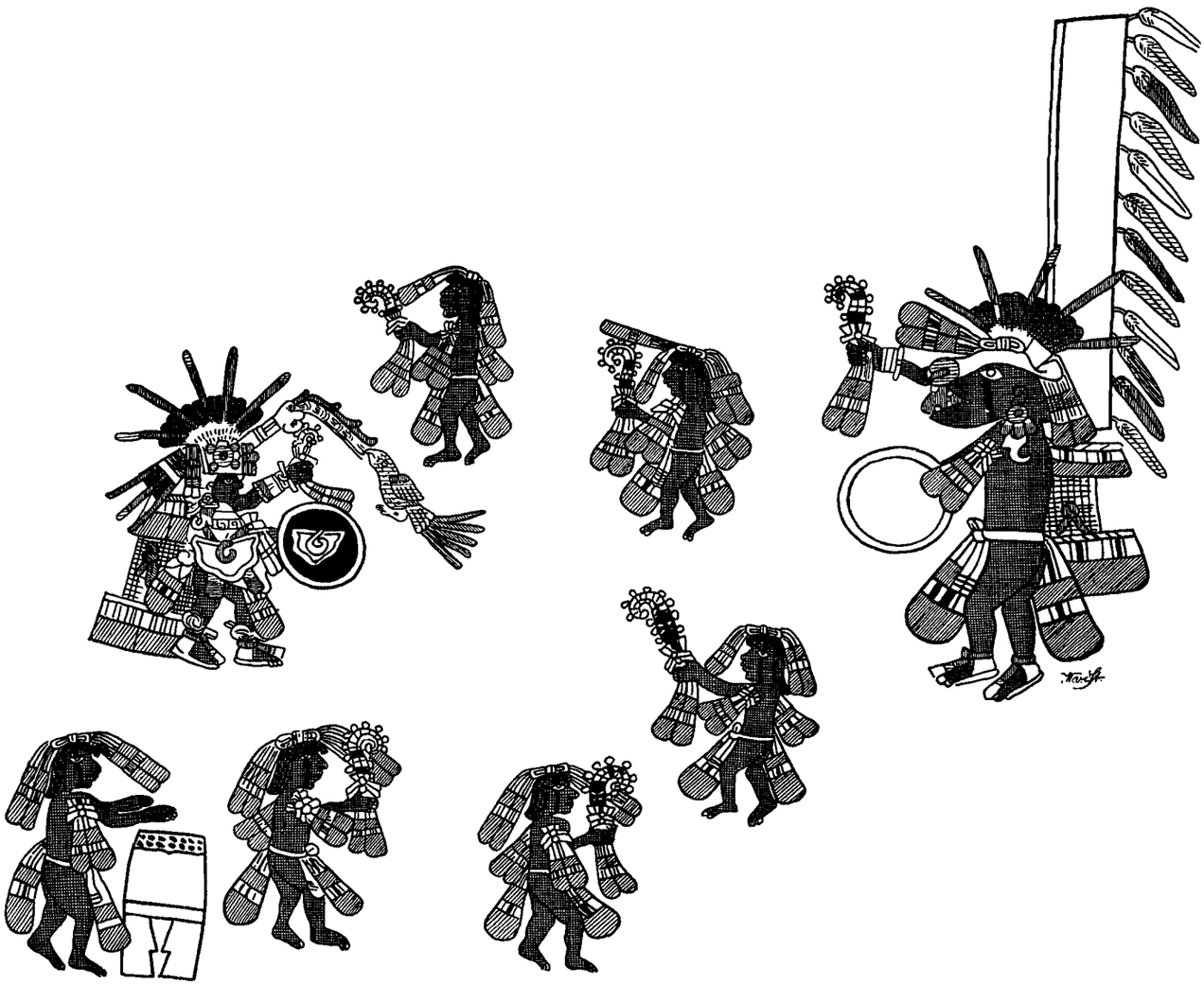


Abb. 371. *Quetzalcouatl*, der Windgott, und *Xolotl*, als Götter des sechsten Jahresfestes *Etzalqualiztli*, Codex Borbonicus 26.

Borgia und Abb. 368, 369) ein im Kochtopfe bratender zerstückter menschlicher Leib, zum Ausdrucke gebracht. Aber all diese Beziehungen bleiben eigentlich doch mehr auf der Oberfläche, stehen auch in einem gewissen Gegensatze zu einander, da die Geopferten eben nicht in die Unterwelt, sondern in den Himmel zur Sonne kommen. Das bisher Genannte erschöpft jedenfalls das Wesen dieser merkwürdigen Gottheit des siebzehnten Tageszeichens nicht.

Zweifelsohne werden wir, um die eigentliche Bedeutung dieser Gestalt zu erfassen, von der Hundenatur ausgehen müssen, die schon in den Bildern des Regenten des sechszehnten *Tonalamatl*-Abschnitts und noch deutlicher in den beiden Abbildungen 368 und 369 zur Anschauung gebracht ist. Ich habe oben, bei dem zehnten Tageszeichen, das ja das Bild des Hundes (*itzcuintli*) darstellt, bemerkt, dass

der Hund als das „beissende Thier“ (*chi*, *tz'i*) in den Maya-Sprachen) als Sinnbild des Feuers betrachtet worden sei. Der Tag *yei itzcuintli* „drei Hund“ wurde in der That als das Fest (und als der Name) des Feuergottes angesehen,[1]) und *Chicunaui itzcuintli* „neun Hund“ werden wir unten als Name der Feuergöttin antreffen. In dem Maya-Gebiete begegnet uns, sowohl auf den Monumenten, wie in den Handschriften, ausserordentlich häufig ein Thierkopf, den wir wohl als den des Hundes deuten müssen, und der Feuer aus dem Rachen speit (Abb. 370a, b). Er ist in der Regel von oben herabstürzend gezeichnet, und ich glaube, wir können ihn ganz prägnant auffassen und als das Blitzthier bezeichnen. Das letztere wird nun auch für den Hund *Xolotl*, und zwar für diesen insbesondere, gelten müssen. Dass *Xolotl* Beziehungen zu *Tlaloc*, dem Regengotte hat, ist in der That evident, — Beziehungen, die aus dem, was ich zuvor angeführt hatte, absolut unverständlich sind. Das Fest *Etzalqualiztli*, das „Essen des Bohnenmaisgerichts“, das in den Anfang der Regenzeit fällt, und wie allgemein bekannt, in México durch ein solennes und rigoroses Fasten der gesammten Priesterschaft und durch ein Opfer für *Tlaloc* gefeiert wurde, ist im Codex Borbonicus durch ein Bild *Xolotl*'s bezeichnet (Abb. 371) und seines Zwillingsbruders *Quetzalcouatl*, während Priester, mit der Gesichtsbemalung *Xolotl*'s und mit seinen Trachtabzeichen geschmückt, einen Tanz aufführen.

Abb. 372. *Xolotl*, neben dem Tempel des Osthimmels. Codex Borgia 33.

Abb. 373a. *Xolotl*, im Hause der pfeifenden Winde. Codex Borgia 36.

Abb. 373b. *Xolotl*, die Feuerschlange (*xiuhcouatl*) schleudernd. Codex Borgia 37.

Wenn in *Tlaxcala* die Sommerregen über die gewöhnliche Zeit ausblieben, — berichtet Diego Muñoz Camargo[2]) — so suchte man eine Menge von jenen haarlosen Hunden zusammen, die man *xoloitzcuintli* nannte und die in México als Hausthiere gehalten, gemästet, geschlachtet und gegessen wurden. Man brachte sie in feierlicher Prozession zu dem Tempel *Xoloteopan*, d. h. dem Tempel *Xolotl*'s, und sie wurden dort in regulärer Weise, durch Aufschneiden der Brust und Herausreissen des Herzens, dem Regengotte geopfert. Und noch ehe man, so berichtet der Erzähler, nach diesem Opfer zu dem Haupttempel der Stadt wieder zurückgehrt war, fieng es an zu regnen und zu blitzen, so heftig und so plötzlich, dass sie vor dem Regen kaum in ihre Häuser gelangen konnten. Dieser Brauch und dieser Glaube, in dem die Blitzthiernatur des Hundes und *Xolotl*'s auf das Klarste zum Ausdruck kommt, waren zu des Verfassers Zeit, wo das Volk also formell schon zum Christenthum bekehrt war, noch in voller Kraft.

In der Reihe der komplizirten Darstellungen, die die die Mitte unserer Handschrift bildenden Blätter füllen, treffen wir *Xolotl* schon auf dem grossen Blatte 33/34, das den Tempel oder den Himmel des Ostens und des Westens darzustellen scheint (Abb. 372). Darnach auf Blatt 36 in dem Hause der pfeifenden Winde, selber als einen pfeifenden Wind und augenscheinlich abwärts wandernd (Abb. 373a). Dann sieht man auf Blatt 37 *Xolotl* in Schlangenhelmmaske in dem brennenden Hause auf dem

1) Codex Telleriano Remensis fol. 23, verso = Kingsborough p. II, p. 32.
2) Historia de Tlaxcala, cap. 19.

Throne und vor ihm, als seinen von ihm abgesandten Diener, *Tlaloc*. Darunter steht auf dem von einem Erdrachen aufgenommenen *chalchiuitl*, wieder in Schlangen-Helmmaske, *Xolotl*, die Feuerschlange (*xiuhcouatl*) schleudernd (Abb. 373b). Darauf folgt unmittelbar auf Blatt 38 der herabstürzende *Xolotl* (Abb. 374), der hier wiederum, wie der Hund Abb. 368, 369, mit nach hinten gewandtem Gesichte, also als Dunkelthier, gezeichnet ist. Endlich sehen wir, vier Blätter weiter (auf Blatt 42) den aus dem Wasser geborenen Gott der Missgeburten, mit dem Blitze (*tlauitequiliztli*) in der Hand (Abb. 375), während gegenüber, auf der anderen Seite des Blattes der Gott der Missgeburten im Topfe kocht (Abb. 380, S. 199), und darüber derselbe Gott der Missgeburten die Adlerschale (*quauhxicalli*) füllt, aus der *Quetzalcouatl* und ein anderer verwandter Gott Feuer trinken.

All' diese Bilder sind nicht misszuverstehen. Ich habe nun schon oben, bei Besprechung des Tageszeichens *itzcuintli* die Vermuthung ausgesprochen, dass der Hund, weil er das Blitzthier, das in die Erde eingehende Feuer, das die Erde spaltende Thier, ist, zum Eröffner der Wege in die Unterwelt, zum Träger und Führer der Toten geworden ist. War diese Anschauung schon für den Hund überhaupt massgebend, so muss sie um so mehr für den Hund *Xolotl* gegolten haben, dessen

Abb. 374. Der herabstürzende *Xolotl*. Codex Borgia 38.

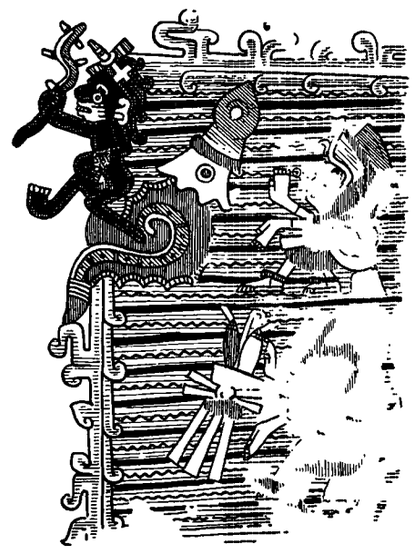


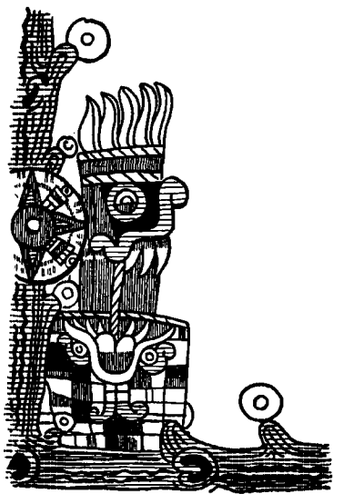
Abb. 375. Der aus dem Wasser geborene Gott der Missgeburten, mit dem Blitze (*tlauitequiliztli*) in der Hand. Codex Borgia 42.

unmittelbare Beziehung zum Regengotte und zum Blitze ich eben klargelegt habe. Ist der gewöhnliche Hund der Träger, Führer und Begleiter der toten Menschen, so muss der Hund *Xolotl* der Träger, Führer und Begleiter der toten Götter, oder des toten Gottes sein, und als der tote Gott kann in diesem Falle nur die am Abend in die Erde eingehende Sonne gemeint sein.

Dass *Xolotl* diese Aufgabe hat, ist ja nun auch in der That in den Bildern ausgesprochen, die an den Stellen, wo *Xolotl* als Regent des sechszehnten *Tonalamatl*-Abschnittes dargestellt ist, diesen Gott begleiten, und die dort von dem Interpreten als *Tlalchi tonatiuh*, die „erdnahe Sonne", bezeichnet werden — „propiamente, entre la luz y tinieblas, y así le pintan el sol sovre los ombros y la muerte de vaxo de los pies como aqui pareçe. Dizen que es esto el escalamiento ó calor que da el sol á la tierra. Dizen que cuando el sol se pone que va alumbrar á los muertos", „eigentlich, zwischen Licht und Dunkel, und so malt man ihn, die Sonne auf den Schultern und den Tod zu den Füssen, wie das hier zu sehen ist. Man sagt, dass dies die Wärme ist, die die Sonne der Erde gibt. Man sagt, dass, wenn die Sonne untergeht, sie den Toten leuchten geht"[1]. — Die Darstellungen zeigen in der That einen Erdrachen oder eine Erdkröte, in deren Rachenöffnung eine die Sonne tragende Gestalt versinkt (oder aus ihr emporsteigt). Dieser Sonnenträger ist im *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung einfach als *Tlaloc* gezeichnet

1) Codex Telleriano Remensis fol. 20 (= Kingsborough II, 25).

(Abb. 376). Denn auch *Tlaloc*, der Regengott selbst, ist ja, wie *Xolotl*, eine Verkörperung des Blitzes. Im Codex Telleriano Remensis (Abb. 377) sieht man an Stelle dessen eine Gestalt, die in sonderbarer Mischung Abzeichen des Regengottes *Tlaloc* und solche des Windgottes *Quetzalcouatl* an sich hat. Das heisst vermuthlich der Blitzgott (*Tlaloc*), der zugleich der Zwilling (*quetzalcouatl*) ist, d. h. *Xolotl*. Im Codex Borbonicus endlich (Abb. 378) sitzt die Sonnenscheibe einer eingebündelten Leiche auf, der ein mit dem Auge *Tlaloc*'s, sowie den Backenflecken dieses Gottes, im Uebrigen aber mit Todessymbolen ausgestatteter *Xolotl*-Kopf aufgesetzt ist, der, wie die gewöhnlichen *Xolotl*-Figuren, über der *Quetzalcouatl*-Kopfbinde, das dunkle Auge, das Sternauge, trägt, das hier noch von einem *chalchiuitl* gekrönt ist. In dem offenen Munde dieses *Xolotl*'s sieht man im Codex Telleriano Remensis und im Borbonicus einen Pfeil, das mag vielleicht heissen, die Sonne ist erschossen, die Sonne ist jetzt tot. Das ganze Feld ist im Codex Borbonicus und im *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung von einer Wassereinfassung umgeben, auf der im Codex Borbonicus noch ein Sternhimmel angegeben ist. Das beweist, dass den alten



Abb, 376.

Abb. 377.

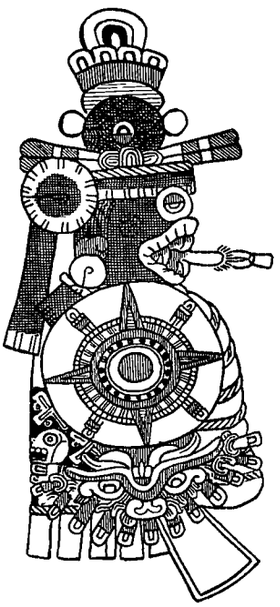


Abb. 378.

Abb. 376–378. *Tlalchi tonatiuh*, „die erdnahe Sonne", die Sonne, die zu den Toten hinabgeht. *Xolotl*, dem Regenten des sechszehnten *Tonalamatl*-Abschnittes gegenüber dargestellt.
Abb. 376. *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung 16.
Abb. 377. Codex Telleriano Remensis fol. 20 (= Kingsborough II, 25).
Abb. 378. Codex Borbonicus 16.

Weisen, die diese Gestalt schufen, das Bild des *ilhuicaatl*'s, des „Himmelswassers", d. h. des Meeres vorschwebte, in dem die Sonne versinkt (oder aus ihm emportaucht), oder wenigstens des *auauatl*'s, des Ringes, der rings vom Meere umgebenen Erde.

Die Aufgabe des gewöhnlichen Hundes ist die Erde zu spalten und den Toten die Wege in die Unterwelt zu eröffnen, oder wie das in der Vorstellung dann noch in besonderer Weise ausgebildet ist, die Toten über den Strom zu setzen, den *Chicunauhapan*, der die innerste tiefste Hölle umfliesst. Hat der Hund diese Aufgabe vollbracht, so hört sein Amt auf. Denn die Toten bleiben dort und sollen dort bleiben, da ihre Rückkehr in keiner Weise erwünscht ist. Das Gleiche gilt nun aber in keiner Weise für die Sonne. Die soll wieder erscheinen und erscheint wieder. Das kann natürlich nicht auf natürliche Weise zugehen. Dazu muss sich der Hund *Xolotl* erst verwandeln, eine zweite Gestalt annehmen. Das ist, so meine ich, der Ursprung der Zwillings- oder Zwitternatur, die diesem Gotte zugeschrieben wird, und das ist der Grund, weshalb dieser Gott mit Abzeichen *Quetzalcouatl*'s ausgestattet wird. Denn *quetzalcouatl* bedeutet nicht nur die „Quetzalfederschlange", sondern auch der „kostbare Zwilling". Diese andere Gestalt nun, die die Aufgabe hat, die Sonne aus der Erde wieder empor zum Himmel zu führen, das ist der Gott der Missgeburten, der auf Blatt 10 des Codex Borgia

als Regent des siebzehnten Tageszeichens *olin* abgebildet ist. Denn der ist ein *Xolotl*, ein Blitzgott, das zeigen die weissen Kreuze, die Sinnbilder der vier Richtungen im Haar, und der in den Farben *Tlaloc*'s gemalte Schmuck und die *miotli*-Krone, die *Tlaloc*-Krone, die er in seiner Rückendevise trägt. Aber er ist der Missgestaltete — nicht als Zwilling, also als Missgeburt, wie ich mir das früher immer vorgestellt habe —, sondern weil er der *Nanauatzin*, der Syphilitiker, der mit Bubonen behaftete kleine Gott ist, der als einziger unter all den in *Teotiuacan* versammelten Göttern es wagt, in das Feuer zu springen, und der durch dieses Selbstopfer zur Sonne wird, als Sonne am Osthimmel emporsteigt.[1]) Dass das in der That die Wahrheit und das Wesen dieser Figur ist, darauf weist schon der Umstand hin, dass dieser Regent des Tageszeichens *olin* mit dem gelben, das Auge umschliessenden Felde und der den Mund umgebenden Zeichnung der weissen Hand, also mit der Gesichtsbemalung *Macuil xochitl*'s abgebildet ist, jenes Gottes, oder jener Reihe von Göttern, die wir auf den Blättern 47, 48 unserer Handschrift als Genossen oder Gegenstück der *Ciuateteô* und der *Ixcuinanmê*, der Göttinnen, die zu Unzucht und Sünde verführen, antreffen werden, — des Gottes, der geradezu der *Auiateotl*, der Gott der Lust, d. h. der Wollust, der Fleischeslust, genannt wird, von dem insbesondere auch angegeben wird, dass er die Menschen

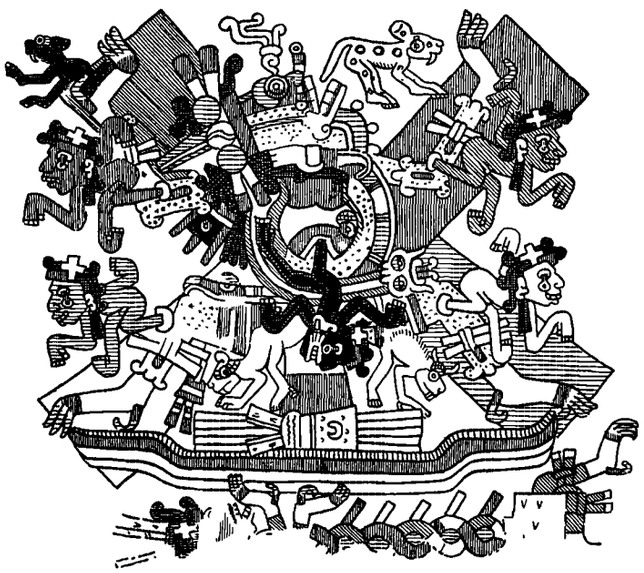


Abb. 379. Die Behaftung *Nanauatzin*'s mit der Sünde. Codex Borgia 42.

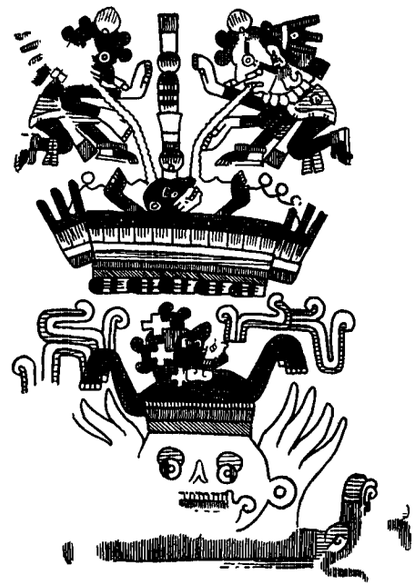


Abb. 380. Die Verbrennung *Nanauatzin*'s. der Aufgang der Sonne. Codex Borgia 42.

mit Krankheiten an den Geschlechtstheilen straft. Stellt also diese Gesichtsbemalung für die Identität des Gottes des siebzehnten Tageszeichens mit *Nanauatzin* ein schwer wiegendes Zeugniss dar, so wird diese Identität noch klarer durch die Darstellungen in der unteren Hälfte des Blattes 42 des Codex Borgia bewiesen, wo wir neben dem aus dem Wasser geborenen Gotte der Missgeburten (siehe oben S. 196, Abb. 375), die Mitte der unteren Hälfte des Blattes 42 einnehmend, auf einem Kreuzwege den in eine Erdgöttin und eine Knochengestalt verwandelten *Quetzalcouatl* oder *Xolotl* nach Art der Erdkröte platt auf dem Bauche liegen sehen, durch den Besen (*popotli*), die Baumwollkopfbinde (*ichcaxochitl*), das Opferpapier mit dem Nasenhalbmond (*ometochteteuitl*) und die mit den spitzwinkligen Figuren bedruckten *Ciuateotl*-Papierfahnen (*amapamitl tlaizcopintli*), die man unter der Figur zu einer Trophäe zusammengestellt sieht, als *Tlaçolteotl*, die Göttin des geschlechtlichen Verkehrs, die Göttin des Unraths, der Sünde, bezeichnet (Abb. 379). Aus dem Herzen und den vier Gliedern dieser Göttin der Sünde sieht man den Gott der Missgeburten, in seinen den fünf Weltgegenden entsprechenden fünf Farbenabwandlungen, hervorkommen. Und dieser Gott der Missgeburten kann nur der Syphilitiker *Nanauatzin* sein.

Das so räthselhafte Kochen oder Brennen eines Menschen oder menschlicher Glieder

1) Sahagun, Buch 7, cap. 2.

im Kochtopf, das bei *Xolotl*, dem Gotte der Missgeburten, dem Regenten des siebzehnten Tageszeichens auf Blatt 10 des Codex Borgia dargestellt ist, und das ich früher immer als Menschenopfer und Kannibalenmahlzeit gedeutet habe, bedeutet in Wahrheit, dass *Nanauatzin* in das Feuer springt, dass er im Feuer verzehrt wird, um als Sonne am Himmel emporzusteigen. In der That sehen wir denn auch hier auf Blatt 42 des Codex Borgia, wo die Geburt *Nanauatzin*'s aus dem Wasser (d. h. seine Entstehung aus dem Hunde, aus dem Blitzgotte *Xolotl*), und seine Behaftung mit der Sünde dargestellt ist, zur Linken ihn auch im Topfe (*comitl*) und in der Adlerschale (*quauhxicalli*) brennen (Abb. 380). Diese ganze Darstellung bedeutet, das ist mir zweifellos, den Sonnenaufgang.

Dass dies wirklich der Fall ist, dass das Schmoren im Topfe die Selbstopferung im Feuer ist, vermöge deren ein Gestirn am Himmel aufgeht, wird wiederum durch Blatt 46 des Codex Borgia, das Schlussblatt der Höllenfahrt *Quetzalcouatl*'s, bewiesen, wo man in der Mitte in dem Feuerschlangenviereck *Quetzalcouatl* im Kochtopfe schmoren sieht, der dann gleich darauf unten als Abendstern aus der Pforte des Himmels heraustritt.

Die nachherige Opferung *Xolotl*'s die in der oben berührten Erzählung von *Nanauatzin* berichtet wird, mit dem Zwecke, der zwar geborenen, aber träge am Himmel feststehenden Sonne Leben und Bewegung zu geben, ist offenbar nur eine Verdoppelung, oder Wiederholung derselben mythischen Erzählung. Sie hat die andere zur Voraussetzung, dass *Nanauatzin*, der Missgeschaffene, d. h. *Xolotl*, sich ins Feuer stürtzt, um als Sonne am Himmel emporzusteigen.

Mit Beziehung auf ein späteres Vorkommen mache ich noch darauf aufmerksam, dass der Topf, in dem die Glieder *Xolotl*'s brennen, der auf Schädeln als Heerdsteinen ruht und von Feuer umlodert ist, an seiner Basis augenscheinlich geborsten, zerbrochen ist, dort ein grosses dreieckig umrissenes Loch zeigt, in dem der Inhalt des Topfes zum Vorschein kommt, der offenbar Blut sein soll.

Ist nun aber die Umwandlung in den sich selbst verbrennenden und als Sonne am Osthimmel emporsteigenden *Nanauatzin* die wahre Bedeutung *Xolotl*'s und des Gottes der Missgeburten und der im Kochtopfe schmorenden menschlichen Glieder, so verstehen wir nunmehr auch das *xolocozcatl*, das ich oben bei dem zehnten Tageszeichen erwähnt habe, mit dem das Mumienbündel des toten Kriegers ausgestattet wird. Es ist nicht der einfache Hund in effigie hier dem Toten mitgegeben, der würde ja nur in die Unterwelt hinabführen können. Es ist der Hund *Xolotl* in effigie, den man dem geopferten Krieger mitgibt, und der die Seele des toten Kriegers aus der Erde zum Himmel, zum Hause der Sonne (*tonatiuh ichan*) emporführen soll. Denn die glückliche Seele des toten Kriegers, bleibt nicht im Schmutze und im Dunkel der Erde begraben, sondern steigt mit der Sonne, als *tonatiuh ilhuicac yauh*, am Osthimmel empor.

Man sieht aber nun, dass das Zeichen *olin* wirklich, wie ich oben annahm, den Weg bezeichnet, den das Auge, d. h. die Sonne, von der hellen Hälfte (dem Himmel) zur dunklen Hälfte (der Erde) und umgekehrt zurücklegt, und dass der Gott *Xolotl* in der That die getreue Verkörperung dieser Vorstellung ist. Man sieht aber auch, dass *olin* schliesslich eigentlich die Sonne ist, das Wort *Olintonatiuh* vermuthlich nichts als die „rollende Sonne" bedeutet und erst durch Umdeutung den Begriff einer durch Erdbeben zu Grunde zu gehenden bestimmten erhalten hat.

Das achtzehnte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 10. Das Zeichen ist *tecpatl*, „Feuersteinmesser", „Opfermesser". Die besonderen Formen, die von diesem Zeichen im Codex Borgia vorkommen, habe ich oben S. 15 in Abb. 51—53 wiedergegeben. Als Abbild und Regent dieses Zeichens ist an allen drei in Betracht kommenden Stellen ein Truthahn gezeichnet, der von den Interpreten hier *Chalchiuhtotolin*, „Edelsteinhuhn", genannt wird.

Der Truthahn ist der Vogel *Tlaloc*'s, des Regengottes, der in der Reihe der dreizehn Vögel des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung, die meiner Auffassung nach die dreizehn Stunden des Tages veranschaulichen, in der Verkleidung dieses Vogels erscheint.[1]) Der Truthahn versinnbildlicht also den Regen, das *chalchiuhatl*, das kostbare Nass, das vom Himmel tropft. Und es ist eine sehr bemerkenswerthe Thatsache, dass auch bei den Pueblo-Indianern, den *Zuñi* und den *Hopi* oder *Moqui*

1) Das *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung. Berlin 1900, S. 33.

der Truthahn genau die gleiche Bedeutung hat.[1]) An unserer Stelle ist aber offenbar nicht das gewöhnliche Wasser gemeint. Denn dann wäre es sehr wenig zu verstehen, wie der Truthahn hier als Abbild und Regent des Zeichens *tecpatl*, „Feuersteinmeser", „Opfermesser", gesetzt sein kann.

Bei den Mexikanern und insbesondere in diesen Bilderschriften, wo allem eine besondere Wendung, eine Beziehung auf das Opfer gegeben wird, wird das *chalchiuhatl*, das „Edelsteinwasser", das „kostbare Nass" als das Blut aufgefasst, das man bei den Kasteiungen sich entzieht, und so wird das *chalchiuhtotolin*, das „Edelsteinhuhn", der Truthahn, zum Abbilde *Tezcatlipoca*'s, des strafenden Gottes, und zum Sinnbilde der Busse. Als solcher wird er in der That hier von den Interpreten erklärt. Dass das Blut das Wasser ist, das der Truthahn, der *Chalchiuhtotolin* hier zur Anschauung bringen soll, ist denn auch sehr deutlich an der Gruppe zu sehen, die wir bei diesem Vogel im Codex Borgia und auch auf Blatt 93 des Codex Vaticanus (Abb. 382) sehen. Es steht nämlich dort im Codex Borgia die Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein, Smaragd, Jadeït) und die Hieroglyphe *atl* „Wasser", die zusammen *chalchiuhatl*, „Edelsteinwasser", „kostbares Wasser" ergeben. Und dass dies „Edelsteinwasser" das Blut bedeuten soll, das wird ebenso deutlich durch das Bild daneben veranschaulicht. Denn wir sehen dort innerhalb einer Umzäunung,

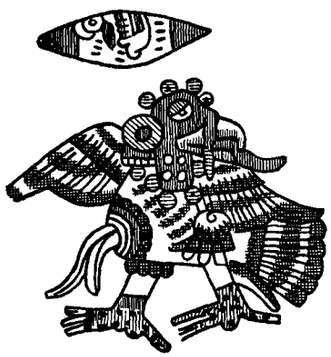


Abb. 381. *Chalchiuhtotolin*, das Edelsteinhuhn, der Truthahn, Regent des achtzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 29 (= Kingsborough 77).

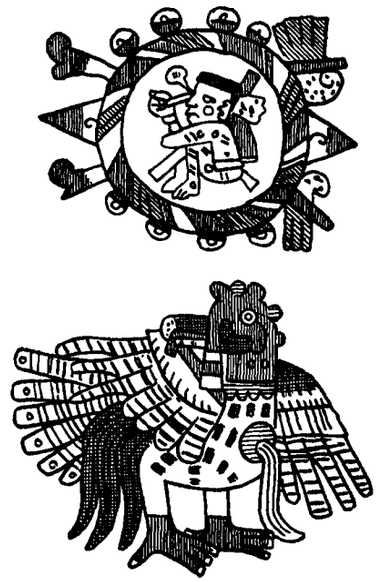


Abb. 382. Codex Vaticanus 3773, Blatt 93 (= Kingsborough 4).

die aus grünen und roth punktirten, aus *malinalli*-Gras oder Binsen bestehenden Streifen geflochten ist, und die in der Art ihrer Verflechtung, mit den herausstehenden Enden das Bild wiedergibt, das in den Hieroglyphen der Könige *Neçaualcoyotl* und *Neçaualpilli* zur Kennzeichnung des Elementes *neçaualli* „Fasten" verwendet wird, einen Priester sitzen, mit dem *yetecomatl*, der Tabakkalebasse, dem Abzeichen der Priester auf dem Rücken[2]), der mit einem zugespitzten Knochen, dem Knochendolche (*omitl*), sich das Auge ausbohrt Dass dies ein symbolisches Bild des *neçoliztli*, der Sakrifikation, der Blutentziehung zu Ehren der Götter, der Opferung des eigenen Blutes, ist, zeigt die Paralleldarstellung, die wir bei dem *Chalchiuhtotolin*, dem Regenten des dem achtzehnten Tageszeichen entsprechenden siebzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes im Codex Telleriano-Remensis angegeben finden (Abb. 383), die uns,

1) „*Ušiàta* „the wrapper" = the breast feather of the turkey. Its speckled color is said to indicate the all color of the below. Its white tip the foaming water of one of their early deluges, prior to which the whole tip of the feather was black. It is a very general moisture emblem." — Fewkes. American Anthropologist V, p. 228.

2) Dass diese gelbe gelappte Figur, mit den Quasten an den Seiten und dem Grunde und dem über der dunklen Oeffnung emporstehenden Edelsteinriemen in der That das *yetecomatl* oder *yequachtli*, die Tabakkalebasse oder das Tabaktäschchen bedeuten solle, in dem die Priester die Tabakkügelchen, das *yequalli*, die Tabakspeise, mit sich führten, die sie gebrauchten, um sich in ekstatische, visionäre Zustände zu versetzen, habe ich in meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer (Berlin 1901, S. 176) nachgewiesen.

— allerdings nicht einen Priester, sondern einen jungen Krieger zeigt, mit dem Kopalbeutel (*copalxiquipilli*) in der Hand, der mit einem spitzen Knochen (*omitl*) sich das Ohr durchsticht, aus dem das Blut hervortritt. Das Zeichen *cuitlatl*, „Exkremente, Schmutz, Unrath, Sünde", das über der vorgestreckten rechten und neben der den Knochendolch haltenden linken Hand der Figur Abb. 383 zu sehen ist, ist ein Hinweis, dass diese Kasteiung, dieses Opfer des eigenen Bluts, als Sühne, als Busse für begangene Sünde gemeint ist. In der entsprechenden Abtheilung auf Blatt 29 des Codex Vaticanus (Abb. 381) fehlt die Darstellung des Büssers. Auf Blatt 93 (Abb. 382) ist der *neçaualli*-Kranz in ähnlicher Weise, aber rund gezeichnet und aussen noch mit Augen besetzt, die entweder diese Umzäunung als dunkle kennzeichnen, oder auch eine Beziehung zum Opfer ausdrücken sollen. Unter der Umzäunung sind noch ein grosses Opfermesser (*tecpatl*) und zwei Knochendolche (*omitl*) angegeben.

Abb. 383.
Der Büsser (*monacaztequini*).
Codex Telleriano Remensis
f. 21 recto
(= Kingsborough II, 27).

Der Truthahn, das *Chalchiuhtotolin* selbst, ist an allen drei Stellen, mit schwarzem, bezw. blauem und weissem Gefieder, schwarzem Schnabel, rothen (oder gelben) Füssen und mit mächtigen rothen, blaue Warzen tragenden Fleischwucherungen auf dem Kopfe gezeichnet. Auf der Brust ist überall ein Spiegel angegeben, aus dem das bekannte Büschel starrer Haare heraushängt. Im Codex Borgia ist dieser Spiegel geradezu als *chalchiuitl*, „Edelstein", gezeichnet, und das Haar- oder Federbüschel selbst am Grunde in den Farben des *chalchiuitl* gemalt. Auf Blatt 29 des Vaticanus (Abb. 381) trägt der Truthahn auch noch einen grossen Edelstein-Ohrpflock (*chalchiuhnacochtli*). Und im Codex Borgia auf dem Scheitel den Adlerfedergabelschmuck, den wir bei der *Itzpapalotl* getroffen haben und bei *Mixcouatl* ebenfalls finden werden, also bei den chichimekischen Göttern. An allen drei hier in Betracht kommenden Stellen ist der Truthahn, der Regent des achtzehnten Tageszeichens, mit nach hinten gewendetem Kopfe gezeichnet. Wir haben dies Motiv bei der Gottheit des vorigen Zeichens, bei dem Hunde *Xolotl*, angetroffen, und ich habe dort gezeigt, dass es ein Symbol der Abwendung vom Lichte ist, dass es den in dieser Haltung Dargestellten als ein Dunkelheitswesen charakterisirt.

Dass dem Truthahn in der That diese Bedeutung zukommt, geht noch aus einem anderen Vorkommen hervor. Der Truthahn ist nämlich nicht immer die Verkörperung der Kasteiung und im weiteren Sinne des Opfers schlechtweg, sondern er bezeichnet noch im Besonderen die eine Klasse der Geopferten, und zwar die im Westhimmel wohnenden, zu Göttern gewordenen weiblichen Toten, gegenüber dem Adler, der die im Osthimmel wohnenden männlichen Götter, die geopferten Krieger, verkörpert. Das werde ich des Näheren in dem sechsten Abschnitte dieser Erläuterungen aufzuzeigen haben.

Das neunzehnte Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 9.

Das neunzehnte Tageszeichen führt den Namen *quiauitl*, „Regen", und wird überall durch den Kopf des Regengottes *Tlaloc*, in mehr oder minder ausgeführter, oder mehr oder minder abbreviirter Form zur Anschauung gebracht. Die oben S. 4, 5 wiedergegebene Tageszeichenliste der Chronik des ehemaligen Franziskanerklosters von Guatemala gibt dafür den Namen *ayotl* „Schildkröte". Das ist eine interessante Variante. Denn in ihr kommt, wie ich schon in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung hervorgehoben habe, eine merkwürdige Uebereinstimmung mit nordamerikanischen Indianern zum Vorschein. Catlin erfuhr bei den *Mandan*, dass es vier Schildkröten gäbe, eine im Norden, eine im Osten, eine im Süden und eine im Westen. Jede von diesen regnete vier Tage, und das Wasser bedeckte die Erde[1])". — Eine diesem Namen entsprechende Hieroglyphe habe ich indes unter den Tageszeichen-Hieroglyphen bisher noch nicht gefunden.

---

1) Catlin, Illustrations of the manners, customs and condition of the North-American Indians. London 1876, I. pag. 181.

Was nun die augurische Bedeutung dieses Zeichens betrifft, so habe ich oben schon erwähnt, dass dem auf besondere, abliegende, nicht jedem Laien gleich erfassbare Beziehungen gerichteten priesterlichen Denken gemäss, das Wort *quiauitl* „Regen" nicht mit der Vorstellung des die Felder befruchtenden Regens, sondern mit der des *tlequiauitl*, des Feuerregens, verknüpft wurde, der der dritten der vier prähistorischen Weltperioden, dem *Quiauhtonatiuh*, der „[Feuer]regensonne", ein Ende machte. — Dementsprechend sehen wir hier als Abbild des Zeichens *quiauitl*, „Regen", nicht den Regengott, sondern *Tonatiuh*, den Sonnengott, dargestellt, den Ausdruck und die Verkörperung des vom Himmel fallenden Feuers. Er ist im Codex Borgia in seiner charakteristischen Gestalt, mit rother Körper- und Gesichtsfarbe und feuerfarbenem Haare abgebildet. Das Haar ist von einer Kette von Edelsteinscheiben, der an der Stirnseite ein stylisirter Vogelkopf eingeschaltet ist, umwunden. Je zwei, in Adlerfedern endigende Edelsteinbänder, die Enden des Kopfriemens, ragen nach vorn und hinten. Auf dem Scheitel liegt ein, in zwei Adlerfedern endigender Federschmuck (*quauhtemalli*), der aber von dem Adlerfedergabelschmuck, wie ihn die *Itzpapalotl* und *Mixcouatl* tragen, durch die Form der Federn sich unterscheidet. Einen

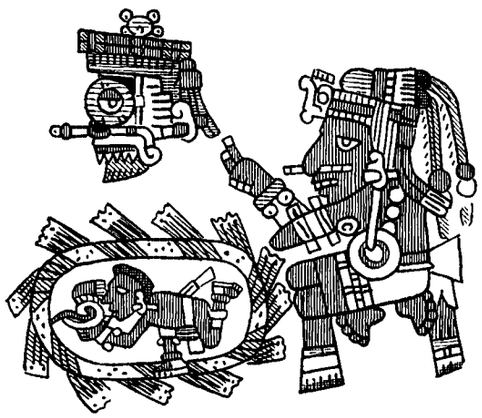


Abb. 384. *Tonatiuh*, der Sonnengott, Regent des neunzehnten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 28 (= Kingsborough 76).

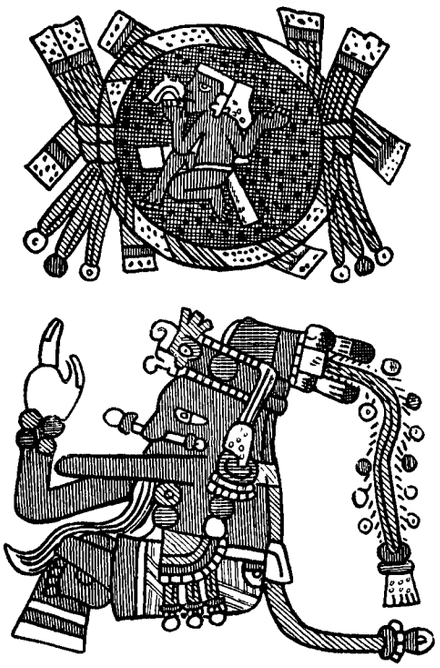


Abb. 385. Codex Vaticanus 3773, Blatt 94 (= Kingsborough 3).

Edelsteinstab trägt er in der durchbohrten Nasenscheidewand, ein Edelsteinband hängt aus der Oeffnung seines hohlen Ohrpflocks. Eine Sonnenscheibe bildet seinen Halskragen. Seine Schambinde ist der *quauhiuiyacamaxtlatl*, dessen Enden einen Vorstoss von Adlerfedern haben, wie wir solche oben schon bei *Tonacatecutli* und bei *Xiuhtecutli*, dem Feuergotte, getroffen haben. Das kurze Mäntelchen, das vom Nacken über den Rücken fällt, oder das seine Rückendevise (*tlamamalli*) bildet, ist auch in den Farben des Edelsteins gehalten.

Nicht ganz so sorgfältig ausgeführt aber ebenso kenntlich ist der Gott an den beiden Stellen des Vaticanus dargestellt (Abb. 384, 385). Auch hier hat er rothe Körper- und Gesichtsfarbe. Das feuerfarbene Haar ist von einem mit Edelsteinen besetzten Riemen, der an der Stirnbinde einen stylisirten Vogelkopf trägt, umwunden, und auf dem Scheitel liegt das in zwei Adlerfedern endende *quauhtemalli*, an dem hier noch zwei sehr charakteristische, einen besonderen Schmuck des Sonnengottes bildende Fellstreifen heraushängen. Eine Besonderheit ist bei der Figur des Blattes 94 (Abb. 385) der lange, flammenartige, bis zu den Füssen wallende Bart, der in der Form ganz dem langen Barte ähnlich ist, mit dem auf Blatt 87 des Vaticanus (Abb. 277 und 286, oben S. 77 und 90) die Götter *Tonacatecutli* und

Quetzalcouatl, die Regenten der beiden ersten Tageszeichen, abgebildet sind, nur dass hier bei dem Sonnengotte die Farbe des Bartes feuerfarben gleich der des Haupthaares ist.

Ueber, bezw. vor dem Sonnengott, ist an allen drei hier in Betracht kommenden Stellen, in einer Umzäunung, ähnlich der des sich Sakrifizirenden, den wir bei dem Regenten des vorigen Zeichens kennen gelernt haben (Abb. 382 und Blatt 10 des Codex Borgia oben rechts), ein Fastender (*moçauani*) dargestellt, mit einem Wasserkruge auf der Schulter und das Muschelhorn (*tecciztli*) blasend. Ich habe oben schon erwähnt, dass der gegenwärtig leuchtenden, der historischen Sonne, nach dem Glauben der Mexikaner vier andere Sonnen oder Weltperioden vorangegangen sind, die in den Anales de Quauhtitlan in folgender Ordnung aufgeführt sind:

1. *Atonatiuh* „Wassersonne". Ihr Zeichen ist *naui atl*, „vier Wasser"; sie hat durch eine grosse Sintfluth, wobei die Menschen in Fische verwandelt wurden, ihr Ende gefunden;
2. *Ocelotonatiuh*, „Jaguarsonne" (d. h. die Erdsonne, vgl. oben S. 92). Ihr Zeichen ist *naui ocelotl*, „vier Jaguar". In ihr geschah es, dass der Himmel einstürzte, die Sonne nicht mehr weiter wanderte, dass am hellen Mittag Dunkelheit eintrat und die Jaguare die Menschen zu fressen kamen;
3. *Quiauhtonatiuh* „[Feuer]-Regensonne". Ihr Zeichen ist *naui quiauitl*, „vier Regen". In ihr regnete es Feuer vom Himmel, dass die Bewohner verbrannten. Und in ihr entstanden die vulkanischen Gesteine, die blasige Lava (*teçontli*), die Bomben und die Lapilli (*teciuitl*) und die vulkanische Asche (*xaltetl*);
4. *Ecatonatiuh*, „Windsonne". Ihr Zeichen ist *naui èēcatl*, „vier Wind". Sie gieng durch Windstürme zu Grunde und die Menschen wurden in Affen verwandelt.

Erst nachdem diese vier Sonnen oder vier Weltperioden zu Ende gekommen waren, begann die gegenwärtige Weltperiode, die in einem Jahre *ce tochtli*, „eins Kaninchen", begann, und in der, 25 Jahre darauf, im Jahre *matlacti omei acatl*, „dreizehn Rohr", die gegenwärtige, die historische Sonne, geboren wurde, die man auf dem grossen sogenannten Kalendersteine von México mit ihrem Geburtsdatum, dem eben genannten Datum *matlactli omei acatl*, „dreizehn Rohr", dargestellt sieht. Diese Sonne ist demnach die fünfte, und sie führt, nach denselben Anales de Quauhtitlan, den Namen:

5. *Olintonatiuh*, „Erdbebensonne". Ihr Zeichen ist der Tag *naui olin*, „vier Bewegung" (den man daher auf dem grossen sogenannten Kalenderstein von México und anderwärts in der Mitte des Sonnenbildes angegeben findet), und sie ist dazu bestimmt, durch Erdbeben zu Grunde zu gehen.

Weil also an dem Tage *naui olin*, dem Zeichen der gegenwärtigen Sonne, die Sonne und die Welt ein Ende zu nehmen bestimmt war, so sahen die Mexikaner an jedem dieser, alle 260 Tage sich wiederholenden Tage *naui olin* der Möglichkeit des Weltunterganges entgegen, und um dem zu begegnen, fand vor jedem dieser Tage ein grosses viertägiges Fasten statt, das man *netonatiuhçaualli* nannte, das „Fasten für die Sonne", wo alle Welt sich in die Häuser, der König in ein besonderes Haus, *Quauhxicalco*, „in der Opferblutschale", genannt, zurückzog, um zu fasten. An jedem Mittage dieser vier Tage wurden die Muschelhörner geblasen, worauf alle Welt, Gross und Klein, Alt und Jung, sich Zunge und Ohren zerschnitt und das Blut der Sonne darbrachte, — in der Meinung ohne Zweifel, der Sonne dadurch Kraft zu geben, ihren Lauf von Neuem in der gewohnten Weise aufzunehmen. Auch Wachteln und Weihrauch wurden dargebracht, und in dem Tempel *Quauhxicalco* vier Gefangene geopfert, von denen zwei als die *Chachanmê*, die „Häuser", die anderen als „Abbild der Sonne" und „Abbild des Mondes" bezeichnet wurden.

Dieses alle 260 Tage sich wiederholende grosse Fasten war jedenfalls in dem Geiste der Mexikaner untrennbar mit der Vorstellung der Sonne verknüpft, und darum sehen wir, gewissermassen als ergänzende Darstellung, neben dem Gotte der Sonne hier das Fasten zur Anschauung gebracht.

Man hört gelegentlich wohl einer gewissen Verwunderung darüber Ausdruck geben, dass die Sonne, die Naturerscheinung, die durch ihre Wirksamkeit, ihr Aufgehen und ihren Untergang, nicht minder, wie durch die Regelmässigkeit und die Variation ihres Laufs, wie das Leben, so auch das Denken der Menschen von jeher am stärksten beeinflusst hat, in dem eigentlichen Pantheon der Mexikaner anscheinend kaum eine

Stelle hat. In México gab es, wie Duran berichtet[1]), eine ausschliesslich aus Leuten vornehmer, königlicher Abkunft bestehende Bruderschaft, die der Sonne einen besonderen Kult widmeten. Aber unter den historischen Stämmen wird uns in der That nicht einer genannt, der so zu sagen als Stamm- oder Nationalgott die Sonne verehrt hätte. Nur von dem alten, in historischer Zeit schon längst verlassenen Kulturorte *Teotiuacan* hören wir, dass dort die alten Stämme der Sonne und dem Monde je eine Pyramide erbaut hätten[2]). Und der Name *Teotiuacan* — der im Texte allerdings anders, als „Ort, wo die toten Könige zu Göttern gemacht werden" interpretirt wird — ist vielleicht auch mit „Ort der Sonnenanbeter" zu übersetzen. Denn unter *teotl* „Gott" *κατ' εξοχὴν* ist die Sonne zu verstehen. *Teotl āc* „der Gott ist in die Erde eingegangen", sagten die Mexikaner für „Sonnenuntergang". Und wo in Städtehieroglyphen die Silbe *teo-* zum Ausdruck zu bringen war, da malten die Mexikaner ein ganzes oder halbes Sonnenbild. In neuerer Zeit ist denn auch geradezu die Behauptung ausgesprochen worden[3]), dass die Sonne ursprünglich im mexikanischen Kulte gar keine Rolle gespielt habe, und erst der Brauch, an einer bedeutsamen Stelle des Sonnenlaufs einen Dämonen des Wachsthums zu opfern, „dass er in dem Jahre die zum Gedeihen nothwendige Wärme hervorrufe", habe den Vegetationsdämon zum Sonnengotte sich entwickeln lassen, und der Letztere habe dann allmählich die Oberhand über die Erd- und Vegetationsdämonen, die Typen des primitiven Kultus, gewonnen.

Gegen eine solche Erklärung spricht aber allein schon der Umstand, dass, wie ich oben angegeben habe, dem Mexikaner die Begriffe *teotl* „Gott" und „Sonne" sich deckten, dass dementsprechend auch die zur Sonne gehenden toten Könige und Krieger zu Göttern wurden (*in aquin oonmic oteut*)[4]). Und Bemerkungen, wie die des Interpreten des Codex Telleriano Remensis[5]) — „Man sagte, dass die Sonne es ist, die alle Dinge hervorbringe, und so nenne man den Mais *tonacayotl*, d. h. er ist von der Sonne erzeugt" (todas las cosas dizen que las produce el sol y ansi dizen al *tlaule tonacayotl* que quiere dezir, ya se criava del sol) — lassen, trotz des Irrthums, der in der etymologischen Interpretation augenscheinlich vorliegt, doch eine sehr bestimmte Vorstellung von einem Abhängigkeitsgefühl diesem Himmelskörper gegenüber erkennen, und in dem Abhängigkeitsgefühl und in der Furcht besteht ja doch das Wesen der Religion. Und die andere Bemerkung des Interpreten des Codex Vaticanus A[6]) bei der anderen Stelle, wo die Bilderschrift den Sonnengott und den Todesgott einander gegenüber zeigt, dass diese Gegenüberstellung den Sinn habe: — „der Winter sei so unangenehm, in Folge der Abwesenheit der Sonne, und der Sommer so angenehm wegen der Gegenwart der Sonne, dass die Rückkehr der Sonne nach dem Zenithe so viel bedeute als, es komme dieser ihr Gott ihnen seine Gnade zu erweisen" — bezeichnet ein bestimmtes Jahresfest, das Fest *Toxcatl* geradezu als Sonnenfest. Es ist ja auch nur natürlich, dass die Sonne, das Licht und der Tag dem Menschen das Leben, gegenüber der Nacht und dem Tode, verkörpern mussten; und weiter, dass der das Leben verkörpernde Gott auch zum Erzeuger des Lebens wurde. Und wenn, wie ich oben bei *Xolotl* zu erwähnen Gelegenheit hatte, der geschlechtlich thätige Gott nun in dem Mythus auch mit den Folgen geschlechtlichen Verkehrs behaftet, als *Nanauatzin*, als Syphilitiker, erscheint, so kann man auch das verstehen, ohne dazu den Mittelbegriff phallischer Fruchtbarkeitsdämonen nöthig zu haben, die durch einen geschlechtlichen Akt die Vegetation hervorbringen. Wäre wirklich eine solche Auffassung des Sonnengotts nur aus seiner Entwicklung aus einem phallischen Vegetationsdämon zu verstehen, so müssten gerade die wirklichen Vegetationsdämonen, die *Xiuipeme* als Syphilitiker und geschlechtliche Krankheiten erzeugend dargestellt sein. Das ist aber keineswegs der Fall, sondern nur von dem Sonnengotte wird das gesagt und von *Macuil xochitl*, der nur eine andere Form des Sonnengottes ist.

Es ist aber in Wirklichkeit auch gar nicht richtig, dass die Sonne in dem Pantheon der Mexikaner eine Stelle nicht hätte. Ich habe oben die merkwürdige mythologische Entwicklung aufgezeigt,

---

1) Historia de las Indias de la Nueva España. Trat. 2°. Cap. 10.
2) Sahagun, Buch 10, Kap. 29, § 12.
3) Preuss, Phallische Fruchtbarkeitsdämonen, l. c. S. 155, 156.
4) Sahagun, Buch 10, Kap. 29, § 12. Ms. Bibl. Academia de la Historia.
5) fol. 12 verso (= Kingsborough II, 10).
6) fol. 22 (= Kingsborough 33).

die in der Person des Gottes in Hundegestalt, *Xolotl*'s, die Schicksale der Sonne während eines Tages, — oder genauer eines nächtlichen — Verlaufes vor Augen führt. Nur ein Abklatsch, eine andere Auffassung, eine von einer anderen Priesterschule in anderer Weise umgemodelte Wiedergabe derselben Grundanschauung ist es, die in dem grossen Gotte *Tezcatlipoca* und seinem Gegenstücke *Macuil xochitl* vorliegt. Er ist der *Telpochtli*, der junge, mit der Kindergesichtsbemalung (*pilnechiualli*) bemalte Gott doch nur deshalb, weil er auch die junge am Himmel aufgehende Sonne ist. Und das Gleiche muss man von *Uitzilopochtli* sagen, der in Wehr und Waffen, als der junge Krieger, dem Leibe seiner Mutter, der Erdgöttin, entspringt, und das Heer der *Centzon uitznaua*, der vierhundert „Südlichen" oder der Sterngötter verjagt. Der Sonnengott ist also nur deshalb unter den Stammgöttern nicht zu finden, weil er sich verlarvt hat, weil er im Mythus und im Kultus andere Formen und andere Namen angenommen hat. Wie die Stämme dazu gekommen sind, die Sonne in ihren Kultus aufzunehmen, ist freilich eine andere Frage. Man kann vielleicht mit einer gewissen Berechtigung annehmen, dass es ursprünglich die zur Sonne emporgestiegenen vergöttlichten Toten waren, denen die Opferhandlungen galten. An der Thatsache des Kultus selbst ist nicht zu zweifeln.

Ich habe oben schon darauf hingewiesen, wie sehr die Mexikaner von der Furcht beherrscht waren, dass die Sonne einmal verlöschen, oder dass sie nicht mehr wieder am Himmel emporsteigen werde. Ueberall tritt daher die dringende Sorge zu Tage, die Sonne zu ernähren, sie kräftig zu machen, dass sie ihren Weg am Himmel in gewohnter Weise zurücklegen könne. Nicht nur opfert sich zum ersten Male, wie ich oben angegeben habe, *Nanauatzin*, der syphilitische Gott, um als Sonne am Himmel emporzusteigen. Auch darnach, als die Sonne träge am Himmel stehen bleibt, opfern sich die sämmtlichen Götter, und wird der widerstrebende *Xolotl* mit Gewalt geopfert[1]) — nach anderen ist es der mit *Nanauatzin*, also mit der Sonne, ident zu setzende *Xolotl*, der seinerseits das Opfer an den Göttern vollzieht[2]) — um der Sonne Leben und Bewegung zu verleihen. Im Zeichen *chicome maçatl* „sieben Hirsch" — erzählt die Historia Tolteca Chichimeca der Aubin-Goupil'schen Sammlung[3]) — zogen die Chichimeken von *Totomiuacan*, *Quauhtinchan*, *Texcallan*, die *Malpantlaca*, die *Acolchichimeca*, die *Tzauhcteca* und die *Çacateca* aus der Urheimath *Chicomoztoc* aus. Und als sie ausgezogen waren, blieb „unser Vater, unser Herr" (*in tota totepeuh*, d. i. die Sonne) vier Nächte und vier Tage auf der Erde stehen. Da sprachen die Kinder der Chichimeken: —

mayecuelle ma tiquizcaltican ma ticnenequiltican ma tictzinanacan yn quauhxicalli yn tonacapiaztli,

„auf, lasst uns nähren, willenskräftig machen, stützen das Adlergefäss, das Lebensmittelrohr" —

aço ticmayaualtiya yn totepicauh yn toteyocoxcauh,

„sollen wir unseren Schöpfer, unseren Erzeuger hungern lassen?" —

ma yacuelle ma titlayeyecocan,

„auf, lasst uns uns im Streite versuchen!" —

Da schiessen die Vertreter der toten Helden *Micuexi* und *Macuexi* mit dem Pfeile die Steppenpflanzen, das *malinalli*-Gras und den *Nopalli*-Kaktus. Das Blut kommt heraus (und steigt zum Himmel) und damit ernähren sie (die Sonne).

So wird denn das Menschenopfer in seiner gewöhnlichen Form, das Aufschneiden der Brust und das Herausreissen des Herzens, in allen Fällen der Sonne gebracht. Der Priester hebt das Herz weihend zur Sonne empor (*coniyaua*), und es wird nachher in die Adlerschale (*quauhxicalli*) gethan, die mit dem Bilde der Sonne geschmückt und in der That nur ein Abbild der Sonne war. Das Herz, das Leben, wird der Sonne gebracht, die der Quell des Lebens ist, und die dadurch lebendig gemacht werden soll. Das ist die Idee. Und die Vorstellung bestand, dass der Krieg nur geschaffen worden sei, um die Opfer heranzuschaffen, die zur Ernährung der Sonne nothwendig sind. Und die Krieger sind

1) Sahagun, Buch 3, cap. 1, Einleitung und Buch 7, cap. 2.
2) Mendieta, Historia ecclesiastica indiana. Buch 2, cap. 2.
3) Manuscrits Mexicains de la Bibliothèque Nationale Nr. 54 - 58.

diejenigen, die die Aufgabe haben, der Sonne (*Tonatiuh*) zu trinken zu geben und den Gott der Erde (*Tlaltecutli*) zu speisen, indem sie Gefangene machen oder selbst zum Opfer werden. Das findet man immer und immer wieder in den Texten, den Reden u. s. w. wiederholt.

Man mag diese ganzen blutigen Bräuche und die damit verknüpften Vorstellungen für eine Entwickelung halten, die erst in später Zeit sich ausgebildet hat. In gewisser Weise spricht für eine solche Auffassung, dass in den Anales de Quauhtitlan als zuerst aufgekommen das *tlacateteuhmictiliztli*, das Kinderopfer für die Regengötter, darnach das *tlacacaliliztli*, das Erschiessen mit Pfeilen, wodurch die Erde begattet wird, und dann das *tlacaxipeualiztli*, das Menschenschinden, das *totec ehuatl quimaquiaya* das Ueberziehen der *Xipe*-Haut, erwähnt werden, und darnach erst gesagt wird — *quin huel mochi oncan otzintic yn ixquich tlacamictiliztli ocatca* „erst dann nahmen ihren Anfang all die verschiedenen Menschenopfer, die in Gebrauch waren". Die Menschenopfer sollen ja überhaupt erst zu *Uemac*'s Zeiten aufgekommen sein, zu *Quetzalcouatl*'s Zeit noch nicht bestanden haben, wo man nur Schlangen, Vögel und Schmetterlinge opferte, die man in der That vielleicht als Repräsentanten oder Verkörperungen der Feldgeister ansehen kann, in Uebereinstimmung mit den Vorstellungen, die aus europäischen Gebräuchen sich zu ergeben scheinen. All das ändert nichts an der Thatsache, dass die reguläre Form des Menschenopfers in der That der Sonne gebracht wurde und den Zweck hatte, der Sonne Leben zu verleihen und damit des Fortbestandes und der regelmässigen Erneuerung alles Lebens sich zu versichern.

Freilich ist hier noch ein anderer Punkt in Betracht zu ziehen. Die Geburt und die Erneuerung des Menschenlebens und die Geburt und Erneuerung der Feldfrüchte, giengen den Mexikanern ineinander. *Ometecutli*, der Herr der Menschengeburt, ist auch der *Tonacatecutli*, der Herr der Lebensmittel, der auch der *Cinteotl*, der Maisgott, ist und in der Maisfrucht verkörpert gedacht wurde. In gleicher Weise geht auch der Sonnengott und der Maisgott ineinander über, wie das am klarsten in der Figur der Gottheit des jungen Maises, *Xochipilli*'s (worauf ich unten noch zu sprechen kommen werde), ausgesprochen ist. *Cinteotl*, der Maisgott, der nach der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" (cap. 10) in der alten Stadt *Colhuacan* verehrt wurde, war ein Sohn *Piltzintecutli*'s, d. h. des Sonnengottes, und ident mit ihm. Es ist demnach nicht unmöglich, dass die besondere typische Form des Menschenopfers, durch Aufschneiden der Brust und Herausreissen des Herzens, wie es der Sonne gebracht wurde, als eine Opferung des Maisgottes gedacht war. — *Yuhquin chalchiuitl noyollo* „wie ein grüner Edelstein ist mein Herz" — spricht in dem *Xipe*-Liede der *ouatzin*, der Gott der jungen Maispflanze, und das Herz der Maispflanze, das wie ein grüner Edelstein ist, ist natürlich der in der jungen Pflanze noch grüne Maiskolben. Wenn der Maiskolben reif ist und geerntet wird, der Maisgott also geopfert wird, so bricht man mit einer Art Messer aus Knochen oder Hirschgeweih die Kolben heraus. Diese Instrumente sind noch heute in Gebrauch und werden *pixcador* genannt, ein Wort, das von dem mexikanischen Zeitworte *pixca* „ernten" sich ableitet. Wenn der Maiskolben das Herz ist, so ist auch das Herz der Maiskolben, und das Herausschneiden des Herzens ist das Herausbrechen des Maiskolbens, wie es bei der Ernte geschieht. Ich zweifle nicht, dass eine solche Symbolik und ein solcher Vergleich in dem Bewusstsein der Mexikaner vorhanden war. Es war dieses Bewusstsein aber doch immer mit der andern Vorstellung verknüpft, dass die Sonne der Quell des Lebens, und dass sie es war, die alle Dinge und so vor allem die Maispflanze hervorbringe, dessenwegen, wie der Interpret meint, der Mais (*Tlaolli*) *tonacayotl* (gleichsam von *tona*, „die Sonne scheint", abgeleitet), genannt würde. Und es war eben dann doch der Sonnengott, der in der Gestalt des Maisgottes geopfert wurde.

Selbstverständlich wurden nicht an jedem jungen Tage der Sonne Menschenopfer gebracht. Aber indem der Jahreslauf in gewisser Weise ein Abbild und eine Parallele für den täglichen Lauf der Sonne war, wurde zu einer bestimmten ausgezeichneten Zeit des Jahres ein Gefangener, der ein Jahr lang als lebendes Abbild des Gottes unter den Menschen geweilt hatte, getötet, zum Zeichen, dass auch der Gott sich verjüngen und in regulärem Verlaufe all seine Gnadengaben den Menschen schenken werde, wie er es in den vorhergegangenen Jahren gethan. Das ist z. B. das Opfer *Tezcatlipoca*'s an dem *Toxcatl*-Feste, zur Zeit, wo die Sonne auf ihrer nach Norden gerichteten Bewegung über der Stadt México in den Zenith zu stehen kam. Die Zeit, wo ein solches Opfer stattfand, wird natürlich bei den verschiedenen Stämmen nicht die gleiche gewesen sein. Und ein Theil der Vielheit der Feste, die aus dem alten México be-

richtet werden, ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass Kulte benachbarter, befreundeter oder inkorporirter Stämme mit übernommen wurden.

Ausserdem wurden natürlich der Sonne Opfer zu den Zeiten gebracht und waren in den Zeiten geboten, wo eine wirkliche Gefahr, wie man meinte, bestand, dass die Sonne ihren Dienst aussetzen würde. Das war, wie ich oben schon ausführte, der Tag *naui olin*. Und dann die schreckenvolle Zeit, wo der Jaguar die Sonne zu verschlingen suchte, wo mitten am Tage das Gestirn des Tages sich verfinsterte, das *tonatiuhqualo*, die Zeit der Sonnenfinsterniss. Da wurden Personen, die als die besonderen Abbilder der Sonne galten, blonde Leute, Albinos, in anderen Gegenden (bei den Zapoteken) Zwerge, in Menge, so viel man ihrer habhaft werden konnte, geopfert, um der bedrängten Sonne Kraft zu verleihen, sich ihrer Feinde zu erwehren.

Das zwanzigste Tageszeichen und sein Regent stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Hälfte des Blattes 9. Das Bild der Blume (*xochitl*) ist es, das von den Mexikanern für dieses letzte Zeichen gewählt wurde. — Die Blume war den Mexikanern, wie es natürlich ist, ein Sinnbild des Schönen und des Genusses. Alles, was schön war und zum Genusse des Lebens beitrug, Farbe, Duft, Geschmack, Kunst und Kunstfertigkeit, Musik und Spiel, Tanz und Poesie, vor allem die Liebe, ja selbst geschlechtliche Ausschweifungen waren in der Vorstellung der Mexikaner mit dem Bilde der Blume verknüpft. Dem entspricht denn auch die Natur der Gottheit, die wir in diesem Zeichen abgebildet sehen.

Im Codex Borgia ist es eine weibliche Gestalt, für die die Interpreten den Namen *Xochiquetzal* angeben. Die Göttin dieses Namens ist vielleicht ursprünglich nichts als die Gottheit eines der Berge gewesen, von denen das lebenspendende Wasser auf die Felder herabrinnt. Darauf deutet schon das *quetzalli* in ihrem Namen. Und das scheint auch geradezu aus einer Stelle im Torquemada hervorzugehen[1]), der von den Tlaxkalteken erzählt, dass bei ihnen Kinder in grösserer Zahl als bei anderen Stämmen geopfert worden seien und zwar, wie bei den Mexikanern, den Göttern des Wassers, nämlich *Tlaloc*, der *Matlalcueye* und der *Xochiquetzal*. Darauf deutet auch, dass die *Tlalhuica*, die mexikanisch redenden Leute, die die tiefen, heissen Thäler im Süden des Hochthals von México bewohnten, der *Xochiquetzal* ein Fest im *Tepeilhuitl* feierten, d. h. zu der Zeit, die die Mexikaner dem Kultus der Berggötter gewidmet hatten, und dass in der Darstellung dieses Festes, die der Codex Magliabecchiano XIII, 3, die Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, gibt, der Göttin *Xochiquetzal* gegenüber auch die Berggötter durch eine Schlange auf einem Berge zur Anschauung gebracht sind, was der Interpret allerdings mit „fiesta del pueblo“ übersetzt, indem er *tepetl*, „Berg“, für *altepetl*, „Dorf“, nimmt.

Weiterhin scheint in der Auffassung dieser Göttin, wohl durch das *xochitl* in ihrem Namen bedingt, die Vorstellung der jungen Göttin, der Geliebten des Sonnengottes (*Piltzintecutli*) oder des Maisgottes (*Cinteotl*) vorherrschend gewesen zu sein. So schildert sie uns schon das Lied an die *Xochiquetzal*, das in den Sahagun-Manuskripten uns erhalten ist, und das ich oben S. 81 mit Uebersetzung abgedruckt habe. Und daraus ergibt sich dann weiter, dass sie als die erste Frau betrachtet und mit der *Tonacaciuatl*, der Gemahlin *Tonacatecutli*'s, des Herrn des Lebens, des Zeugungsgottes, der im obersten dreizehnten Himmel wohnt, identifizirt wurde. Der Codex Telleriano-Remensis zeichnet in der That die *Tonacaciuatl*, die Gemahlin *Tonacatecutli*'s, die Mitherrin des ersten Zeichens, mit genau denselben Trachtmerkmalen und Abzeichen, wie *Xochiquetzal*, die Regentin des neunzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes. Und umgekehrt treffen wir bei dieser Regentin des neunzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes im Codex Borbonicus das erste Menschenpaar genau in gleicher Weise abgebildet, wie wir es bei *Tonacatecutli*, dem Regenten des ersten Tageszeichens, fanden (vgl. Abb. 280 oben S. 81). Dass diese Entwickelung indes erst eine spätere war, das wird durch eine interessante Stelle in Diego Muñoz Camargo's „Historia de Tlaxcala“ bezeugt. Dieser[2]) nennt die *Xochiquetzal* die „diosa de los enamorades“, der heidnischen Venus gleich, und gibt von ihr an, — „dass sie über den neun Himmeln, an einem sehr angenehmen und lustigen Orte

1) Monarquia Indiana, Buch 10, cap. 31.
2) Historia de Tlaxcala I, cap. 19.

wohne, begleitet und gehütet von vielem Volke, und von anderen Weibern von dem Range von Göttinnen bedient, wo es viele Ergötzlichkeiten gebe an Quellen, Bächen, Blumengärten, und ohne dass ihr irgend etwas mangelte, und dass da, wo sie weilte, sie gehütet und dem Anblick der Leute entzogen wäre, und dass sie in ihrem Dienste eine grosse Menge Zwerge und Bucklige, Spassmacher und Possenreisser hätte, die sie mit Musik und Tänzen unterhielten, und die sie als ihre Vertrauten und Botschafter zu den anderen Göttern zu entsenden pflege, und dass ihre Hauptunterhaltung Spinnen und Weben von prächtigen, kunstreichen Zeugen gewesen sei, und dass man sie so schön und anmuthig gemalt habe, dass es unter den Menschen nichts Höheres gegeben habe. Der Ort aber, wo sie weilte, sei *Tamohuan ichan*, *Xochitl ihcacan*, *Chicuhnauh-nepaniuhcan*, *Itzehecayan*, d. h. [das Haus des Herabsteigens oder der Geburt, der Ort, wo die Blumen stehen, das neunfach Verkettete], der Ort der frischen, kühlen Winde, genannt worden. Und in jedem Jahre habe man ihr ein grosses Fest gefeiert, zu dem viel Volks von überallher in ihrem Tempel zusammen gekommen sei". — Darnach aber fährt Muñoz Camargo fort: — „Man sagt, sie sei vormals Gemahlin des Regengottes *Tlaloc* gewesen, aber *Tezcatlipoca* habe sie entführt und sie nach den neun Himmeln gebracht und sie zur Göttin der Liebe gemacht. Es hätte dann eine andere Göttin gegeben, *Matlalcueye*, die Göttin, der man die Zaubereien und Wahrsagereien zuschrieb. Diese hätte *Tlaloc* zu seiner Gemahlin gemacht, nachdem *Tezcatlipoca* ihm sein Weib *Xochiquetzal* entführt hätte."

Wie die Maisgöttin durch Maiskolben, so ist die Göttin der Blumen und der Liebe *Xochiquetzal* durch Blumen und Quetzalfederbüsche, die Schmuck, Schönheit, Kostbarkeit veranschaulichen, gekennzeichnet. Und wie die Bilder der Maisgöttin immer mit zwei Maiskolben in der Hand zu sehen sind, die das Mysteriöse, Göttliche, oder auch die Fülle der Maisfrucht veranschaulichen, die durch diese Göttin repräsentirt wird, so wird auch die Göttin *Xochiquetzal* der Regel nach mit zwei Quetzalfederbüscheln auf dem Scheitel abgebildet, was namentlich in den kleinen Thonbildern dieser Göttin, die zahlreich in den mexikanischen Alterthumssammlungen zu finden sind, deutlich hervortritt. Dem *quetzalli* in diesen Bildern und bei dieser Göttin ist dabei vermuthlich der besondere Sinn zuzuschreiben, der in der Phrase, mit der die Ermahnung des Vaters an seinen Sohn beginnt[1]) — *nopilhtze*, *nocuzque*, *noquetzale* „mein Sohn, meine Perlhalskette, meine Quetzalfeder" — und in zahlreichen ähnlichen Wendungen Ausdruck gefunden hat. Und die zwei Quetzalfederbüsche haben vermuthlich dementsprechend den besonderen Sinn, die Göttin als diejenige zu bezeichnen, die Zwillinge geboren hat. Die Göttin, die die erste Frau war, die Zwillinge geboren hat, — das finden wir bei verschiedenen Erdgöttinnen als besondere Charakterisirung angegeben.

Als die Göttin der Liebe und die junge Göttin ist *Xochiquetzal* insbesondere die Vertreterin und Verkörperung der illegitimen Verhältnisse, die Patronin der Freudenmädchen (*auianimê*) geworden, der unverheiratheten Frauen, die mit den unverheiratheten Männern des *telpochcalli* zusammen lebten, die an dem Tanze der Krieger theilnahmen und mit den Kriegern ins Feld zogen, und die deshalb *maqui*, „las entremetidas", d. h. „die (in die Reihe) eintretenden", genannt wurden. Darum ist das Bild dieser Göttin, wie es Duran[2]) beschreibt, mit der Haarfrisur der Männer, der Krieger (con una coleta de hombre cercenada por la frente y por junto á los hombros) dargestellt, und ihr Tempelchen war in México nur ein Appendix des Sakrariums *Uitzilopochtli*'s, da *Xochiquetzal* eben die Göttin war, die mit den jungen Kriegern zusammen in deren Hause wohnte. Daher aber auch der laszive Charakter des von den *Tlalhuica* im *Tepeilhuitl* gefeierten Festes, das uns der Interpret der Bilderschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale[3]) beschreibt, bei dem junge Männer, halbe Knaben, und Mädchen entsprechenden Alters, mit dem *aztaxelli*, dem Kriegerfederkopfschmucke, geschmückt, betheiligt waren. Daher auch das *Quecholli* genannte Fest, das die Tlaxkalteken zu der Zeit, wo die Mexikaner das Abbild *Mixcouatl*'s, des Jagdgottes, des chichimekischen Gottes, opferten, den Göttinnen *Xochiquetzal* und *Xochitecatl* feierten, wobei sie viele Mädchen „en memoria de los amores" opferten, und zu dem die Freuden-

1) *[Ueitlatolli]* „Platica que haze el Padre al Hijo avisandole ó amonestandole que sea bueno". Ms. Biblioteca Nacional de México, und Andres de Olmos, Arte para aprender la lengua Mexicana. 1547 edid. Rémi Siméon, Paris 1875, pag. 231.

2) Tratado 2. capitulo 16.

3) Codex Magliabecchiano XIII, 3. Fol. 40 verso.

Abb. 386. *atamalqualiztli,* das Wasserkrapfenessen, das alle acht Jahre gefeierte Fest der Erneuerung der Lebensmittel. Sahagun Ms. Biblioteca del Palacio, Madrid.

mädchen, die *maqui,* sich selbst zum Opfer darboten, sich verfluchend und mit unfläthigen Redensarten die ehrbaren Frauen in den Koth herabziehend[1]).

Wiederum durch das *xochitl* in ihrem Namen bedingt, ist die Göttin weiter auch die Vertreterin jeglicher Lustbarkeit, des Gesanges, Tanzes und Spiels geworden, und alles dessen, was dem Schmucke

1) Torquemada, Monarquia Indiana 10, cap. 35.

des Daseins diente; die Patronin künstlerischer Fertigkeit und künstlerischer Thätigkeit. Nach dem Interpreten des Codex Telleriano Remensis war sie die Gottheit, die das Spinnen und Weben erfand, die erste Frau, die die Baumwolle gesponnen und Stoffe gewebt hat. Und ebenso beschreibt sie Duran als „abogada de los pintores y de las labranderas y tejedoras de labores, de los plateros, entalladores etc., y de todos aquellos que tenian oficio de imitar à la naturaleza tocante à cosa de labor ó divujo.“ — Sie wurde deshalb von den kunstfertigen Frauen und von allen Klassen von Kunsthandwerkern besonders verehrt. In dem Bilde, das das Sahagun-Manuskript von dem in jedem achten Jahre gefeierten Feste *atamalqualiztli* gibt, wo vor dem Tempel des Regengottes und dem Wasserbehälter mit den Schlangen die gesammten Götter in Reihe abgebildet sind, sehen wir die *Xochiquetzal* in reicher Tracht an einem Webstuhle sitzen, dessen oberes Querholz an einem Blüthenbaume befestigt ist (Abb. 386). — Es ist von besonderem Interesse, dass in diesem Bilde die *Xochiquetzal* augenscheinlich im Mittelpunkte der Darstellungen steht, während ihr gegenüber die Götter, ihrer Dignität für diesen besonderen Fall entsprechend, in folgender Ordnung aufgeführt sind:

(Unterste Reihe): *Tezcatlipoca* (augenscheinlich als Sonnengott und Gemahl der *Xochiquetzal* gedacht), *Ilamatecutli* (die alte Göttin), *Xiuhtecutli* (der Feuergott), *Chicome couatl* (die Maisgöttin).

(Zweite Reihe von unten): — *Tlaloc* (der Regengott), *Chalchiuhtlicue* (die Wassergöttin), *Ixtlilton* (der Tanzgott).

(Dritte Reihe von unten): — *Xochipilli-Macuilxochitl* (der Gott des Spiels), *Ciuacouatl* (die Erdgöttin), *Ome tochtli* (der Pulquegott).

(Oberste Reihe): — *Tlacochcalco yaotl* (der Kriegergott).

Denn dieses Fest war ja insbesondere der Erneuerung der Lebensmittel, der Verjüngung des Lebens, geweiht. Allerhand Thiere des Feldes und des Wassers und allerhand Lebensmittel wurden an ihm im Maskentanze vorgeführt, und indem von den *Maçateca*, den Priestern einer besonderen Landschaft, von wo dieses Fest vermuthlich erst in México eingeführt worden ist, Frösche und Schlangen, die Thiere, die das Wasser und seine befruchtende, belebende Kraft repräsentirten, lebend hinuntergewürgt wurden, wurde dadurch die Aufnahme der befruchtenden, belebenden Kraft, die im Wasser verkörpert gedacht wurde, also das, was eine Vorbedingung für die Erneuerung der Lebensmittel war, in drastischer Weise im Bilde vorgeführt. Dass *Xochiquetzal* im Sahagun-Manuskripte als der eigentliche Mittelpunkt dieses Festes dargestellt ist, beweist, dass ihre eigentliche Natur die einer Berg- und Wassergöttin, einer Repräsentantin der Vegetation und der zeugenden, schaffenden Kraft der Erde war. Und in der That, die Jahreszeit, wo dieses achtjährige Fest gefeiert wurde — der Spätherbst, die Zeit der Feste *Tepeilhuitl* und *Quecholli*, — die Zeit nach der Ernte, wo man Gelage abhielt und die Götter des Erntesegens, die Pulquegötter und die Spender des befruchtenden Wassers, die Berggötter, ehrte, — war ja auch in jedem Jahre durch Feste bezeichnet, die man der Göttin *Xochiquetzal* feierte. Die beiden Mädchen aus dem fürstlichen Hause *Tezcacoatl*, die man, wie uns Duran berichtet, an diesem Feste als Abbilder der *Xochiquetzal* opferte, spendeten aus ihren Schalen alle Arten von Mais, — schwarzen, weissen, gelben, dunkelrothen (violetten), — den schwarzen gegen den Berg zu ausschüttend, den weissen nach den Ebenen zu, den gelben in der Richtung der Lagune, den rothen nach dem *Amilpan*. Und das Volk balgte sich um die Körner, um sie als heilige und Glück und Fruchtbarkeit bringende dem Saatkorn beizumengen.

Als Göttin der Blumen und der Liebe war *Xochiquetzal* aber auch in gewisser Weise eine Göttin der Sünde. Darum wurde, wie uns ebenfalls Duran berichtet, das in dieser Zeit von den Malerinnen und Stickerinnen und den Kunsthandwerkern jeder Art der Göttin *Xochiquetzal* gefeierte Fest in Formen vollzogen, die an das Fest der *Teteo innan* oder *Tlaçolteotl*, das *Ochpaniztli*-Fest, erinnern, indem auch hier das Opfer geschunden wurde, und ein mit der Haut des Opfers bekleideter Priester bei den weiteren Zärimonien die Göttin repräsentierte. Und es fand eine allgemeine Reinigung statt, indem alles Volk, Alt und Jung in früher Morgenstunde in die Bäche und Quellen baden gieng. Und wer an diesem Feste diese Reinigung unterliess, dem drohten, wie man glaubte, gefährliche und ansteckende Krankheiten, Syphilis, Aussatz und andere Hautkrankheiten. Und die sich schwerer Vergehen, insbesondere in punto Veneris,

schuldig gemacht haben, die unterzogen sich, wie Duran es ausdrückt, einer „Confesion exterior“, indem sie sich die Zungen durchlöcherten und so viel Halme oder Stäbchen, als sie Sünden auf dem Kerbholz hatten, durch das Loch der Zunge zogen und die blutigen Halme nachher im Tempel in dem grossen Feuerherde verbrannten.

Als Regentin des zwanzigsten Tageszeichens sehen wir die Göttin *Xochiquetzal* im Codex Borgia in reicher Tracht, mit verschieden gemustertem und mit einer breiten, bunten Borte umsäumten *quechquemitl* und ähnlich gemusterter, buntumsäumter Enagua, und mit einem Quetzalvogel als Helmmaske dargestellt. Ueber den Mund hängt von der durchbohrten Nasenscheidewand eine grosse, blau (in der Farbe des Türkises) gemalte, an die Formen eines Schmetterlings erinnernde Platte, ein echter *yacapapalotl* herab. Ihr besonderes Kennzeichen, die beiden grossen Federbüsche auf dem Scheitel, die bei der Göttin der Abb. 386 so mächtig hervortreten und auch in den kleinen Thonbildern, die sich zahlreich in den mexikanischen Alterthumssammlungen finden, mit grosser Deutlichkeit angegeben sind,

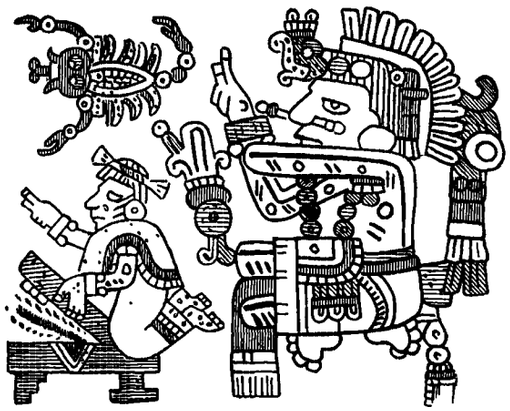


Abb. 387. *Xochipilli*, der Gott der Lebensmittel und der Zeugung, Regent des zwanzigsten Tageszeichens. Codex Vaticanus 3773, Blatt 28 (= Kingsborough 76).

Abb. 388. Codex Vaticanus 3773, Blatt 94 (= Kingsborough 3).

sind hier z. Th. durch Kopf und Schnabel des Quetzalvogels etwas verdeckt. Sie müssen, ausser den Quetzalfedern, noch eine Blume enthalten, da man das Supplement der Blume, den in ihren Kelch sich hinabneigenden Schmetterling, am Ende jedes dieser Büsche angegeben findet. Von einer am Nacken befestigten Rosette aus Jaguarfell geht eine den Rücken der Göttin bedeckende, in den Farben des *chalchiuitl* gemalte Decke aus, aus der ein paar bunte, in eine Blume endende Schnüre heraushängen, wie solche regelmässig im Codex Borgia in den *Xochiquetzal*-Bildern, aber auch bei der Wassergöttin, der *Chalchiuhtlicue*, gezeichnet werden. Ausserdem trägt sie noch eine besondere Rückendevise (*tlamamalli*), die etwas an den *quetzalcomitl* des Gottes *Tezcatlipoca* erinnert (vgl. Codex Borgia Blatt 12 oben links), aus der ein Quetzalfederschmuck hervorragt.

Entsprechend dieser Codex Borgia-Figur sieht man den Regenten des zwanzigsten Tageszeichens auch auf Blatt 94 des Vaticanus (Abb. 388) dargestellt. Das Gesicht sieht auch hier aus dem Rachen eines Quetzalvogels heraus. In der durchbohrten Nasenscheidewand hängt die blaue, stufenförmige Nasenplatte, die dem *yacapapalotl* entspricht. Ein eigenthümliches, am Kreuze angebrachtes Gebilde ist ein aus einer grossen Schildkrötenschale gefertigter *tezcacuitlapilli*, den wir in ähnlicher Weise unten bei

einer anderen *Xochiquetzal*-Figur wiederfinden werden. Vor dem Munde ist eine Blume angegeben. Aber dieser, der Göttin *Xochiquetzal* ähnlich kostümirte Regent des zwanzigsten Tageszeichens des Blattes 94 des Vaticanus ist augenscheinlich keine *Xochiquetzal*, kein weiblicher, sondern ein männlicher, mit einer Schambinde bekleideter Gott. Ein männlicher Gott ist auch der Regent des zwanzigsten Tageszeichens auf dem 28. Blatte derselben Handschrift (Abb. 387). Und zwar ist es hier klar, dass bei diesem Tageszeichen ein *Xochipilli*, der männliche Gott der Blumen, der Lebensmittel und der Zeugung, gezeichnet sein soll. Denn die Figur stimmt in den wesentlichsten Stücken des Ausputzes, insbesondere in dem Kopfschmucke, mit dem Gotte überein, der auf Blatt 32 des Vaticanus (Abb. 332, oben S. 134) als Regent des eilften Tageszeichens, des Zeichens *oçomàtli*, angegeben ist, und der, wie ich oben nachgewiesen habe, eben der Gott *Xochipilli* ist. Der Gott der Abb. 387 unterscheidet sich von dem Gotte des Blattes 32 im Wesentlichen nur durch die Körperfarbe, die in Abb. 386 gelb ist, während sie bei jenem blau war. *Xochipilli* ist im Uebrigen ein ebenso berechtigter Vertreter des Tageszeichens *xochitl*, „Blume", wie es die Göttin *Xochiquetzal* war. Der Wirkungskreis beider ist zweifellos der gleiche. Die Vorstellungen, die die Mexikaner mit der einen, wie mit der anderen dieser Gottheiten verknüpften, sind nahezu dieselben. An dem *xochilhuitl*, dem Blumenfeste, das am Tage *chicome xochitl* gefeiert wurde, und das, wie wir gesehen haben, das Fest der Götter *Xochipilli* und *Macuilxochitl* ist, huldigten und opferten, wie Sahagun berichtet[1]), die Männer dem Gotte *Chicomexochitl*, die Weiber der Göttin *Xochiquetzal*.

Ueber, bezw. vor, dem Regenten des zwanzigsten Tageszeichens sehen wir an allen drei in Betracht kommenden Stellen die erste Frau dargestellt, aber hier nun nicht als die junge Göttin *Xochiquetzal*, sondern als die alte, die *Ilancueye* oder *Ilamatecutli*, im Codex Borgia mit weissem Gewand bekleidet, mit weissem (Reiherfeder)-Haar und mit dem ringförmigen Anhängsel unter der Oberlippe, in den sich in den Bildern des Codex Borgia der eingekniffene Mundwinkel alter Götter gewandelt hat. Die Göttin ist am Mahlstein (*metlatl*) beschäftigt, die Maismasse für die Tortillas bereitend. Die Handwalze aber (*metlapilli*), mit der die gekochten Maiskörner zerquetscht werden, ist gebrochen, und Blut kommt aus den Wundflächen hervor. Ich habe in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung die Vermuthung ausgesprochen, dass dadurch der Vorgang als der alten Zeit angehörig bezeichnet werden soll. Gerade so wie der Blüthenbaum bei dem sechszehnten Tageszeichen (vgl. oben S. 181, Abb. 361, 362 und Codex Borgia Blatt 11, oben rechts), der das *Xochitl icacan*, den „Ort, wo die Blumen stehen", das *Tamoanchan*, die längst verlassene Urheimath der Stämme bezeichnen soll, in der Mitte gebrochen abgebildet ist. — Auf Blatt 28 des Vaticanus ist über dieser alten Göttin noch ein Skorpion (*colotl*) gezeichnet. Diese Göttin wird dadurch mit *Ueueteotl*, dem alten Gotte, d. h. dem Feuergotte, in Verbindung gebracht, neben dem wir ja (vgl. oben S. 122, Abb. 315 und Codex Borgia, Blatt 13, unten rechts) in gleicher Weise einen Skorpion gezeichnet fanden.

Ehe ich das Kapitel schliesse, sei es mir gestattet, noch einmal eine Uebersicht der Tageszeichen und ihrer Gottheiten zu geben, und zwar will ich sie hier in zwei Reihen ordnen, mit 1. und 11. beginnend: —

1. *cipactli*, Krokodil.
   Tonacatecutli, der Herr der Zeugung, der Herr der Lebensmittel.
2. *eecatl*, Wind.
   Quetzalcouatl, der Windgott, der Menschenschöpfer und der Priestergott.
3. *calli*, Haus.
   Tepeyollotli, der Jaguar, der Gott der Höhlen.

11. *oçomàtli*, Affe.
    Xochipilli, der junge Gott der Zeugung.
12. *malinalli*, Gedrehtes, Grasstrick.
    Pàtecatl, der Pulquegott.

13. *acatl*, Rohr.
    Tezcatlipoca-ixquimilli, der Gott der Strafe.

1) Sahagun 2, cap. 19.

4. *cuetzpalin*, Eidechse.
Ueuecoyotl, der Tanzgott.
5. *couatl*, Schlange.
Chalchiuhtlicue, die Göttin des fliessenden Wassers
oder *(Xochipilli-Chalchiuhtlatonac)*.
6. *miquiztli*, Tod.
Tecciztecatl, der Mondgott (oder die Mondgöttin).
7. *maçatl*, Hirsch.
Tlaloc, der Regengott.
8. *tochtli*, Kaninchen.
Mayauel, die Göttin der Agave-Pflanze.
9. *atl*, Wasser.
Xiuhtecutli, der Feuergott.
10. *itzcuintli*, Hund.
Mictlantecutli (oder *Mictecaciuatl*), Herr (oder Herrin) der Unterwelt.
14. *ocelotl*, Jaguar.
Tlaçolteotl, die Göttin des Unraths.
15. *quauhtli*, Adler.
Tlatlauhqui Tezcatlipoca = *Xipe*, der Erdgott, Gott der Vegetation, der Frühlingsgott.
16. *cozcaquauhtli*, Geier.
Itzpapalotl, der Obsidianschmetterling, der Dämmerungsfalter, die Seele der im Kindbett gestorbenen Frau
und *Tamoanchan*, die Urheimath im Westen.
17. *olin*, Bewegung.
Xolotl oder *Nanauatzin*, der hundsköpfige Blitzgott und der aus ihm entstandene syphilitische Gott.
18. *tecpatl*, Feuersteinmesser.
Chalchiuhtotolin, das Smaragdhuhn, der Truthahn.
19. *quiauitl*, Regen.
Tonatiuh, der Sonnengott.
20. *xochitl*, Blume.
Xochiquetzal, die Göttin der Liebe (oder *Xochipilli*, der junge Gott der Zeugung)
und *Ilamatecutli*, die alte Göttin, die erste Frau.

Wer den auf den vorstehenden Seiten gegebenen Ausführungen gefolgt ist und sich vergegenwärtigt, was ich über die Natur und das Wesen dieser zwanzig Gottheiten klar zu legen mich bemüht habe, wird mir zugeben müssen, dass bei dieser Anordnung in zwei Reihen in der That eine Parallelität der entsprechenden Glieder der beiden Reihen zum Ausdruck kommt; mit andern Worten, dass die Reihe der zwanzig Gottheiten eine Grundreihe von zehn Gottheiten voraussetzt. Derselbe Gedanke ist mir schon bei der Untersuchung der sakralen Reihen der Maya-Monumente und der Maya-Handschriften gekommen. Auf den Maya-Monumenten lässt sich nämlich eine Reihe von 13 Göttern nachweisen, die als Ausdruck und Bezeichnung der Zahlen 1—13 verwendet werden.[1]) Wo nun höhere Zahlen nothwendig sind, da tritt eine Zusammensetzung ein, aber nicht etwa der die Zahl 13 bezeichnenden Figur und einer anderen (1, 2, 3 u. s. w.), sondern die Köpfe, die die Zahlen 4—9 bezeichnen, werden mit dem Kopfe der Zahl 10 vereinigt, und so die Zahlen 14—19 gebildet.[2]) Ich habe dann eben dort diese Götter der Zahlen 1—10 auch noch mit der grossen Reihe der zwanzig Gottheiten verglichen, die in den oberen Abtheilungen der Blätter 4—10 der Dresdener Maya-Handschrift abgebildet sind,[3]) möchte aber jetzt eine andere Beziehung dieser Götter zu den Tageszeichen annehmen, als ich damals voraussetzen zu müssen glaubte.

Ich habe immer schon die Empfindung gehabt, dass diese Reihe der zwanzig Gottheiten der Dresdener Handschrift mit den zwanzig Tageszeichengöttern der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe im Zusammenhang stehen müsse, und habe immer auch den Eindruck gehabt, dass eine gewisse Uebereinstimmung herauskommt, wenn man die Annahme macht, dass in der Dresdener Handschrift die zwanzig

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band I, Berlin 1902, S. 816—823.
2) Ibidem S. 823—826.
3) Ibidem S. 780—782.

Gottheiten nicht mit der ersten der Gottheiten der Codex Borgia-Gruppe beginnen, sondern mit der vierten, wie ja die Maya ihre Tageszeichenaufzählung auch nicht mit dem dem mexikanischen *cipactli* entsprechenden Zeichen *imix* begannen, sondern mit dem Zeichen *kan*, das dem vierten der mexikanischen Zeichen, *cuetzpalin*, Eidechse, entspricht. Aber auch bei dieser Annahme machte die Durchführung der Vergleichung an verschiedenen Stellen Schwierigkeiten. Ich glaube nun, dass unter der Voraussetzung einer dekadischen Grundreihe, die einen berechtigen würde, die entsprechenden Glieder der beiden Reihen, in die dann die zwanzig Gottheiten zerfallen würden, gegen einander zu vertauschen, die Hauptschwierigkeiten wegfallen, und habe dementsprechend eine Tafel konstruirt (Abb. 389), wo die Gottheiten der zwanzig Tageszeichen den zwanzig Gottheiten der Dresdener Handschrift in der angegebenen Weise parallelisirt und gleichzeitig der Reihe der zehn Gottheiten, die auf den Maya-Monumenten die Zahlen 1–10 bezeichnen, verglichen werden. Man wird auch jetzt noch nicht in allen Punkten befriedigt sein, aber die Uebereinstimmung liegt an verschiedenen Stellen klar zu Tage, und an anderen lässt sich zum mindesten eine Gedankenverbindung herstellen.

Klar ist zunächst die Uebereinstimmung *Tonacatecutli*'s des Herrn der Lebensmittel mit (1) dem Gotte mit dem *Kan*-Zeichen, der der Maisgott ist. Auch der Windgott *Quetzalcouatl* und (2) der *Moan*-Vogel, der Wolkendämon, der in seiner Haupthieroglyphe die dreizehn Himmel oder die dreizehn Schichten der Wolken *(oxlahun taz muyal)* veranschaulicht, sind verwandte Gestalten. Ebenso der Gott der Höhlen, *Tepeyollotli*, der Jaguar und (3) der Totengott. Dass der Gott (4), der alte Gott, der einen Vogel auf dem Rücken, eine Schlange in der Hand trägt, und in der Dresdener Handschrift die Reihe der zwanzig Gottheiten beginnt, in der That eine gewisse Verwandtschaft mit *Ueuecoyoyotl*, dem alten Coyote, dem Tanzgotte, haben muss, kann man schon daraus entnehmen, dass seine Haupthieroglyphe mit der des Gottes (11), der bei dem Zeichen *chuen* = *oçomàtli* „Affe" steht, ident ist. Und ich bin fast versucht, die Schlange und den Vogel, die man bei *Ueuecoyotl* sieht (Codex Borgia, Blatt 10, links unten) der Schlange und dem Vogel dieses Gottes (4) zu vergleichen. Ja, ich möchte geradezu die Vermuthung wagen, dass das vordere Element der Haupthieroglyphe des Gottes (4) und des Gottes (11), die Scheibe mit dem Edelsteinbande, die der Gott *Macuil xochitl* der Mexikaner an den Seiten des Kopfes trägt, wiedergeben soll. Eine solche Scheibe, mit einem daraus hervorhängenden Edelsteinriemen sehen wir in der That an der Schläfe der verwandten Maya-Gottheit der Zahl VII. (Siehe Abb. 389, mittlere Reihe rechts.)

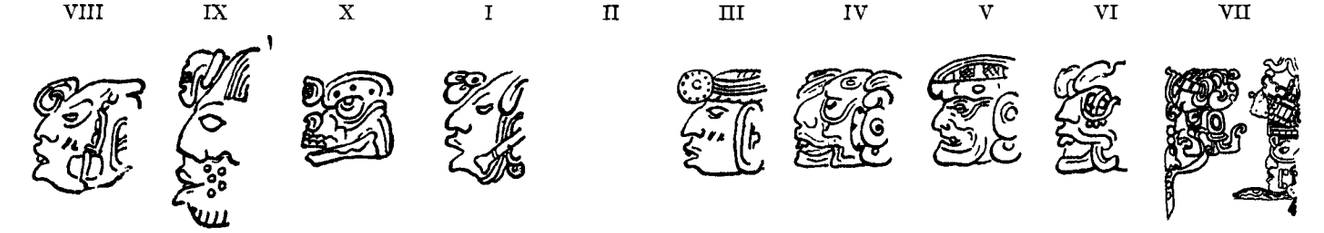
Die Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, die dann folgt und (5) *Chac*, der Regengott, sind zweifellos verwandte Gestalten; und nicht minder *Tecciztecatl*, der Mondgott und (6) der alte Gott, mit dem kahlen Kopf, der auf Blat 21 c der Dresdener Handschrift in höchst unzüchtiger Positur angetroffen wird und, irre ich nicht, auch mit einer Schildkrötenschale auf dem Rücken und in einem Schneckengehäuse sitzend vorkommt. — *Tlaloc*, der Regen- und Gewittergott und (7), der Gott, mit dem das Gesicht der Länge nach durchziehenden Brandstreifen, der den Halskragen des Todesgottes trägt, und Dresden 6 b als einer der vier auf dem Zeichen *manik* = „Hirsch" Feuer bohrenden Götter dargestellt ist, lassen sich um so mehr vereinen, da *Tlaloc* in dieser Reihe der zwanzig Tageszeichen ja in der That der Gott des Feuerregens und die Verkörperung des Tageszeichens *maçatl* „Hirsch" ist, das Feuer bedeutet. — *Mayauel*, die Göttin der Agave-Pflanze und (8), der Gott mit dem von den Windungen einer Schlange gebildeten Gesichte, der im Codex Tro-Cortes gewissermassen als Assistent des Regengottes erscheint, scheinen auch zusammen zu gehen. Man erinnere sich, dass der von einer Schlange umwundene Topf immer als Symbol und Kennzeichen der Pulquegötter abgebildet wird. — Bei dem neunten Zeichen, *atl*, „Wasser", steht in der Codex Borgia-Reihe *Xiuhtecutli*, der Feuergott, in der Reihe der Dresdener Handschrift (9) *Kinch ahau* der Sonnengott; und umgekehrt bei dem entsprechenden Zeichen der zweiten Reihe, dem neunzehnten Zeichen *quiauitl* „Regen", in der Codex Borgia-Reihe *Tonatiuh*, der Sonnengott, in der Reihe der Dresdener Handschrift (19) *Itzamná*, der alte Gott, der als der Gott des im Monat März gefeierten Festes *tupp kak* als Feuergott sich kundgibt. Hier haben wir also einfach, wie es scheint, eine wechselseitige Vertretung des Feuergottes und des Sonnengottes in den beiden parallelen Reihen.

Bei dem zehnten Zeichen, dem Hunde, steht in der Codex Borgia-Reihe *Mictlantecutli*, der Gott der Unterwelt, in der Reihe der Dresdener Handschrift (10), der Gott mit der Augenwinkellinie, der

durch den Kopf mit dem ausgebohrten Auge und ein Steinmesser determinirt ist, also den Opfergott oder Steinmessergott vorzustellen scheint. Zu dem *Xochipilli* der Codex Borgia-Reihe würde (11), ein junger Gott, der dieselbe Haupthieroglyphe, wie der dem *Ueuecoyotl* entsprechende Gott (4), der Anfangsgott der Reihe der Dresdener Handschrift hat, vorzüglich passen. *Pàtecatl*, der Pulquegott, würde durch (12) einen

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
cipactli	*eecatl*	*calli*	*cuetzpalin*	*couatl*	*miquiztli*	*maçatl*	*tochtli*	*atl*	*itzcuintli*
Tonaca-tecutli	*Quetzal-couatl*	*Tepeyollotli*	*Ueuecoyotl*	*Chalchiuh-tlicue*	*Tecciztecatl*	*Tlaloc*	*Mayauel*	*Xiuhtecutli*	*Mictlan-tecutli*
imix	*ik*	*akbal*	*kan*	*chicchan*	*cimi*	*manik*	*lamat*	*muluc*	*oc*

VIII	IX	X	I	II	III	IV	V	VI	VII



11	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.
oçomàtli	*malinalli*	*acatl*	*occlotl*	*quauhtli*	*çozca-quauhtli*	*olin*	*tecpatl*	*quiauitl*	*xochitl*
Xochipilli	*Pàtecatl*	*Tezcatlipoca*	*Tlaçolteotl*	*Xipe*	*Itzpapalotl*	*Xolotl*	*Chalchiuh-totolin*	*Tonatiuh*	*Xochiquetzal*
chuen	*eb*	*been*	*ix*	*men*	*cib*	*caban*	*e'tznab*	*cauac*	*ahau*

Abb. 389. Die zwanzig Gottheiten der Dresdener Handschrift und die zehn Gottheiten der Zahlen 1—10 der Maya-Monumente mit den Gottheiten der zwanzig Tageszeichen des Codex Borgia und des Codex Vaticanus verglichen.

mit Todessymbolen ausgestatteten Gott vertreten sein, der dieselbe Haupthieroglyphe wie der *Uac mitun ahau* des Blattes 28 der Dresdener Handschrift, einen offenen Rachen hat, aber eine Blume in der Hand hält, von dem Ansehen des Weihrauchkrautes (mexikanisch *iyauhtli)*. Dem schwarzen Gotte *Tezcatlipoca* würde auch in der Dresdener Handschrift (12), ein schwarzer Gott entsprechen, dessen Haupthieroglyghe das Zeichen *imix*, das dem mexikanischen *cipactli*, dem Symbol der Erde, gleich ist, an der Stirn trägt.

Die Ersetzung der Göttin des Unraths *Tlacolteotl* durch (14) den Hund, und die *Xipe*'s durch (15) *Ah bolon tz'acab*, den Wassergott, die andere Form des Regengottes *Chac*, ist schwieriger zu verstehen. Bezüglich der ersten Kongruenz möchte ich zur Zeit noch keine Vermuthung wagen. Bei dem Gotte (15), dem *Ah bolon tz'acab*, bei dem die Parallelität mit dem Gotte (5) noch deutlicher ausgesprochen ist als in den entsprechenden Gliedern der beiden Theilreihen des Codex Borgia, können wir daran denken, dass die Regengötter, die *Chac*, in der Relacion des Bischofs Landa immer als die „dioses de los panes" bezeichnet werden, und *Xipe* ist in der That auch, wie wir gesehen haben, der Gott der Vegetation, der Feldgeist, der *milnauatl*, wenn man so will.

Itzpapalotl, der Obsidianschmetterling, die Göttin des *Tamoanchan*, des Westens, und (16) die Skelettgestalt, kann man zusammenreimen. Ebenso *Xolotl*, den in die Erde hinabgehenden Gott, und (17) den Jaguar. Das *chalchiuhtotolin*, das Smaragdhuhn, der Truthahn, würde seine Entsprechung in (18) dem Geier (?) haben. Und bei dem neunzehnten Zeichen, *quiauitl* „Regen", würde statt des Sonnengottes, wie oben schon gesagt, (19) *Itzamná*, der alte Gott, der Feuergott, stehen. *Xochiquetzal* endlich, die Erdgöttin, die Göttin des letzten Zeichens, würde durch (20) einen Gott mit verbundenen Augen, dessen Haupthieroglyphe das Bild eines Rachens enthält, vertreten sein.

Man wird, wie ich oben schon sagte, durchaus nicht vollkommen befriedigt sein. Aber dass in dieser Parallelisirung mehr als eine bloss zufällige Uebereinstimmung vorliegt, scheint mir zweifellos zu sein.

Es blieben nun noch ein paar Worte über die Gottheiten der Zahlen I–X zu sagen, die ich in Abb. 389 in der mittleren Reihe wiedergegeben habe. Hier steht, nach der von den Maya angenommenen Tageszeichenordnung die Gottheit der Zahl „Eins" bei dem vierten Zeichen. Es ist, wie ich in meiner Abhandlung über die Monumente von *Copan* und *Quiriguá* nachgewiesen habe[1]) ein Frauenkopf. Er könnte vielleicht den entsprechenden Gliedern der zweiten der beiden Zehnerreihen, also dem vierzehnten Zeichen, parallelisirt werden und geradezu als *ce ocelotl* „eins (Jaguar)", d. h. *Tlaçolteotl*, die Erdgöttin, gelesen werden müssen. Die Gottheit der Zahl „Zwei" ist leider noch unbekannt. Ueber die Gottheit der Zahl „Drei" weiss ich nichts Besonderes zu sagen. Aber die Gottheit der Zahl „Vier" ist der Sonnengott, und der könnte dem siebzehnten Zeichen zugerechnet und *naui olin* „vier (Bewegung)" gelesen werden, das ist ein bekannter Name und ein bekanntes Symbol der Sonne. Die Zahl „Fünf" ist durch einen alten Gott mit der Hieroglyphe „Stein" auf dem Kopfe repräsentirt Ihm könnte der Geier, der kahlköpfige Vogel, und der Pulquegott in gleicher Weise entsprechen, und vielleicht ist er demgemäss *macuil tecpatl* „fünf (Feuerstein)" zu lesen. Die Zahl „Sechs" scheint den alten Himmelsgott vorzustellen, der bei dem vierzehnten Zeichen steht und würde *Chiquacen quiauitl* „Sechs (Regen)" zu lesen sein. Der Gott der Zahl „Sieben" müsste dann *Chicome xochitl* „Sieben Blume" heissen, und das würde in der That der *Xochiquetzal* entsprechen. Dass der Gott der Zahl „Acht" und der Gott mit dem *Kan*-Zeichen, der in der Dresdener Handschrift das erste Zeichen *cipactli* vertritt, ident zu setzen ist, habe ich in der oben angeführten Abhandlung nachgewiesen. Ihm würde also der Name *Chicuei cipactli* „Acht (Krokodil)" zukommen. Der Gott der Zahl „Neun" würde *Chicunaui eecatl* „neun Wind" gelesen werden müssen, und das ist in der That ein bekannter Name *Quetzalcouatl*'s, der in der betreffenden Kolumne steht. Der Gott der Zahl „Zehn" endlich müsste *Matlactli calli* „zehn (Haus)" sein, und das ist ein Name, der sowohl *Tepeyollotli*, wie dem Skelettkopf, der die Zahl „Zehn" darstellt, entsprechen könnte. — Also wenn auch hier, vorläufig, ein einwandsfreier Beweis nicht geführt werden kann, ist doch die Wahrscheinlichkeit, dass in der That ein Zusammenhang vorliegt, eine grosse.

---

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band I. Berlin 1902. S. 762.

3. Die neun Herren der Stunden der Nacht.

Blatt 14 (= Kingsborough 25).

In dem *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung und des Codex Borbonicus, in den nach gleichem Prinzipe geordneten *Tonalamatl*en des Codex Telleriano-Remensis und des Codex Vaticanus A (Nr. 3738), sowie in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*, das auf den ersten acht Seiten des Codex Bologna dargestellt ist, sieht man, theils neben den Fächern, in denen die 20 × 13 Tage des *Tonalamatl*'s mit Ziffern und Zeichen (oder bloss mit ihren Zeichen) abgebildet sind, theils in denselben Fächern mit ihnen, Reihen von neun Götterköpfen oder Symbolen dieser Götter, die in beständiger Wiederholung diese 20 × 13 Tage begleiten. Die Autoren, die über den Kalender der alten Mexikaner gehandelt haben — Leon y Gama, der seine Kenntniss aus dem Geschichtswerke Cristóval de Castillo's schöpfte (eines Indianers aus vornehmem tetzkukanischem Geschlecht, der, 80 Jahre alt, im Jahre 1606 gestorben sein soll); Jacinto de la Serna, der der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts angehörte, und der wiederum aus Jacinto de la Serna schöpfende Boturini — nennen diese neun Götter die nueve Acompañados oder die nueve Señores ó dueños de la noche und geben ihre Namen an, die im Wesentlichen mit den Namen übereinstimmen, die man im Codex Telleriano-Remensis und im Vaticanus A (Nr. 3738) neben diesen Köpfen hingeschrieben findet.

Es sind die folgenden:

I. *Xiuhtecutli*, Gott des Feuers
II. *Itztli*, Steinmessergott.
III. *Piltzintecutli*, der junge Gott.
IV. *Cinteotl*, Maisgott.
V. *Mictlantecutli*, Herr des Totenreiches.
VI. *Chalchiuhtlicue*, Wassergöttin.
VII. *Tlaçolteotl*, Erdgöttin.
VIII. *Tepeyollotli*, Herz der Berge, Gott der Berghöhlen.
IX. *Tlaloc*, Regengott.

Die von den genannten Autoren gebrauchte Bezeichnung die „neun Herren der Nacht" scheint insofern das Richtige zu treffen, als diese neun Götter, wie ich mich in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung nachzuweisen bemüht habe[1]), als Hüter der neun Stunden der Nacht betrachtet worden zu sein scheinen, gegenüber dreizehn anderen Göttern und in Vogelgestalt auftretenden Figuren, die in gleicher Weise in fortlaufend sich wiederholenden Reihen die 20 × 13 Tage des *Tonalamatl*'s begleiten, und die den Priestergelehrten die Hüter der dreizehn Stunden des Tages dargestellt zu haben scheinen.

In den im Eingange genannten Handschriften sind diese neun Götter, die Herren der Stunden der Nacht, überall nur als Begleiter der 20 × 13 Tage des *Tonalamatl*'s, in demselben Fache mit dem Zeichen der Tage, oder in einem Nebenfache der gleichen, ziemlich beschränkten Grösse untergebracht. Hier konnte man also, wollte man wirklich die kennzeichnenden Merkmale der verschiedenen Götter zur Anschauung bringen, nur die Köpfe zeichnen. Die Redaktoren der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe haben es vorgezogen, diesen neun Herren einen besonderen Platz für sich zuzuweisen. So war es ihnen möglich, die verschiedenen Personen in besserer und reicherer Ausführung und in ganzer Figur zu bringen. Diesem Zwecke dienen die unteren Hälften der Blätter 19—23 (= Kingsborough 62—71) des Codex Vaticanus B, Nr. 3773. Und ihnen entspricht in unserem Codex Borgia das Blatt 14 (= Kingsborough 25), wo diese neun Herren in drei Querreihen zu je dreien übereinander untergebracht sind, und zwar so, dass die Zählung in der untersten Reihe rechts beginnt, in dieser Reihe von rechts nach

1) Berlin 1900. S. 21—26.

links, in der mittleren Querreihe dann von links nach rechts und in der obersten wieder von rechts nach links fortschreitet. In beiden Handschriften hat man neben den Figuren dieser neun Herren gleichsam zur Nummerirung die Bilder der ersten neun Tageszeichen angegeben. Einen noch breiteren Raum nimmt die Gruppe der neun Herren im Codex Fejérváry-Mayer ein, wo wir sie nicht nur auf dem Uebersichtsblatte 1 (= Kingsborough 44) nach den fünf Himmelsrichtungen vertheilt finden, sondern ausserdem noch in grösseren Figuren und von allerhand Symbolen begleitet auf den Blättern 2—4 (= Kingsborough 43—41) dargestellt sehen.

An all diesen Stellen sind die Figuren als die Hüter der Nacht dadurch gekennzeichnet, dass immer bei ihnen ein Brennholzbündel (*tlatlatilquauhquetzalli*) und eine Kautschukkugel (*oltelolotli*), der eine einzelne Quetzalfeder aufgebunden ist, d. h. also ein Feueropfer, dargestellt ist, das entweder nur einfach vor oder neben ihnen angegeben ist, oder das diese Götter selbst, es hochhebend (*oniaua*), darbringen. Es ist bekannt, dass im alten México in der Nacht auf allen Tempeln die Holzstösse flammten, dass es eine Hauptsorge der Priester war, diese Feuer zu nähren, und eine Hauptaufgabe der in den *telpochcalli* vereinigten jungen Mannschaft, der unverheiratheten Krieger, das massenhaft für diese Feuer nothwendige Brennholz heranzuschaffen. Die Bilder der neun Götter selbst haben im Codex Fejérváry manches Eigenthümliche. Ich habe diese in meinen Erläuterungen zu dieser Handschrift[1]) näher beschrieben. Enger berühren sich die Figuren des Vaticanus mit denen des Codex Borgia. In Folgendem will ich in Kürze zusammenstellen, was an diesen Bildern besonders bemerkenswerth erscheint.

Das erste Tageszeichen (*cipactli* „Krokodil") und den ersten der neun Herren *Xiuhtecutli*, den Feuergott, sieht man im Codex Borgia, wie eben schon gesagt, an der rechten Seite der untersten Querreihe des Blattes 14. In beiden Handschriften, im Codex Borgia und im Vaticanus (Abb. 390), ist der Gott mit einem Brennholzbündel und einer Kautschukkugel in der Hand vor einem Tempel stehend dargestellt. In dem Tempel sieht man im Codex Borgia ein zweites Brennholzbündel, aus dem die Flammen herausschlagen. Im Vaticanus (Abb. 390) ist der First des Tempels mit Zinnen (*mixxotl*, *mixoyotl*, d. h. Abbildern der Wolken) gekrönt, und in ihm liegen die Werkzeuge des Krieges (*yaoyotl*): — Schild, Speerbünde lund Wurfbrett. Denn der Feuergott ist auch der Gott des Krieges. Der Gott selbst ist in beiden Handschriften roth gemalt (*motlauhoçac*), mit schwarzer unterer Gesichtshälfte — einer Bemalung, die mit heissgemachtem Kautschuk ausgeführt gedacht ist (*motenolcopinticac*) — und einem ähnlichen schwarzen Querstreifen in der Höhe des Auges.

Die Figur des Codex Borgia gleicht in allen wesentlichen Einzelheiten dem Regenten des neunten Tageszeichens, den ich oben S. 120—122 beschrieben habe (Codex Borgia, Blatt 13, unten rechts). Der Türkisvogel (*xiuhtototl*) an der Stirnseite der Kopfbinde ist hier auf Blatt 14 weniger deutlich zu erkennen. Die beiden Pfeilschäfte im Haar, die die *ome quammamalitli* repräsentiren, sind ohne Endfederbusch gezeichnet. Und über der Tiara (*xiuhtotoamacalli*) scheinen hier noch Federstäbe, die Holzstäbe, Brennholz, imitiren sollen, emporzuragen.

Die Figur des Vaticanus (Abb. 390) entbehrt des Türkisvogels an der Stirnbinde, trägt aber einen *xiuhtototl* auf der Halsschnur.

In dem Bilde des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 391) ruht das Feueropfer auf einem in eine Art Schlangenrachen oder Schlangenkopf transformirten Berge. An dem Gotte selbst sind der Türkisvogel (*xiuhtototl*) an der Stirnseite der Kopfbinde und die Tiara (*xiuhtotoamacalli*) deutlich. Die beiden Quirlstäbe (*ome quammamalitli*) sind durch die Paare von Adler(?)federn an den beiden Ecken der Tiara markirt. Unter dem Gotte sieht man ein mit dem Aortenende nach unten gekehrtes rauchendes Herz, daneben eine rothe Blutschlange und die abgeschnittene Spitze eines Agaveblattes, den Träger des Kasteiungsblutes. Darunter folgt aber noch eine besondere Darstellung: — in einem viereckigen geschlossenen Raume, der einen altarähnlichen Einbau zeigt, sieht man einen gebundenen Menschen liegen. Eine weisse Zeichnung um den Mund identifizirt ihn mit *Xochipilli*. Dieser *Xochipilli* ist aber hier nicht nur gebunden, sondern auch mit nach hinten gewandtem Kopfe gezeichnet. Und dies

1) Berlin 1901. S. 32—47.

Motiv müssen wir, wie ich oben S. 191, 192 aufgezeigt habe, als ein Symbol der Dunkelheit, oder als Kennzeichnung eines Dunkelheitswesens auffassen. Demnach scheint hiermit unter dem Feuergotte das *Chantico*, das im Hause zwischen den vier Wänden, das — „en medio del albergue, cercado de cuatro paredes"[1]) — wo das Herdfeuer brennt, oder das *Tlillan*, das dunkle Haus, die Erde oder die Nacht, wo keine Sonne leuchtet und nur das Feuer erstrahlt, oder die Zeit vor der Geburt der Sonne, die uralte Zeit, zum Ausdruck gebracht zu sein.

Das zweite Tageszeichen (*eecatl* „Wind") und der zweite der neun Herren *Itztli*, der Steinmessergott, stehen im Codex Borgia in der Mitte der unteren Querreihe des Blattes 14. Im Codex Vaticanus (Abb. 392) gibt der Gott als *Itztli*, als Steinmessergott, sich dadurch zu erkennen, dass sein Gesicht aus

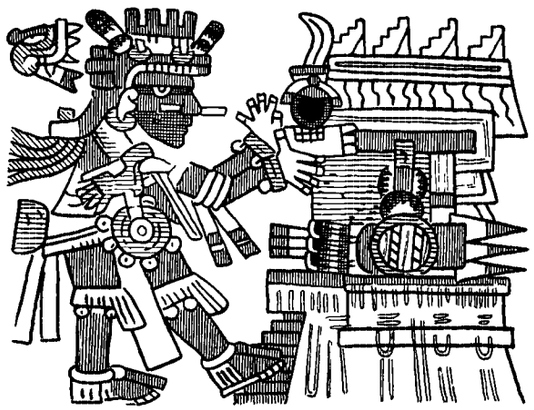


Abb. 390. *Xiuhtecutli*, der Feuergott. der erste der neun Herren. Codex Vaticanus 3737, Blatt 19 (= Kingsborough 67).

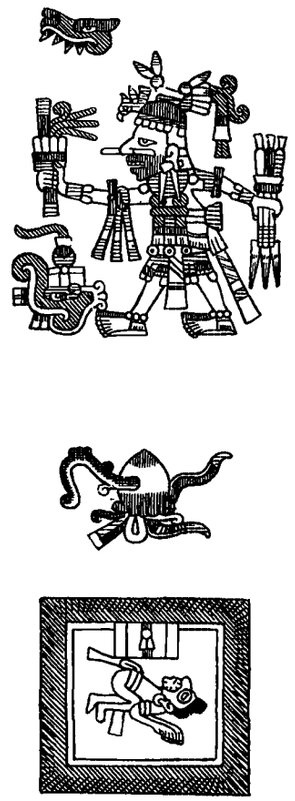


Abb. 391. *Xiuhtecutli*, der Feuergott, der erste der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 2 (= Kingsborough 43).

dem geöffneten Rachen eines Steinmessers, — das, wie gewöhnlich, mit Zähnen und einer Augenhöhle darüber gezeichnet ist, — hervorsieht. Im Uebrigen ist im Vaticanus, wie im Codex Borgia, der Gott als schwarzer (*Yayauhqui*) *Tezcatlipoca* abgebildet, mit den gelben Querstreifen in dem schwarzen Gesicht, dem *ixtlan tlatloan*, der mit Kinderschmutz (*conecuitlatl*) gemachten Kindergesichtsbemalung (*pilnechiualli*), wodurch dieser Gott, ähnlich wie der mexikanische *Uitzilopochtli*, als ein junger Gott gekennzeichnet wird. Im Codex Borgia ist er dabei mit dem über der Stirn einseitig aufgebürsteten Haar, der Kriegerfrisur *tzotzocolueyac*, und dem Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*) im Haar, der zur Tanztracht der Krieger gehört, dargestellt, was im Vaticanus, der Steinmessermaske halber, nicht angegeben werden konnte. In beiden Handschriften aber ist, gross und deutlich, an der Schläfe der rauchende Spiegel, das besondere Abzeichen des Gottes *Tezcatlipoca*, wiedergegeben worden. Im Vaticanus erreichen die Rauchwolken eine etwas abenteuerliche Höhe und sind mit Federschmuck besetzt. In beiden Handschriften ferner sieht

1) Sahagun, Buch 6, cap. 4. Vgl. oben S. 117, 118.

man in der Durchbohrung der Nasenscheidewand den blauen Stab (*xiuhyacamitl*), von dem ein Plättchen über den Mund fällt, das eigentlich im Profil gesehen werden müsste, aber, wie das Auge, en face gezeichnet ist. In beiden Handschriften auch trägt er auf der Brust, an zwei mächtigen rothen Lederriemen befestigt, den weissen Ring, das *teocuitlaanauatl*, einen Schmuck, der im Codex Fejérváry, und nicht selten auch im Vaticanus, einfach als ein grosses rundes Auge gezeichnet wird, und ohne Zweifel auch ein solches Auge mit seiner Pupille und der in dem inneren Augenwinkel in rother Farbe hervortretenden Bindehaut darstellen soll. *Tezcatlipoca* ist eben der Sehende. Von ihm heisst es in den Texten *uel teitic tlamati, mati* „y sabia los secretos que tenian en los corazones". Er führt in dem Sahagun-Manuskript das *tlachieloni* das „Sehwerkzeug", das weiter nichts als dies Auge oder den Ring *anauatl*, auf eine Stange gesetzt, vorstellt. Auf dem Rücken, als Rückendevise (*tlamamalli*) trägt *Tezcatlipoca*, und so auch dieser zweite der neun Herren einen grossen, mächtigen Federschmuck, für den in den

Abb. 392. *Itztli*, der Steinmessergott, der zweite der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 19 (= Kingsborough 67).

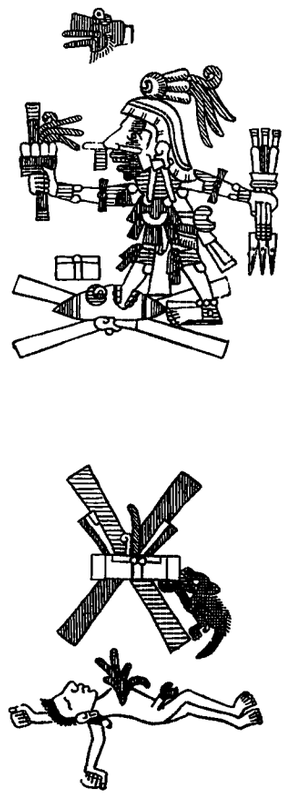


Abb. 393. *Itztli*, der Steinmessergott, der zweite der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 2 (= Kingsborough 43).

Trachtbeschreibungen der Name *quetzalcomitl* „Quetzalfedertopf" angegeben wird. Das auffallendste Merkmal des Gottes *Tezcatlipoca* endlich, der abgerissene und durch einen rauchenden Spiegel ersetzte Fuss, ist in den beiden Handschriften deutlich zu erkennen. Die Feuerzungen an diesem Beinstumpf sind in der Codex Borgia-Figur mit einem grossen Wassergefässe kombinirt, und im Vaticanus ist der Spiegel, aus dem die Feuer- oder Rauchwolken herausschlagen, mit der Farbe des Wassers gemalt. Merkwürdig ist an der Codex Borgia-Figur, dass dem Gotte hier auch noch der zweite Fuss fehlt und durch ein Steinmesser ersetzt ist, von dem grüne und gelbe Federn herabrinnen. Es wäre nicht unmöglich, dass das Wassergefäss am rechten, der Strom gelber Federn unter dem Steinmesser des linken Fusses zusammen die Hieroglyphe *atl-tlachinolli*, das Zeichen des Krieges vorstellen sollen.

Wie die vorige Figur, bringt auch dieser zweite der neun Herren mit erhobenen Händen ein Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, dar. Im Vaticanus ist das Brennholzbündel der Farbe und der Natur des Gottes entsprechend, mit einem schwarzen Stoffe umwickelt. Der erste der neun

Herren, der Feuergott, war vor einem Tempel stehend dargestellt. Die Kultusstätten *Tezcatlipoca*'s, der der dunkle, der nächtige, der Zauberer *κατ' ἐξοχήν* ist, sind die Kreuzwege (*òmaxac*). Einen solchen sehen wir daher auch, in beiden Handschriften, vor diesem zweiten der neun Herren abgebildet. Auf ihm erkennt man im Codex Borgia ein Feueropfer, ein Brennholzbündel und einen grünen Busch, aus dem die Flammen emporschlagen. Mit dem grünen Busche sind vielleicht Fichtenzweige (*acxoyatl*) gemeint. Diese auf den Altären (Erdpyramiden, *momoztli*) des Gottes niederzulegen, war eine besonders *Tezcatlipoca* gegenüber mit Vorliebe geübte Kultushandlung. Im Vaticanus sitzt auf dem Kreuzwege ein vom Speer getroffener Jaguar (*ocelotl*). Damit sollte wohl der Wehrwolf, der Zauberer (*naualli*) bezeichnet sein. Denn diese pflegten, der allgemeinen Vorstellung nach, in der Gestalt von Jaguaren in der Nacht ihrem unheimlichen Geschäfte nachzugehen.

Das Bild, das der Codex Fejérváry-Mayer von dem zweiten der neuen Herren gibt (Abb. 393), weicht in der Gesichtsbemalung beträchtlich ab, die aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt erscheint, und jedenfalls nicht die *Tezcatlipoca*'s ist. Dagegen ist ganz *Tezcatlipoca*-artig die den Kopf bedeckende Kappe, die z. B. genau mit der des rothen *Tezcatlipoca*, Codex Borgia 11, links oben, übereinstimmt, sowie der Nasenstab und der Brustschmuck *auauatl*. Und das Hauptkennzeichen *Tezcatlipoca*'s, dass der eine Fuss abgerissen ist, tritt auch in dem Fejérváry-Bilde hervor. Der rechte Fuss steckt hier, wie der linke Fuss der Codex Borgia-Figur, in dem Rachen eines Steinmessers. Dass dieses Fehlen des Fusses, wie ich oben S. 146 andeutete, als Ueberbleibsel eines alten Mythus aufzufassen ist, der das Eingehen in die Erde als ein Verschlungenwerden oder als ein Passiren durch ein enges Thor darstellte, wobei ein Stück des Leibes abgezwackt wird, scheint mir auch durch diese Bilder nahegelegt zu sein. Als Kultusstätte des Steinmessergotts ist auch im Fejérváry-Mayer ein Kreuzweg gezeichnet. Aber statt des Jaguars des Vaticanus sieht man hier ein mit dunkler, nächtiger Farbe gemaltes Thier, das das Brennholzbündel gleichsam zu halten scheint. Und der Steinmessergott ist dann im Fejérváry-Mayer ausserdem noch besonders durch einen mit aufgeschnittener Brust am Boden liegenden geopferten Menschen zur Anschauung gebracht.

Das dritte Tageszeichen (*calli* „Haus") und der dritte der neun Herren, *Piltzintecutli*, der junge Gott, stehen im Codex Borgia an der linken Seite der untersten Querreihe des Blattes 14. Man sieht einen Krieger, mit demselben einseitig aufgebürsteten Haar (*tzotzocolueyac*), das wir eben bei *Tezcatlipoca*, dem Vertreter des zweiten der neun Herren zu bemerken hatten. Aber Leib und Glieder sind hier roth gemalt, das Gesicht in seiner unteren Hälfte ebenfalls roth, in der oberen gelb. Eine im Original allerdings nur schwach hervortretende Linie umgrenzt im Winkel die Augenparthie. Das ist ein Merkmal, das an anderen Stellen dieser Handschrift bei dem Sonnengotte, aber auch bei *Xochipilli* (dem Gotte mit der Schmetterlingfigur um den Mund), angegeben ist. Ein kleines viereckiges Feld, das unter dem Auge in der gelben oberen Gesichtshälfte noch zu sehen ist, ist aber in Wahrheit ein Abzeichen *Xochipilli*'s, *Tonacatecutli*'s und der Maisgötter. Man sieht es — wie, ähnlich, auch bei den Maisgöttern — auch auf dem Tuche, das der Gott um die Hüfte geschlungen hat. In der durchbohrten Nasenscheidewand trägt dieser dritte der neun Herren, wie *Xochipilli* und wie der Sonnengott einen Stab, der aus den Elementen der Hieroglyphe *chalchiuitl* „grüner Edelstein" gebildet, also ein *chalchiuhyacamitl* ist. Seinen Nacken- und Rückenschmuck bilden eine grosse Scheibe oder Rosette, und eine über den Rücken fallende Decke, die beide ebenfalls in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalt sind. Und das Gleiche zeigen auch die Enden der Schambinde, die überhaupt vollkommen der des Gottes *Xochipilli*, der Gottheit des eilften Tageszeichens, des Blattes 13 (links oben) des Codex Borgia entspricht. Wie der letztere trägt dieser dritte der neun Herren des Codex Borgia auch das von Dunkel umgebene Auge, das Sternsymbol auf dem Scheitel und darüber den kammartigen Schmuck aus weissen Federn, auf den ich oben als den besonderen Schmuck und das besondere Abzeichen *Xochipilli*'s aufmerksam gemacht habe. Und wie der Sonnengott und wie *Xochipilli* trägt diese Figur des Codex Borgia eine grosse Goldscheibe (*teocuitlacomalli*) als Schmuck auf der Brust. Man sieht, dieser *Piltzintecutli*, der dritte der neuen Herreu des Codex Borgia, ist nicht eigentlich der Sonnengott, sondern ist in der That der *Piltzintecutli*, der in dem Liede als der Geliebte der *Xochiquetzal* genannt ist, der in den Sagenkreis der *Xochiquetzal* gehört und offenbar mit

Xochipilli ident zu setzen ist. Die Tradition, die als dritten der neun Herren, nicht einfach den Sonnengott, sondern *Piltzintecutli*, nennt, erweist sich also in diesem Falle als zuverlässiger als verschiedene der alten Bilderschriften. Dass aber verschiedene der alten Bilderschriften für den dritten der neun Herren einfach den Sonnengott setzen, ist in der offenbaren Verwandtschaft dieser beiden Gestalten begründet. *Xochipilli* ist der junge Herr des Lebens, der junge Gott, der Gott des Morgens, seiner ursprünglichen Konzeption nach, zweifellos die aufgehende Sonne.

Im Codex Vaticanus (Abb. 394) ist der dritte der neun Herren einfach roth gemalt, mit feuerfarbenem Haar. An der Stirnseite der Kopfbinde sieht man den stylisirten Vogelkopf, der sehr allgemein bei Bildern des Sonnengottes angetroffen wird. Auf dem Scheitel liegt ein Federschmuck (*iuitimalli*),

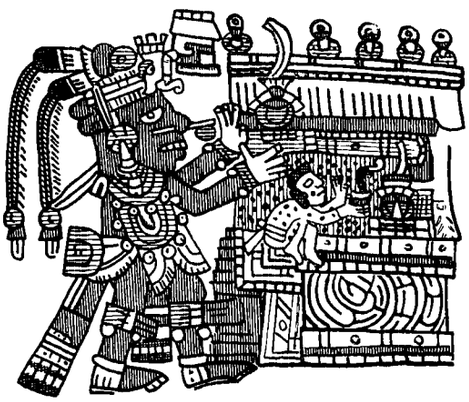


Abb. 394. *Piltzintecutli*, als Sonnengott, der dritte der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 20 (= Kingsborough 28).

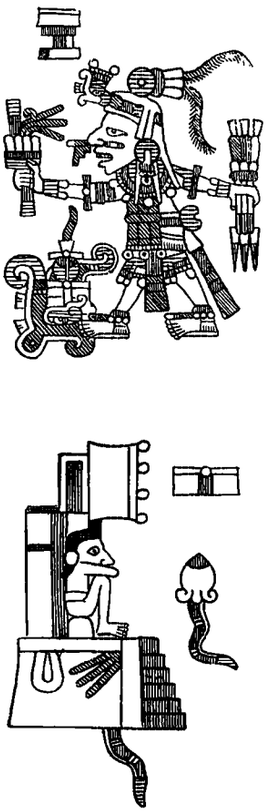


Abb. 395. *Piltzintecutli*, als Sonnengott, der dritte der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 2 (= Kingsborough 43).

dessen Hauptbestandtheil zwei Adlerfedern bilden, der also ein *quauhtemalli* ist, und aus dem zwei lange, an der einen Seite haarige, wie aus Fell bestehende Streifen heraushängen. Das letztere ist in den Handschriften dieser Gruppe ein charakteristisches Merkmal des Sonnengottes. Hier ist also thatsächlich der *Piltzintecutli*, der dritte der neun Herren, einfach als Sonnengott aufgefasst. Der Nasenstab ist mit einer über den Mund fallenden Platte versehen, wie der *Tezcatlipoca*'s. Auf der Brust scheint der Gott einen Schmuck zu tragen, ähnlich dem, den in dieser Handschrift der Feuergott, der erste der neun Herren, an sich hat.

In beiden Handschriften ist dieser dritte der neun Herren vor einem Tempel stehend dargestellt, ein Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, darbringend. Die verschiedenen konstruktiven Theile des Tempels sind im Codex Vaticanus ganz in den Farben des Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalt und dem in gleicher Weise gemalten Dachfirste sind als Zinnen eine Reihe Edelsteinscheiben aufgesetzt. Das Bild des Codex Borgia zeigt die einfache Tempelform mit dem hohen Strohdach, wie es gewöhnlich in dieser Handschrift gezeichnet wird. In dem Tempel sieht man im Codex Borgia ein mit Zacken besetztes

Räuchergefäss, ähnlich den an verschiedenen Stellen der Blätter 1—8, bei dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* abgebildeten Gefässen, und darin eine Kautschukkugel. Im Codex Vaticanus (Abb. 394) dagegen liegt in dem Tempel das ganze übliche Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, und davor sieht man eine kleine menschliche Figur, die eine brennende Kautschukkugel darbringt.

Dem Sonnengotte wurde, wie Sahagun berichtet,[1]) bei Sonnenaufgang geräuchert, und ihm Blut und Wachteln dargebracht, mit den Worten: — „Die Sonne ist aufgegangen, die brennende (*tonametl*), das Türkiskind (der junge Feuergott, *xiuhpiltontli*), der aufsteigende Adler (*quauhtleoanitl*). Wir wissen nicht, wie sie ihren Lauf vollenden wird; wir wissen nicht, ob nicht irgend ein Unheil das Volk treffen wird.“ — Und dann wandte man sich mit dem Gebet an den Gott: — „Herr, thue uns zum Segen deine Arbeit.“ — Ausserdem wurde noch der Sonne, im Ganzen viermal am Tage, und ihr als dem *Youaltecutli*, dem Herrn der Nacht, fünfmal in der Nacht geräuchert. Darum scheint hier, in dem Vaticanus-Bilde das Räuchern noch besonders zur Anschauung gebracht zu sein.

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 395) zeigt einen in lichter, gelber Farbe gemalten Gott, der die Edelsteinkopfbinde mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite trägt, und auf dem Scheitel einen Federschmuck, aus dem ebenfalls ein Paar Fellstreifen heraushängen. Der dritte der neun Herrn scheint also auch in dieser Handschrift als Sonnengott aufgefasst zu sein. Der Brustschmuck ist der gleiche, wie ihn der Feuergott dieser Handschrift (Abb. 391, oben S. 220) trägt. Und als Kultusstätte, auf der das Feueropfer aufgebaut ist, ist auch bei ihm ein in einen Schlangenrachen transformirter Berg abgebildet, wie wir ihn bei dem Feuergotte des Codex Fejérváry (Abb. 391) gesehen haben. — Ausserdem ist bei diesem Gotte unten ein Tempel mit stürzendem Dache gezeichnet, d. h. ein brennender, entsprechend den Figuren, die wir an verschiedenen Stellen bei dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* getroffen haben. Und vor dem Tempel ein mit dem Aortenende nach unten gekehrtes Herz, aus dem der Schwanz einer rothen Blutschlange herunterhängt, ähnlich dem Bilde, das bei dem Feuergotte des Codex Fejérváry (Abb. 391) angegeben war.

Das vierte Zeichen (*cuetzpalin* „Eidechse“) und der vierte der neun Herren, *Cinteotl* „der Maisgott“, stehen im Codex Borgia in der linken Abtheilung der mittleren Querreihe des Blattes 14. Der Maisgott ist in den Handschriften der Codex Borgia-Gruppe in den meisten Fällen ein männlicher Gott, der mit gelber Farbe gemalt und durch einen eigenthümlichen winklig gebrochenen schwarzen Längsstreifen im Gesichte ausgezeichnet ist. Das Bild, das der Codex Borgia von diesem Gotte, als dem vierten der neun Herren, zeichnet, gibt sich als Maisgott durch die Maiskolben und die Maisblüthen, die er in der Kopfbinde oder auf dem Scheitel trägt, deutlich zu erkennen. Im Uebrigen ähnelt sein Ausputz — das feuerfarbene Haar, der Edelsteinkopfriemen mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite, die grosse Goldscheibe (*teocuitlacomalli*) auf der Brust und die in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalte Rosette im Nacken — dem Ausputze *Xochipilli*'s. Nur die Schambinde ist anders, die einfach weiss und roth, derjenigen gleich ist, die wir bei dem Todesgotte in der Regel angegeben sehen. Es ist sehr bemerkenswerth, dass auch der Maisgott der Maya-Handschriften, der Gott mit dem *Kan*-Zeichen ein männlicher Gott ist, und dass auch bei ihm ein genau in gleicher Weise winklig gebrochener Streifen das Gesicht der Länge nach halbirt (Abb. 398).

Individueller ist der Gott im Vaticanus (Abb. 396) gezeichnet. Das Gesicht ist auch hier von dem eigenthümlichen, winklig gebrochenen Längsstreifen in seiner ganzen Länge durchzogen. Aber der Gott trägt eine Zackenkrone (*amacalli*) auf dem Kopfe, gleich der der Erd-, Berg- und Regengötter, die in den Farben des Maises, grün und gelb, gemalt und mit einer in den gleichen Farben gemalten Hinterhauptsschleife (*tlaquechpanyotl*) verbunden ist, die wiederum der der Erd-, Berg- und Regengötter etwas ähnlich ist, und unter der das dunkle Haar, wie bei den Regengöttern, lang herabfällt. Auf der Brust trägt er an einer Kette aus Edelsteinperlen einen in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten

1) Sahagun, Buch 2. Appendix.

Schmuck, von dem Edelsteinriemen herabhängen. Die Schambinde weist wieder die Farben des Maises auf, indem sie abwechselnd gelbe und grüne Querbänder zeigt.

Wie die anderen Glieder dieser Reihe, bringt auch der Maisgott mit erhobenen Händen ein Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, dar, das im Vaticanus wieder in einer grün und gelb, mit den Farben des Maises, gemalten und mit Zacken versehenen Umwickelung steckt. Statt eines Tempels ist vor diesem Gotte ein Blüthenbaum gezeichnet, der an den beiden oberen Zweigenden grosse Sonnenblumen trägt, während das Wurzelende die Gestalt eines in den Erdboden beissenden Reptilrachens hat. An dem Stamme des Baumes ist wieder ein Feueropfer, ein Brennholzbündel und drei grosse gelbe Federn, angebracht. — Im Vaticanus wird der Stamm des Baumes von einem grossen *Tlaloc*- (d. h. Regengott-) Kopfe gebildet, über dem Maisblätter und blühende Maisähren emporragen. Vor ihm ist ein Feueropfer durch eine von einem Busche bunter Federn gekrönte Kautschukkugel angedeutet.

Abb. 396. *Cinteotl*, der Maisgott, der vierte der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 20 (= Kingsborough 68).

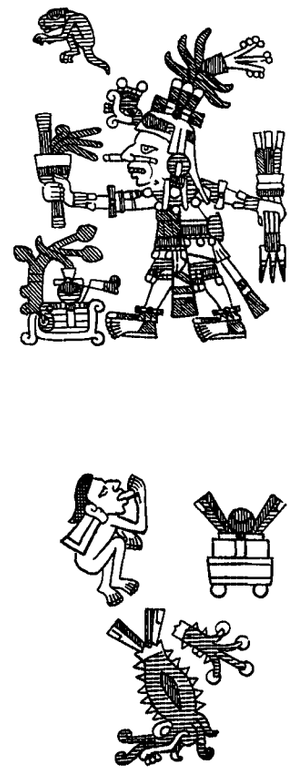


Abb. 397. *Cinteotl*, der Maisgott, der vierte der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 3 (= Kingsborough 42).

Im Codex Fejérváry-Mayer ist der vierte der neun Herren (Abb. 397) nicht mit der ihm zukommenden Gesichtsbemalung (die der Maisgott an anderen Stellen der Handschrift deutlich aufweist) abgebildet, sondern es scheint vielmehr eine Bemalung nach Art *Xochipilli*'s angedeutet zu sein. Im Uebrigen ist auch er mit gelber Körperfarbe, mit der üblichen Stirnbinde mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite und der blühenden Maispflanze auf dem Scheitel dargestellt, ist durch die letztere also ebenfalls als Maisgott deutlich gekennzeichnet. Der Brustschmuck ist ähnlich dem des Feuergottes und des Sonnengottes (Abb. 391 und 395). Als Opferstätte ist auch bei ihm ein Blüthenbaum angegeben, aber die Wurzelverzweigungen bilden hier eine Art Gefäss, das das Feueropfer aufnimmt. Als Maisgott ist der vierte der neun Herren im Codex Fejérváry-Mayer ausserdem noch durch das Bild eines essenden Menschen und durch den gebrochenen Baum, das bekannte Symbol der Urheimath *Tamoanchan*, des mythischen Westens, der als die Heimath des Maises angesehen wurde, veranschaulicht.

Das fünfte Tageszeichen (*couatl*, „Schlange") und der fünfte der neun Herren, *Mictlantecutli*, der Todesgott, stehen im Codex Borgia in der Mitte der mittleren Querreihe des Blattes 14. In allen drei hier in Frage kommenden Handschriften ist ein Skelett gezeichnet, mit einem Skelettbrustkorb und einem Totenschädel als Kopf. Bei Armen und Beinen aber ist die knochige Beschaffenheit im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 400) gar nicht, im Codex Vaticanus (Abb. 399) nur durch gelbe Farbe und eine schwarze Zeichnung darauf angedeutet, während der Codex Borgia auch Arme und Beine in Farbe des Knochens — weiss mit gelben, rothpunktirten Flecken — malt. Den Schmuck bilden eine grosse Hinterhauptsrosette (*cuexcochtechimalli*) und eine umgebogene Fahne (*pantoyaualli*), beide in abwechselnd weissen und rothen Querbinden gemalt, — eine Färbung, die auch die Enden der Schambinde und andere Bandenden und Streifen aufweisen. Im Codex Vaticanus (Abb. 399) und im Fejérváry-Mayer (Abb. 400) ist das

Abb. 398. Der Gott mit dem *Kan*-Zeichen, der Maisgott der Maya-Handschriften. Dresdener Handschrift 9a, 11b, 11c, 13b. Codex Tro 30c, 29d.

Skelett auch noch, wie allgemein in diesen beiden Handschriften, mit einem Röckchen aus grünen *malinalli*-Blättern bekleidet.

Den Ohrschmuck bildet im Vaticanus (Abb. 399) ein Streifen ungesponnener Baumwolle, wie ihn die *Tlaçolteotl* in der Durchbohrung des Ohrläppchens trägt; im Codex Fejérváry-Mayer wieder ein Busch *malinalli*-Gras. Die Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 400) ist vor denen der anderen beiden Handschriften noch dadurch ausgezeichnet, dass der Skelettkopf aus dem geöffneten Rachen eines merkwürdigen, an den Kieferrändern in ihrer ganzen Länge eine ununterbrochene Reihe von Zähnen aufweisenden Schlangenkopfes heraussieht. Für diese besondere Charakterisirung des Gottes der Unterwelt finde ich ein Analogon nur in gewissen Figuren des Todesgottes der Dresdener Maya-Handschrift (siehe Abb. 400a, die Figur zur Rechten), und das ist einer der Charaktere, die auf die besondere Stellung des Codex Fejérváry-Mayer in der Codex Borgia-Gruppe hinweisen.

Auch dieser Gott der Unterwelt bringt sein Feueropfer dar. Aber die Kultusstätten dieses Gottes sind natürlich die unheimlichen Orte, die Kreuzwege (*òmaxac*) auf denen das Käuzchen, der Totenvogel,

schreit. Und beide, Kreuzweg und Totenvogel, sind denn auch vor dem Gotte in allen drei Handschriften abgebildet, letzterer von Papierfahnen, dem Schmucke der zur Verbrennung bestimmten eingebündelten Leiche, umgeben. Das Feueropfer, nur aus einem Brennholzbündel bestehend, liegt auf einer Schale, die im Codex Borgia schwarz mit weissen Kreuzen gemalt ist. Denn das Kreuz, aus dem auch den Mexikanern geläufigen Symbole der gekreuzten Totenbeine entstanden, war auch diesem Volke ein Zeichen des Todes. Da *Mictlantecutli* der Gott der Leichenverbrennung ist, so ist diese das Feueropfer tragende Schale ausserdem noch von zwei anderen Brennholzbündeln umsetzt.

Das sechste Tageszeichen (*miquiztli* „Tod") und der sechste der neuen Herren, *Chalchiuhtlicue*, die Göttin des fliessenden Wassers, stehen im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der mittleren Quer-

Abb. 399. *Mictlantecutli*, der Gott der Unterwelt, der fünfte der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 21 (= Kingsborough 69).

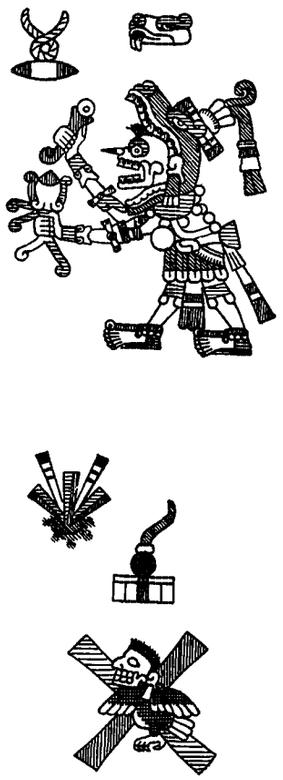


Abb. 400. *Mictlantecutli*, der Gott der Unterwelt, der fünfte der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 3. (= Kingsborough 42).

Abb. 400a. Der Todesgott, Dresdener Mayahandschrift 10a, 12b.

reihe des Blattes 14. Die Göttin ist in der charakteristischen und typischen Weise, wie überall in dieser Handschrift, abgebildet, und wie ich das oben S. 100 bei der Göttin des fünften Tageszeichens näher beschrieben habe. Die Figur dieses Blattes 14 unterscheidet sich von der bei dem fünften Tageszeichen abgebildeten Göttin nur dadurch, dass ihr das spitzzipflige, pellerinenartige Obergewand (*quechquemitl*) fehlt, und sie dafür auf der Brust auf einer lang herabfallenden Edelsteinschnur eine grosse Goldscheibe (*teocuitlacomalli*) trägt.

Ganz ähnlich und ebenso typisch ist die sechste der neun Herren im Codex Fejérváry-Mayer gezeichnet (Abb. 402). Das Gesicht schaut auch hier aus dem geöffneten Rachen einer Schlange heraus, die merkwürdiger Weise ein Jaguarohr an der Schläfe trägt. Dasselbe Jaguarohr ist im Codex Fejérváry-Mayer auch bei anderen Bildern der Wassergöttin an ihrer Schlangenkopf-Helmmaske angegeben. In der Nase trägt diese Figur des Codex Fejérváry-Mayer statt der doppelköpfigen Schlange eine stufenförmig gestaltete blaue Platte, die aber vielleicht auf die doppelköpfige Schlange des Codex Borgia als Grundform zurückgeht. Das *quechquemitl* der Göttin ist blau. Ihre Enagua (*cueitl*) ist, ähnlich der

der Codex Borgia-Figur, am oberen und unteren Saume mit den Elementen der Hieroglyphe *chalchiuitl* bemalt, die Figur also dadurch deutlich als die *Chalchiuhtli icue*, „die, deren Hüftentuch aus grünen Edelsteinen besteht", gekennzeichnet. Auf der Brust trägt auch sie eine Goldscheibe (*teocuitlacomalli*).

Nicht ganz so charakteristisch ist die Göttin im Codex Vaticanus (Abb. 401) gezeichnet. Die Enagua zwar scheint auch mit den Elementen der Hieroglyphe *chalchiuitl* bemalt zu sein. Aber das Gesicht ist einfach gelb, die Nasenplatte, blau und stufenförmig, ist in Form und Farbe gleich der, mit der auch die Göttinnen *Xochiquetzal*, *Chantico* u a. abgebildet werden. Und es fehlt die Schlangenrachen-Helmmaske, die der Göttin des Codex Borgia ein so besonderes Ansehen gibt, und die man auch in der *Chalchiuhtlicue*-Figur des Codex Fejérváry-Mayer gezeichnet findet. Die Krone, die die Göttin unserer Handschrift auf dem Kopfe trägt, ähnelt vielmehr der, die wir bei dem Feuergotte, dem ersten der neun Herren im Codex Vaticanus, angetroffen haben (Abb. 390, oben S. 220). Insbesondere scheinen die beiden Pfeilschäfte, die in der Krone des Feuergottes die *ome quammamalitli*, die beiden Hölzer des Feuer-

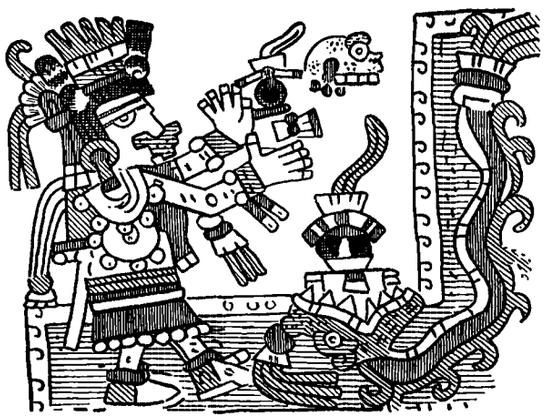


Abb. 401. *Chalchiuhtlicue*, die Göttin des fliessenden Wassers, sechste der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 21 (= Kingsborough 42).

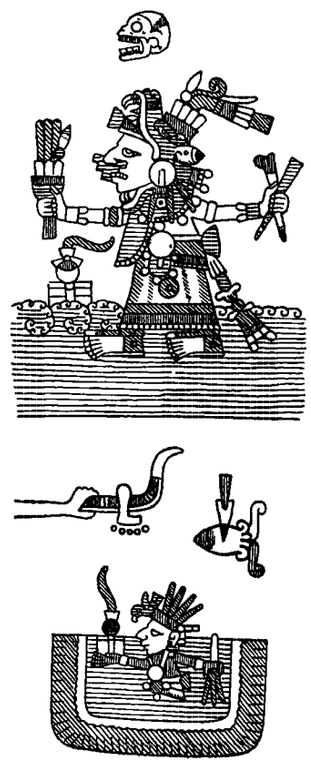


Abb. 402. *Chalchiuhtlicue*, der sechste der neun Herren. Codex Fejérvary-Mayer 3 (= Kingsborough 42).

bohrers, bezeichnen, hier ebenfalls angegeben zu sein. Es ist möglich, dass diese *Chalchiuhtlicue*-Figur des Vaticanus mit Trachtabzeichen ausgestattet worden ist, die eigentlich der *Chantico*, der Feuergöttin von *Xochimilco*, zukommen. Vielleicht hat aber auch diese Vermengung von Abzeichen stattgefunden, weil man bei dem fliessenden Wasser (*ätl*), als dessen Ausdruck und Repräsentantin diese Göttin galt, an das *atl tlachinolli*, das „Wasser und den Brand" die symbolische Bezeichnung des Krieges, dachte, dessen Ausdruck und Repräsentant, wie wir gesehen haben, eben der Feuergott ist.

Vor der Göttin, die gleich den anderen Figuren dieser Reihe, ihr Feueropfer darbringt, ist im Codex Borgia ein Wassergefäss gezeichnet. Die Flüssigkeit darin, in der Farbe des Wassers gemalt, ist von einem breiten, rothen und einem schmalen, weissen, gefransten Saume umgeben, so dass die blaue Flüssigkeit wieder den Kern einer Hieroglyphe *chalchiuitl*, „grüner Edelstein" bildet. Und um die Absicht noch deutlicher zum Ausdruck zu bringen, ist dann in der Flüssigkeit die Hieroglyphe *chalchiuitl* als Halbscheibe und auf einem von ihr in die Höhe ragenden Riemen, noch einmal besonders angegeben.

Das ist natürlich zunächst wohl als einfacher Ausdruck der wirklichen Kostbarkeit dieses Elementes für die Existenz der Menschen zu betrachten, kann aber auch wieder den geheimen Sinn haben, dass der Fromme bei dem Wasser (*atl*) an das Edelsteinwasser (*chalchiuhatl*) zu denken hat, das, wie wir gesehen haben, das Blut bedeutet, das man bei den religiösen Uebungen sich abzapfte und den Göttern darbrachte. Dass an diese Beziehung bei der Wassergöttin in der That zu denken ist, lehrt auch das Bild der Göttin selbst, wie es der Codex Fejérváry-Mayer zeichnet (Abb. 402). Während nämlich die ersten vier der neun Herren in dieser Handschrift, als Varianten oder verschiedene Formen des Sonnengottes, die sie im Grunde ja alle vier sind, einfach als Krieger mit einem Speerbündel in der einen, dem Wurfbrette in der anderen Hand abgebildet sind, der fünfte der neun Herren aber, der Todesgott, die Sinnbilder der Vernichtung des Lebens, das ausgerissene Auge und das ausgerissene Herz in den Händen hält, trägt die Wassergöttin als ihr Arbeitsgeräth, so zu sagen, als das Zeichen ihrer Wirksamkeit, die Werkzeuge der Kasteiung in der Hand, den Knochendolch (*omitl*) und die Agaveblattspitze (*uitztli*), auf der das aus den Einschnitten, die man sich machte, herausströmende Blut aufgesammelt wurde. Das Wasser, das in unserem Bilde gewissermassen die Kultusstätte dieser Gottheit darstellt und für den Tempel steht, der bei anderen Gliedern dieser Reihe angegeben ist, trägt dann wiederum, auf der Oberfläche schwimmend, das Feueropfer, ein Brennholzbündel und eine grosse Kautschukkugel. — In den anderen beiden Handschriften steht die Göttin geradezu im Wasser, das, in der gewöhnlichen Weise gemalt, im Codex Vaticanus zwei Seiten des Faches umzieht. In ihm kommt im Codex Vaticanus (Abb. 401) eine Federschlange (*quetzalcouatl*) herunter, die in ihrem offenen Rachen das Feueropfer in Empfang nimmt.

Merkwürdig und schwer verständlich sind die besonderen Darstellungen, die im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 402) bei dieser Figur der Wassergöttin ausserdem noch angegeben sind. Man sieht: —

1. von einer menschlichen Hand gepackt, das Schwanzende einer rothen, nach Art der Korallenotter gezeichneten Schlange, die ich oben (siehe S. 90, 91) als Blutschlange gedeutet habe, und auf diesem Schlangenleibe, mit gelber Farbe gemalt, eine Fussspur, den Abdruck eines nackten menschlichen Fusses,

2. ein von einem Pfeile durchbohrtes Herz,

3. ein Wassergefäss und in ihm die obere Hälfte einer menschlichen Figur, deren Leib roth, und deren Gesicht gelb gemalt ist, und die an der Stirnseite der Kopfbinde einen blauen Vogel (*xiuhtototl*) trägt, und demnach als Feuergott (*Xiuhtecutli*) zu deuten ist. Die Figur hält in der einen Hand ein Feueropfer, in der anderen einen grünen Busch.

In meiner im Jahre 1901 veröffentlichten Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer habe ich den Versuch gemacht, diese drei symbolischen Bilder auf die drei Dinge zu beziehen, die, den Interpreten nach, bei der Wassergöttin, der Herrin des fünften *Tonalamatl*-Abschnittes, zur Anschauung gebracht sind, — Verlust von Hab und Gut, Tod im Kriege und Verkauf in die Sklaverei. Ich habe aber auch damals schon diese Deutung nicht mit voller Sicherheit vortragen mögen und bin heute noch weniger von ihrer Zulässigkeit überzeugt. Vielleicht bringen diese drei Symbole den anderen besonderen Sinn, den die Priestergelehrten dem Elemente Wasser unterzulegen gewohnt waren, das *atl-tlachinolli*, den Krieg, zum Ausdruck. Wollen wir uns dieser Deutung fügen, so würde dem Feuergotte hier in dem Wasser dieselbe Bedeutung zugeschrieben werden müssen, wie den Flammenzungen und dem Skorpion in dem Wasserbilde des *atl-tlachinolli*-Symbols des Codex Borgia, die ich oben S. 122—125 näher besprochen habe, oder den *cuitlatl*-artigen Figuren an dem Ende der Theilströme der Wasserhieroglyphe des Codex Borgia, über die ich oben S. 8, 9 auch ausführlicher mich ausgesprochen habe.

Das siebente Tageszeichen (*maçatl* „Hirsch") und der siebente der neun Herren, die Göttin *Tlaçolteotl*, stehen im Codex Borgia an der rechten Seite der obersten Querreihe des Blattes 14. *Tlaçolteotl* bedeutet „Göttin des Unraths", und diesem Namen entspricht der andere, *Tlaelquani*, die „Dreckfresserin", die „Sünderin". Denn die Göttin war die Repräsentantin der Weiber und der Sinnenlust. Ihren Schutz rief der Ehebrecher an, der seiner Sünde und der auf sie gesetzten Strafe quitt werden wollte. Und er

erlangte diesen Schutz, indem er seine Sünde den Priestern dieser Göttin beichten gieng und die von diesen ihm auferlegte Busse vollzog.

Ich habe über diese Göttin oben S. 152—165 ausführlich gesprochen. Die Göttin ist hier im Codex Borgia ganz nackt, im Uebrigen aber mit ihrem üblichen Schmucke dargestellt, der Kautschukbemalung um den Mund (*motenolcopinticac*), der halbmondförmigen Nasenplatte (*yacametztli*), der Kopfbinde aus ungesponnener Baumwolle (*ichcaxochitl*), in der Spindeln (*imamalacayo*) eingesteckt sind, mit einer Strähne gleichen Materials in der Durchbohrung des Ohrläppchens und mit einem Nackenfederschmucke, der wohl aus Wachtelfedern bestehen soll. Und sie ist gleich dem büssenden Ehebrecher, den wir an verschiedenen Stellen des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s abgebildet trafen, von einer rothen, nach Art der Korallenotter gezeichneten Schlange, einer Blutschlange, begleitet.

Der Codex Vaticanus (Abb. 403) zeigt uns auch eine, in der Hauptsache nackte, weibliche Gestalt in ähnlichem Ausputz und auch von einer Schlange begleitet, die hier zwischen den Beinen der Göttin

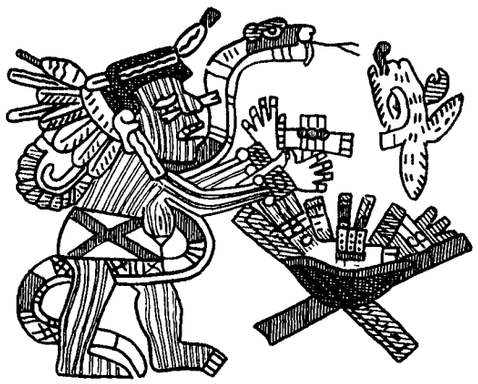


Abb. 403. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, siebente der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 23 (= Kingsborough 70).

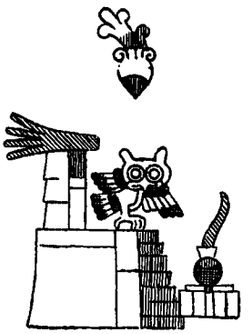


Abb. 404. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, siebente der neun Herren. Codex Fejérváry-Mayer 4 (= Kingsborough 41).

hervorkommt. Der Leib und das Gesicht sind im Vaticanus weiss gemalt, mit gelber Längsstreifung, mit der auch andere, eigentlich weissgefärbt zu denkende Gestalten dieser Handschrift dargestellt sind. Das Auge ist schmal geschlitzt, ohne Pupille, von der Form, wie es bei dem *Xipe*-Bildern angegeben zu werden pflegt, um den Augenschlitz der Maske aus Menschenhaut, die dieser Gott vor dem Gesichte trägt, zu bezeichnen. Und auch der Stab, den die Göttin in der Nasenscheidewand trägt, zeigt die schwalbenschwanzartig ausgeschnittenen Enden, die der *Xipe*-Tracht eigenthümlich sind. Die nahe Verwandtschaft dieser beiden, im engeren Sinne als Erdgottheiten zu bezeichnenden Gestalten spricht sich darin aus. Oder es soll hier im Vaticanus *Tlaçolteotl* auch geradezu mit einer Menschenhautmaske vor dem Gesicht dargestellt sein. Um die Hüften hat diese Figur ein Tuch geschlungen, auf dem in rother Farbe ein Andreaskreuz gemalt ist. Wir werden das gleiche Trachtstück späterhin bei den *Ciuateteô* antreffen, den Seelen der im Kindbett gestorbenen Frauen, die an den Tagen, die der Himmels-

richtung des Westens unterstehen, aus dem Westhimmel zur Erde herniederkommen, und die gleich der *Tlaçolteotl* die Sinnenlust repräsentiren.

Im Codex Fejérváry-Mayer ist die siebente der neun Herren (Abb. 404) ebenfalls weiss gemalt mit einem Schmucke, ähnlich der Codex Borgia-Figur, auch mit dem weissen (aus Knochensubstanz gefertigten) Nasenhalbmonde, aber einem Tuche um die Hüften, dargestellt. Die Göttin ist hier nicht nur von einer, sondern von zwei rothen Blutschlangen begleitet, von denen eine zwischen den Beinen der Göttin hervorkommt, die andere ihre Schulter umschlingt. Und sie hält in jeder Hand ihr Abzeichen, den Besen (*popotli*), der die Sühnung und Reinigung bezeichnet, die von dieser Göttin der Sinnenlust in gleicher Weise ausgeht, und die auch einen der besonderen Züge ihres Festes, des grossen Erntefestes, *ochpaniztli*, bildet.

Als Kultusstätte ist vor dieser Göttin, wie bei *Tezcatlipoca*, dem zweiten, und bei *Mictlantecutli*, dem fünften Gliede diese Reihe, ein Kreuzweg (*otlimaxac*) angegeben. Auf ihm steht ein schwarzes Gefäss, wie es bei Totenopfern üblich war, das das Feueropfer, das Brennholzbündel, enthält. Denn die Erdgöttin ist auch diejenige, die die Toten in ihrem Schosse aufnimmt. Das ist vielleicht die einfachste Erklärung für diese Symbole. Es könnte aber auch die andere Vorstellung massgebend gewesen sein, dass der Tod die Strafe für die Sünde ist, die durch diese Göttin repräsentirt wird, und dass durch die Beichte, die Sühne, die durch diese Göttin ebenfalls veranschaulicht wird, diese Strafe abgewehrt, der Tod abgewendet werden kann. In näherer Ausführung dieser Todesvorstellungen sehen wir im Codex Borgia auf dem Brennholzbündel eine in ihre Decken gewickelte und von Papierfähnchen, dem Totenschmucke, umsteckte Leiche und ein Büschel *malinalli*-Gras, im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 404) ein mit dem Aortenende nach unten gekehrtes Herz und ebenfalls ein Büschel *malinalli*-Gras dargestellt. Im Codex Vaticanus (Abb. 403) sind statt dessen über dem Brennholzbündel zwei Pfeilschäfte angegeben, die ein Bild des Feuerbohrers sind und vielleicht auch, wie das Herz, das Leben veranschaulichen sollen.

Im Codex Fejérváry-Mayer kommen dann als besondere Darstellungen noch hinzu: — ein mit dem Aortenende nach oben gekehrtes Herz, an dem eine Blüthe das Blut veranschaulicht, und ein Tempel ohne Dach, auf dem ein Grasbusch liegt, und in dessen Thüröffnung das Käuzchen, der Vogel der Nacht, der Repräsentant der Dunkelheit, steht.

Das achte Tageszeichen (*tochtli*) Kaninchen und der achte der neun Herren, *Tepeyollotli*, das Herz der Berge, der Gott der Höhlen, stehen im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 14.

Ueber die Bedeutung dieser Figur habe ich oben S. 92–94 ausführlich gesprochen. Der Gott veranschaulicht in der Reihe der Gottheiten der Tageszeichen das dritte Zeichen, *calli* „Haus“, und auch den dritten *Tonalamatl*-Abschnitt *ce maçatl*, „eins Hirsch“. Als Verkörperung des dritten Tageszeichens war der Gott in Jaguargestalt abgebildet (vgl. Codex Borgia 10, unten rechts, und Abb. 289, oben S. 93); und in eben dieser Gestalt werden wir ihn später als Regenten des dritten *Tonalamatl*-Abschnittes antreffen. Auch wo dieser Gott nicht geradezu als Thier, als Jaguar, abgebildet wird, ist ihm immer ein wilder, thierischer Zug aufgeprägt. Das gibt sich insbesondere in den vorspringenden Augenwülsten oder Augenbrauen, in dem langen Bart und Haar und in dem zum Schreien geöffneten Munde kund. Als achter der neun Herren ist er im Codex Borgia mit schwarzen Gliedern und einer eigenthümlichen Gesichtsbemalung dargestellt, die in der hinteren Hälfte aus den abwechseld gelben und schwarzen Querstreifen (*ixtlan tlatlaan*) der Gesichtsbemalung *Tezcatlipoca*'s besteht, in der vorderen Hälfte (der Mitte des Gesichts) die Farbe der gewöhnlichen Menschenhaut, aber um den ganzen Mund herum Jaguarfellzeichnung, aufweist. In den Nasenflügeln steckt jederseits ein Knopf. Das ist ein Schmuck, der den Stämmen der pazifischen Tierra caliente, der Gegend von *Tehuantepec*, *Soconusco* und der pazifischen Seite von Guatemala eigen gewesen zu sein scheint. Man sieht ihn bei der Figur angegeben, die im Codex Mendoza als Hieroglyphe für die in der Nachbarschaft von *Tehuantepec* gelegene Stadt *Xochitlan* dient (Abb. 408). Und ich habe ihn überaus häufig bei Thonfiguren, die ich in den genannten Gegenden gesammelt habe (vgl. Abb. 409), und auch weiter im Binnenlande, im Distrikte *Nenton*, an den

Grenzen von Chiapas und Guatemala[1]) angetroffen. Das Haar der Figur ist auf dem Scheitel in zwei besonders umwickelten Strähnen zusammengenommen und fällt ausserdem zur Seite des Körpers lang herab. Die beiden auf dem Scheitel gerade in die Höhe ragenden Haarsträhnen sind ein eigenthümliches Merkmal, das noch schärfer ausgeprägt in den *Tepeyollotli*-Köpfen des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung zu erkennen ist (Abb. 407). Es wäre nicht unmöglich, dass dieser Gott dadurch als ein Berggott gekennzeichnet sein soll. Die Stirn der Codex Borgia-Figur ist von einer Binde aus Rindenpapier umschlungen, mit einer Quaste an der Stirnseite, genau der gleichen Form wie die, die wir auf Blatt 12 des Codex Borgia bei dem Regengotte *Tlaloc*, dem Regenten des siebenten Tageszeichens, angetroffen haben. An den Regengott erinnern überhaupt noch verschiedene andere Trachtmerkmale dieser Figur. Der Ohrschmuck ist eine viereckige Platte, aus dem ein in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemaltes Band heraushängt. Das ist genau die Form des Ohrschmuckes, die für den Regengott kennzeichnend ist. Die Schambinde ist in denselben Farben, wie die des Regengottes, —

Abb. 405. *Tepeyollotli*, der Gott der Höhlen, achter der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 22 (= Kingsborough 70).

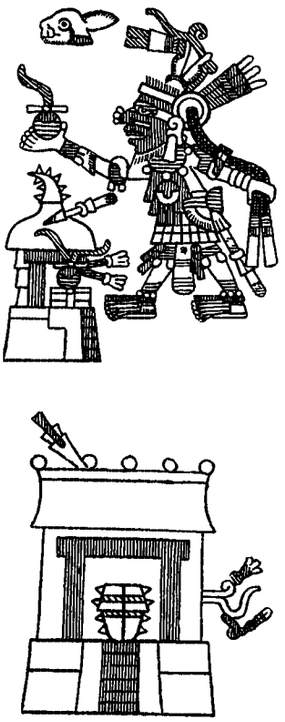


Abb. 406. *Tepeyollotli*, der Gott der Berghöhlen. Achter der neun Herren der Nacht. Codex Fejérváry-Mayer 4 (= Kingsborough 41).

abwechseld grün und *olpiyauac*, d. h. mit flüssigem Kautschuk betropft — gemalt. Und auch die von dem Nacken über den Rücken herabhängende Decke hat genau die Form und das Muster, wie die des Regengottes und ist in denselben Farben gemalt. Vor dem Munde endlich hat die Codex Borgia-Figur ein Meerschnecken-Gehäuse (*tecciztli*), d. h. der Gott bläst das Muschelhorn (*tecciztli quipitza*).

Die Figur des Codex Vaticanus (Abb. 405) ist nicht ganz so deutlich gezeichnet. Die Grundfarbe ist bei dieser Figur roth. Ein Querstreifen in der Höhe des Auges aber ist gelb gemalt. Auch der zum Schreien geöffnete Mund ist von einem gelben Streifen umgeben. Ich bin früher der Meinung gewesen, dass dieser, zusammen mit dem über das Auge gehenden Streifen, das *ixtlan tlatlaan*, die *Tezcatlipoca*-Gesichtsbemalung, ergebe. Es ist mir indes jetzt wahrscheinlicher geworden, dass der gelbe Streifen um den Mund auch wohl als Jaguarfellzeichnung, wie bei der Codex Borgia-Figur aufgefasst

1) Seler, Die alten Ansiedelungen von *Chaculá* im Distrikte *Nenton* des Departements *Huehuetenango* der Republik Guatemala. Berlin. Dietrich Reimer. 1901. S. 71, 72, 100, 117, 149.

werden könnte. Im Ganzen erinnert die Gesichtsbemalung dieses *Tepeyollotli* der vatikanischen Handschrift eigentlich an die des Fledermausgottes, den ich an einer späteren Stelle zu besprechen haben werde, der in dieser Handschrift ebenfalls mit rother Farbe gemalt ist. Der oben beschriebene knopfartige Pflock in den Nasenflügeln scheint auch bei dem *Tepeyollotli* des Vaticanus angegeben zu sein. Doch geht er mit den blauen Scheiben, die dem Stirnriemen des Gottes aufgesetzt sind, etwas zusammen. Das Haar ragt über der Kopfbinde in gesonderten Strähnen in die Höhe, zwischen denen Edelsteinriemen — die Enden der Kopfbänder? — gezeichnet sind. Eine weitere Strähne fällt an der Seite des Kopfes herab und ist vielleicht geradezu als hinten herabhängend zu denken. Diese ist deutlich am Grunde durch einen Ring oder eine Scheibe gezogen. Das ist eine Besonderheit der Frisur, die man noch klarer bei der gleich zu besprechenden Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 406) angegeben findet. Der Mund ist, wie schon erwähnt, zum Schreien geöffnet. Das Muschelhorn vor dem Munde fehlt. Dagegen trägt er ein Schneckengehäuse oder ein Muschelhorn (*tecciztli*) als Schmuck auf der Brust. Und ein zweites liegt vor ihm in der Thüröffnung des Tempels, so dass auch bei dieser Codex Vaticanus-Figur

Abb. 407. *Tepeyollotli*, der achte der neun Herren. *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung.

Abb. 408. Hieroglyphe *Xochitlan*, Codex Mendoza.

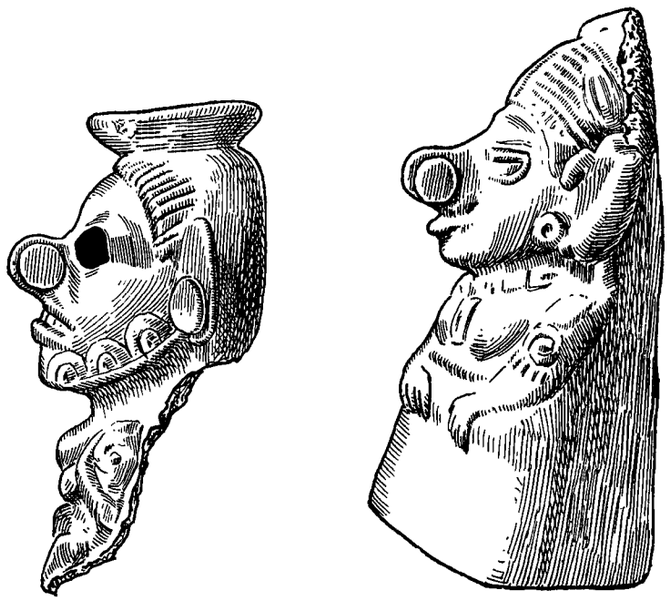


Abb. 409. Thonfiguren von der *Finca Pompeya* bei *Antigua* in Guatemala.

das Muschelhornblasen deutlich zum Ausdruck gebracht ist. In der einen Hand hält der Gott einen Knochendolch (*omitl*), in der anderen ein Grasbüschel und etwas, das wie ein runder Fächer aussieht, aber vielleicht auch ein Schellenring sein könnte.

Bei der *Tepeyollotli*-Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 406) sind Leib und Glieder, und ebenso auch die Enden der Schambinde, — die, wie die Schambinde *Quetzalcouatl*'s eine abgerundete Form haben, — weiss und blau, d. h. wohl in den Farben *Tlaloc*'s gemalt. Das Gesicht aber ist roth, wie bei der Vaticanus-Figur, und wie bei dieser ist in der Höhe des von dem vorspringenden Brauenwulst überdachten Auges ein gelber Querstreifen angegeben. Der Nasenschmuck ist hier ein Stab, der an dem einen Ende eine Rosette hat. Charakteristisch ist die an der Seite des Kopfes, — eigentlich wohl hinten — lang herabfallende Haarsträhne, die, wie bei der Vaticanus-Figur, am Grunde durch einen Ring oder eine Scheibe gezogen ist, aber so lang herabfällt, dass der Gott genöthigt ist, sie wie eine Schleppe in der Hand zu halten. Als Brustschmuck trägt er das Auge, den *anauatl*, den Schmuck *Tezcatlipoca*'s.

In den Bildern des Codex Borgia und des Codex Fejérváry bringt der Gott, gleich den anderen Figuren dieser Reihe, ein Feueropfer — im Codex Borgia ein Brennholzbündel und eine Kautschukkugel, im Fejérváry bloss eine Kautschukkugel — dar. Und ein anderes Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, liegt in der Thüröffnung des Tempels, der ihm gegenüber gezeichnet ist. Dieser Tempel *Tepeyollotli*'s hat, wenigstens in den Bildern des Codex Borgia und des Fejérváry-Mayer, eine

höchst merkwürdige Gestalt. Er hat ein kegelförmiges, hohes, spitzes, aus Gras oder Palmblattstreifen geflochtenes Dach, wie es in der That noch heute bei den Jacales der regenreichen atlantischen Tierra caliente üblich ist. Und dieses hat noch eine aus anderem Material (Thon? Stein?) gefertigte kleine, kegelförmige, mit Zacken besetzte Spitze, der in dem Fejérváry-Bilde eine nach hinten gekrümmte Gestalt — fast an den Hut *itztlacoliuhqui* des Gottes des Steins, der Kälte und der Strafe erinnernd — gegeben ist. Die Thüröffnung dieses Tempels wird in dem Codex Borgia-Bilde von einem grossen Reptil-Rachen (Schlangenrachen?) gebildet. Das kann ja einfach eine Verzierung, eine architektonische Besonderheit der Gegenden sein, die der Zeichner dieser Figuren im Auge hatte. Ich erinnere daran, dass in *Chich'en itzá* und anderen Orten des Maya-Landes die den Thürbalken tragenden Pfeiler in Gestalt von Schlangen gearbeitet wurden, deren Schwanzspitze das obere Ende des Pfeilers bildet, während der Kopf der Schlange mit dem offenen Rachen, von der Basis des Pfeilers sich vorstreckend, auf der Erde liegt Das Wahrscheinlichere aber ist, dass dieser die Thüröffnung bildende Schlangen-

Abb. 410. Vornehmer Zapoteke in seiner Tracht. Codex Vaticanus A. (Nr. 3738) fol. 60 verso (= Kingsborough 87).

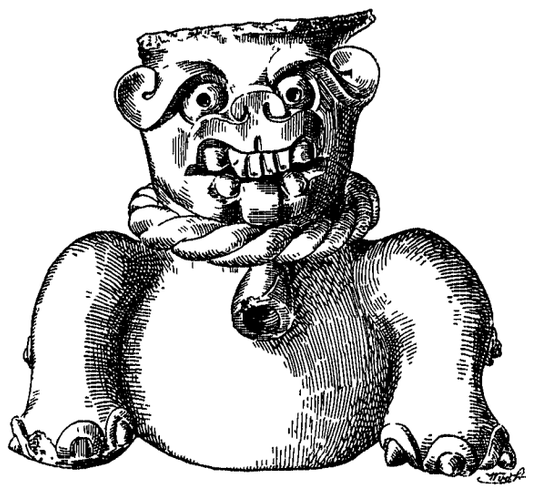


Abb. 411. Zapotekisches Thongefäss in Gestalt eines Jaguars. Konigl. Museum für Volkerkunde, Berlin.

rachen ein Hinweis darauf sein soll, dass wir uns das Haus *Tepeyollotli*'s als einen Höhlentempel, oder zum mindesten mit Subterraneen verbunden, vorzustellen haben.

Im Codex Fejérváry-Mayer ist das Bild dieses Gottes, wie die der übrigen Glieder dieser Reihe, noch von einer besonderen Darstellung begleitet. Sie zeigt uns einen Tempel gewöhnlicher Form, en face gezeichnet und mit breitem Strohdach, dessen First mit Scheiben (Spiegeln? Edelsteinen?) verziert ist. In dem Firste steckt ein Pfeil, und aus der Wand des Tempels schlagen Flammen heraus. Im Innern aber sieht man zwei mit Schnurverzierung versehene Zackengefässe, die wohl den Zackengefässen weisser Farbe zu vergleichen sind, die wir im Codex Borgia vielfach als Behälter für Räucher- oder Feueropfer abgebildet sehen. Von diesen beiden Gefässen ist aber hier das eine als Deckel über das andere gestülpt. Ob dieses Bild noch etwas besonderes, oder ob es etwa bloss das Hohle, Verdeckte, Innere zur Anschauung bringen soll, lässt sich nicht ohne Weiteres entscheiden.

Die besondere Ausgestaltung, die die Bilder dieses Gottes hier in seiner Rolle als des achten der neun Herren erfahren haben, scheint aus der Vorstellung hervorgegangen zu sein, dass dieser Gott in einer bestimmten Landschaft zu Hause ist. Ich habe oben schon darauf hingewiesen, dass der in den Nasenflügeln angebrachte Pflock ein Schmuck ist, der dem pazifischen Abhange des Landes eigen ist.

Noch deutlicher weisen das lange Haar und der Ring, durch den das Haar gezogen ist, auf das Zapotekenland als die Heimath dieses Gottes hin. Denn von den Zapoteken gibt ja der Interpret des Codex Vaticanus A (Nr. 3738), fol. 60 verso, an, dass sie die Stirn mit einer Binde aus Rindenpapier umschlungen und das Haar lang und in einen Zopf geflochten trugen, und in dem Bilde, das der Codex Vaticanus A dabei gibt (Abb. 410) sieht man an dem hinten lang herabfallenden Haar einen grossen Ring angegeben, der allerdings in dem schlecht gezeichneten Vaticanus ganz an das Ende der Haarsträhne gesetzt ist, der aber doch nur den Sinn haben kann, dass das Haar durch ihn hindurch gezogen wurde, wie es uns das Bild *Tepeyollotli*'s, Abb. 406, zeigt. Der Jaguargott der zapotekischen Stämme, wie ihn uns Thonbilder vor Augen führen (vgl. Abb. 411), scheint geradezu für die Bilder des achten der neun Herren das Vorbild geliefert zu haben. Aus dieser besonderen landschaftlichen Natur ist es dann vielleicht auch weiter zu erklären, das *Tepeyollotli* hier geradezu als Regengott, als *Tlaloc*, kostümirt erscheint. Doch kann ich das nur als Vermuthung aufstellen. Bestimmtere Angaben darüber bin ich nicht im Stande zu machen. Mit grosser Wahrscheinlichkeit aber kann angenommen werden, — wie ich das auch schon in meinen ersten Arbeiten über die Gottheiten der Kalenderhandschriften ausgesprochen habe,[1]) dass dem *Tepeyollotli* der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe, dem achten der neun Herren und dem Regenten des dritten Tageszeichens, der Gott zu vergleichen ist, mit dessen Namen die *Tzeltal* und *Zo'tzil* der Provinz Chiapas das dritte Tageszeichen benannten, — der Gott *Uo tan*, der dort in bestimmten Gegenden als corazon de los pueblos verehrt wurde", dessen Name auch geradezu „Herz" bedeutet, — der Herr des „palo hueco", der Holzpauke *teponaztli*, der der erste Mensch war, den Gott auf die Erde schickte, das Land unter die Menschen zu vertheilen, der in *Huehuetan* in Soconusco seine Wohnung hatte, und dort Tapire eingestellt hatte und einen grossen Schatz, in einem Höhlentempel (en una casa lobrega), den er durch Blasen hergestellt hatte, und eine Priesterin hatte, mit „tapianes" (mexik. *tlapiani* „Hüter"), die sie bewachten. „Dieser Schatz bestand in Krügen, die mit derselben Thonware zugedeckt waren (unas tinajas tapadas con el mismo barro) und aus einem Stücke, auf dem in Stein die Bilder der alten heidnischen Indianer, die in dem Kalender stehen (las figuras de los Indios gentiles antiguos que estan en el Calendario) eingegraben waren, mit grünen Edelsteinen (*chalchiuitl*) und anderen abergläubischen Figuren. All dies holte man aus einer Höhle heraus, und die indianische Priesterin selbst, und ihre „tapianes" oder „Hüter", lieferten es aus, und auf dem grossen Dorfplatze in *Huehuetan* wurde es vor allem Volke verbrannt, zur Zeit als wir, im Jahre 1691, die genannte Provinz revidirten".[2])

Das mit einer Schale gleicher Gestalt zugedeckte Zackengefäss, das in dem Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 406) bei *Tepeyollotli*, dem achten der neun Herren, in einem Tempel abgebildet ist, über dessen Bedeutung ich oben mich noch nicht auszusprechen wagte, könnte geradezu diese „tinajas tapadas con el mismo barro" vorstellen sollen, die den Schatz *Uo tan*'s in dem Höhlentempel von *Huehuetan* in Soconusco bildeten.

Das neunte Tageszeichen (*atl* „Wasser") und der neunte der neun Herren, *Tlaloc*, der Regengott, stehen im Codex Borgia am linken Ende der obersten Reihe des Blattes 14. Der Gott ist hier im Wesentlichen in derselben Weise abgebildet und ausgestattet, wie wir ihn auf Blatt 12 des Codex Borgia als Repräsentanten und Verkörperung des siebenten Tageszeichens angetroffen haben (siehe oben S. 110—112). Nur der Kopfschmuck weicht ab. Statt der einfach weissen Binde aus Rindenpapier, mit der Quaste an der Stirnseite, haben wir hier eine in den Farben des Regengottes, grün und *olpiyauac* (mit flüssigem Kautschuk betropft) gemalte Binde, mit einer Rosette vorn und hinten, von der zwei Spitzen nach vorn und nach hinten ragen. Und darüber hängen, vorn und hinten, zwei in denselben Farben gemalte grosse scheibenförmige Rosetten, die in eine grosse Quaste enden, heraus. Das vorn und hinten ist in Wirklichkeit wohl als „an den vier Ecken" zu verstehen. Der Regengott ist augenscheinlich hier mit einem grossen viereckigen Kopfputze geschmückt, dessen vier Ecken den vier Himmelsrichtungen entsprechen, die durch

1) Compte rendu VII-ème Session Congrès International des Américanistes. Berlin 1888, p. 562.
2) Fr. Francisco Nuñez de la Vega. Constituciones dioecesanas. Roma 1702, Num. 35, § XXXI.

die heraushängenden Rosetten noch besonders markirt werden, — einem Kopfschmucke, der dem grossen Kopfputze gleich zu setzen ist, mit dem man die Steinbilder der Maisgöttin abgebildet sieht, und den auch die *Teteo innan* an dem Erntefeste *Ochpaniztli* trägt. Der Regengott ist dadurch einfach als Maisgott gekennzeichnet. So ragt denn in der Mitte zwischen diesen Quasten und Rosetten ein Gebilde heraus, das, trotz der etwas undeutlichen Zeichnung, als das *miotli* erkannt werden kann, das Trapez und der Strahl, die Umbildung aus Ring und Strahl, den Elementen der Sonnenscheibe, die auch in dem grossen, viereckigen Kopfputze der Maisgöttin in der Mitte zwischen den Quasten und den Rosetten emporragen. Darüber aber ist in unserer *Tlaloc*-Figur die Krone aus weissen Federn, das *aztatzontli*, die Reiherfederkrone, zu sehen, die ein besonderes und spezifisches Abzeichen des Regengottes bildet und ausser ihm nur noch von den Pulquegöttern getragen wird. Bei beiden mag diese

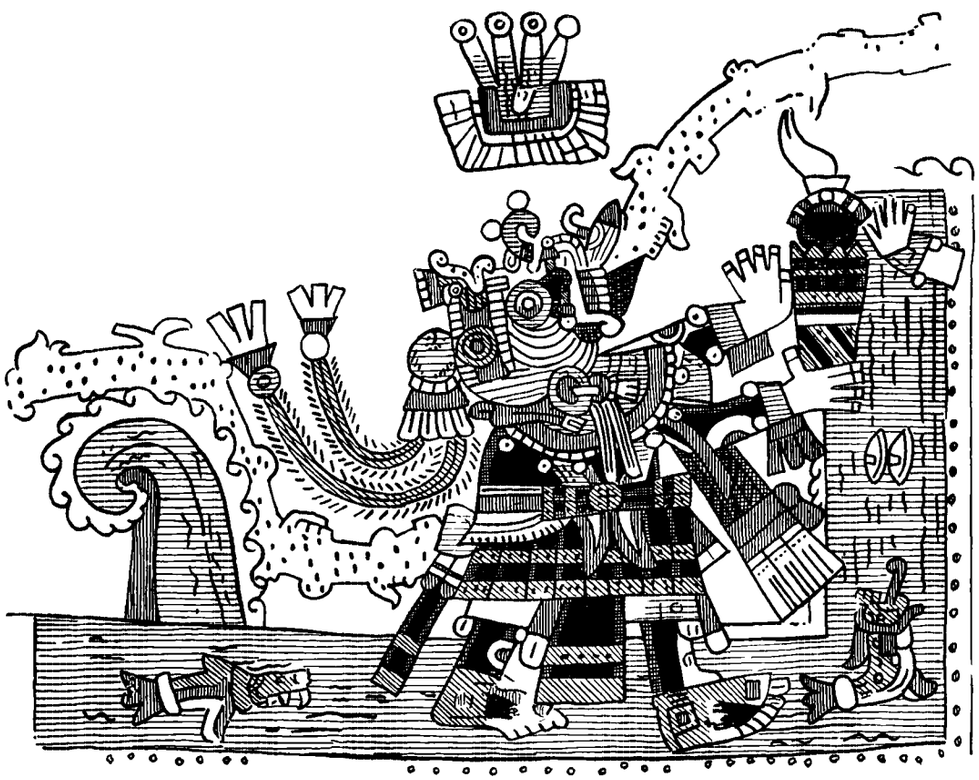


Abb. 412. *Tlaloc*, der Regengott, neunter der neun Herren. Codex Vaticanus 3773, Blatt 23 (= Kingsborough 71).

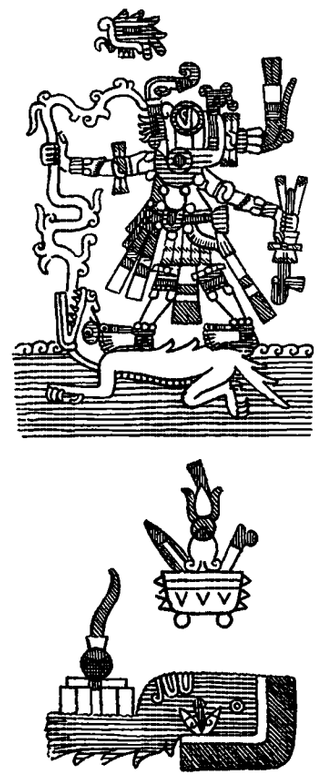


Abb. 413. *Tlaloc*, der Regengott, neunter der neun Herren Codex Fejérváry-Mayer 4 (= Kingsborough 41).

Krone wohl die Linie weissen Schaumes, die schäumende Oberfläche des Wassers und des Pulques, zum Ausdruck bringen sollen.

Im Codex Vaticanus (Abb. 412) ist der neunte der neun Herren mit schwarzer Körperfarbe und vorn schwarzem, hinten gelbem Gesichte dargestellt. Sein Gesicht weicht von dem der Codex Borgia-Figur in auffallender Weise sowohl durch den grossen, das Kinn einnehmenden Bart, wie durch das, die Fortsetzung des Lippenstreifens bildende ornamentale Gebilde ab, das ich oben S. 110 besprochen habe. Vor dem Munde ist ausserdem ein Steinmesser angegeben. Und ein Feuerstreifen scheint aus ihm hervorzugehen. Die Trachtfarbe des Gottes und sein Ausputz sind ebenfalls in Querstreifen abwechselnd in verschiedener Farbe gemalt. Aber als Farben sind hier Schwarz und mit Kautschuk betropftes Grün gewählt. Die Kopfbinde ist eigentlich die des Sonnengottes. Und auch das *iuitemalli*, der dem Scheitel aufliegende Federbusch, erinnert durch die lang heraushängenden, biegsamen, haarigen Streifen, die fast wie Fellstreifen aussehen, an den Kopfputz des Sonnengottes.

Der Gott des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 413) weicht in der Gesichtsbemalung ab, indem die verschiedenen Farbenfelder — als eigentliche Körperfarbe ist wohl schwarz anzunehmen; die der

Verfertiger der Handschrift aber vergessen hat anzutuschen — hier nicht in senkrechter, sondern horizontaler Richtung auf dem Gesichte vertheilt sind. Der das Auge umgebende blaue Ring fällt durch seine Grösse auf. Vor dem Munde ist auch hier das ornamentale Gebilde zu sehen, das eigentlich die Fortsetzung des Lippenstreifens auf der anderen Hälfte des Gesichtes ist. Der Gott trägt die übliche, mit Edelsteinscheiben besetzte Kopfbinde. Aber der an der Stirnseite dieser Binde angebrachte stylisirte Vogelkopf ist aus mit blauer Farbe gemalten und wolkenartig ausgebildeten Formelementen zusammengesetzt. In der Hand hält der Gott des Codex Fejérváry-Mayer seine Waffe, das Beil. Mit der anderen Hand packt er den Feuerstreifen, der aus seinem Munde in den Mund des Krokodils übergeht, das unter ihm im Wasser zu sehen ist.

Auch dieser neunte der neun Herren reicht, gleich den anderen Gliedern dieser Reihe, sein Feueropfer, Brennholzbündel und Kautschukkugel, dar, das in dem Bilde des Codex Vaticanus noch in einer besonderen Einwickelung steckt, und mit den Farben des Regengottes, schwarz und mit mit Kautschuk betropftem Grün, in abwechselnden Streifen bemalt ist. Als Kultusstätte ist vor dem *Tlaloc* des Codex Borgia eine Wasserfläche angegeben, in der man einen grossen Fisch schwimmen sieht, und die auf ihrer Oberfläche ein zweites Feueropfer (Brennholzbündel und Kautschukkugel) trägt. Es ist bekannt, dass man dem Regengotte nicht nur auf den Bergen, wo er eigentlich zu Hause gedacht wurde, sondern auch an bedeutsamer Stelle inmitten des Wassers opferte. So in dem *Pantitlan*, der mit Fahnenstangen umsetzten Stelle in der Salzwasserlagune von México, wo innerhalb der ruhigen Seefläche ein Wasserwirbel einen unterirdischen Abfluss verräth. Auch auf dem Blatte des Vaticanus ist vor *Tlaloc*, dem neunten der neun Herren, eine Wasserfläche angegeben, in der man Fische und Schnecken erkennt. Der abgerissene Arm, der nahe dem oberen Ende in der Wasserfläche noch zu sehen ist, hat aber mit diesem Blatte nichts zu thun. Er gehört zu der Darstellung des folgenden Blattes.

Das entsprechende Bild des Codex Fejérváry (Abb. 413) weicht etwas ab, indem man hier in dem Wasser eine Art Krokodil sich tummeln sieht, in dessen Rachen der Feuerstreifen übergeht, der dem Munde des Gottes entquillt. Es mag das eine Veranschaulichung des aus der Wolke in die Erde eingehenden Blitzstrahls sein.

Am unteren Rande des Bildes ist im Codex Fejérváry-Mayer noch einmal ein Wassergefäss mit einem Feueropfer angegeben, und darüber eine Zackenschale, die zwischen einem Obsidianmesser (*itztli*) und einem Knochendolche (*omitl*) ein mit dem Aortenende nach unten gekehrtes Herz enthält, das von einem jungen, in seine Blätter gehüllten Maiskolben (*xilotl*) gekrönt ist.

Das ist diese interessante Reihe, die Herren oder die Hüter der neun Stunden der Nacht Sie sind hier in unserer Handschrift und den entsprechenden Stellen der anderen beiden verwandten Handschriften einfach hintereinander aufgeführt. In Wirklichkeit sind sie aber, wie schon aus ihrer Zahl hervorgeht, auf die fünf Weltgegenden — die Mitte und die vier Cardinalpunkte — in der Weise zu vertheilen, dass der Mitte der eine dieser neun und jeder der vier Richtungen je zwei der anderen entsprechen. Nach der Vertheilung, die auf dem Blatte 1 des Codex Fejérváry-Mayer angenommen ist, bezeichnet der erste der neun Herren, *Xiuhtecutli*, der Feuergott, die Mitte. Denn wie in dem Hause das Herdfeuer den Mittelpunkt bildet, so steht auch der Feuergott in der Mitte der Welt, die von da nach den vier Richtungen sich breitet. Von den übrigen achten der neun Herren sind auf dem genannten Fejérváry-Blatte der zweite und dritte *Itztli*, der Steinmessergott, und *Piltzintecutli*, das ist *Tonatiuh*, der Sonnengott, der durch eine aufsteigende Sonne bezeichneten Gegend des Hellwerdens (*tlapcopa*), der Himmelsrichtung des Ostens zugeschrieben. Der vierte und fünfte, *Cinteotl*, der Maisgott, und *Mictlantecutli* der Herr des Totenreichs, der durch einen offenen Erdrachen symbolisirten Region des Totenreiches (*mictlampa*), der Himmelsrichtung des Nordens. Die weiblichen Gottheiten, *Chalchiuhtlicue*, die Göttin des fliessenden Wassers, die sechste, und *Tlaçolteotl*, die Erdgöttin, die siebente der neun Herren, sind der durch die Figur eines herabkommenden Dämonen der Finsterniss (*tzitzimitl*) bezeichneten Region des Sonnenuntergangs und der gespenstischen Weiber (*ciuatlampa*), der Himmelsrichtung des Westens, zugeschrieben. Der achte und neunte der neun Herren endlich, *Tepeyollotli*, das Herz der Berge, und *Tlaloc*, der Regengott, stehen in

der durch eine Kautschukkugel und die Werkzeuge der Kasteiung, Knochendolch (*omitl*) und Agaveblattspitze (*uitztli*) bezeichneten Himmelsrichtung der Dornen (*uiztlampa*), der Region des Südens.

Etwas Befremdliches hat diese Anordnung, da wir den Steinmessergott sonst der Himmelsrichtung des Nordens, den Maisgott der des Westens zugeschrieben finden, und auch *Tepeyollotli*, der Gott der Höhlen, eigentlich die Gegend des Westens veranschaulicht. Das erstere könnte man sich in der Weise zurecht legen, dass man sich klar macht, dass *Tezcatlipoca*, — das ist ja hier der Steinmessergott — eigentlich der Sonnengott ist, dass also durch diese beiden Gestalten, *Itztli* und *Piltzintecutli*, vielleicht einfach der Osten als Region des Sonnengottes bezeichnet werden sollte. Der Maisgott und der Todesgott sind beide nur verschiedene Formen der Gottheit der Erde, als deren Region der Norden gedacht werden kann. Der Süden ist naturgemäss die Region des Feuers, also auch des Feuerregens, und ist entsprechend durch den Regengott bezeichnet. Und bei *Tepeyollotli*, dem Jaguar, hat man, in Ausserachtlassung der Grundauffassung, vielleicht auch an das Grimme, das Feuer, gedacht und ihn darum mit Attributen des Regengottes ausgestattet und ihn *Tlaloc*, dem Regengotte, in der Himmelsrichtung des Südens gesellt.

Es ist übrigens nicht undenkbar, dass das Blatt 1 des Codex Fejérváry-Mayer gewissermassen nur die Ansicht einer einzigen Priesterschule wiederspiegelt, die von einer bestimmten Schule angenommene Vertheilung der überlieferten Reihe der Göttergestalten auf die fünf Weltgegenden darstellt. Die Art, wie der Zeichner des Codex Borgia die neun Gottheiten auf dem Blatte 14 angeordnet hat, legt einem eigentlich mehr den Gedanken nahe, dass der in der Mitte des Blattes stehende Todesgott auch die räumliche Mitte, die fünfte Weltgegend bezeichnen solle, und die anderen acht Gottheiten dann in zwei Reihen auf die fünf Weltgegenden zu vertheilen seien, wie es das folgende Schema anzeigt: —

O. *Xiuhtecutli*		O. *Chalchiuhtlicue*
N. *Itztli*	(Mitte)	N. *Tlaçolteotl*
W. *Piltzintecutli*	*Mictlantecutli*	W. *Tepeyollotli*
S. *Cinteotl*		S. *Tlaloc.*

Diese Annahme würde auch besser zu der Theorie passen, die ich in meiner Erläuterung des *Tonalamatl*'s der Aubin'schen Sammlung entwickelt habe, dass diese neun Herren die Regenten der neun Stunden der Nacht seien. Denn dann würde der fünfte in dieser Reihe, der Todesgott, die Mitternacht und zugleich wirklich die Mitte bezeichnen.

4. Die viermal fünf Hüter der Venusperioden.

Blatt 15—17 (obere Hälfte) = Kingsborough 25—22.

Es ist bekannt und von verschiedenen Autoren bezeugt, dass die alten Stämme Mexikos und Mittelamerikas, neben der Bewegung der Sonne und der allgemeinen Bewegung des Himmelgewölbes, vor Allem den Veränderungen des Planeten Venus, seinem Erscheinen bald als Morgenstern, bald als Abendstern, seinem Verschwinden während der unteren und oberen Konjunktion und der Zunahme und Abnahme seiner Helligkeit, besondere Beachtung schenkten. Die merwürdige Gestalt *Quetzalcouatl*'s, des Gottes von *Tollan*, verknüpft sich mit diesen astronomischen Beobachtungen. Der Tag oder das Jahr, an dem *Quetzalcouatl* gestorben sein soll — *Ce acatl* „eins Rohr" — ist zum Namen und zur Hieroglyphe des Morgensterns geworden. Mit dieser Hieroglyphe sehen wir den Morgenstern, vor dem Sonnengotte und neben der hieroglyphischen Darstellung des Mondes, auf dem schönen Blatte 71 des Codex Borgia angegeben.

Es ist zuerst von Förstemann im Jahre 1886, in seinen Erläuterungen zur Dresdener Maya-Handschrift, der Nachweis geführt worden, dass die synodische Umlaufszeit der Venus (der Abstand von einer Konjunktion zu der gleichartigen nächsten), die im Mittel 584 Tage, oder genauer 583 Tage, 22 Stunden, 6 Minuten, 40 Sekunden beträgt, den amerikanischen Priestergelehrten bekannt war, dass die

Anfangstage einer grösseren Reihe von solchen Perioden und bestimmter Abschnitte von ihnen auf gewissen Blättern der Dresdener Handschrift in Ordnung hinter einander aufgeführt sind. Und ich habe, in einer im Jahre 1898 veröffentlichten Abhandlung[1]) feststellen können, dass diese Periode einer Anzahl verschiedener Darstellungen, die in den Handschriften des Codex Borgia sich in gleichartiger Weise wiederholen, ebenfalls zu Grunde liegt, und dass die eine dieser Darstellungen sogar eine intime Verwandtschaft mit den Blättern zeigte, auf denen in der Dresdener Handschrift die Venusperiode niedergelegt ist. Diese letztere Darstellung, die auch in unserer Mexikanischen Handschrift enthalten ist, werden wir später Gelegenheit haben, kennen zu lernen Auf den Blättern 15, 16 und der oberen Hälfte von Blatt 17 (= Kingsborough 24—22) des Codex Borgia, die jetzt zunächst folgen, ist eine andere Reihe von Figuren und Tageszeichen abgebildet, die den Handschriften der Codex Borgia-Gruppe eigenthümlich ist, ausser in unserer Handschrift aber auch auf den Blättern 33—42 (= Kingsborough 81—90) des Codex Vaticanus Nr. 3773 und in den oberen Hälften der Blätter 23—29 (= Kingsborough 22—16) des Codex Fejérváry-Mayer angetroffen wird, und die, wie ich zuerst in meiner Abhandlung vom Jahre 1898 nachgewiesen habe, ebenfalls eine Veranschaulichung einer gewissen Anzahl von Venusperioden ist.

In der Zahl von 584 Tagen, die der scheinbare Umlauf der Venus im Mittel beträgt, ist das *Tonalamatl* von 260 Tagen zweimal und dazu ein Rest von 64 Tagen enthalten. Es geht daraus hervor, dass, wenn die eine Venusperiode in dem ersten der zwanzig Tageszeichen (*cipactli*) beginnt, die Anfänge der folgenden Perioden auf das fünfte (*couatl*), neunte (*atl*), dreizehnte (*acatl*), siebzehnte Zeichen (*olin*) fallen und der Anfangstag der sechsten Periode wieder mit demselben Zeichen (*cipactli*) benannt ist, wie der der ersten. Nur die mit dem Zeichen verbundene Ziffer wechselt. Mit anderen Worten, auf die Anfangstage der einander folgenden Venusperioden entfallen nur fünf von den zwanzig Zeichen, die die Grundlage des *Tonalamatl*'s bilden. Diese Thatsache hatte natürlich zur Folge, dass man fünf auf einander folgende Venusperioden zu einer Einheit zusammenfasste, was in der Dresdener Handschrift äusserlich einen Ausdruck darin gefunden hat, dass fünf Blätter dieser Handschrift der Darstellung des grossen Venusperiodenzyklus gewidmet sind. Diese fünf auf einander folgenden Venusperioden sind gerade acht Sonnenjahren von 365 Tagen gleich. Und es scheint diese Gleichung, wie ich in dem ersten Abschnitt dieser Erläuterungen (vgl. oben S. 16) näher auseinandergesetzt habe, den Ausgangspunkt für die Konstruktion des *Tonalamatl*'s gegeben zu haben.

Die fünf Anfangszeichen der Venusperioden sind bei den zwanzig Figuren, die auf den Blättern 15—17 des Codex Borgia und den entsprechenden Stellen der anderen beiden Handschriften abgebildet sind, viermal wiederholt angegeben. Die Tageszeichen, die zwischen diesen Anfangstagen der Venusperioden ihre Stelle haben, sind im Codex Vaticanus und im Fejérváry-Mayer nur durch Punkte markirt, in unserer Handschrift, dem Codex Borgia, aber auch in voller Figur gezeichnet. Entsprechend diesen Anfangszeichen gruppiren sich die zwanzig Figuren dieser Blätter in vier Reihen von je fünf Figuren. Und dieser Gruppirung entspricht es, dass in jeder dieser vier Reihen die Figuren in einer und derselben Handlung begriffen sind, während die vier Reihen selbst sich hinsichtlich der Aktion, in der der Zeichner die Personen dargestellt hat, unterscheiden: — die ersten fünf Figuren bohren einer Figur, die vor ihnen steht — in den anderen Handschriften einem Kopfe, den sie in den Händen halten, — mit einem spitzen Knochen das Auge aus. Die zweiten fünf Figuren bringen, mit einer Geberde des Schenkens oder Darreichens, ein kleines Figürchen, das sich als Abbild von ihnen erweist, dar. Die dritten fünf Figuren ziehen einer vor ihnen liegenden menschlichen Figur einen mit gelber Farbe gemalten, wellig begrenzten, in Blumen, Edelsteine und verwandte Symbole endenden Streifen aus dem Leibe. Die letzten fünf Figuren endlich sind Weiber, die einer kleinen Menschenfigur die Brust reichen.

Die ersten beiden Handlungen können einfach als Opferhandlungen bezeichnet werden. Denn das Ausbohren des Auges ist, wie wir oben sahen (vgl. Abb. 382, oben S. 201) ein Symbol der Kasteiung, des Darbringens des eigenen Blutes. Und das Darreichen eines Abbildes kann nur als symbolische Darstellung des Menschenopfers gedeutet werden. Es ist bekannt, dass in mexikanischen

1) „Die Venusperiode in den Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe." Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, 16. Juli 1898. Vgl. Seler, „Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde". Berlin (A. Asher & Co.) 1902. Bd. I. S. 618—667.

Ländern an den verschiedenen Festen in der That ein Abbild des Gottes, ein mit der Farbe des Gottes gemalter und mit seiner Tracht und seinem Schmucke bekleideter Kriegsgefangener oder Sklave geopfert wurde. Nach der von Wilhelm Mannhardt und von Frazer aufgestellten Theorie war das Menschenopfer ja überhaupt und in allen Fällen nicht anderes als die Tötung des Dämons selbst, die zuerst erfolgen muss, damit nachher seine Wiederbelebung in einem lebenden Abbilde glaubhaft vorgeführt werden kann. Es ist in der That zweifellos, dass in vielen Fällen das auch für das mexikanische Menschenopfer, z. B. das Opfer *Tezcatlipoca*'s, das *Xipe*'s in *Teotitlan* und andere, zutrifft.

Was nun die dritte Handlung betrifft, so hat die wellige Begrenzung des Streifens, den die Götter der vor ihnen knieenden oder liegenden menschlichen Figur aus dem Leibe ziehen, mich früher an das Menschenschinden denken lassen, da die Schrumpfung der abgezogenen Haut in den Bilderschriften in ähnlicher Weise zum Ausdruck gebracht zu werden pflegt. Späterhin hat der Umstand, dass mittels dieses Streifens ein Edelstein oder eine Blume, also eine Kostbarkeit, aus dem Leibe gezogen wird, und dass gleichzeitig bei einer der Figuren, an der die Operation vollzogen wird, ein Opferstein gezeichnet ist, oder sie sogar auf dem Opfersteine liegend dargestellt ist, mich zu der Muthmassung geführt, dass das auch nur wieder eine symbolische Darstellung des Menschenopfers, des Herausnehmens des Herzens, sein

Abb. 414. Die Göttin *yei tecpatl* „drei Feuersteinmesser", den Gott *yei tecpatl* gebärend. Codex Nuttall 16.

Abb. 415. Die Göttin den Gott gebärend. Codex Nuttall 27.

solle. Es stimmt dazu aber nicht, dass dieser Streifen nicht aus der quer aufgeschnittenen Brust, sondern aus dem Bauche herausgezogen wird, selbst da, wo der Operirte — wie in Abb. 459 (unten S. 268) mit aufgeschnittener Brust auf dem Opfersteine liegt. Nur in den Bildern des Codex Fejérváry-Mayer geht der Streifen von beliebiger Stelle, meist sogar von einer nahe der Brust aus. Da nun gleichzeitig, wie wir sehen werden, in Bezug auf die Vertheilung nach den Himmelsrichtungen ein Gegensatz zwischen den ersten beiden und den letzten beiden Reihen hervorzutreten scheint, so musste ich um so grössere Bedenken haben, diese früher vertretene Anschauung noch aufrecht zu erhalten. In der That kann man je bei der Blume, der Kostbarkeit, noch an ganz etwas anderes denken, und ich meine, bei der Blume, der Kostbarkeit, die aus dem Bauche gezogen wird, muss man an etwas anderes denken, nämlich an das Kind, das ja dem Mexikaner auch Edelstein und Perle war — *tlapitzalli*, *tlamamalli*, *tlapetlaualli*, *in opitzaloc*, *in omamaliuac*, *in opetlaualoc*, *in otlachialhtiloc*, *yuhqui in teucuitlacuzcatl*, „gegossen, durchbohrt, geschliffen wie eine goldene Perle[1]." Und die Richtigkeit dieser Deutung wurde mir greifbar durch zwei Bilder des Codex Nuttal vor Augen geführt (Abb. 414, 415) die uns je eine Göttin, mit dem von ihr geborenen Kinde zeigen, wo das Kind mit dem Bauche (oder der Vulva) der Mutter genau in gleicher Weise durch einen mit gelber Farbe gemalten und wellig begrenzten Streifen verbunden ist.

Hat aber das Herausziehen des wellig begrenzten Streifens bei den Figuren der dritten Reihe des vorliegenden Abschnittes diese besondere Bedeutung, so werden wir auch dem Darreichen der Brust durch die weiblichen Gestalten, die die vierte Reihe bilden, nicht die besondere Beziehung auf das Opfer geben

1) Olmos, ed. Rémi Siméon. p. 212.

dürfen, die ich früher dafür angenommen hatte, sondern es einfach auch als Ausdruck der generativen, nährenden, wirklich weiblichen Thätigkeit der Gestalten dieser vierten Reihe auffassen müssen.

Es wären demnach die Handlung in der man die Figuren der ersten beiden Reihen dieses Abschnittes begriffen sieht, als Kasteiung und Opfer, die der zweiten beiden Reihen als Zeugung und Nähren, bezw. Aufziehen des Kindes, zu deuten.

Der Umstand, dass jede dieser vier Reihen aus fünf Figuren sich zusammensetzt, den fünf eine natürliche Einheit bildenden Venusperioden entsprechend, lässt als selbstverständlich erscheinen, dass diese fünf Figuren von den Priestern zu den fünf Weltgegenden in Beziehung gesetzt worden sein werden. Die Ordnung, in der die fünf Weltgegenden in den ersten, zweiten, dritten vierten, fünften Gliedern der vier Reihen, einander folgen, habe ich früher als derjenigen gleich angenommmen, die auf Blatt 1 des Codex Fejérváry-Mayer und vielleicht auch bei den neun Herren der Nacht vorliegt, das heisst, dass man mit der Mitte zu beginnen und über Osten, Norden, Westen zum Süden fortzuschreiten habe. Ein sorgfältigeres Studium des Blattes 25 des Codex Borgia, das, wie wir sehen werden, auch die Hüter, — oder die Repräsentanten der Anfangstage — der fünf Venusperioden veranschaulicht, hat mich indes gelehrt, dass für gewisse Anordnungen der Venusperioden die Aufzählung der Himmelsrichtungen mit dem Westen beginnt. Und bei der Betrachtung der Blätter des vorliegenden Abschnittes unter diesem Gesichtspunkte bin ich zu der Anschauung gekommen, dass der in den vier Reihen dieses Abschnittes überall in der Mitte stehende Todesgott auch in Wirklichkeit die räumliche Mitte, die fünfte Weltgegend, bezeichnen solle, dass aber von den vier Reihen dieses Abschnittes die ersten beiden mit der Himmelsrichtung des Westens, die letzten beiden mit der des Ostens beginnen. Es liegt in der That also eine Dualität zwischen den ersten beiden und den letzten beiden Reihen vor, die offenbar der Dualität des Gestirns entspricht, indem man einmal, mit dem Westen beginnend, an das Gestirn dachte, das aus dem Reiche der Mitte, der Erde, im Osten sich erhebt, — den Morgenstern —, das andere Mal, im Osten beginnend, den Stern im Auge hatte, der, dem Reiche der Mitte, der Erde, nahe, an dem westlichen Himmel, sich zeigt, — den Abendstern. Der Osten ist die Region, wo die gefallenen oder auf dem Opfersteine gemordeten Krieger wohnen. Ihm entspricht die Handlung der Figuren der ersten beiden Reihen, die das Opfer des eigenen Blutes und das Menschenopfer veranschaulichen. Der Westen ist die Heimath der zu Göttern gewordenen weiblichen Toten, der *Ciuateteô*. Den mit ihm verknüpften Vorstellungen sind die Handlungen, die man die Figuren der letzten beiden Reihen ausführen sieht, durchaus angemessen, da sie die Generation und das Nähren und Aufziehen des Kindes veranschaulichen.

Bei dieser Auffassung der vier Reihen und der Bedeutung der Handlung, in der man die Glieder dieser vier Reihen begriffen sieht, fällt natürlich das durchgehende Entsprechen, das ich früher in diesen Reihen für die Glieder gleicher Stellung angenommen hatte, weg; oder hat vielmehr nur noch für die mittleren, die dritten Glieder, und natürlich für die Glieder der ersten und der letzten beiden benachbarten Reihen, Giltigkeit. Ich kann daher nicht mehr, wie ich es in früheren Bilderschrifterläuterungen gethan hatte, die Glieder gleicher Stellung in den vier Reihen zusammen behandeln, sondern muss der Ordnung nach, in der die Figuren in den Bilderschriften aufgeführt sind, die Glieder jeder Reihe nacheinander der Einzelbesprechung unterziehen.

Das erste Glied der ersten Reihe steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 15. Es müsste, meiner Annahme nach, der Himmelsrichtung des Westens entsprechen.

Im Codex Borgia ist *Cinteotl*, der Maisgott, gezeichnet, in seiner charakteristischen Gestalt, mit der gelben Körper- und Gesichtsfarbe, dem winklig gebrochenen, schwarzen Längsstreifen im Gesicht und den Maiskolben und Maisblüthen im Haar, genau so, wie wir ihn als vierten der neun Herren kennen gelernt haben (vgl. die Figur in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 14 unserer Handschrift). Nur ist im Codex Borgia hier der ganze Ausputz dieses Gottes noch vollständiger als auf Blatt 14, dem des Gottes *Xochipilli* gleich, indem hier auch die Schambindeenden dieselbe eigen-

thümliche Bemalung haben, wie die des Gottes *Xochipilli* des Blattes 13 des Codex Borgia, des Regenten des eilften Tageszeichens *oçomàtli*.

Etwas anders, aber ebenso deutlich, ist im Vaticanus hier an erster Stelle der Maisgott gezeichnet (Abb. 416). Er hat auch die gelbe Körper- und Gesichtsfarbe, den winklig gebrochenen schwarzen Streifen, der das Gesicht seiner Länge nach theilt, das feuerfarbene Haar und die Kopfbinde mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite. Aber auf dem Scheitel liegt noch eine besondere Krone oder Binde, die in den Farben gelb und grün und mit Kautschuk betropft, den Farben des Maises, gefeldert ist; und aus ihm hängt ein ganzer Blüthenbaum heraus, der sich mit einem nach hinten fallenden Federschmucke zu kombiniren scheint. Am Nacken ist noch, wie bei dem Maisgotte, dem vierten der neun Herren (vgl. Abb. 396, oben S. 225), eine grosse, ebenfalls in den Farben des Maises

Abb. 416. *Cinteotl*, der Maisgott, der erste der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 33 (= Kingsborough 81).

Abb. 417. *Cinteotl*, der Maisgott, der erste der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 23 (= Kingsborough 22).

Abb. 418. Der zweite der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 33 (= Kingsborough 81).

Abb. 419. Der zweite der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 23 (= Kingsborough 22).

— gelb und grün (und mit Kautschuk betropft) — gemalte Schleife angegeben. Armbänder und die Enden der Schambinde sind in den Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gehalten und erinnern an die entsprechenden Trachtstücke *Xochipilli*'s.

Als ein besonderes Symbol oder Determinativ ist im Codex Borgia und im Vaticanus neben diesen Figuren ein *tecpaxoch*, eine aus einem Steinmesser hervorkommende Blume gezeichnet. —

Im Codex Fejérváry (Abb. 417) soll augenscheinlich auch dieselbe Maisgottheit dargestellt sein. Denn an dem Kopfe, den dieser Gott in der Hand hält, dem er nicht, wie die anderen Figuren der Reihe, das Auge ausbohrt, sondern dem er die Spitze des Knochendolches nur auf den Mund setzt, sehen wir das blaue Züngelchen, den Hauch, der von dem Munde aufsteigt, in einen Maiskolben enden. In dieser Handschrift gehen indes *Cinteotl*, der Maisgott, und *Xochipilli*, der Gott der Blumen, der, wie wir sehen werden, das erste Glied der zweiten Reihe bildet, so zusammen, dass hier im Codex Fejérváry das

erste Glied der ersten und das der zweiten Reihe ihre Gesichtsbemalung getauscht haben, dass der winklig gebrochene schwarze Längsstreifen, den das erste Glied der ersten Reihe (Abb. 417) haben sollte, bei *Xochipilli*, dem ersten Gliede der zweiten Reihe, angegeben ist. Dass die Figur Abb. 417 den Maisgott bezeichnen solle, scheint hier in anderer Weise durch die in weisser und rother Farbe gehaltene und in einer Quaste endende gestielte Rosette zum Ausdruck gebracht zu sein, die von dem Scheitel nach vorn ragt, die den Rosetten entspricht, die man aus den vier Ecken des grossen, viereckigen Kopfputzes der Steinbilder der mexikanischen Maisgöttin *Chicome couatl* heraushängen sieht.

Den Maisgott werden wir auch an anderen Stellen dieser Handschriften als den charakteristischen Vertreter der Himmelsrichtung des Westens antreffen, der Gegend, die das *Tamoanchan*, das Haus der Geburt, war, und auch als Heimath des Maises, als das Maishaus, *Cincalco*, gedacht wurde. Das *tecpaxoch*, das Steinmesser, aus dem eine Blume heraushängt, das als besonderes Symbol im Codex Borgia und im Vaticanus bei dieser ersten Figur der ersten Reihe angegeben ist, könnte ein Hinweis auf das „cortar rosas", das „Blumenbrechen", sein, die Sünde, in Folge deren (nach dem Interpreten des Codex Telleriano-Remensis und des Vaticanus A) die Götter aus dem Paradiese, dem *Tamoanchan*, auf die Erde hinabgestürzt wurden — oder vielleicht geradezu ein abbreviirter Ausdruck des gebrochenen Baumes, des bekannten Symbols, durch das dies Paradies, die Urheimath, der mythische Westen, *Tamoanchan*, in den Handschriften bezeichnet wird.

Das zweite Glied der ersten Reihe, das nunmehr dem Süden entsprechen müsste, steht im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 15. — Es ist ein Gott, der in den Handschriften dieser Gruppe selten, in den eigentlich mexikanischen Handschriften gar nicht vorzukommen scheint. Er wird in allen drei Handschriften als alter Gott, mit langem das Kinn umrahmendem Barte dargestellt. Der Leib soll wohl überall grün oder gelb gemalt sein, das Gesicht aber ist im Codex Borgia, nach Art der Pulquegötter, in der vorderen Hälfte, d. h. der Mitte des Gesichts, roth, in der hinteren, d. h. an den Seiten des Gesichts, dunkelgrün, wie der übrige Leib gemalt. Im Codex Vaticanus (Abb. 418) ist das Gesicht in der vorderen Hälfte grüngelb, wie der Leib, in der hinteren Hälfte dunkelblau, was wohl für schwarz gelten soll. Sein besonderes Merkmal ist eine Helmmaske, die im Codex Borgia deutlich als *cipactli* gezeichnet ist, in den anderen beiden Handschriften (Abb. 418 und 419) aber eher der Federschlange gleicht, wie diese in diesen Handschriften gezeichnet wird. Wenigstens werden die beiden Edelsteinriemen, die man sowohl in dem Bilde des Vaticanus (Abb. 418), wie dem des Codex Fejérváry (Abb. 419) auf den Nüstern des die Helmmaske bildenden Reptils emporragen sieht, genau in gleicher Weise bei der bei *Xipe* abgebildeten Federschlange, wie bei der dem Adler gegenüber dargestellten Federschlange auf Blatt 27 des Vaticanus, angetroffen. In dem Vaticanus-Bilde (Abb. 418) ist dieser Schlangenkopf auch mit einem Jaguarohre an der Schläfe (hinter der Augenbraue) versehen, wie wir solches an dem Schlangenkopfe, der die Helmmaske der Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, der sechsten der neun Herren, bildet, im Codex Fejérváry-Mayer kennen gelernt haben (vgl. Abb. 402, oben S. 228). Die Schambinde ist bei der Codex Borgia-Figur in denselben Farben, wie das Gesicht, dunkelgrün und roth, den Farben der Pulquegötter gemalt. Und dieselben Farben weist auch das kurze Deckchen auf, das unter der am Nacken befestigten Jaguarfellrosette über den Rücken herabhängt. Auf der Brust trägt dieser Gott des Codex Borgia eine Goldscheibe (*teocuitlacomalli*) auf einem Edelsteinhalsband (*chalchiuhcozcapetlatl*), wie der Sonnengott, der Maisgott, *Xochipilli*, *Xochiquetzal* und die anderen verwandten Gestalten. Auch die Figuren des Codex Vaticanus (Abb. 418) und des Fejérváry-Mayer (Abb. 419) weisen einen Ausputz auf, der durchweg an den *Xochipilli*'s erinnert. Eine genauere Bestimmung dieser Figur wage ich nicht zu geben. Doch werden wir wohl an eine den Pulquegöttern verwandte Gestalt denken müssen.

Als besonderes Symbol ist bei dieser Figur im Codex Borgia und im Vaticanus ein Feueropfer, ein Kautschukball (*oltelolotli*) mit einer einzeln aufgesteckten Quetzalfeder (*quetzalmiauayo*) angegeben.

Als dritten Gott in der ersten Reihe treffen wir, im Codex Borgia in der linken Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 15, *Mictlantecutli*, den Todesgott, den Herrn und König der Unterwelt, der

hier nunmehr, wie ich annahm, die fünfte Weltgegend, die Mitte oder die Richtung von oben nach unten vertritt. Er ist im Codex Borgia als Skelettgestalt und nahezu demselben Ausputze abgebildet, wie wir ihn als fünften der neun Herren (in der Mitte der mittleren Reihe des Blattes 14) kennen gelernt haben. Nur einen anderen Ohrpflock hat er, der, wie häufig in dieser und anderen Handschriften bei dem Todesgotte, in einer abgeschnittenen menschlichen Hand besteht. Und sein Papierschmuck, die Nackenrosette, die geknickte Fahne und die Enden der Schambinde sind nicht einfach in Querbinden weiss und roth, sondern weiss mit braunen Längsstreifen und roth gemalt.

Auch das entsprechende Bild des Vaticanus (Abb. 420) ähnelt dem des fünften der neun Herren in dieser Handschrift (Abb. 399, oben S. 227) fast in allen Einzelheiten; nur sind hier, wie im Codex Borgia, nicht nur der Kopf und der Brustkorb, sondern auch der übrige Leib und die Glieder aus fleischlosen Knochen gebildet.

Im Codex Fejérváry-Mayer ist (Abb. 421), wie gewöhnlich bei den Figuren des Todesgottes in dieser Handschrift, nur der Kopf als Totenkopf, als Schädel, gezeichnet, der Leib und die Glieder nur einfach gelb, mit der Farbe des toten Fleisches, angegeben. Der Ausputz ist im Uebrigen dem der Figuren der anderen beiden Handschriften gleich. Aber als bemerkenswerthe Besonderheit ist zu

Abb. 420. *Mictlantecutli*, der Herr der Unterwelt, der dritte der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 34 (= Kingsborough 82).

Abb. 421. *Mictlantecutli*, der Herr der Unterwelt, der dritte der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 23 (= Kingsborough 22).

erwähnen, dass das Haar nicht einfach das wirre, nächtige, mit Augen (d. h. mit Sternen) besetzte Haar des Todesgottes ist, sondern die drei über der Stirn aufzüngelnden Locken zeigt, wie sie *Tlauizcalpan tecutli*, die Gottheit des Morgensterns (vgl. unten S. 254, 257 Abb. 440 und 444, 445,) und die ihm verwandten Gestalten tragen. Abb. 421 ist eben nicht der Todesgott schlechtweg, sondern der dritte der fünf Hüter der ersten Reihe der Venusperioden. Und dieser Charakter und diese Rolle scheinen in diesem kleinen Detail zum Ausdruck gebracht zu sein.

Zur näheren Charakterisirung des Gottes ist im Codex Borgia bei ihm noch ein Büschel *malinalli*-Gras, das bekannte Sinnbild des schnellen Dahinwelkens, der Vergänglichkeit überhaupt, abgebildet. Im Codex Vaticanus (Abb. 420) sind statt eines Büschels deren zwei hinter der Figur des Todesgottes zu sehen, das zweite ist durch ein Loch gesteckt, das in dem (nach oben gekehrten) unteren Ende des ersten angebracht ist.

Der vierte Gott in der ersten Reihe muss nunmehr den Osten repräsentiren, die Region, in der eben jener Stern erscheint, dem diese ganze Reihe gewidmet ist. Darum sehen wir hier in der ersten Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 16 des Codex Borgia *Quetzalcouatl*, den Windgott, abgebildet, — den Gott, der selbst, oder dessen Herz, nach seinem Tode zum Morgensterne wurde, und der deshalb *Ce acatl* genannt wurde, nach dem Zeichen, an dem jene Verwandlung stattfand, das darum auch eine bekannte Hieroglyphe des Morgensternes ist. Der Gott ist im Codex Borgia ganz ähnlich, wie Blatt 9

des Codex Borgia, wo er das zweite Tageszeichen veranschaulicht (Blatt 9 unten links, vgl. oben S. 89, 90), dargestellt. Die Kopfbinde weist nicht das Stufenmäandermuster auf, das sonst für die Bilder *Quetzalcouatl*'s in dieser Handschrift charakteristisch ist, sondern ist nur aus einem grünen und einem rothen Streifen spiral zusammengedreht. Die über den Rücken fallende Decke und das Tuch, das der Gott um die Hüften geschlungen hat, bestehen aus weissem Netzgewebe und sind mit Daunenfederbällen besteckt, und die Enden der Schambinde sind in Querstreifen weiss und roth (und nicht weiss und jaguarfellfarben, wie auf Blatt 9) gemalt.

Der Codex Vaticanus, der den Gott *Quetzalcouatl*, den Herrn des zweiten Tageszeichens, mit menschlichen Zügen dargestellt hatte (vgl. Abb. 285, 286, oben S. 90), hat hier auch (Abb. 422) den Gott mit der Vogelschnabelmaske, an der nur noch, wie das häufig der Fall ist, das Auge herausgebohrt gezeichnet ist, wodurch der Gott als der sich Kasteiende, der Büsser bezeichnet wird. Der Brustschmuck, das spiral gedrehte Windgeschmeide (*ecailacatzcozcatl*) ist hier deutlicher als aus einem Schneckengehäuse geschliffen, gezeichnet. Als Ohrschmuck trägt er nicht das *epcololli*, sondern wie die *Tlaçolteotl* und wie der Todesgott einen Streifen ungesponnener Baumwolle (*ichcatl*). Im Uebrigen ist der Ausputz desselben Charakters, wie der der Codex Borgia-Figur.

Abb. 422. *Quetzalcouatl*, der Windgott, der vierte der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 34 (= Kingsborough 82).

Abb. 423. *Quetzalcouatl*, der Windgott, der vierte der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 24 (= Kingsborough 21).

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 423) weicht wiederum ab, indem der Windgott hier Leib und Glieder nicht, wie sonst, mit schwarzer, sondern mit rother Farbe und die hinter der rothen Vogelschnabelmaske mit anderer Farbe sich absetzende hintere Gesichtshälfte blau gemalt hat und statt des spiral gedrehten Windgeschmeides, das Auge, den Ring (*anauatl*), des Gottes *Tezcatlipoca* trägt. Der stylisirte Vogelkopf an der Stirnseite der Kopfbinde hat hier die blaue in Wolkenvoluten sich auflösende Form, die wir bei dem Regengotte dieser Handschrift (Abb. 413, oben S. 236) kennen gelernt haben. Die rothe Farbe und der *Tezcatlipoca*-Ring sind vielleicht ein Zeichen dafür, dass der Gott hier nicht als der Windgott, sondern für den Herrn des *tlauizcalli*, des Hauses der Röthe, des Hauses des Hellwerdens, den Morgenstern, steht.

Neben *Quetzalcouatl* ist im Codex Borgia und im Vaticanus (Abb. 422) als besonderes Determinativ die Kasteiung, deren Erfinder *Quetzalcouatl* war, durch einen von einer Fastenschnur (*neçaualli*) gebildeten, mit Wasser erfüllten Knäuel, der das *chalchiuhatl*, das Blut, darstellt, und Knochendolch (*omitl*), Opfermesser (*tecpatl*) und Agave-Blattspitze (*uitztli*), die in dem Knäuel stecken, veranschaulicht. — Diesem Determinativ entspricht es, dass bei dem *Quetzalcouatl* des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 423), und zwar in dieser ganzen Reihe allein bei dieser Figur, an dem Kopfe, den der Gott in der Hand hält, und dem er das Auge ausbohrt, ein Blutstrom herabrinnt.

Das fünfte Glied der ersten Reihe muss nunmehr den Norden bezeichnen. Die betreffende Figur steht im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 16. Es ist wieder

der rothe Gott, mit dem zur Hälfte rothen, zur Hälfte gelben Gesicht und der weissen, den Mund umgebenden Schmetterlingsfigur, den wir als Repräsentanten des eilften Tageszeichens *oçomàtli* kennen gelernt haben (Codex Borgia Blatt 13, oben links) und den wir, wie ich dort angegeben habe, mit dem Namen *Xochipilli* bezeichnen müssen. Nur hat hier dieser Gott in der oberen gelben Hälfte des Gesichtes zwei rothe, den Augenwinkel umziehende Linien, die in unserer Handschrift (vgl. z. B. Blatt 66 unten rechts und Blatt 70 unten links), im *Tonalamatl* der Aubin'schen Sammlung und anderwärts den Sonnengott bezeichnen, die wir auch schon bei *Piltzintecutli*, dem dritten der neun Herren, angetroffen haben, und die ein Zeichen dafür sind, dass *Xochipilli* hier als Sonnengott gedacht sein soll. Dementsprechend ist dieser Gott hier auch nicht mit dem von Dunkel umgebenen Auge, dem Sternauge, auf dem Scheitel dargestellt, wie der Gott des eilften Tageszeichens (Codex Borgia 13, oben links) und wie *Piltzintecutli*, der dritte der neun Herren (Codex Borgia 14, unterste Reihe links), sondern trägt über dem feuerfarbenen Haar, das von dem bekannten Lederriemen mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite umwunden ist, nur den aus weissen Federn bestehenden Schmuck, der in dieser Handschrift und im Vaticanus das besondere Abzeichen *Xochipilli*'s ist. Auch der übrige Schmuck ist ähnlich dem *Xochipilli*'s.

Als besonderes Determinativ ist links oben neben dem Gotte eine gelbe (goldene?) Scheibe angegeben, aus der eine Blüthe heraushängt.

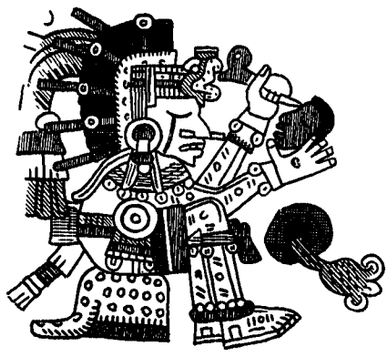


Abb. 424. *Xochipilli* als Mondgott, fünfter der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 35 (= Kingsborough 83).

Abb. 425. *Tecciztecatl*, der Mondgott, fünfter der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 24 (= Kingsborough 21).

Von dieser Codex Borgia-Figur weicht nun die entsprechende des Codex Vaticanus (Abb. 424) in sehr auffallender Weise ab. Die gelbe Körper- und Gesichtsfarbe, das feuerfarbene Haar, die Kopfbinde mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite, der Brustschmuck und die kammartige Form des Federkopfschmuckes, mit der aus ihm herabhängenden Federquaste erinnern ganz an die Art, wie in dieser Handschrift der Gott *Xochipilli*, z. B. als Regent des eilften Tageszeichens *oçomàtli* (vgl. Abb. 332, oben S. 134) gezeichnet ist. Aber das Auge ist hier geschlossen gezeichnet, und der kammartige Federschmuck besteht nicht, wie sonst allgemein, aus weissen Federn, sondern aus schwarzen Federn, zwischen denen gestielte Augen eingestreut sind, die das Schwarze der Federn noch besonders hervorheben, oder, richtiger wohl, den ganzen Federschmuck als Abbild des dunklen Nachthimmels, von dem als Augen die Sterne leuchten, erscheinen lassen. — Entsprechend besteht auch das besondere Symbol, das auch hier neben dem Gotte angegeben ist, nicht aus einer hellen, gelben (goldenen), sondern aus einer schwarzen Scheibe, und die Blume, die aus ihr heraushängt, ist am Stiele und Kelche grün und schwarz punktirt (mit Kautschuk betropft) gemalt, während die Korolle, weiss und roth liniirt, in ihrer Form das Gelenkkopfende eines Knochens imitirt.

Das Räthsel, das diese Codex Vaticanus-Figur in dieser merkwürdigen Abweichung uns darbietet, löst sich, wenn wir nunmehr die entsprechende Figur des Codex Fejérváry-Mayer zum Vergleich heranziehen. Diese zeigt uns nämlich (Abb. 425) statt des als Sonnengott kostümirten Gottes *Xochipilli* einfach *Tecciztecatl*, den Herrn der Meerschnecke, den Mondgott, — einen alten Gott, dunkler, blauer Farbe,

dessen Kinn von einem grossen Barte umrahmt, dessen Gesicht in Längstheilung vorn blau, hinten roth gemalt ist, und der an der Stirnseite der Kopfbinde, statt des stylisirten Vogelkopfes, ein grosses Meerschneckengehäuse trägt. Es ist kein Zweifel, dass wir auch die Vaticanus-Figur als Mondgott aufzufassen haben, der in dieser Handschrift, wie im Fejérváry-Mayer, dem in der Rolle des Sonnengottes auftretenden *Xochipilli* sich untergeschoben hat.

Bemerkenswerth ist noch, dass der *Tecciztecatl* des Codex Fejérváry-Mayer, statt eines Kopfes, ein ganzes Figürchen in der Hand hält, und dass er seinen Knochendolch nicht, wie die anderen Figuren der Reihe zum Ausbohren des Auges verwendet, sondern die Spitze des Dolches nur symbolisch an den Leib des Figürchens hält.

Als besonderes Determinativ ist bei dieser Figur des Codex Fejérváry-Mayer noch eine mit einem Knochendolche (*omitl*) zusammengebundene Perlhalskette (*cozcatl*) angegeben. Da, wie ich oben S. 100, 101 näher ausgeführt habe, dem Monde eine besondere Beziehung zur Zeugung und zur Geburt zugeschrieben wurde, so haben wir das *cozcatl* hier wohl wiederum als eine symbolische Bezeichnung des geborenen oder des zu gebärenden Kindes und das ganze Determinativ als einen Hinweis darauf aufzufassen, dass durch die Kasteiungen und die Kultusübungen auch das, was die Frauen ersehnen, dass sie ein Kind empfangen und Kinder zur Welt bringen, errreicht wird, — ein Gedanke, dem in den Reden und Gegenreden, die bei der Geburt eines Kindes gehalten wurden, die uns Sahagun im sechsten Buche seines Geschichtswerkes überliefert hat, wiederholt Ausdruck gegeben wird.

In irgend einem Zusammenhange mit diesem Gedanken wird wohl auch das Symbol stehen, das bei dem fünften der fünf Hüter des Codex Borgia und des Codex Vaticanus angegeben ist, doch wage ich hier nicht eine bestimmtere Muthmassung auszusprechen.

Dass nun aber der *Xochipilli-Tonatiuh* des Codex Borgia als fünfter der fünf Hüter der ersten Reihe für die Himmelsrichtung des Nordens steht, dafür ist vermuthlich die Vorstellung massgebend gewesen, dass der Norden als die Region des Krieges gedacht wurde, wie wir das späterhin auf dem Blatte 50 des Codex Borgia deutlich dargestellt sehen werden. Die Sonne aber ist der Repräsentant des Krieges und der Krieger und die Gottheit, die die im Kriege gewonnenen Gefangenen als Opfer erhält. Und wenn der Codex Vaticanus und der Fejérváry-Mayer für den Sonnengott des Codex Borgia den Mondgott eingesetzt haben, so haben die Verfasser dieser Handschriften dadurch wohl auf eine andere Weise die Himmelsrichtung des Nordens zum Ausdruck bringen wollen.

Ich gehe nun zu der zweiten Reihe über, zu den fünf Hütern, die, indem sie ein Abbild von sich darreichen, das Menschenopfer veranschaulichen, das hier, wie das Blutopfer der Figuren der ersten Reihe, auf die Himmelsregion weist, wo die Seelen der Geopferten ihre Wohnung haben, wo der Planet Venus als Morgenstern leuchtet. Da hier aus der Region der Mitte, der Erde, der Stern am Morgenhimmel aufgehend gedacht ist, so ist die Folge der Himmelsrichtungen bei den Figuren dieser zweiten Reihe auch mit dem Westen beginnend anzunehmen.

Die erste Figur dieser zweiten Reihe steht im Codex Borgia in der linken Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 16. Es ist die Göttin *Xochiquetzal*, die Göttin der Blumen und der Liebe, — zwar nicht mit der Quetzalvogelhelmmaske, wie wir sie als Herrin des zwanzigsten Tageszeichens (Codex Borgia 9, oben rechts) kennen gelernt haben, noch in der Schlangenhelmmaske, in der sie auf Blatt 57 und 62 des Codex Borgia erscheint, — aber mit derselben künstlichen Gesichtsbemalung, wie Blatt 62 des Codex Borgia, mit der blauen stufenförmig ausgezackten Nasenplatte, dem reichen Schmucke, in dem die Hieroglyphe *chalchiuitl* vielfach variirt vorkommt, mit einer Kopfbinde ähnlich der der männlichen Götter und mit den beiden Quetzalfederbüschen auf dem Scheitel, die das besondere Kennzeichen dieser Göttin sind. Eine Besonderheit sind nur die drei kurzen, in rother und weisser Farbe angegebenen Bänder, die man von der Stirnseite der Kopfbinde nach vorn ragen sieht. Vor dem Munde, (oder eigentlich, durch die Raumverhältnisse bedingt, an der Hand) ist eine in eine Blume endende Edelsteinperlkette gezeichnet, die man, wenn man will, *macuil xochitl* lesen mag. Wir hatten eine solche bei dem Fischer, der die Begleitfigur *Xochipilli*'s bildet, im Codex Vaticanus auch bei *Xochipilli*, dem Regenten des eilften Tageszeichens selbst (Abb. 332 oben S. 134), ferner bei *Tezcatlipoca*, der Anfangs-

figur des zweiten Viertels des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s und seiner weiblichen Begleiterin (die unzweifelhaft auch *Xochiquetzal* ist) und in etwas variirter Form auch bei *Ueuecoyotl*, dem Herrn des vierten Tageszeichens (Codex Borgia 10, unten links) angetroffen. Sie bezeichnet in allen diesen Fällen vermuthlich das Gleiche — Gesang, Musik und Tanz, und was damit zusammenhängt.

Als Determinativ ist bei dieser Göttin ein ähnliches Symbol angegeben, wie das, das wir bei *Quetzalcouatl*, dem vierten der fünf Hüter der ersten Reihe, angetroffen hatten: — eine Fastenschnur (*neçaualli*) zu einem Knäuel geschlungen, der eine Flüssigkeit (das ist in diesem Falle das *chalchiuhatl*, das Blut) umschliesst, und in dem ein Knochendolch (*omitl*), ein Opfermesser (*tecpatl*), aber statt der Agaveblattspitze eine Blüthe (*xochitl*) stecken. Dieses Symbol kann natürlich nicht bedeuten, dass *Xochiquetzal* vielleicht ebenfalls, wie *Quetzalcouatl*, als Erfinderin oder Repräsentantin der Kasteiung galt. Es soll vielmehr, so meine ich, besagen, dass die Dinge, die wirklich durch diese Göttin veranschaulicht werden, — die Lust, die Unterhaltung, die Liebe, der geschlechtliche Verkehr und die Sünde, — die Kasteiung nothwendig machen.

Die Figuren der anderen beiden Handschriften weichen wiederum von der des Codex Borgia ab. Zunächst schon darin, dass nicht eine weibliche Gottheit, sondern ein männlicher Gott an dieser Stelle gezeichnet ist.

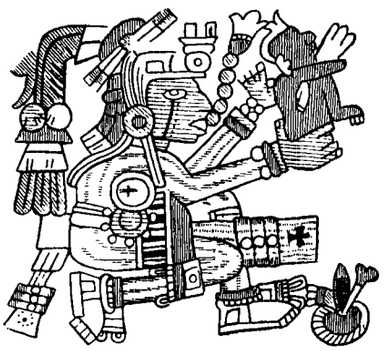


Abb. 426. *Xochipilli*, Gott der Blumen und der Zeugung, erster der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 35 (= Kingsborough 83).

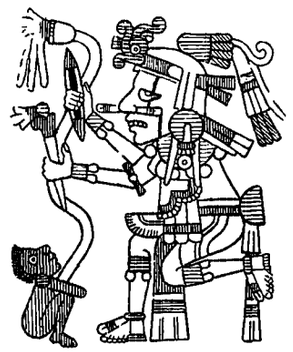


Abb. 427. *Xochipilli*, der Gott der Blumen mit der Gesichtsbemalung des Maisgottes), erster der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 24 (= Kingsborough 21).

Die entsprechende Figur des Codex Vaticanus (Abb. 426) gibt sich als das Homologon der *Xochiquetzal* des Codex Borgia durch die in eine Blume endende Perlkette kund, die aus seinem Munde hervorgeht, und durch das besondere Determinativ, das auch bei ihr angegeben ist, das dem der *Xochiquetzal* in allen Einzelheiten gleicht. Aber es ist, wie gesagt, ein männlicher Gott, im Allgemeinen von *Xochipilli*-ähnlichem Ansehen, der an *Xochipilli* vor Allem durch den Brustschmuck (*teocuitlacomalli* und *chalchiuhcozcapetlatl*) und durch die Gestalt der aus dem Kopfputze nach hinten hängenden Federquaste erinnert (die genau die gleiche ist, wie bei dem Mondgotte *Xochipilli*, Abb. 424, oben S. 246), ferner durch die in den Farben und Formen der Hieroglyphe *chalchiuitl* gemalten und gezeichneten Sandalenriemen, die vier Perlen auf dem Handgelenk und, wie es scheint, auch durch einen aus weissen Federn bestehenden kammartigen Kopfschmuck der allerdings kürzer ist und mehr die Form eines *iuitemalli* hat. Dabei aber treten noch verschiedene besondere und abweichende Züge hervor. Der Gott ist mit blauer Körper- und Gesichtsfarbe gemalt. Auf dem blauen Grunde sind auf dem Leibe und den Gliedern gelbe Längslinien angegeben, während im Gesichte ein schwarzer Strich und eine Punktlinie in leichter Krümmung von dem unteren Augenrande zum unteren Rande des Kiefers führen. Die Enden der Schambinde sind auch mit gelben Längsstreifen versehen und tragen, das eine ein schwarzes Andreaskreuz, das Symbol der vier Richtungen und des Himmels, das andere eine von Punkten umgebene Scheibe, die wohl ein von Punkten oder Federbällen umgebenes Auge, ein anderes Symbol des Himmels, vorstellen soll. An der Stirnseite

der Kopfbinde endlich ist, statt des stylisirten Vogelkopfes, eine gelbe Scheibe mit trapezförmigen Aufsätzen zu sehen, die an den *yacaxiuitl*, den Nasenschmuck der Seelen der toten Krieger, und die Zeichen erinnert, durch die auf den Blättern des Vaticanus, die die 5 × 13 Venusperioden zur Anschauung bringen, die fünfmalige Wiederholung oder die Wiederkehr des Sterns veranschaulicht wird. Ein *Xochipilli* wird diese Figur Abb. 426 zweifellos auch sein sollen, aber es ist *Xochipilli* als Sterngott, als Himmelsgott, der hier vor Augen geführt ist. Das scheint aus dem Ganzen und insbesondere aus den Zeichen, mit denen die Enden der Schambinde markirt sind, aufs Deutlichste hervorzugehen.

Die Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 427) gibt sich ohne Weiteres als *Xochipilli* kund, aber ist, wie ich oben (S. 242, 243) schon hervorhob, mit der winklig gebrochenen schwarzen Längslinie der Maisgötter im Gesichte gezeichnet, — in Folge einer Verwechselung mit dem ersten der fünf Hüter der ersten Reihe, oder weil den Gelehrten dieser Handschrift *Xochipilli* und *Cinteotl*, der Gott der Zeugung und der Herr der Lebensmittel oder der Maisgott, in einander giengen. Die Figur dieses *Xochipilli* weicht nun ihrerseits von den entsprechenden Figuren der anderen beiden Handschriften darin ab, dass die Handlung, in der diese Figur hier dargestellt ist, nicht in einem Darreichen eines Abbildes besteht, wie das bei den sämmtlichen Figuren dieser zweiten Reihe und auch bei den entsprechenden ersten Hütern der zweiten Reihe des Codex Borgia und des Codex Vaticanus der Fall ist, sondern dass es vielmehr das Herausziehen einer Blume aus dem Leibe einer vor ihr kauernden kleinen Menschengestalt ist, die von diesem *Xochipilli*, dem ersten Hüter der zweiten Reihe des Codex Fejérváry-Mayer vor Augen geführt wird, also die Handlung, die eigentlich den Figuren der dritten Reihe zukommt. Das ist eine merkwürdige und interessante Abweichung, eine Abweichung, die nicht etwa einen Fehler oder ein Versehen darstellt, sondern der Natur der Gottheit angemessen ist, und die zugleich die Theorie, die ich oben über die Bedeutung dieses Herausziehens einer Blume, eines Edelsteins aus dem Leibe einer Figur aufgestellt habe, auf das Glänzendste bestätigt. *Xochipilli* ist ja der junge Gott des Lebens, der Herr der Zeugung. Ein Bild, eine symbolische Handlung, die die Zeugung veranschaulicht, kann also gewissermassen als sein Abbild betrachtet werden. Und diese Bedeutung hat, wie ich oben näher auseinandergesetzt habe, die symbolische Handlung des Herausziehens einer Blume, einer Kostbarkeit aus dem Leibe einer Figur. Darum ist in Abb. 427 der erste Hüter der zweiten Reihe in der Handlung der Figuren der dritten Reihe dargestellt. Eine kleine Abweichung liegt nur darin vor, dass dieser Gott der zweiten Reihe nicht nur, wie die Figuren der dritten, in der einen Hand ein Obsidianopfermesser (*itztli*), sondern dazu in der anderen noch einen Knochendolch (*omitl*), mit einer Blume, die Blut bedeutet, hält, dadurch also gewissermassen zur Anschauung bringend, dass diese die Zeugung versinnbildlichende Handlung eigentlich als Menschenopfer gemeint ist.

Der zweite Gott der zweiten Reihe müsste dem Süden entsprechen. Es ist *Tlaloc*, der Regengott, der den Feuerregen repräsentirt und darum auch auf Blatt 25 des Codex Borgia, wie wir sehen werden, als zweiter der fünf Regenten der Venusperioden und als Repräsentant des Südens erscheint.

Dieser zweite Gott der zweiten Reihe steht im Codex Borgia in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16. Der Regengott ist hier ganz analog den anderen beiden Stellen, wo wir diesen Gott schon angetroffen haben (Blatt 12, unten rechts, Blatt 14, oben links) dargestellt: — der Leib grün, die obere Hälfte des Gesichts zur Hälfte schwarz, zur Hälfte gelb (hier ist aber die Farbenfolge eine umgekehrte), das Haar feuerfarben und über der Stirn in zwei Locken aufzüngelnd. In der Grün- und *olpiyauac*-Bemalung seiner Trachtabzeichen ist häufiger als in anderen Bildern das Grün durch ein aufgesetztes Auge als dunkle Farbe bezeichnet. Die Kopfbinde ist deutlich als ein steifer, hölzerner Rahmen gezeichnet, ohne Zweifel viereckiger Gestalt, von dessen Ecken Quasten vorspringen, und aus dessen Ecken gestielte in eine Quaste endende Rosetten herausragen. Dazwischen ist auf dem Scheitel die Andeutung des *miotli* (des Trapezes und Strahls) und das *aztatzontli*, die weisse Reiherfederkrone des Regengottes, zu sehen. Als Besonderheit ist bei dieser Figur der Brustschmuck zu erwähnen, der die Gestalt einer doppelköpfigen Schlange hat, also dasselbe Symbol darstellt, das die Wassergöttin *Chalchiuhtlicue* als Schmuckplatte in der durchbohrten Nasenscheidewand trägt. Das kleine Abbild, das dieser Gott darreicht, zeigt die Charakteristika des Regengottes in vereinfachter Gestalt. Als Kopfputz

trägt dieses kleine Abbild eine Binde aus Rindenpapier, und darüber eine, offenbar ebenfalls aus Rindenpapier geschnittene Zackenkrone. Vor diesem kleinen Abbilde ist, gewissermassen als anderes Abbild des Regengottes, oder als sein Determinativ, eine Wolke gezeichnet.

Im Codex Vaticanus (Abb. 428) ist der Regengott hier auch mit einem Kopfputze dargestellt, aus dem an den Ecken gestielte, in eine Quaste endende, in den Farben des Regengottes gemalte Rosetten herausragen, während in der Mitte eine in den gleichen Farben gemalte kegelförmige Spitze das *miotli*, das Trapez und den Strahl, die Elemente des Sonnenbildes, das Symbol des Jahres, vertritt. Das Abbild, das dieser Regengott des Vaticanus darreicht, ist mit rother Farbe gemalt und hält Feuer in der Hand, zum Zeichen, dass der Regengott hier auch als Repräsentant des *tlequiauitl*, des Feuerregens, oder als der den Blitz herabsendende Gott gedacht ist.

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 429) ist, wie die anderen Bilder des Regengottes in dieser Handschrift, durch die besondere ornamentale Gestaltung des hinteren Endes des blauen Lippenstreifens ausgezeichnet. Als Kopfputz trägt er nur den üblichen Kopfriemen mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite und auf dem Scheitel ein *iuitemalli*.

Das Abbild, das er darreicht, ist, wie bei den anderen Figuren dieser Reihe in dieser Handschrift, nur als ein kleines Menschenfigürchen gezeichnet. Aber als besonderes Determinativ ist darüber

Nr. 428. *Tlaloc*, der Regengott, der zweite der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 36 (= Kingsborough 84).

Abb. 429. *Tlaloc*, der Regengott, der zweite der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 25 (= Kingsborough 20).

ein Maiskolben angegeben, denn der Regengott ist auch der „dios de los panes", der Gott der Lebensmittel.

Der dritte Gott der zweiten Reihe würde nun wieder die fünfte Weltgegend oder die Mitte bezeichnen. Im Codex Borgia steht die betreffende Figur in der mittleren Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16. Hier ist im Codex Borgia wieder der Todesgott — bis auf unbedeutende Details — genau in derselben Gestalt und Ausstattung abgebildet, wie diese Handschrift den dritten der fünf Hüter der ersten Reihe (in der linken Abtheilung der untersten Reihe des Blattes 15) dargestellt hatte. Nur das Determinativ ist ein anderes, das hier nicht einfach aus *malinalli*-Gras, sondern aus einem zur Hälfte schwarzen, zur Hälfte rothen und mit Augen besetzten Hügel besteht, auf dessen Spitze in der Trennungslinie der beiden Felder ein grüner Busch eingefügt ist.

Prägnanter sind die Bilder der anderen beiden Handschriften. Im Codex Vaticanus sieht man (Abb. 430) eine mit gelber Körper- und Gesichtsfarbe gemalte, mit einem Röckchen aus *malinalli*-Gras und einer in queren Bändern in den Farben des Regengottes, Weiss und mit Kautschuk betropftem Grün, gemalten Schambinde bekleidete Gestalt, die im Uebrigen aber mit Todessymbolen, der Nackenscheibe *cuexochtechimalli*, einem Gürtel aus Blut, einem Kreuzspiegel (*tezcacuitlapilli*) aus einem grossen gestielten Auge, einem gestielten (ausgerissenen) Auge als Ohrpflock und mit Augen besetzten Knöchel- und Handgelenkbändern ausgestattet ist und als Kopf eine Art Thierkopf (Hundskopf?) trägt, bei dem

aber der untere Theil des Gesichtes schädelartig, mit freiliegenden Zähnen und fleischlosem Unterkiefer gezeichnet, der Scheitel mit dem dunklen, mit Augen besetzten wirren Haar des Todesgottes bedeckt ist. Neben einer geknickten Fahne (*pantololli*), dem Abzeichen des Todesgottes, die hier aber auch in den Farben des Regengottes gemalt ist, trägt dieser Gott noch einen kammartigen, am Grunde weissen, in der Hauptfläche schwarzen Federschmuck, der etwas an den *Xochipilli*'s als Mondgott (Abb. 424, oben S. 246) erinnert. — Als Determinativ ist bei diesem Gotte ein dem Begleitbilde der Codex Borgia-Figur verwandtes Symbol angegeben: — ein zur Hälfte aus einem blauen (dunklen) punktirten und einem rothen Felde bestehender, von einer welligen Umrisslinie umzogener steiler Hügel, der auf seiner Spitze ein deutliches Loch markirt hat, aus dem eine in den Farben und der Zeichnung des *malinalli*-Grases gehaltene Blume hervorkommt.

Bei der Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 431) sind, ausser den freiliegenden Zähnen und dem fleischlosen Unterkiefer, keine weiteren Todessymbole angegeben. Der Leib und die Glieder sind grün, der vordere Theil des Profilgesichtes schwarz, der hintere grün gemalt. Die Enden der Schambinde die in Querbändern weiss und roth gemalt sind, sind, wie die des Windgottes *Quetzalcouatl*, abgerundet. Das Haar ist feuerfarben, die Kopfbinde aus einem weissen und einem rothen Streifen spiral zusammengedreht und trägt an der Stirnseite einen Affenkopf. Der Brustschmuck ist das Auge, der Ring (*anauatl*) des

Abb. 430. Der Pulquegott als Todesgott, der dritte der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 36 (= Kingborough 84).

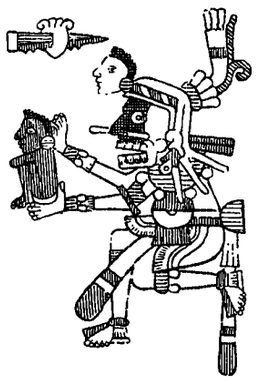


Abb. 431. Der Pulquegott als Todesgott, der dritte der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 25 (= Kingsborough 20).

Gottes *Tezcatlipoca*. Als besonderes Determinativ ist bei ihm ein von einer Agaveblattspitze (*uitztli*) durchbohrtes Herz angegeben.

In der Ausstattung mit *Quetzalcouatl*-Trachtstücken und in dem Affenkopfe an der Stirnseite der Kopfbinde stimmt die Figur des Codex Fejérváry-Mayer mit dem Pulquegotte überein, wie er in dieser Handschrift z. B. auf Blatt 14 (= Kingsborough 25) dargestellt ist, und mit dem Pulquegotte *Pàtecatl*, den wir als Regenten des zwölften Tageszeichens kennen gelernt haben (vgl. oben S. 143). Ich glaube in der That, dass hier, statt des Todesgottes der Pulquegott, oder ein Pulquegott als Todesgott dargestellt ist, und möchte in diesem Sinne auch das Bild des Vaticanus (Abb. 430) auffassen. Der Pulquegott wurde ja *teatlauiani* „der Ersäufer", *tequechmecaniani* „der Erwürger" genannt. Sahagun gibt im ersten Buche von ihm an - *tetepexiuiya*, *tequechmecania*, *teatlauia*, *temictia* —, d. h., dass er die Leute vom Felsen stürzt, sie erwürgt, sie im Wasser ersäuft, sie als Opfer schlachtet. Er ist zugleich derjenige, der das Leben und den Tod, das Oben und das Unten, also die fünfte Richtung, die Mitte repräsentirt, neben dem mit grosser Regelmässigkeit das aus einem halben Sonnenbilde und dem Bilde der Nacht zusammengesetzte Symbol, das die Scheide von Tag und Nacht, oder den Uebergang vom Tage zur Nacht, oder umgekehrt, bedeutet, angegeben ist. Der Pulquegott endlich hat hier in diesen beiden Reihen, die der Erscheinung des Planeten als Morgenstern gewidmet sind, seine Stelle, da der Pulque das Getränk der Starken, der Tapferen, der Krieger, d. h. der zum Opfertode, zum Eingehen in das Haus der Sonne, in den Himmel des Morgensterns, Bestimmten ist.

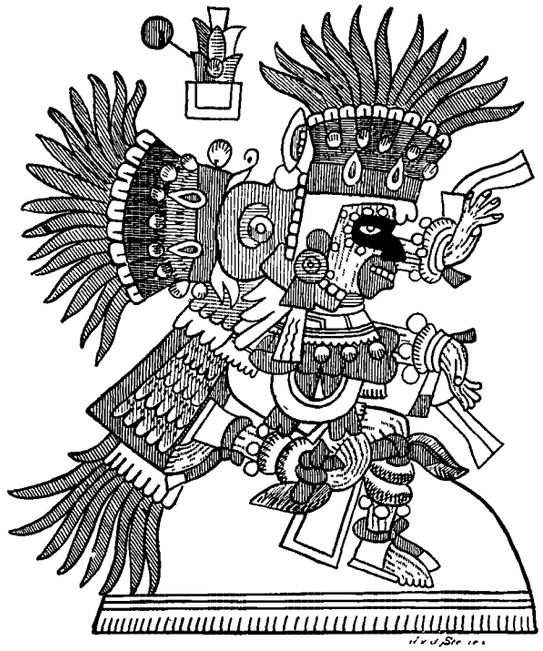


Abb. 432. *Tlauizcalpantecutli,* der Morgenstern (dem Feuergotte *Xiuhtecutli,* dem Regenten des neunten, mit *ce couatl* „eins Schlange" beginnenden *Tonalamatl*-Abschnittes, gegenüber dargestellt). Codex Telleriano Remensis, f. 14 verso (= Kingsborough II, 14).

Abb. 433. *Xiuhtecutli,* der Feuergott, und *Tlauizcalpantecutli,* der Morgenstern, Regenten des neunten, mit *ce couatl* „eins Schlange" beginnenden *Tonalamatl*-Abschnittes. Codex Borbonicus 9.

Das Determinativ, das bei der Codex Borgia-Figur und der des Vaticanus angegeben ist, bringt in den zwei Farben Schwarz (oder dunkelblau) und roth, diese Beziehung auf die Pulquegötter auch deutlich zur Erscheinung (vgl. das oben S. 141 bei den Pulquegöttern Gesagte). Und das von dem Agavedorn (*uitztli*) durchbohrte menschliche Herz, das im Fejérváry-Mayer bei der entsprechenden Figur als Determinativ angegeben ist (Abb. 431), werden wir in ähnlichem Sinne deuten können. Das reflexiv

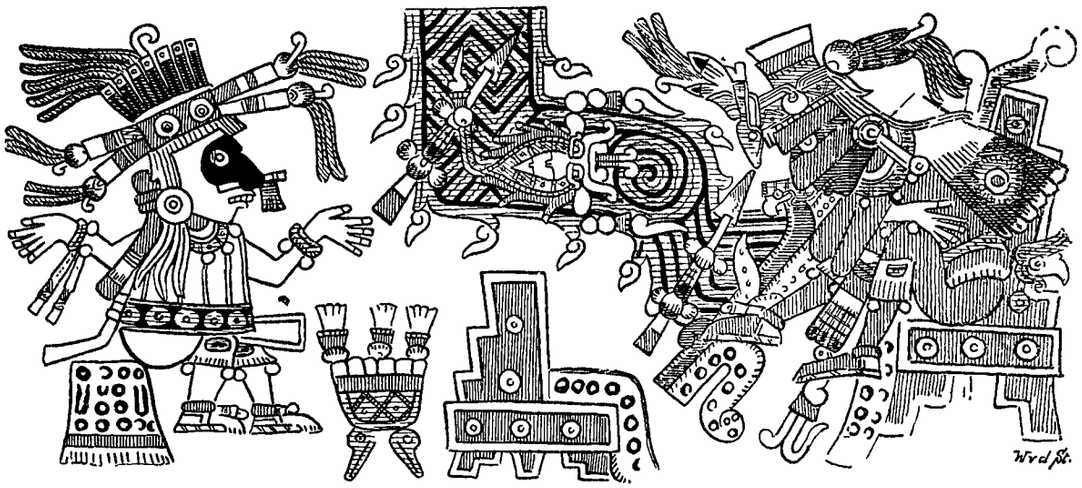


Abb. 434. *Xiuhtecutli*, der Feuergott, und *Tlauizcalpantecutli*, der Morgenstern, Regenten des neunten, mit *ce couatl* „eins Schlange" beginnenden *Tonalamatl*-Abschnittes. Codex Borgia 69 (= Kingsborough 46).

Abb. 435. Der Abendstern (*Tlauizcalpan tecutli*), in der ersten Periode, den Speer gegen *Chalchiuhtlicue*, schleudernd. Codex Borgia 53 (= Kingsborough 62),

Abb. 436. *Tlauizcalpan tecutli*, die Gottheit des Abendsterns. Codex Vaticanus 3773, Blatt 80 (= Kingsborough 17).

gebrauchte *uitzyecoltia*, das für das einfache *uitzyecoa* steht, ist im Vokabular des Molina mit „hacer la fiesta del vino" übersetzt; *uitzyecoa* aber heisst einfach „den Dorn kosten", „das scharfe (Getränk) probiren".

Als vierter der vierten Reihe der Hüter oder Repräsentanten der Venusperioden, der Himmelsrichtung des Ostens entsprechend, folgt nun der Gott des Planeten Venus selbst, *Tlauizcalpantecutli*,

hier, wie wir sehen, als Morgenstern gedacht. Er steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16, und ihm folgt in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 15 eine andere Gestalt, die der ersteren, dem Morgenstern, verwandt sein muss, da die Abbilder, die diese beiden Götter darreichen, sich fast wie ein Ei dem anderen gleichen Dieses Nebeneinander der beiden anscheinend verschiedenen Gestalten und ihre Uebereinstimmung in dem Abbilde hat mir seiner Zeit den Ausgangspunkt und die Stütze für die Bestimmung dieser Figuren gegeben[1]).

Der Gott des Planeten Venus erscheint nämlich in den Bilderschriften in zwei verschiedenen Formen. An den Stellen, wo er durch die Interpretation, sowie auch durch die Hieroglyphe *Ce acatl*, „eins Rohr", die neben ihn gesetzt ist, als *Tlauizcalpan tecutli*, als Gottheit des Planeten Venus bestimmt ist, — es sind die Stellen, wo er *Xiuhtecutli*, dem Feuergotte, dem Regenten des neunten *Tonalamatl*-Abschnittes gegenüber dargestellt ist (Abb. 432—434), — ist der Gott in weisser, bezw. weiss und

Abb. 437. Hieroglyphe der Venus. Dresdener Maya-Handschrift 46—50.

Abb. 438. Hieroglyphe der Venus, von Himmelsschildern der Dresdener Handschrift.

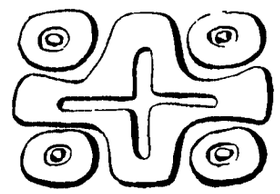


Abb. 439. Hieroglyphe der Venus. *Copan*. Altar R.

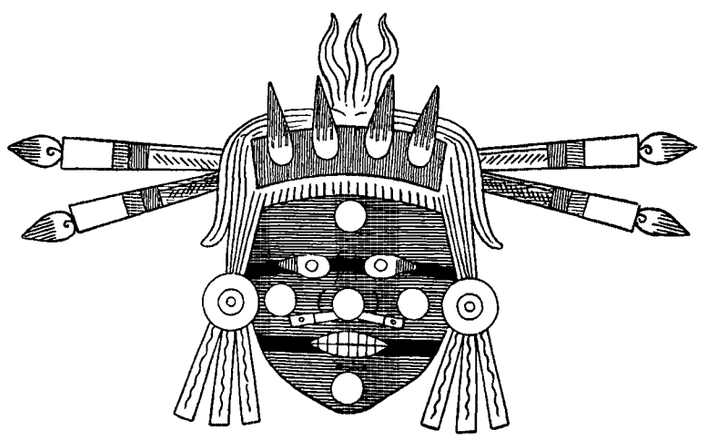


Abb. 440. Gottheit des Abendsterns.

Das Gesicht ist en face gezeichnet, um den Quincunx weisser Flecke, die Hieroglyphe des Planeten Venus, die die Gesichtsbemalung dieser Gottheit bildet, zu zeigen.

roth gestreifter Körper- und Gesichtsfarbe abgebildet und mit einer besonderen Gesichtsbemalung, die in einem halbmaskenartigen, die Nase und die Umgebung des Auges bedeckenden, tiefschwarzen Felde besteht, das häufig auch noch rings von kleinen weissen Kreisen umsäumt ist. Im Göttertrachten-Kapitel des Sahagun-Manuskripts, wo wir diese Gesichtsbemalung bei *Painal*, dem Stellvertreter und jüngeren Bruder *Uitzilopochtli*'s, bei *Mixcouatl*, dem Gotte der Chichimeken und der Jagd, und bei *Atlaua*, einem im Uebrigen wenig bekannten Gotte der *Chinampaneca* von *Cuitlauac*, angegeben finden, wird diese Bemalung mit den Worten *mixtetlilcomolo mixcitlalhuiticac* „er hat sich im Gesichte ein schwarzes Loch gemacht, er hat sich im Gesichte Sterne gemacht", beschrieben. Es ist also klar, dass diese Bemalung den dunklen Nachthimmel, den Sternhimmel, vorstellen soll.

In einer zweiten Erscheinungsform tritt der Gott auf den Blättern der Handschriften der Codex

1) Seler, Die Venusperiode in den Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe. Vgl. Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band I. Berlin 1902. S. 618—667.

Borgia-Gruppe, wo, wie ich unten nachzuweisen haben werde, die 13 × 5 Venusperioden dargestellt sind (Abb. 435, 436), und in dem vorliegenden Abschnitte als vierter der fünf Hüter der zweiten Reihe auf. In diesen Bildern sind der Leib und die Glieder nur zur Hälfte weiss und roth gestreift gemalt, zur anderen Hälfte schwarz und mit Federbällen besteckt. Und das Gesicht ist schwarz, und von zwei tief schwarzen Bändern durchzogen, die vom hinteren Augenwinkel und vom Mundwinkel quer über das Gesicht gehen; und von diesem schwarzen Grunde heben sich weisse Kreise in bestimmter Vertheilung ab, die, wenn man das Gesicht en face zeichnet, das Bild Abb. 440 ergeben, d. h., es ist auf dem schwarzen Grunde des Gesichts der Quincunx, die Hieroglyphe des Planeten Venus, wie sie in den Maya-Handschriften gezeichnet wird (Abb. 437—439), zur Anschauung gebracht.

Die eine und die andere der beiden Erscheinungsformen sind dabei bald durch ein lebendiges Menschengesicht, bald durch einen Totenschädel vor Augen geführt, der entweder die Helmmaske oder Rückendevise des lebenden Menschengesichts bildet (Abb. 432), bald dieses geradezu ersetzt (Abb. 435).

Die Identität zwischen diesen zwei, bezw. vier Erscheinungsformen wird zunächst dadurch hergestellt, dass hier im Codex Borgia, in der ersten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16, die

Abb. 441 a. *Matlactli omei itzcuintli* „dreizehn Hund" = *Tlauizcalpantecutli,* der Morgenstern in Adlermaske. Codex Nuttall 56.

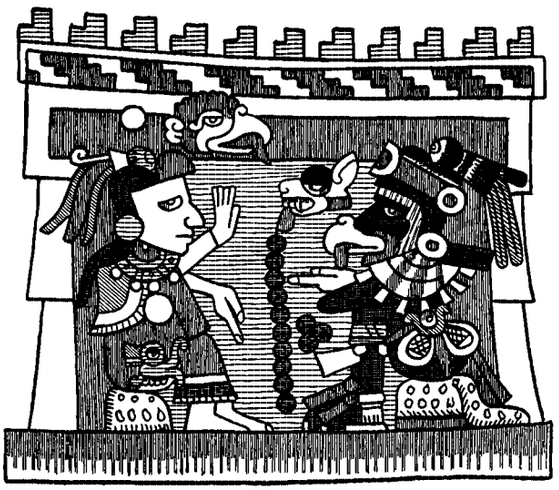


Abb. 441 b. *Matlactli omei itzcuintli* „dreizehn Hund" = *Tlauizcalpantecutli,* der Morgenstern als Adler, und die Göttin *ce cozcaquauhtli* „eins Geier". Codex Nuttall 25.

Form B (das schwarze Gesicht mit dem weissen Quincunx, der Gott mit der Hieroglyphe Venus im Gesicht), die Form A (das weisse Gesicht mit der schwarzen Halbmaske, der Gott mit der Sternhimmelgesichtsbemalung — oder vielmehr den ihm verwandten und gleich bemalten Gott der Jagd) als sein Abbild darreicht. Sie kann aber auch, ohne das, aus der Gleichheit in Tracht und Schmuck, die diese beiden Erscheinungsformen des Planeten Venus aufweisen, erschlossen werden.

Eine Besonderheit in der Erscheinung bildet bei dem Gotte des Planeten Venus das Haar, das, in der Regel feuerfarben, über der Stirn in zwei oder drei Locken aufzüngelt (soweit nicht durch das Arrangement des Kopfputzes diese Eigenthümlichkeit verdeckt oder zum Ausdruck zu bringen unterlassen worden ist).

Eine weitere Besonderheit ist, dass dem das Haar umschlingenden rothen Kopfriemen zwei anscheinend aus Muschelschale geschliffen, bald spitz eiförmige (Abb. 432, 433, 435 und Codex Borgia, Blatt 16), bald kreisrunde (Abb. 434, 436, 444, 445), aber stets weisse Ringe aufgesetzt sind. Mit diesem Kopfriemen verbinden sich dabei mitunter im Codex Borgia (so hier in der ersten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16) zwei Paare von Band oder Riemenenden, die in den Farben des Türkisvogels (*xiuhtototl)* gemalt sind und in Federbüschel enden, und die wir oben schon bei *Ueuecoyotl,* dem alten Coyote, dem Tanzgotte, und bei *Xochipilli* angetroffen haben, und die wir Blatt 18 auch bei dem Sonnengotte sehen werden. Eine dritte Besonderheit ist die Krone die überall aus steifen schwarzen,

einen weissen Endfleck tragenden Federn besteht. Als Brustschmuck wird von den beiden Formen dieser Gottheit in der Regel das Auge, der weisse Ring (*anauatl*) mit der rothen Riemenumwicklung, der Brustschmuck des Gottes *Tezcatlipoca*, getragen.

Nur in seltenen Fällen (Abb. 434) finden wir diesen durch einen Schmuck ähnlich der Türkisplatte des Feuergottes ersetzt. Die Enden der Schambinde sind in den meisten Fällen rein weiss, wie wir sie bei *Tezcatlipoca*, dem Herrn des dreizehnten Tageszeichens (Codex Borgia Blatt 12, oben links) und dem rothen *Tezcatlipoca*, der für *Xipe*, den Herrn des fünfzehnten Tageszeichens eintritt (Codex Borgia Blatt 11, oben links), getroffen haben. Nur auf den Blättern 53, 54 des Codex Borgia (vgl. Abb. 435) ist der Gott des Planeten Venus mit der mit einem Vorstoss von Adlerfedern versehenen Schambinde (*quauhiuiyacamaxtlatl*) des Sonnengottes und der verwandten Gestalten bekleidet. Auch der

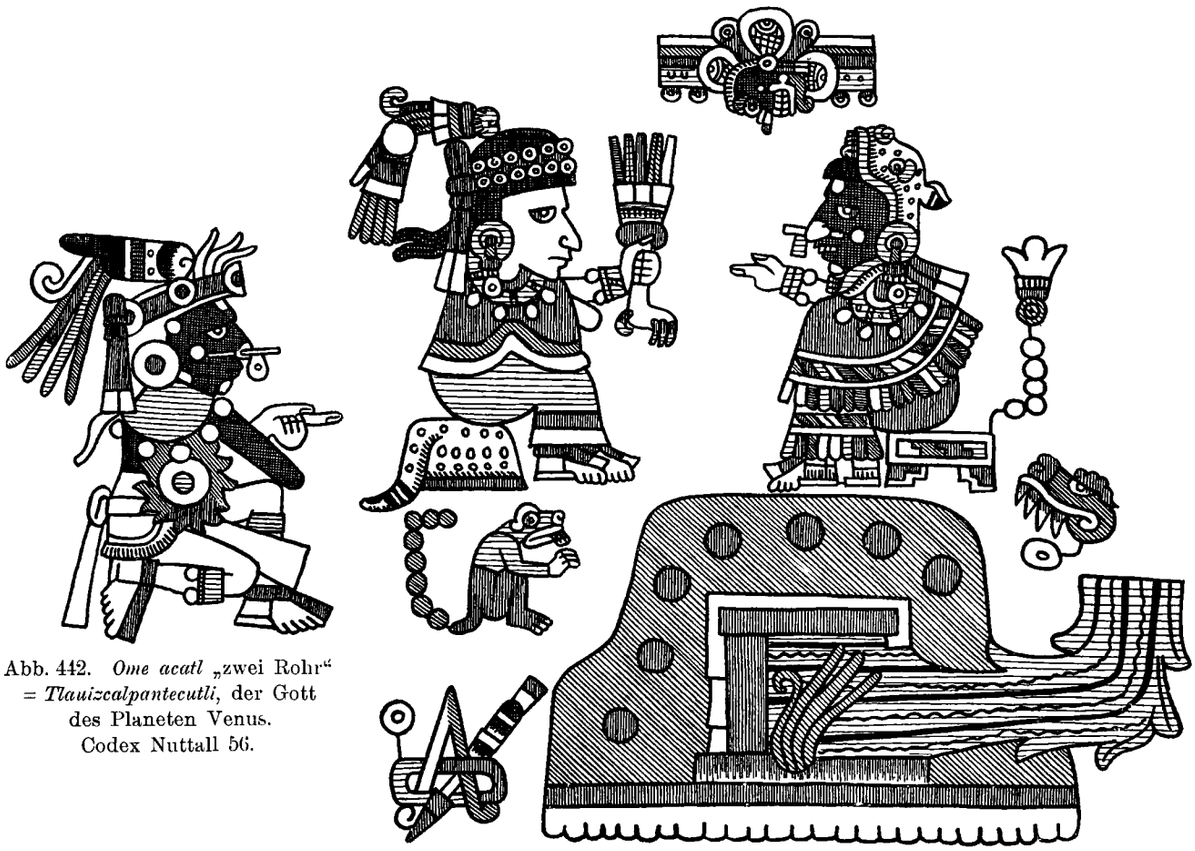


Abb. 442. *Ome acatl* „zwei Rohr" = *Tlauizcalpantecutli*, der Gott des Planeten Venus. Codex Nuttall 56.

Abb. 443. *Macuil rochitl* „Fünf Blume" = *Tlauizcalpantecutli* in Jaguarmaske, und die Göttin *Chicome cuetzpalin* „Sieben Eidechse". Codex Nuttall 10.

Nasenstab hat fast immer rein weisse Farbe; nur hängt häufig von ihm das blaue Plättchen herunter, das in den eigentlich mexikanischen Handschriften eine Besonderheit der *Tezcatlipoca*-Bilder ist. Auch der Ohrschmuck besteht im Codex Borgia und im Vaticanus regelmässig aus einem Pflocke weisser Farbe, und an unserer Stelle (in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16) hängen von ihm noch drei Streifen weisser ungesponnener Baumwolle herab. Auch die Rosette am Nacken besteht aus einem Fellstückchen weisser Farbe, und darunter hängt als Decke der Flügel eines Quetzalvogels über dem Rücken. — Offenbar hat das Weiss der Körper- (und in der Form A auch der Gesichts-)Farbe, die weissen aus Muschelschale geschliffenen Ringe, mit denen der Kopfriemen besetzt ist, die weissen Spitzen der Kronenfedern, die weisse Schambinde, der weisse Nasen- und Ohrschmuck und das weisse Fellstückchen am Nacken, — alles den Sinn, den Gott als den Herrn des blassen Lichts, der Dämmerung, der Scheide von Tag und Nacht zu bezeichnen. Nur den Ring (*anauatl*), der den Brustschmuck bildet, werden wir wohl direkt als Auge, d. h. als Stern deuten müssen. Denn in anderen

Bildern (vgl. Abb. 441 a, b und 445) werden wir diesen Ring geradezu durch das Stern- oder Strahlauge mit seinen Strahlen und herausschiessenden Augen, das so oft in Reihen auf den Himmelsbildern wiederholt ist, ersetzt sehen. Der Stern selbst, die Hieroglyphe des Planeten Venus, oder der Sternhimmel ist ausserdem, wie ich oben schon anführte, in der Gesichtsbemalung der beiden Erscheinungsformen dieser Gottheit zum Ausdruck gebracht.

Es erhebt sich nun die Frage, wie wir diese beiden Erscheinungsformen der Gottheit des Planeten Venus zu deuten haben. Der erste Gedanke wird ja natürlich bei jedem sein, dass man die eine als Morgenstern, die andere als Abendstern aufzufassen habe. Die Form A, der Gott mit der schwarzen Halbmaske, die den Sternhimmel vorstellt, ist in der Reihe der Götter der *Tonalamatl*-Abschnitte dem Herrn des neunten Abschnittes, dem Feuergotte gegenüber dargestellt, der seinerseits als Repräsentant des neunten Tageszeichens *atl* „Wasser", das als *atl-tlachinolli* „Wasser und Brand", d. h. als Krieg gemeint ist, sich offenkundig an dieser Stelle als Gott des Krieges kundgibt. Es ist demnach klar, dass die Form A den Planeten vorstellen muss, der am Morgenhimmel erscheint, der Region der Krieger, wo die Seelen der geopferten Krieger ihre Heimstätte haben und in Freuden und Herrlichkeit als die Diener der aufgehenden Sonne leben. Dem gegenüber wird man geneigt sein, die Form B, das

Abb. 444. *Tlauizcalpantecutli,* der Gott des Planeten Venus, der vierte der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 37 (= Kingsborough 85).

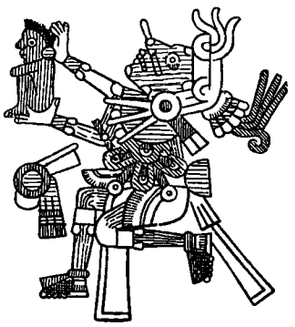


Abb. 445. *Tlauizcalpantecutli,* der Gott des Planeten Venus, der vierte der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 25 (= Kingsborough 20).

schwarze Gesicht, mit dem Quincunx weisser Flecke, der Hieroglyphe des Planeten Venus, als den Abendstern zu erklären, und so habe ich das bisher auch immer gethan. Wir werden aber sehen, dass gerade in unserer Handschrift, dem Codex Borgia, diese zweite Form der Gottheit des Planeten Venus in Verbindungen vorkommt, wo nur der Gott des Morgenhimmels, der Region der Krieger, gemeint sein kann. Und wir müssen daher zu dem Schlusse kommen, dass die beiden Erscheinungsformen dieser Gottheit im Wesentlichen gleich sind, und dieser Gott, wenn auch vielleicht nicht gerade willkürlich bald so, bald so dargestellt wurde, in seinen beiden Formen doch vielleicht nichts anderes als eine Verschiedenheit der Tradition oder des Ursprungs zum Ausdruck bringt, die besondere Art vorstellt, in der hier die eine, dort die andere Priesterschule das Wesen dieser Gottheit aufzufassen und zur Anschauung zu bringen gesucht hat.

Im Besonderen ist es mir hier an dieser Stelle, bei dem vierten der fünf Hüter der zweiten Reihe, dem Gotte, der in unserer Handschrift in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 16 abgebildet ist, absolut zweifellos, dass mit der zweiten Form des Planeten Venus, die hier dargestellt ist, nur der Morgenstern gemeint sein kann. Denn als Determinativ sind neben ihm Opferseil (*aztamecatl*) und Opferfähnchen (*amapamitl*), also die Symbole des Kriegertodes, dargestellt. Zudem wird die Gottheit, die ihm folgt, der der Gottheit des Planeten Venus nahe verwandte Gott der Chichimeken und der Jagd, immer und überall mit der Himmelsrichtung des Nordens in Zusammenhang gebracht. Der Turnus der Himmelsrichtungen ist in den Zärimonien und namentlich in den bilderhandschriftlichen Darstellungen der mexikanischen und mittelamerikanischen Stämme aber fast ausnahmslos E. N. W. S.

Ich bemerke noch, dass diese beiden Erscheinungsformen des Planeten Venus auch in dem einer anderen Gruppe angehörigen interessanten Codex Nuttall vorkommen. Die Form A, der Gott mit der den Sternhimmel vorstellenden, schwarzen Halbmaske, erscheint als ein weisser Adler (Abb 441a, b), er trägt als Brustschmuck das Sternauge oder Strahlauge mit den herausschiessenden Augen, und hinter ihm ist ein Adler mit geöffneter Brust, also ein geopferter Krieger, dargestellt Dieser Gott muss also auch hier der Gott des Morgenhimmels sein. Die Form B, der Gott mit dem schwarzen Gesichte und dem Quincunxe weisser Flecke ist auf Blatt 56 des Codex Nuttall (Abb. 442) als zwanzigster der 112 Gottheiten dargestellt, die dort dem Gotte *Chicuei Maçatl* „Acht Hirsch" (auf Blatt 54) gegenüber als ihn Begrüssende abgebildet sind. Der Gott trägt den charakteristischen Kopfriemen mit den weissen Ringscheiben, einen weissen Ohrpflock und weissen Nasenstab mit weissem Gehänge, hat aber auf dem Scheitel nur den Adlerfederschmuck der Krieger. Dieselbe Form B, das schwarze Gesicht mit dem Quincunxe weisser Flecke, ist ausserdem noch auf Blatt 10 dieser Handschrift in Jaguarmaske und mit dem Namen *Macuil xochitl* „Fünf Blume" abgebildet (Abb. 443). Ueber ihm sieht man ein Stück Sternhimmel, von dem ein grosses Stern- oder Strahlauge, dessen Kern durch einen Totenschädel ersetzt ist, herabsieht. Der Gott scheint später, mit demselben Namen, aber als *Xochipilli* kostümirt und als Gemahl der Göttin *Yei tecpatl* auf Blatt 14 wieder aufzutreten. Und wiederum anders kostümirt, als Opfernder, aber wieder von der *Yei tecpatl* begleitet, auf dem Blatte 17 (vgl. oben S. 10 Abb. 25). Ich kann mir noch keine Vorstellung darüber machen, ob dieser Gott hier als Morgen- oder als Abendstern gedacht war.

Die Besonderheiten der äusseren Erscheinung des Gottes, der hier an unserer Stelle im Codex Borgia, die Himmelsrichtung des Ostens repräsentirend, als vierter der fünf Hüter der zweiten Reihe abgebildet ist, habe ich oben schon mit beschrieben. Und ebenso habe ich oben schon das Determinativ genannt, das bei ihm angegeben ist, und das in Opferseil und Opferfähnchen besteht. Es bleibt nur noch zu erwähnen, worauf ich an einer anderen Stelle auch schon hindeutete, dass das Abbild, dass der Gott des Planeten Venus als sein Abbild darreicht, nicht ein unmittelbares Porträt von ihm darstellt, sondern die Abzeichen des verwandten Gottes der Chichimeken und der Jagd, *Mixcouatl*'s, trägt, die schwarze Halbmaske im Gesicht, das mit Daunenfedern besteckte Haar und den Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*) der Krieger. Er hält als Krieger zwei Speere in der Hand, und als Opfer ist er durch das Opferseil (*aztamecatl*) gekennzeichnet, das um seinen Hals geschlungen ist. Worin nun aber die Berechtigung dieser direkten Ersetzung der Gottheit des Planeten Venus durch den Gott der Jagd liegt, das kann ich doch erst bei der nächsten Figur näher auseinandersetzen, die eben dieser Gott der Chichimeken und der Jagd ist.

Im Codex Vaticanus ist der Gott des Planeten Venus, der vierte der fünf Hüter der zweiten Reihe (Abb. 444) nicht ganz so schön und auch nicht ganz so charakteristisch wie in unserer Handschrift, dem Codex Borgia, gezeichnet. Immerhin wird man unschwer die zur Hälfte schwarze, zur Hälfte weisse (rotgestreifte) Körperfarbe, die drei über der Stirn aufflammenden Locken und das dunkle Gesicht mit dem Quincunxe weisser Flecken erkennen. Nur ist hier, ähnlich wie wir das bei der Figur des Codex Fejérváry sehen werden, der Quincunx schon auf der einen Seite des Gesichts vollständig angegeben, dabei aber der Flecken auf der Nase, der eigentlich das Mittelstück des einen, erst in der en-face-Ansicht vollständig herauskommenden Quincunxes darstellt, beibehalten worden, oder vielmehr, er bildet auch hier, obwohl exzentrisch verschoben, den Mittelpunkt des Quincunxes. — Die Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 445) weicht etwas ab, indem die Glieder zwar auch zur Hälfte schwarz, zur Hälfte weiss (und gelb gestreift) sind, das Gesicht aber hier nicht, wie in den anderen Handschriften, dunkel, sondern weiss (mit gelben Streifen) gemalt ist. Doch lassen der Quincunx weisser Flecke, die in der gleichen besonderen Weise wie in der Figur des Vaticanus angeordnet sind, die drei über der Stirn aufflammenden Locken und das grosse Sternauge, das dieser Gott statt des einfachen *anauatl* auf der Brust trägt, keinen Zweifel übrig, dass diese Figur denen der anderen beiden Handschriften gleich zu setzen ist. Der Kopfriemen mit den beiden weissen Ringscheiben, der weisse Nasenstab, der weisse Ohrpflock und die weissen Enden der Schambinde entsprechen in Abb. 444 und 445 den betreffenden Trachtstücken der Codex Borgia-Figur. Die Federkrone ist aber nur in dem Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 444) einiger-

massen deutlich. Der Federkopfschmuck der Figur des Fejérváry-Mayer (Abb. 445) weicht nur in der weissen Basis von der Form der Federschmucke etwas ab, mit denen die anderen Figuren dieser Reihen in dieser Handschrift dargestellt sind.

Als besonderes Symbol sieht man im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 445) einen Schild mit Federbehang und ein Papierfähnchen. Das ist wohl dem Determinative, das bei der Gottheit des Planeten Venus unserer Handschrift angegeben ist, gleich zu setzen und ebenfalls als Ausrüstung für das Sacrificio gladiatorio gedacht. Unklarer ist das entsprechende Symbol der Codex Vaticanus-Figur (Abb. 444). Das geknickte Papierfähnchen ist der bekannte Totenschmuck. Den übrigen Theil des Symboles vermag ich nicht mit Sicherheit zu deuten.

Die nächste Gottheit, der fünfte der fünf Hüter der zweiten Reihe, steht im Codex Borgia in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 15. Diese Figur, die nunmehr dem Norden entsprechen muss, und die in der That auch überall, wo wir ihr sonst begegnen, diese Weltgegend repräsentirt, ist *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken und der Jagd. Ich habe oben schon gesagt, dass er dem Gotte des Planeten Venus nahe verwandt sein muss. Und in der That, auch dieser *Mixcouatl*

Abb. 476. *Camaxtli*, Gott von *Uexotzinco* und *Tlaxcallan*. Duran Tratado 2° Lam 6, cap. 7.

Abb. 447. Vierzehntes Jahresfest *Quecholli*, das Fest *Mixcouatl*'s, des Gottes der Jagd. Sahagun Ms. Biblioteca Palacio.

hat die weisse, rothgestreifte Körper- und Gesichtsfarbe und die tiefschwarze, halbmaskenartige Bemalung im Gesicht, das schwarze Loch im Gesicht, die Sterngesichtsbemalung (*ixtetlilcomolo*, *mixcitlalhuiticac*) der Form A der Gottheit des Planeten Venus. Und auch bei ihm züngelt das Haar, das aber hier schwarz ist, in zwei Locken über der Stirn auf. Aber es fehlt ihm der mit weissen Ringscheiben besetzte Kopfriemen und die aus schwarzen, mit weissem Endflecke versehenen Federn bestehende charakteristische Krone des Morgensterns. Der Kopfriemen ist nur mit einer einfachen Edelsteinscheibe besetzt, das Haar ist mit Daunenfedern besteckt und darüber liegt ein Adlerfedergabelschmuck, wie wir ihn genau in gleicher Zusammensetzung, Form und Farbe bei der *Itzpapalotl*, der Herrin des siebzehnten Tageszeichens, auf dem mit Daunenfedern besteckten Haare liegen sahen (vgl. Codex Borgia Blatt 11, oben rechts und oben S. 181, 182). Ich habe oben schon erwähnt, dass diese *Itzpapalotl* überhaupt das Gegenstück zu dem hier abgebildeten Gotte *Mixcouatl* darstellt. Die Schambinde ist einfach weiss wie beim Morgenstern. Auch der Stab in der Nasenscheidewand gleicht in Form und Farbe dem des Morgensterns. Aber der Ohrschmuck ist nicht ein weisser Pflock, wie beim Morgenstern, sondern der gewöhnliche blaue Türkispflock (*xiuhcoyolnacochtli*), mit dem daraushängenden, in den Farben des *chalchiuitl* gemalten Bande. Als Brustschmuck trägt der *Mixcouatl* des Codex Borgia die Tükisplatte des Feuergottes. Als Rosette am Nacken trägt er einen bunten Vogelflügel, unter dem als Decke ein rothumsäumtes, weisses

Fellstück über dem Rücken hängt, ähnlich dem, das der Pulquegott Blatt 13 oben rechts des Codex Borgia auf dem Rücken trägt.

Als Determinativ sind bei ihm die Waffen des Krieges (*yaoyotl*), Schild und Speerbündel, angegeben, daneben aber ein Opferfähnchen (*amapamitl*). Das Abbild, das er in der Hand hält und darreicht, gleicht in jeder Beziehung dem des vor ihm abgebildeten Gottes des Planeten Venus, hält aber statt der Speere ein Wurfbrett (*atlatl*) in der Hand.

Dass der hier beschriebene Gott in der That als *Mixcouatl*, als Gott der Chichimeken und der Jagd zu bestimmen ist, das lehrt ein Vergleich mit dem Bilde, das im Atlas zu dem Geschichtswerke Duran's von *Camaxtli*, dem Gotte von *Uexotzinco* und *Tlaxcallan* (Abb. 446), der allgemein von den Interpreten und in den historischen Berichten mit *Mixcouatl* identifizirt wird, gegeben wird, und ein Vergleich mit dem Gotte, der in den Bilderschriften als Repräsentant des vierzehnten Jahresfestes *Quecholli* abgebildet wird (Abb. 447—449). Denn dieses Fest war, wie wir wissen, *Mixcouatl*, dem Gotte der Jagd, geweiht. — Dass dieser Gott hier und anderwärts als Repräsentant des Nordens erscheint, ist leicht verständlich.

Abb. 448. *Mixcouatl*, Gott der Chichimeken und der Jagd. Abbild des vierzehnten Jahresfestes *Quecholli*. Codex Magliabecchiano XIII, 3 fol. 42.

Abb. 449. *Mixcouatl*, Gott der Chichimeken und der Jagd. Abbild des vierzehnten Jahresfestes *Quecholli*. Codex Telleriano Remensis fol. 4 verso (= Kingsborough I, 8).

Der Norden war ja in der That die Buschsteppe und das Gebiet der schweifenden, ohne festen Wohnsitz, im Wesentlichen von dem Ertrage der Jagd lebenden Stämme, der *Chichimeca*. Das *Teotlalpan*, der heilige Bezirk, der Tempel so zu sagen dieses Gottes, war daher in der Stadt México ein Miniatur-Abbild der Buschsteppe, wo es künstliche Felsen gab, die mit wilden Agavearten und der Dornpflanze *tziuactli* bepflanzt waren[1]). Die Stämme, die sich chichimekischer Abkunft rühmten, wollten aus dem Norden gekommen sein. Und so sehr war dieser Gott in der Vorstellung mit der Himmelsrichtung des Nordens verknüpft, dass *mimixcoua intlalpan* „das Land der verschiedenen *Mixcouatl* (oder Wolkenschlangen)“ geradezu ein Name für den Norden geworden ist.

Ich habe oben die Bemalung und die Tracht dieses Gottes beschrieben. Es tritt darin, wie man gesehen haben wird, eine greifbare und offenbare Verwandtschaft in der ganzen Erscheinung mit der Gottheit des Planeten Venus heraus. Und dasselbe sieht man auch in dem Determinative, das bei dem Gotte angegeben ist. Eine weitere Verwandtschaft spricht sich darin aus, dass *Mixcouatl* eigentlich auch als Sterngottheit gedacht ist Das wird durch die Bemerkungen bewiesen, die die Inter-

1) Sahagun, Buch 2, Appendix.

preten des Codex Telleriano-Remensis und des Vaticanus A (Nr. 3738) bei dem Bilde machen, das in diesen Handschriften von dem Feste des Gottes, dem Feste *Quecholli*, gegeben ist (Abb. 449). Denn dort wird das Fest als das des „Herabkommens der *Tzitzimimê*" beschrieben — la caïda de los demonios que dicen que eran estrellas —. Dass die *Tzitzimimê* eigentlich Sterngottheiten waren, und nur deshalb, weil die Sterne bei Sonnenfinsternissen am Taghimmel sichtbar werden, die Rolle von Finsterkeitdämonen erhielten, habe ich oben S. 186 schon erwähnt. Die Bilder (Abb. 447, 448) zeigen *Mixcouatl* mit einem eigenthümlich gekrümmten Werkzeuge in der Hand, das von dem Interpreten des Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, *mixcouatl xonequitl* genannt wird. Das *xonequitl* ist in *xonecuilli*, das „gekrümmte Bein" zu verbessern, und das ist in der That der Name eines Sternbildes, das Tezozomoc[1]) mit der „encomienda de Santiago", dem St. Jakobs-Kreuz,

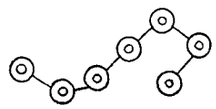


Abb. 450. *citlalxonecuilli*, das Sternbild „das gekrümmte Bein". Sahagun Ms. Biblioteca del Palacio.

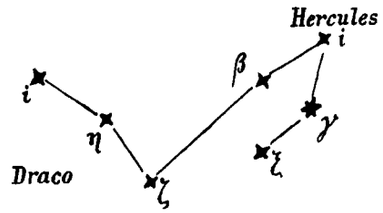


Abb. 451. *citlalxonecuilli?*

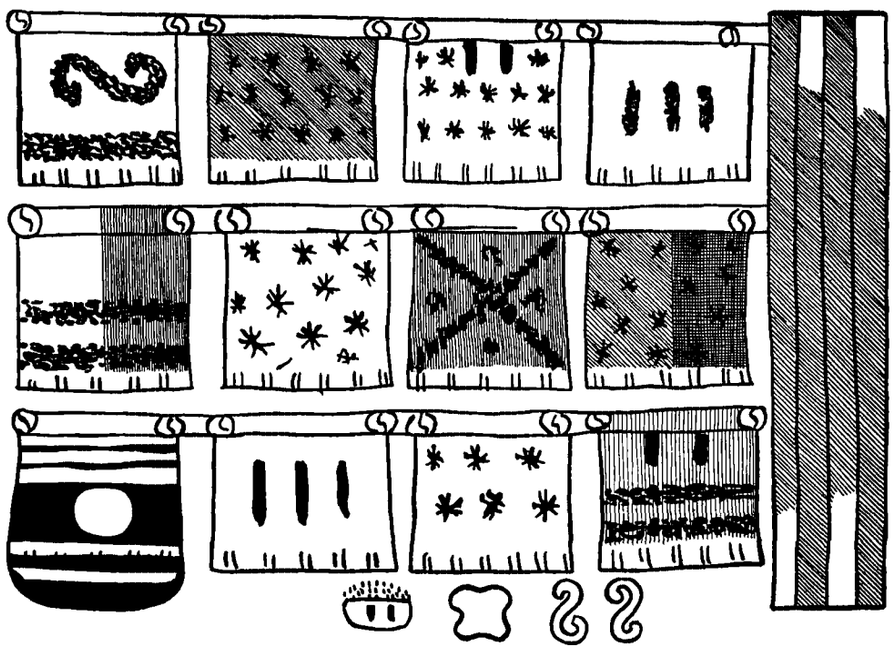


Abb. 452. Opfer an die Berggötter: Opferpapiere (*tsteuitl*), Binsenstreu (*oztopilin*), Pulqueschale (*octecomatl*), S-förmig gekrümmte Brote (*xonecuillaxcalli*). Codex Magliabecchiano XIII, 3 fol. 81.

— que es la que está por la parte del Sur, hacia las Indias y chinos –, d. h. dem südlichen Kreuze, identifizirt[2]), das nach Sahagun[2]) aber die Sterne bezeichnet, — que estan en la boca de la bocina „die in der Mündung der Trompete stehen". Und Sahagun gibt an, dass man „dieses Sternbild nach Art eines S gemalt habe, sieben Sterne, die umbiegen (pintanla à manera de S revueltas siete estrellas). Man sage, sie stünden abseits von den anderen und seien leuchtende Sterne". Mit bocina „Trompete" bezeichnete man in Spanien den kleinen Bär. Wenn nun das *xonecuilli* ein Sternbild gewesen sein soll, das in der Mündung, d. h. doch wohl in der Oeffnung oder vor der Oeffnung der Trompete stand, so ist zunächst ausgeschlossen, dass der kleine Bär selbst oder etwa der Polarstern in es einbegriffen gewesen sein

1) Crónica Mexicana, cap. 82.
2) Sahagun, Buch 7, cap. 4.

könnten. Aber der Beschreibung und dem in dem Sahagun-Manuskripte gegebenen Bilde dieses Sternbildes (Abb. 450) würde es ungefähr entsprechen, wenn wir ι, η, ζ, ξ, β, γ Draconis mit ι Herculis in der Weise verbinden, wie ich das in Abb. 451 versucht habe. Wir hätten dann, falls diese Auffassung des *citlalxonecuilli*'s die richtige wäre, zugleich eine weitere Bestätigung dafür, dass *Mixcouatl* eigentlich ein Sterngott ist, und eine Erklärung dafür, dass er immer als Repräsentant des Nordens erscheint. Denn diese Sterne, die vom Pole sich nur um 45° entfernen, werden in der Breite von México niemals dem Zenithe nahe kommen. Der Bogen, den sie beschreiben, liegt also immer an der nördlichen Seite des Himmels.

Das Wort *xonecuilli* hat nun aber noch eine audere Bedeutung. Man bezeichnete damit, oder genauer mit dem Worte *xonecuillaxcalli* eine Art S-förmig gekrümmter Brote, die man den *Ciuateteô*, den zu Göttern gewordenen weiblichen Toten, den Seelen der im Kindbett gestorbenen Frauen, die man ferner den Göttern des *xochilhuitl*, des Blumenfestes — *Macuilxochitl*, *Xochipilli* und *Xochiquetzal* —, aber auch, wie das Bild Abb. 452 des Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, beweist, den Regen- und Berggöttern brachte, und von denen Sahagun an verschiedenen Stellen angibt[1]), dass sie die Gestalt des Blitzes (como figura de rayo que cae del cielo que llaman *tlauitequiliztli*) gehabt hätten. In der That, das mit Zacken besetzte Gebilde, das z. B. der Regengott der Abbildung 55, oben S. 15, in der Hand hält, beweist, dass der Blitz von den Mexikanern in der Gestalt eines geschlängelten oder geradezu S-förmig gekrümmten stabartigen Gebildes gedacht wurde. Wie kommt nun aber der Blitz zu den ersten beiden der oben genannten Götterklassen, und wie kommt das Bild eines Blitzes in die Hand *Mixcouatl*'s?

Der verbindende Gedanke, der die den Blitz in der Hand tragenden Regengötter mit den *Ciuateteô*, mit den Göttern des Blumenfestes *xochilhuitl* und mit *Mixcouatl* verbindet, ist das Herabkommen. Der Blitz fährt vom Himmel zur Erde hernieder, die *Ciuateteô* sind die Göttinnen, die von dem Westhimmel, wo sie ihre Wohnung haben, an bestimmten Tagen zur Erde herniederkommen. Die Götter des Blumenfestes sind die Götter, die in *Tamoanchan* ihre Heimath haben, und das ist nicht nur die Gegend, von wo die Kinder zur Erde geschickt werden, es ist auch das Paradies, aus dem in der Urzeit die Götter ihrer Verschuldung halber, hinabgeworfen wurden, und — „so kamen die einen auf die Erde herab, die anderen nach der Unterwelt, und das sind die Götter, die ihnen (den Indianern) Furcht verursachen"[2]), — d. h. das sind die Schreckgespenster, die *Tzimimimê*. Endlich *Mixcouatl* wurde, wie aus der oben angeführten Stelle hervorgeht, als einer der Häupter der *Tzitzimimê*, d. h. der Sterngottheiten, betrachtet. Sein Fest war, wie dort angegeben ist, — „la caida de los demonios que dicen que eran estrellas"; „der Fall der Dämonen, die Sterne waren"[3]). — So verknüpft in der That die Idee des Herabkommens diese verschiedenartigen Gestalten, und ein Sinnbild dieses Herabkommens war eben die Blitzfigur, das *xonecuilli*.

Was insbesondere *Mixcouatl* angeht, so erklärt sich aus dieser Bedeutung des *xonecuilli* als Blitzfigur eine eigenthümliche Zärimonie, die bei seinem Feste angegeben wird. In der kürzeren (im spanischen Texte fehlenden) Aufzählung der achtzehn Jahresfeste der Mexikaner, die in der hinteren Hälfte des Sahagun-Manuskriptes der Biblioteca del Palacio sich findet, wird bei dem Feste *Quecholli* gesagt: —

Auh inipani motenevaya temixcovatlatlavitecoaya
und in dieser Zeit (fand die Zärimonie statt), die man „wenn Menschen für *Mixcouatl* mit dem Blitze bearbeitet werden" nennt.

inic muchivaya, no micovaya in miquia tlacutli, anoço malli.
Wenn man sie vornahm, wurden auch Sklaven oder Kriegsgefangene geopfert.

Auh inic motenevaya temixcovatlatlavitecoya inic muchivaya
Und die „wenn Menschen für *Mixcouatl* mit dem Blitze bearbeitet werden" genannte Zärimonie gieng in folgender Weise vor sich: —

1) Sahagun, Buch 1, cap. 10; Buch 1, cap. 14; Buch 7, cap. 4.
2) Codex Telleriano-Remensis f. 19 (= Kingsborough II, 23).
3) Codex Telleriano-Remensis f. 1 verso (= Kingsborough I, 2).

tlalpan quitecaya, in tenopalli, ynetzolli, in teumetl

Man legte Felsen-Feigenkaktusse, Melonenkaktusse, wilde Agaven auf den Boden

ixco quitzetzeloaya çacatl — davor zerzupfte man Gras,

oncan muchioaya in mixcoateupan — es geschah im Tempel *Mixcouatl*'s

Auh in malli anoço tlaaltilli — und den Gefangenen oder Sklaven

quinmailpiaya: ioan quimicxilpiaya — band man die Hände und die Füsse zusammen (wie einem erlegten Wilde)

oncan quintlatlavitequia: — und bearbeitete sie dort mit dem Blitze.

çatepan quimeltequia: yn oncan tlacpac mixcoateupan

Darnach schnitt man ihnen oben auf der Höhe des Tempels *Mixcouatl*'s die Brust auf. —

So viel über die Bedeutung des *xonecuilli*-Symbols, der Waffe, die in den Handschriften im engeren Sinne mexikanischer Provenienz dem Gotte *Mixcouatl* in die Hand gegeben ist.

Es fragt sich nun, wie wir uns die Verwandtschaft, die, wie aus dem zuvor Angeführten hervorgeht, zwischen *Tlauizcalpantecutli*, der Gottheit des Planeten Venus, und *Mixcouatl*, dem Gotte der Chichimeken und der Jagd, unzweifelhaft besteht, zu erklären haben. Bloss in der Sternnatur beider kann das nicht begründet sein. Dagegen kommen zwei andere Beziehungen in Betracht, die im Grunde wohl auf ein und dieselbe Ausgangsvorstellung zurückgehen.

Wir werden späterhin in dieser Handschrift einen Abschnitt zu besprechen habeu, in dem der Gott des Planeten Venus fünfmal wiederholt dargestellt ist, als Repräsentant der 13 × 5 Venusperioden, die für die Bewegung dieses Himmelskörpers nach dem bei den Mexikanern üblichen Tag- und Zeitbenennungssystem den grossen Zyklus ausmachen. Diese Figuren der Gottheit des Planeten Venus sind dort alle fünf als den Speer gegen eine andere Gottheit oder ein bestimmtes Symbol schleudernd, abgebildet. Und ebenso sind in der Parallelstelle der Dresdener Maya-Handschrift die fünf Gestalten, die dort die Venusperioden repräsentiren, mit Speer und Wurfbrett in der Hand vorgeführt, während unter ihnen Götter und mythische Wesen, die, wie wir sehen werden, den Gestalten des Codex Borgia entsprechen, vom Speere des Gottes getroffen sind. Es geht aus diesen Abbildungen und aus bestimmten Berichten, die ich dort später anzuführen habe, mit Bestimmtheit hervor, dass *Tlauizcalpantecutli*, der Gott des Planeten Venus, den Mexikanern und Mittelamerikanern der schiessende Gott war.

Das Gleiche ist nun aber für *Mixcouatl*, den Gott der Chichimeken und der Jagd gewissermassen selbstverständlich. Die *Chichimeca*, die schweifenden Stämme des Nordens, das sind die „Schützen" *κατ' ἐξοχήν*, und heissen deshalb auch geradezu so: —

Chichimeca imitoloca . in ioan motocayotia tamime

„Was man von den Chichimeken erzählt, die auch Bogenschützen [*Tamime*, dialektische Form von *tlamin-mê*] genannt werden"

— lautet die Ueberschrift eines der Abschnitte in dem ethnographischen Kapitel Sahagun's.[1]) — Und weiterhin sagt der Autor: —

In ic mitoa Tamime yn quitoznequi tlaminque

Tamime werden sie genannt, d. h. Bogenschützen,

çan intlavitol yetinemi — weil sie immer ihren Bogen bei sich haben,

novian quiztinemi — überall, wohin sie gehen

atinemi tlamintinemi — jagen sie und schiessen sie. —

Ein anderer Vergleichspunkt zwischen den beiden Gottheiten, der des Planeten Venus und dem Gotte der Chichimeken und der Jagd, liegt in ihrer Beziehung zu den Kriegen und dem Menschenopfer.

Tlauizcalpantecutli ist der Gott, der am Morgenhimmel erscheint, d. h. der Region, wo die *tonatiuh ilhuicac yaquê*, die Seelen der geopferten Krieger, ihre Wohnung haben. Er ist im *Tonalamatl* dem Herrn des neunten Abschnittes, dem Feuergotte, gegenübergestellt, der der Repräsentant des Tageszeichens *atl*,

1) Sahagun, Buch 10, cap. 29, § 2. Ms. Academia de la Historia.

„Wasser", d. h. des *teoatl-tlachinolli* des „Wassers und des Verbrannten", des Krieges, ist. Bei beiden sind *xiuhuitzolli*, *xiuhnacochtli*, *yacaxiuitl* und *xolocozcatl*, der Kriegertotenschmuck, angegeben.

Mixcouatl andererseits ist an sich der Kriegergott und der Prototyp der Krieger, und seine Unterthanen, die Chichimeken, oder die Götter des Nordens, die *Mimixcoua*, das sind die im Kriege Besiegten, die Opfermenschen *κατ' ἐξοχήν*. Das wird schon in den Kosmogonien und in den Wandersagen gesagt.

Die „Historia de los Mexicanos por sus pinturas"[1]) erzählt, dass in dem ersten Jahre nach der Geburt der Sonne [d. h. in dem Jahre *ce tecpatl* „eins Feuersteinmesser"] *Camaxtli* in den achten Himmel stieg und dort vier Männer und eine Frau als seine Kinder erschuf, damit sie Krieg führten, und es Herzen gäbe, die Sonne zu ernähren, und Blut, das die Sonne trinken könnte. Diese (vier Männer und eine Frau) aber fielen, nachdem sie geschaffen waren, ins Wasser und kehrten nach dem achten Himmel zurück. Und nachdem sie hinabgefallen waren, und es keinen Krieg gab, nahm in dem folgenden Jahre [*ome calli* „zwei Haus"] *Camaxtli*, der auch *Mixcoatl* genannt werde, einen Stock und schlug damit auf einen Felsen, und es kamen vierhnndert Chichimeken daraus hervor, und das sei der Ursprung der Chichimeken gewesen, die wir *Otomí* nennen u. s. w. — Darnach kasteite sich *Camaxtli* und erlangte es durch seine Kasteiungen, dass neun Jahre später [im Jahre *matlactli calli* „zehn Haus"], die von ihm geschaffenen vier Männer und eine Frau aus dem achten Himmel herniederkamen und sich auf einigen Bäumen niederliessen, wo sie von Adlern genährt wurden. Und die Chichimeken sahen sie dort und griffen sie an, und sie stürzten von den Bäumen herab und töteten sämmtliche Chichimeken, mit Ausnahme von dreien, deren einer *Xiuhnel* hiess, der andere *Mimichin*, der dritte war *Camaxtli* selbst, der sich in einen Chichimeken verwandelt hatte.

Etwas anders gewendet, finden wir dieselbe Geschichte auch in der berühmten Wandersage der Azteken[2]) berichtet. Nur ist statt Chichimeken *Mimixcoua* (die *Mixcouatl* im Plural) gesagt. Als die Azteken die acht verwandten Stämme, mit denen sie vorher zusammengewesen waren, von sich gewiesen hatten, ihnen anbefehlend, allein weiter zu ziehen, und sie nun selbst auch aufgebrochen waren, da begegneten ihnen die Zauberer —

uey comitl ytlan huehuetztoque — die zwischen den Melonenkaktussen heruntergefallen kamen.

yoan cequintin mizquitl ytzintla vehuetztoque — und die zum Theile am Fusse der Dornakazien heruntergefallen kamen.

yehuantin yn quintocayotia mimixcoua — die Leute, die man *Mimixcoua* [die Wolkenschlangen, die Leute des Nordens] nennt.

— *yn ce tlacatl ytoca xiuhneltzin* — einer ein Mann, Namens *Xiuhnel.*

yn ic ome ytoca mimitzin — der zweite (auch ein Mann), Namens *Mimich.*

yn iquey in çioatl ynveltiuh — die dritte eine Frau, ihre ältere Schwester.

Bezüglich ihrer geht die Weisung *Uitzilopochtli*'s an die Mexikaner:

xiquimonanacan yn vey comitl yntlan cate — ergreift sie, die zwischen den Melonenkaktussen sind

yehuantin yacachto tequitizque — diese werden zuerst (als erste) das Leiden auf sich nehmen (geopfert werden).

— Das Bild des Codex Boturini an der Stelle zeigt die Vollziehung des Opfers an ihnen.

Die ganze Geschichte ist die mythische Wiedergabe eines Naturvorgangs. Die vierhundert Chichimeken, die *centzon Mimixcoua* — und auch die *centzon Uitznaua*, die in dem Mythus *Uitzilipochtli*'s eine Rolle spielen — das ist das Heer der Sterne, die von dem jungen in Wehr und Waffen dem Leibe seiner Mutter (der Erde) entsteigenden Gotte, d. h. der aufgehenden Sonne, in die Flucht geschlagen, bezw. vernichtet werden. Die Sternnatur *Mixcouatl*'s, die in seiner Gesichtsbemalung (*mixtetlilcomolo*,

1) l. c. cap. 8. — Die mexikanischen Wörter in diesem Berichte sind durchweg sehr entstellt, ich habe sie gleich korrigirt wiedergegeben.

2) Histoire de la Nation Mexicaine, depuis le départ d'Aztlan. . . . Reproduction du Codex de 1576 appartenant à la Collection de M. E. Eugène Goupil, ancienne collection Aubin. Paris 1893. p. 7, 8.

mixcitlalhuiticac) veranschaulicht ist, und die von dem Interpreten, wie wir gesehen haben, für ihn angegeben wird, ist in der That in seinem Wesen begründet. Die Sterne sind demnach die besiegten Krieger, und deshalb die *Mimixcoua*, die Opfermenschen *κατ' ἐξοχήν*. Die Tracht und die Bemalung der *Mimixcoua* ist daher die Tracht und die Bemalung der Opfer geworden (siehe Abb. 453, 454). Und deshalb konnte auch (in der ersten Abtheilung des Blattes 16 in unserer Handschrift) *Tlauizcalpantecutli*, der Gott des Morgensterns, einen kleinen *Mixcouatl* als sein Abbild darreichen, weil er, der Gott des Morgens, die Region repräsentirt, wo die geopferten Krieger wohnen, und weil *Mixcouatl* der geopferte Krieger ist.

Die Art, wie *Mixcouatl*, der fünfte der fünf Hüter der zweiten Reihe im Codex Vaticanus dar-

Abb. 453. Geopferter Kriegsgefangener. Codex Borgia 19 (= Kingsborough, Pl. 20).

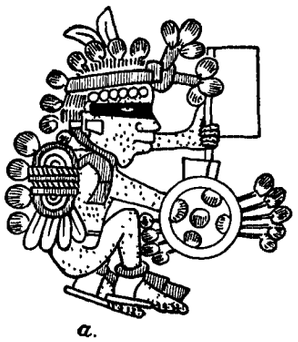


Abb. 454. Zum Opfer geschmückter Kriegsgefangener
a) Codex Telleriano Remensis 29 verso = Kingborough IV, 4 (Eroberung von *Colhuacan*)
b) Codex Telleriano Remensis 99 = Kingsborough IV, 21 (Eroberung von *Chimalco*).

Abb 445. *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken und der Jagd, fünfter der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 37 (= Kingsborough 85).

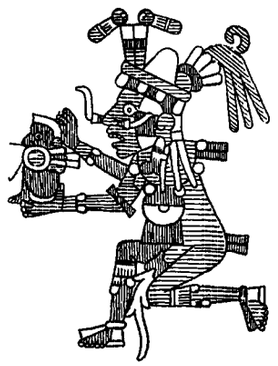


Abb. 456. *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken und der Jagd, fünfter der fünf Hüter der zweiten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 26 (= Kingsborough 9).

gestellt ist (Abb. 455), gleicht im Allgemeinen der des Codex Borgia. Körper- und Gesichtsbemalung sind die gleichen. Auf dem Scheitel ist der gleiche Adlerfedergabelschmuck angegeben. Auch der Nackenschmuck scheint in der gleichen Weise aus einem Flügel oder einer Federdecke zu bestehen. Aber der Brustschmuck ist ein anderer. Um den rechten Arm ist eine grosse Rosette (aus weissem Fell) gebunden, von der drei Fellstreifen herunterhängen, und der Gott scheint hier, als Gott der wilden Stämme mit unverhülltem Penis dargestellt zu sein, indem diese Unverhülltheit sogar noch durch ein Band, das um den Penis gewickelt ist, und oben eine Schleife trägt, besonders hervorgehoben ist. Ich bemerke übrigens, dass in einem Bilde *Mixcouatl*'s, das in einem späteren Abschnitte dieser Handschrift gegeben ist, und das den Gott im Übrigen in ganz ähnlicher Weise wiedergibt, wie er hier in Abb. 455 dargestellt

ist, das, was ich hier als nackten Penis deuten muss, deutlich als das abgerundete Endstück des vorderen Schambindenendes erscheint. Als Determinativ sind bei dem Gotte, Abb. 455, Schild, Speerbündel und Wurfbrett, die Zeichen des Krieges, angegeben. Während im Codex Borgia dem Abbilde *Tlauizcalpantecutli*'s ein Bündel Speere, dem *Mixcouatl*'s ein Wurfbrett in die Hand gegeben ist, hält hier im Vaticanus das Abbild *Mixcouatl*'s einen Speer, und das *Tlauizcalpantecutli*'s ein Wurfbrett in der Hand.

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 456) weicht in auffälliger Weise ab. Offenbar soll auch ein Gott wilder Stämme dargestellt sein, denn die Figur ist mit grossem, unverhülltem Penis, und sogar Harn lassend, dargestellt. Aber Leib und Glieder sind nicht wie in den anderen beiden Handschriften weiss und roth gestreift, sondern auf der rechten Seite roth, auf der linken blau gemalt. Das ist natürlich keine, in irgend einer Weise als natürlich aufzufassende Körperfarbe, sondern eine Farbengebung, die nur in anderer Weise dieselbe Idee zum Ausdruck bringt, die bei den Figuren der anderen beiden Handschriften durch die weisse, rothgestreifte Farbe des Leibes, der Glieder und des Gesichtes dem Beschauer suggerirt wird. Die rothe und die blaue Hälfte sollen offenbar, wie die rothe und die blaue Hälfte des Tageszeichens *olin*, das ich oben S. 14, 15 besprochen habe, die lichte und die dunkle Seite des Tages oder die lichte und die dunkle Seite der Welt veranschaulichen, d. h. die Scheide von Tag und Nacht, die Zeit der Dämmerung, in der die verwandte Gestalt des Sternes des Planeten Venus am Himmel leuchtet, oder den Uebergang vom Himmel zur Erde, die Sterngottheit, den *Tzitzimitl*. Im Gesichte ist dabei die Farbenfolge gewissermassen umgekehrt, indem die vordere Hälfte (des Profilgesichts) blau, die hintere aber nicht einfach roth, sondern in Querbändern gelb, roth und gelb gemalt ist. Wir werden in einem anderen Abschnitt den weissen, rothgestreiften *Mixcouatl* des Codex Borgia und des Vaticanus im Codex Fejérváry-Mayer durch eine ebenso in Längstheilung halb rothe, halb blaue Gestalt ersetzt finden. Dort verbindet diese Gestalt aber mit dieser anderen Dämmerungsbemalung die dunkle Halbmaske, das tief schwarze, die Augen umgebende Feld, das *mixtetlilcomolo mixcitlalhuiticac* die Sternhimmelgesichtsbemalung, die der Gottheit des Morgensterns und *Mixcouatl* gemein ist. Hier fehlt diese schärfere Charakterisirung. Immerhin werden wir auch hier nicht zweifeln dürfen, dass diese halb blaue, halb rothe Gestalt des Fejérváry-Mayer ein direktes Homologon des weissen, rothgestreiften *Mixcouatl* des Codex Borgia und des Vaticanus sein soll.

Auch die Tracht- und Schmuckstücke dieser Figur sind sehr eigenartige. Die Kopfbinde ist, wie der ganze Leib zur Hälfte blau, zur Hälfte roth, und auf dem rothen Streifen sind, wie in der hinteren Gesichtshälfte, gelbe Felder ausgespart, oder vielleicht auch gelbe Schmuckscheiben aufgesetzt. Von dieser Binde ragen ein Paar in den Farben des Türkisvogels (blau, roth, gelb) gemalte Bänder vorn in die Höhe, an deren Enden Federbälle und weisse Federn stehen. Dazu trägt er die huaxtekische kegelförmige Mütze (*copilli*). In der durchbohrten Nasenscheidewand steckt ein röhrenförmiges Stäbchen, aus dessen Enden je eine Feder herausragt. Auch das ist huaxtekischer Schmuck. Denn von den Huaxteken berichtet Sahagun: —

moyacauicoltiaya — sie haben einen förmlichen Henkel an der Nase.
çoyatica yn quicoyava yn inyacavicol — Mit einer Palmblatt(rolle) erweitern sie ihren Nasenhenkel,
auh in ocoyavac — und nachdem er erweitert worden ist,
oncan caquiaya teucuitlaçoyatl — stecken sie eine goldene Palmblatt(rolle) hinein,
anoço acatl cueçali iiticopa quiquixtia — oder ein Röhrchen, aus dem sie eine Ararafeder hervorsehen lassen.

In der Durchlochung des Ohrläppchens steckt ein Schmuck, der vielleicht aus einem Knochen gefertigt sein soll. Der Brustschmuck ist das Auge, der Ring (*anauatl*), der Brustschmuck des Gottes *Tezcatlipoca*. Am Oberarme ist, wie bei den meisten männlichen Codex Fejérváry-Figuren, ein an der einen Seite schienenartig verlängerter breiter Ring, nach Art des *machoncotl* genannten Schmuckes der Mexikaner, angegeben. — Offenbar ist in dieser Figur *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken, als Chichimeke gedacht, und im Besonderen als Huaxteke.

Das Determinativ, das bei dieser Figur noch angegeben ist, und auch aus Schild und Speerbündel zu bestehen scheint, liegt hier quer über dem Abbilde, das der Gott als Opfer darreicht.

Wir kommen nun zu der dritten Reihe der Hüter. Hier ändert sich die Folge der Himmelsrichtungen. Denn die dritte und die vierte Reihe sind mit Beziehung auf den Planeten Venus als Abendstern konstruirt. Sie bringen die Vorstellungen zum Ausdruck, die die Mexikaner mit der Region des Westens verknüpften. Gegenüber den ersten beiden Reihen, die den Osten und die männliche Natur verkörperten, verkörpern sie die Himmelsrichtung, die von den Mexikanern geradezu *ciuatlampa*, die Region der Weiber, genannt wurde. Darum haben wir hier in diesen letzten beiden Reihen die Folge der Himmelsrichtungen nicht mit dem Westen, sondern mit dem Osten zu beginnen.

In der ersten Reihe ist, wie ich oben S. 240 schon sagte, die Zeugung, das Hervorbringen eines Kindes, durch das Herausziehen einer Kostbarkeit, einer Blume, eines Edelsteins, aus dem Bauche einer Menschenfigur versinnbildlicht. Darum steht hier an erster Stelle, und als Verkörperung des Ostens, *Xochipilli*, der junge Gott des Lebens, der Herr der Zeugung und der Lebensmittel, der auch in gewisser Weise mit dem Gott der Lust sich deckt. Er steht im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 15 und ist fast genau in der gleichen Weise gemalt und ausgestattet wie wir diesen Gott auf Blatt 13 oben links des Codex Borgia als Herrn des eilften Tageszeichens *oçomàtli* (vgl. oben S. 130) kennen gelernt haben. Der Streifen, den er der vor ihm knieenden Menschenfigur

Abb. 457. *Xochipilli*, der Herr der Zeugung, der erste der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 38 (= Kingsborough 86).

Abb. 458. *Xochipilli*, der Herr der Zeugung, der erste der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 26 (= Kingsborough 19).

aus dem Bauche zieht, endet in eine in den Farben des Türkisvogels (*xiuhtototl*) gemalte und gezeichnete Schale — ein wirkliches *xicalli*, d. h. *xiccalli* oder *xiuh calli*, einen mit Türkis (inkrustirten) Behälter — aus dem zwei in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalte und gezeichnete Bänder herausragen.

Die Figur des Vaticanus (Abb. 457) lässt auch unschwer in dem Ansehen und dem Ausputze den Gott *Xochipilli*, so wie er in dieser Handschrift gezeichnet wird, erkennen. Insbesondere ist es der kammartige Kopfputz aus weissen Federn, der die Identität herstellt, der Brustschmuck, die kostbaren Sandalenriemen und die aus vier Perlen bestehenden Handgelenkschmucke. — Der Streifen, den er der vor ihm liegenden Menschenfigur aus dem Bauche zieht, ist mit Augen besetzt und endet in einen Federschmuck, d. h. wohl in ein *quetzalli*.

Die Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 458) ist ebenfalls durchaus den anderen *Xochipilli*-Bildern dieser Handschrift ähnlich. Hier ist es insbesondere der charakteristische Brustschmuck, der einem unmittelbar die Bestimmung der Figur als *Xochipilli* nahe legt. Um den Mund ist eine weisse, am Rande gefranste Bemalung angegeben, die auch anderwärts als Kennzeichen dieses Gottes aufzutreten scheint. Mit der linken Hand hält er ein Obsidian-Opfermesser, und mit beiden Händen zieht er der vor ihm hockenden kleinen Menschenfigur den Streifen aus dem Leibe. Ich habe oben erwähnt, dass auch der *Xochipilli*, der an dem Anfang der zweiten Reihe der fünf Hüter steht (Abb. 427, oben S. 248), da dieser Gott die Zeugung verkörpert, einer kleinen Menschenfigur einen Streifen aus dem Leibe zieht, obwohl

den Figuren dieser Reihe eigentlich eine ganz andere Handlung, die Präsentation eines Abbildes, das Sinnbild des Menschenopfers, zukommt. Bei dieser ersten Figur der zweiten Reihe endete der Streifen in eine Blume und Quetzalfedern. Hier bei der ersten Figur der dritten Reihe (Abb. 458) endet der Streifen in eine Edelsteinröhre, aus der Feuer herauskommt, und damit ist, gross gezeichnet, die Hieroglyphe grüner Edelstein (*chalchiuitl*) verbunden, deren Aussenwand, an Stelle der augenartigen Gebilde, zwei Blumen aufsitzen.

Der zweite der fünf Hüter der dritten Reihe steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 15. Er muss den Norden veranschaulichen. In der ersten Reihe, als fünften der fünf Hüter, aber auch dem Norden entsprechend, fanden wir *Xochipilli* als Sonnengott abgebildet (Codex Borgia, Blatt 16, mittlere Abtheilung der untersten Reihe), und wir hatten uns dieses Zusammentreffen von Gott und Himmelsrichtung dort dadurch erklären können, dass der Nachweis erbracht werden kann, dass mit der Himmelsrichtung des Nordens sich die Idee des Krieges verknüpft, der Sonnengott aber der Krieger *κατ' ἐξοχὴν* ist. Hier an der zweiten Stelle der dritten Reihe, wo wir ebenfalls eine Beziehung zur Himmelsrichtung des Nordens annehmen müssen, ist *Tonatiuh* selbst, der

Abb. 459. *Tonatiuh*, der Sonnengott, der zweite der fünf Hüter der dritten Reihe.
Codex Vaticanus 3773, Blatt 38
(= Kingsborough 86).

Abb. 460. *Tonatiuh*, der Sonnengott, der zweite der fünf Hüter der dritten Reihe.
Codex Fejérváry-Mayer 26
(= Kingsborough 19).

Sonnengott, dargestellt, — im Codex Borgia in Bemalung und Ausstattung durchaus dem Bilde ähnlich, das der Codex Borgia auf Blatt 9 oben links von dem Sonnengotte, dem Herrn des neunzehnten Tageszeichens *quiauitl*, gibt (vgl. oben S. 203). Nur ist hier, bei dem zweiten Hüter der dritten Reihe, der Sonnengott noch deutlicher gekennzeichnet, da er am Nacken, statt der Rosette und des Deckchens, eine halbe Sonnenscheibe trägt. Da für diesen Gott und die Himmelsrichtung, die er vertritt, eine Beziehung zum Menschenopfer nahe liegt — der Sonnengott wird mit dem Blute und den Herzen der Geopferten genährt, und der Norden ist die Region der Schärfe, das *itztic cecec*, also auch die Region des *Itztli*, des Opfermessergottes — so ist hier bei der kleinen Menschenfigur, der der Streifen aus dem Bauche gezogen wird, auch ein Opferstein (*techcatl*) gezeichnet. Der Streifen selbst, den der Sonnengott dieser Figur aus dem Bauche zieht, ist mit Edelstein-(*chalchiuitl*-)Riemen besetzt und endet in eine — wie gewöhnlich im Codex Borgia, nach Art der Hieroglyphe *chalchiuitl* gezeichnete — Blume (*xochitl*), aus der zwei Edelsteinriemen heraushängen.

Das Bild des Codex Vaticanus (Abb. 459) zeigt einen ebenfalls rothgemalten Gott mit feuerfarbenem Haar, das von dem Kopfriemen mit dem stylisirten Vogelkopfe an der Stirnseite umschlungen ist, mit einer grossen Goldscheibe auf der Brust und Schambindeenden, die einen Vorstoss von Adlerfedern haben, einen Gott, den man auch ohne eingehenden Vergleiche ohne Weiteres geneigt sein dürfte, für den Sonnengott zu erklären. — Die kleine Menschenfigur, der der Gott den Streifen aus dem Bauche zieht, ist hier nicht nur neben einem Opfersteine, sondern geradezu als Geopferter, auf dem Opfersteine liegend, gezeichnet. Der Streifen, den der Gott dieser Figur aus dem Bauche zieht,

endet in eine mit den Farben des Türkisvogels gemalte Schaale, ein *xicalli*, wie ich oben erklärt habe (dasselbe Symbol, das im Codex Borgia bei der ersten Figur dieser Reihe den Streifen endet), — und aus ihr hängt auch hier eine Edelsteinscheibe und ein Edelsteinriemen heraus,

Auch der Codex Fejérváry-Mayer gibt einen rothgemalten Gott (Abb. 460), mit der üblichen Stirnbinde, der Schambinde mit dem Adlerfedervorstoss und der sonstigen üblichen Ausstattung, in dem man ebenfalls sofort den Sonnengott erkennen wird. Der Streifen, den er der vor ihm kauernden Menschenfigur aus dem Leibe zieht, endet, wie bei der Figur Abb. 458 in eine Edelsteinröhre, aus der hier aber Blut hervorkommt, und darüber in eine halbe Sonnenscheibe.

Der dritte der fünf Hüter dieser Reihe, der, wie die übrigen dritten Glieder, die fünfte Weltgegend oder die Mitte repräsentirt, steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 15. Es ist *Tezcatlipoca ixquimilli*, der Gott mit verbundenen Augen, der Gott der Strafe, in Farbe, Tracht und Ausstattung nahezu der Figur gleich, die wir auf Blatt 12 des Codex Borgia, oben links, als Verkörperung des dreizehnten Tageszeichens, *acatl* „Rohr", angetroffen haben (vgl. oben S. 152). Nur der bei jener Figur auf dem Scheitel liegende und über die Stirn sich herab-

Abb. 461. *Ixquimilli*, der Gott mit verbundenen Augen, der Gott der Strafe. Dritter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 39 (= Kingsborough 87).

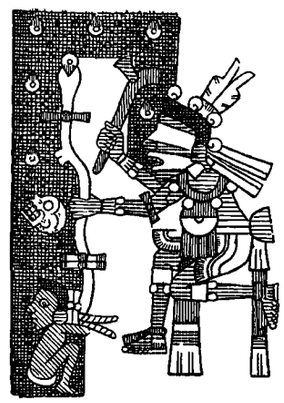


Abb. 462. *Ixquimilli*, der Gott mit verbundenen Augen, der Gott der Strafe. Dritter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 27 (= Kingsborough 18).

neigende Vogel fehlt. Dafür ist denn hier bei unserer Figur die Kriegerfrisur *tzotzocolli* und der Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*), der Kriegerkopfschmuck, deutlich. Und die Schambindeenden sind nicht einfach weiss, wie bei jener Figur, sondern schwarz und weiss gemustert.

In den vier Reihen dieses Abschnittes ist die fünfte Weltgegend, die Mitte, immer als das Unten gedacht, daher durch Bilder des Todesgottes oder ihm verwandter Gestalten, durch todbringende Gottheiten, veranschaulicht. Hier bei unserer Figur ist das Unten, das Reich des Dunkels, durch ein Bild der Nacht, das mit Augen besetzte dunkle Feld, noch besonders zur Anschauung gebracht. Auf ihm sehen wir im Codex Borgia zwei auf einen Stock gespiesste menschliche Herzen. In dem Bilde des Codex Vaticanus (Abb. 461) ist dafür auf dem dunklen mit Augen besetzten Felde eine Schale abgebildet, in der ein Beil aufrecht eingepflanzt ist. Das Beil werden wir an dieser Stelle zweifellos wohl als ein Sinnbild der Strafe ansehen müssen. Und das Gleiche wird denn wohl auch für die auf einen Pfahl gespiessten menschlichen Herzen gelten müssen. Dem entspricht in der That das andere Vorkommen, wo wir im Codex Borgia und in anderen Handschriften denselben auf einen Pfahl gespiessten Herzen begegnen. Das ist nämlich in dem achten *Tonalamatl*-Abschnitte, bei dem Trinker, der dort der *Mayauel*, der Göttin der Agavepflanze, gegenüber dargestellt ist. Wir wissen, dass bei den alten Mexikanern das Pulquetrinken strengen Einschränkungen unterlag, im Allgemeinen als Sünde galt. Und die Sünde bedingt natürlich die Strafe.

Die kleine menschliche Figur, der der Gott den Streifen aus dem Bauche zieht, ist, wie der Gott selbst, hier im Codex Borgia mit verbundenen Augen dargestellt. Der Streifen endet, ähnlich wie bei der vorhergehenden Figur, dem Sonnengotte, in eine Blüthe (*xochitl*), aus der zwei Edelsteinriemen heraushängen.

Was die anderen beiden Handschriften betrifft, so ist im Codex Fejérváry-Mayer die entsprechende Figur (Abb. 462) auch mit dem Reiherfedergabelbusch (*aztaxelli*) im Haar und mit dem Auge auf der Brust, das den *anauatl*, den weissen, oben mit rothem Leder umwundenen Ring *Tezcatlipoca*'s vertritt, oder dessen Urform ist, dargestellt. Aber der Leib ist nicht schwarz, das Gesicht nicht in Querbinden schwarz und gelb, wie bei dem echten *Tezcatlipoca*, sondern der Leib ist blau, und das Gesicht in Querbinden blau und (wahrscheinlich) gelb gemalt. Doch finden wir in dieser Handschrift dieselbe Farbenabweichung auch bei dem *Tezcatlipoca*, der die zweite der vier Richtungen, die Region des Nordens, auf den der Veranschaulichung der Korrektur der Jahreslänge gewidmeten Blättern repräsentirt. Schliesslich liegt dieselbe Farbenabweichung auch bei der dem Gotte *Tezcatlipoca* ohne Zweifel verwandten Gestalt *Uitzilopochtli*'s vor. — Etwas abweichend ist das dritte Glied der dritten Reihe im Vaticanus aufgefasst (Abb. 461). Zwar weist auch hier das *aztaxelli*, der Reiherfedergabelbusch im Haar, entschieden auf *Tezcatlipoca* hin, aber der Leib und das Haar ist gelb. Im Gesicht hat der Gott zwei von oben nach unten verlaufende schwarze Streifen, einen breiten und schmalen, wie sie für den mit der Binde versehenen Gott *Itztlacoliuhqui*, das gekrümmte Obsidianmesser, den Gott des Steins, der Kälte und der strafenden Gerechtigkeit, den wir unten bei dem zwölften *Tonalamatl*-Abschnitte noch besonders kennen lernen werden, charakteristisch sind. Dieser Gott wird im zwölften *Tonalamatl*-Abschnitte *Tezcatlipoca* gegenübergestellt, der ebenso wie dieser Gott ein Sinnbild der strafenden Gerechtigkeit ist. — Die Figur des Codex Fejérváry hat ein Beil (*tepoztli*) in der Hand. Im Vaticanus ist ein solches in dem dunklen Felde vor dem Gotte angegeben. Das Beil scheint hier den auf einen Pfahl gespiessten Herzen des Codex Borgia zu entsprechen. Das eine wie das andere Symbol ist vermuthlich ein Ausdruck der strafenden Gerechtigkeit.

Der Streifen, den der Gott der vor ihm kauernden oder liegenden kleinen Menschenfigur aus dem Leibe zieht, endet im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 462) in ein Auge, das in diesem Falle wohl ein Symbol des Herzens oder des Menschenopfers ist, im Vaticanus (Abb. 461) sogar blind. Die Erzeugung eines Kindes, die bei den anderen Figuren dieser Reihe durch das Herausziehen einer Blume, eines Edelsteins, einer Quetzalfeder oder einer anderen Kostbarkeit aus dem Leibe der kleinen Menschenfigur versinnbildlicht wird, ist hier bei diesen beiden Vertretern der Mitte oder der unteren Region des Todes, den Göttern der strafenden Gerechtigkeit, in ein Nichts oder in ihr Gegentheil, die Negation des Lebens, den Opfertod, verkehrt. — Bemerkenswerth ist auch, dass im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 462) die vor dem Gotte kauernde kleine Menschenfigur als gebundener Gefangener und mit abgewendetem Gesichte gezeichnet ist, wie wir den Hund, der *Xolotl* repräsentirt, im Codex Vaticanus dargestellt sahen (vgl. Abb. 368, 369, oben S. 192), und wie im Codex Fejérváry-Mayer bei dem Feuergotte, dem ersten der neun Herren, der in dem verschlossenen Hause als gebundener Gefangener liegende *Xochipilli* abgebildet ist (Abb. 391, oben S. 220), — ein Ausdruck des dem Lichte Abgewendeten, zum Tode Bestimmten.

Das vierte Glied der dritten Reihe, das nunmehr den Westen veranschaulichen muss, und die das Gestirn des Westens selbst vertretende Hauptperson dieser Reihe ist, steht im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 15. Es ist eine wohlbekannte Gestalt, die wir auch an anderen Stellen mit der Himmelsrichtung des Westens verknüpft finden werden, *Xipe Totec*, unser Herr, der Geschundene, der Erdgott, der Frühlingsgott. Der Gott ist in allen drei Handschriften in durchaus typischer Weise dargestellt. Im Codex Borgia fehlen allerdings merkwürdiger Weise die herunterhängenden Hände der übergezogenen Menschenhaut, aber das Gesicht ist die charakteristische Menschenhautmaske, mit dem sperrenden Munde, dem schmalen Augenspalt und dem rothen, das Gesicht in seiner Länge durchziehenden Streifen. Der Schmuck, das mit Daunenfedern besteckte Haar, die über der Stirn aufzüngelnden Locken sind die gleichen, wie ich sie oben S. 179 ausführlicher beschrieben habe.

Nur tritt die Bedeutung der beiden über der Stirn aufzüngelnden Locken hier klarer heraus. Denn hier steht offenbar dieser Dämon des Menschenschindefestes, der auf dem durchbohrten Steine bekämpft und an dem Holzgerüste erschossen wurde (vgl. oben S. 171, Abb. 355, 356), für den Abendstern. Und so begreift es sich, dass in Abb. 356 neben ihm als seine Namen die Daten *Ce acatl* „eins Rohr", die Hieroglyphe des Planeten Venus, und *Chiquacen calli* „sechs Haus", das Zeichen der Erde und des Westens, angegeben sind.

Der Streifen, den der Gott des Codex Borgia der vor ihm knieenden Menschenfigur aus dem Bauche zieht, ist, wie bei dem Sonnengotte dieser Reihe, mit Edelsteinriemen besetzt. Er endet in eine (wie gewöhnlich in dieser Handschrift, nach Art des *chalchiuitl* gezeichnete) Blume, aus der zwei ebenfalls in eine Blume (oder in die Hieroglyphe *chalchiuitl*) endende Ketten von Edelsteinperlen herausragen.

Im Codex Vaticanus (Abb. 463) und im Fejérváry-Mayer (Abb. 464) ist *Xipe* mit einer Krone bezw. einem radförmigen Schmucke, auf dem Kopfe dargestellt, der in der Hauptsache wohl aus Federn des rothen Löffelreihers (*tlauhquechol*) bestehen soll, aus denen in fächerartiger Anordnung Stäbe herausragen. An der Stirnseite dieses Kopfschmucks ist im Codex Vaticanus eine Wachtel (*çolin*), der Vogel

Abb. 463. *Xipe Totec*, unser Herr der Geschundene, der Erdgott. Vierter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 39 (= Kingsborough 87).

Abb. 464. *Xipe Totec*, unser Herr der Geschundene, der Erdgott. Vierter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 27 (= Kingsborough 18).

Xipe's, angegeben, und zwar in derselben Haltung, gleichsam herabfliegend, wie man an der Stirnseite der Krone des rothen Feuergottes den Türkisvogel (*xiuhtototl*) angebracht sieht. Bei der Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 464) ist unter dem linken Bein noch ein *cuitlatl*-Streifen zu sehen, der vermuthlich entweder den ganzen Gott, oder die überzogene Menschenhaut, als schmutzig, stinkend, bezeichnen soll.

Der Streifen, den die beiden Figuren der vor ihnen liegenden oder kauernden Menschenfigur aus dem Leibe ziehen, endet bei beiden in eine Art Blume, aus der im Vaticanus (Abb. 463) noch eine Scheibe mit einem Edelsteinriemen heraushängt. Der Gott des Codex Fejérváry-Mayer hält mit diesem Streifen sein Rasselbrett (*chicauaztli*) gepackt.

Das fünfte Glied der dritten Reihe, für das der Süden als die ihm entsprechende Himmelsrichtung übrig bleibt, steht im Codex Borgia in der linken Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 15.

Im Codex Borgia sieht man eine Gestalt, deren Leib und Glieder und ebenso das Gesicht mit rother Farbe gemalt sind. Nur ein viereckiges Feld um die Augen ist gelb, und in der Umgebung des Mundes hebt sich von dem Roth des übrigen Gesichtes in weisser Farbe die Zeichnung einer menschlichen Hand ab. Das ist die Person, der im engeren Sinne der Name *Macuilxochitl* „fünf Blume", zukommt, der Gott der Lustbarkeit und des Spieles, auch *Auiatl* oder *Auiateotl* genannt, den wir in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale als Gott des *patolli*-(Würfel-)Spieles ab-

gebildet fanden (vgl. Abb. 328, oben S. 133), der Genosse *Xochipilli*'s. Dass der Figur in der linken Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 15 des Codex Borgia dieser Name *Macuilxochitl* zukommt, wird durch eine Reihe von fünf Figuren bewiesen, die in unserer Handschrift auf den Tafeln 47, 48 dargestellt sind, und die wir dort zu besprechen haben werden, die alle das gelbe Feld um die Augen und die Zeichnung der weissen Hand am Munde haben, nur in der Grundfarbe des Gesichtes variirend, und alle mit dem Namen eines Tages benannt sind, der die Zahl „Fünf" mit einem bei den einzelnen Figuren wechselnden Tageszeichen verbindet. Die Zeichnung der weissen Hand ist, wie ich unten noch näher zu begründen haben werde, vermuthlich weiter nichts als ein Ausdruck dieser Zahl Fünf, die diese Götter in ihrem Namen haben. In dem Sahagun-Manuskripte, wo in der Abbildung *Macuilxochitl*'s diese weisse Handzeichnung, wenn auch ziemlich verkleinert, am Munde zu sehen ist (Abb. 330, oben S. 133), wird dies im Texte mit dem Ausdruck *motemacpalhuiticac*, „man hat ihm eine Hand gemacht", beschrieben. Den fünf Göttern sind an der genannten Stelle fünf Göttinnen gesellt, die ihrer ganzen Erscheinung und ihrem Ausputz nach als *Ciuateteô* oder *Ciuapipiltin*, als die gespenstischen Weiber, die im Westen hausen, zu bestimmen sind, die Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen, die Repräsentantinnen der Weiblichkeit. Diese fünf Göttinnen sind dort mit je einem Tage benannt, der die Zahl Eins in seinem Namen enthält. Und zwar sind es die Tage, die in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* den Anfang des dritten *Tonalamatl*-Viertels bezeichnen. Andererseits bilden die Tage, mit denen die genannten fünf männlichen Götter, *Macuilxochitl* und seine Genossen benannt sind, die fünften Tage des vierten *Tonalamatl*-Viertels in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*. Sind demnach durch die Namen, die sie tragen, die fünf *Ciuateteô* der Region des Westens zugewiesen, so sind, gleichfalls durch ihre Namen, *Macuilxochitl* und seine Genossen der Ausdruck und die Vertreter der Himmelsrichtung des Südens. Und das ist ja auch nach der von mir gemachten Annahme das, was wir von einem fünften Gliede dieser dritten Reihe zu erwarten haben. —

Was nun noch den Ausputz dieses *Macuilxochitl*'s des Codex Borgia betrifft, so trägt er, gleich dem ja auch mit derselben Gesichtsbemalung versehenen *Xolotl-Nanauatzin* (Codex Borgia 10, oben links), der der Regent des siebzehnten Tageszeichens ist, als Brustschmuck einen menschlichen Unterkiefer, der mit dem grünen Bande, dem er aufgeheftet ist, möglicher Weise zu einem Ausdruck des Tageszeichens *malinalli* sich ergänzt. Als Kopfschmuck sollte man erwarten, die *quetzalcoxcoxtli*-Vogel-Helmmaske anzutreffen. Denn dass *Macuilxochitl*, wie *Xochipilli*, eigentlich aus dem aufgesperrten Rachen des mit Scheitelfederkamm versehenen *quetzalcoxcoxtli*-Vogels heraussehen soll, wie der *Xochipilli* des bemalten Thonbildes von *Teotitlan del camino* (vgl. Abb. 324, oben S. 131), wird durch die Residua dieser *quetzalcoxcoxtli*-Helmmaske, die die *Macuilxochitl*-Figur des Sahagun-Manuskripts (Abb. 330, oben S. 131) und auch die Steinbilder dieses selben Gottes uns zeigen, bewiesen. Der hohe Scheitelfederkamm in diesen Bildern, der im Sahagun-Manuskripte als *quachichiquilli* beschrieben wird, die grossen Rosetten an den Seiten des Kopfes, und der im Sahagun-Manuskripte als *uitoncatl* bezeichnete Nackenfederschmuck sind nur als Reste einer Helmmaske eines mit Scheitelfederkamm versehenen Vogels zu verstehen. Es ist aber merkwürdig, dass weder der echte *Xochipilli* des Codex Borgia (Blatt 13, oben links), noch der *Macuilxochitl* dieses Blattes eine solche Helmmaske haben. Doch kann man in unserer Abbildung die grosse Rosette an der Seite des Kopfes den Rosetten des *Macuilxochitl*'s des Sahagun-Manuskripts (Abb. 330, oben S. 133) und der Steinbilder vergleichen, und ebenso den grossen Nackenfederschmuck unserer Figur dem Flügel *uitoncatl*, den die Figur des Sahagun-Manuskripts (Abb. 330, oben S. 133) auf dem Rücken trägt, aus dem dort aber das *tonallopamitl*, die Fahne mit den vier Perlen, dem *tonallo*-Emblem, herausragt. Vielleicht ist auch in dem *Macuilxochitl* unseres Codex Borgia-Blattes die Art Kappe mit den senkrecht aufragenden, in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten Streifen dem *quachichiquilli*, dem Scheitelfederkamme der Figur des Sahagun-Manuskripts, gleich zu setzen.

Dieser wohl charakterisirten und sicher bestimmbaren Figur des Codex Borgia gegenüber, die auch, wie wir gesehen haben, der Stelle, wo sie steht, durchaus angemessen ist, stellen nun die entsprechenden Bilder der anderen beiden Handschriften eine merkwürdige Abweichung dar. Wie ein Blick auf diese in Abb. 465 und 466 wiedergegebenen Figuren lehrt, haben wir es bei ihnen mit einer ganz anderen Gottheit zu thun. Aber andererseits ist ebenso zweifellos, dass es dieselbe Person ist, die an dieser

Stelle im Codex Fejérváry-Mayer und im Vaticanus abgebildet worden ist. — Im Vaticanus (Abb. 465) sieht man eine Figur von gelber Körper- und Gesichtsfarbe, die aber unter dem Auge einen breiten, rothen Längsstreifen hat, ähnlich dem Mondgotte *Xochipilli* des Blattes 35 dieser Handschrift (Abb. 424, oben S. 246). Aber unsere Figur Abb. 465 verbindet mit dieser Gesichtsbemalung einen eigenthümlichen Nasenschmuck, der in ganz gleicher Weise an dem Mumienbündel auf Blatt 72 des Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale, das ich oben in Abb. 320 abgebildet habe und hier in Abb. 467 noch einmal reproduzire, zu sehen ist. Dieses Mumienbündel bestand, wie uns der Interpret erzählt, aus einem Reisigbündel, das mit Kleidern, Maske und Schmuck versehen, am Feste *Tititl* zur Er-

Abb. 465. *tonatiuh iixco yauh*, die Seele des toten Kriegers, fünfter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 40 (= Kingsborough 18).

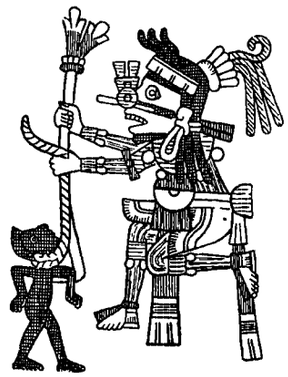


Abb. 466. *tonatiuh iixco yauh*, fünfter der fünf Hüter der dritten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 27 (= Kingsborough 18).

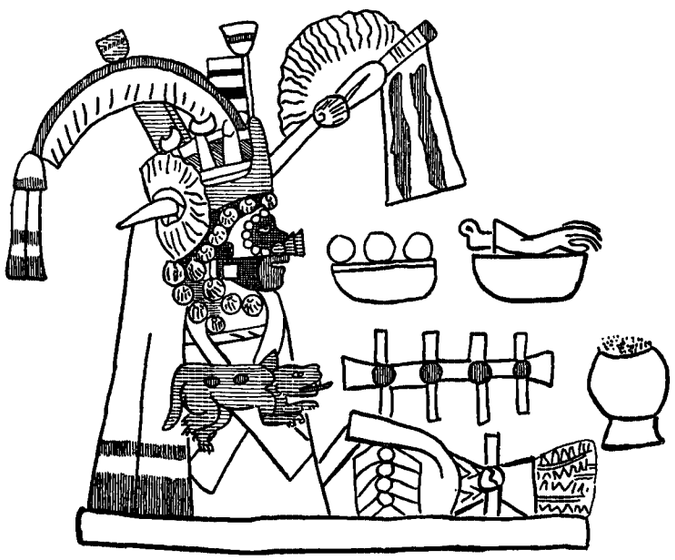


Abb. 467. Mumienbündel, für den toten Krieger errichtet, und Opfergaben. Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 72.

innerung an den Toten errichtet, mit Geschenken und Liedern geehrt und nachher verbrannt wurde. Der Nasenschmuck, den wir in unserer Figur Abb. 465 sehen, war also Totenschmuck, und zwar Kriegertotenschmuck. Denn dieses in der Florentiner Bilderhandschrift abgebildete Mumienbündel, das mit der Maske der Gottheit des Morgensterns geschmückt ist, haben wir uns als zur Erinnerung an einen Toten errichtet zu denken, den die Angehörigen nicht selbst verbrennen und bestatten konnten, weil er in den Händen der Feinde geblieben und auf dem Opfersteine geschlachtet worden war. In der That ist dieser Nasenschmuck, der von dem Interpreten *yacaxiuitl* „Nasentürkis" genannt wird, genau in gleicher Gestalt unter dem Kriegertotenschmucke zu sehen, der auf Blatt 9 des Codex Borbonicus bei *Xiuhtecutli*, dem Feuergotte, und

Tlauizcalpantecutli, der Gottheit des Morgensterns und auf Blatt 10 derselben Handschrift bei *Tonatiuh*, dem Sonnengotte, und *Mictlantecutli*, dem Todesgotte, abgebildet ist. Dass ein Krieger (*yaotl*) in der Figur Abb. 465 vorgeführt werden sollte, lehrt auch der gablige Federschmuck, der auf dem Scheitel der Figur zu sehen ist. Denn das ist die Form des bekannten Tanzschmuckes der Krieger, der auch bei dem Gotte der Krieger, *Tezcatlipoca*, als ständiges Schmuck- und Trachtstück vorkommt. Aber es ist vielleicht eine fremdartige Art Krieger, den die Abb. 465 uns zeigen will, das möchte man aus dem eigenthümlichen Halsgehänge, das vielleicht einen Strick mit eingeknüpften Thierklauen (*xopilcozcatl*) darstellt, und aus dem Beile in der Hand der Figur schliessen.

Deutlicher ist das entsprechende Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 466). Hier sehen wir eine Gestalt, deren Leib mit weisser (gelbgestreifter) Farbe gemalt ist, die aber damit das *ixtlan tlatlaan*, die schwarzen und gelben Querstreifen im Gesicht, die Gesichtsbemalung *Tezcatlipoca*'s, dazu die drei über der Stirn aufzüngelnden Locken *Tlauizcalpantecutli*'s und den Kriegertotenschmuck, den blauen Pflock in den Nasenflügeln, den *yacaxiuitl*, verbindet. Ich glaube, dass dies Ensemble kaum anders zu deuten ist, als dass hier der *tonatiuh iixco yauh*, die Seele des toten Kriegers dargestellt werden sollte, die in gleicher Weise das Gegenstück zu den im Westen hausenden Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen, den *mociuaquetzque*, ist, wie der *Macuilxochitl* oder *Auiateotl* und seine Genossen, die Repräsentanten des Südens, auf den unten zu besprechenden Blättern den den Westen zum Ausdruck bringenden fünf *Ciuateteô* gegenübergestellt werden. Dass nun mit diesem *tonatiuh iixco yauh* eigentlich eine ganz andere Himmelsrichtung angezeigt wird, als die durch den *Macuilxochitl* vertretene, nämlich der Osten, — die Seelen der toten Krieger weilen im Osten und geleiten die aufgehende Sonne unter Gesängen und Tänzen bis zum Zenith, — scheint dem Zeichner in diesem Augenblicke nicht zum Bewusstsein gekommen zu sein. Er scheint eben nur an das Gegenstück zu den *Ciuateteô* gedacht zu haben und hat deshalb statt des *Macuilxochitl*, der eigentlich hier seine Stelle hat, das andere Gegenstück, den *tonatiuh iixco yauh*, abgebildet.

Der Streifen, den diese Figuren der vor ihnen knieenden, liegenden, oder stehenden Menschenfigur aus dem Leibe ziehen, endet, der Natur des Gottes entsprechend, bei den Figuren aller drei Handschriften in Blumen. Im Codex Borgia ist der Streifen selbst auch mit Blumen besetzt (entsprechend den Edelsteinriemen bei dem zweiten und dem vierten Gliede derselben Reihe).

In den anderen beiden Handschriften aber, die den *Macuilxochitl* des Codex Borgia durch den *tonatiuh iixco yauh* die Seele des geopferten Kriegers, ersetzen, ist an dem Streifen die Idee des Opfers in Abb. 465 durch die roth und weissen Schleifen, den Sacrificio-gladiatorio-Schmuck, in Abb. 466 durch den Strick, das Opferseil, das um den Hals der Menschenfigur geschlungen ist, und das der *tonatiuh iixco yauh* zusammen mit dem aus dem Leibe gezogenen Streifen hält, zum Ausdruck gebracht.

Es folgt nun die vierte, die letzte Reihe, die zweite der beiden, die dem Planeten Venus als Abendstern gewidmet sind. In dieser letzten Reihe kommt die Natur der Region, der der Abendstern angehört, voll zum Ausdruck. Denn diese vierte Reihe wird von lauter weiblichen Gottheiten gebildet, die als nährende Mütter, als Säugende, dargestellt sind. Innerhalb dieser Reihe haben wir wieder, wie bei der vorhergehenden Reihe, mit dem Osten anzufangen.

Das erste, dem Osten entsprechende Glied dieser Reihe, steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 16. Es ist *Mayauel*, die Göttin der Agavepflanze, die wir schon als Regentin des achten Tageszeichens *tochtli* „Kaninchen" (vgl. oben S. 113), kennen lernten. Im Codex Borgia hat die Göttin im Allgemeinen das Ansehen der *Tlaçolteotl*, hat wie diese das Haar mit einer Binde aus ungesponnener Baumwolle (*ichcaxochitl*) umwunden und einen Pflock aus gleichem Materiale aus dem Ohre hängen, ist um den Mund in gleicher Weise mit schwarzem Kautschuke bemalt und trägt den goldenen Nasenhalbmond *yacametztli*. Aber das Gesicht ist weiss, der pelerinenartige Halskragen (*quechquemitl*) und die Enagua (*cueitl*) sind in der Farbe und den Linien des Wassers gemalt und mit weissen, scheibenförmigen Schneckengehäusen umsäumt. Drei solcher Gehäuse sieht man auch auf der Fläche der Enagua. Und während die anderen Göttinnen, und auch die *Mayauel* des Codex Fejérváry-Mayer, ein Kind an der Brust haben, säugt die *Mayauel* des Codex Borgia einen Fisch. Denn die Göttin wurde,

wie ich oben (S. 113) angeführt habe, als eine Frau mit vierhundert Brüsten gedacht, die ihrer Fruchtbarkeit halber von den Göttern in die Agave-Pflanze verwandelt worden sei, die ja auch, wenn ihre Zeit da ist, Monate lang unerschöpflich den süssen Saft in ihrem Stamme ausscheidet. Darum ist der Fisch, das Thier der Fruchtbarkeit, ihr Kind, oder vielmehr dies Kind ist die Göttin selbst, der Ausdruck ihres Wesens. — Hinter der Göttin ist die Pflanze, die sie verkörpert, mit ihren steifen, stachelspitzigen und stachlig umsäumten Blättern und dem mächtigen Blüthenschafte, der allerdings stark konventionell gezeichnet und, um ihn in den Raum zu bringen, umgebogen worden ist, zur Anschauung gebracht.

Einfacher ist *Mayauel* im Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 469) wiedergegeben. Sie sitzt vor oder in ihrer Agave-Pflanze, deren Blüthenschäfte noch konventioneller wiedergegeben sind. Sie ist in eine weisse (gelbgestreifte) Pelerine (*quechquemitl*), — die, gleich der der Wassergöttin, einen in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten Saum hat, also wohl auch die Flüssigkeit, aber die weisse Flüssigkeit, den Pulque, veranschaulichen soll, — und eine blaue Enagua (*cueitl*) gekleidet und trägt einen Blumenkranz im Haare. Sie säugt ein gewöhnliches Menschenkind.

Im Vaticanus endlich ist, statt der Göttin, nur die Agavepflanze (*metl*) gezeichnet (Abb. 464) mit Blättern und doppeltem, aufragendem Blüthenschafte. Das Innere der Pflanze aber bildet eine Art Höhle,

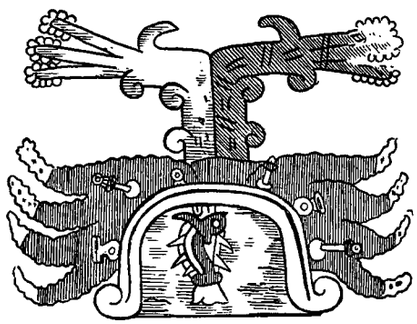


Abb. 468. *metl*, die Agavepflanze, erster der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 40 (= Kingsborough 88).

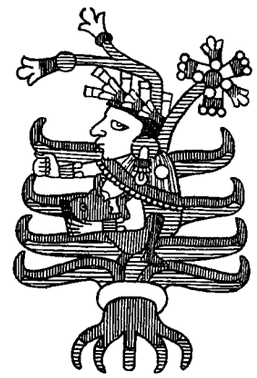


Abb. 469. *Mayauel*, die Göttin der Agavepflanze, erster der fünf Hüter der ersten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 28 (= Kingsborough 17).

deren Mund die Form des halbmondförmigen, goldenen Nasenschmuckes *yacametztli* der *Tlaçolteotl* und der Pulquegötter hat, an der Aussenseite mit Gehängen von Edelsteinen und Goldschmuck besetzt und innen mit Flüssigkeit gefüllt ist. Von der Decke der Höhle hängt eine Art Zapfen herab, an der wieder, wie im Codex Borgia, der Fisch, das Thier der Fruchtbarkeit, saugt. In der Höhle, die man in der Mitte des Stammes der Agavepflanze durch Ausschneiden des Blüthenschaftes, der in die Höhe schiessen will, herstellt, sammelt sich bekanntlich der klare, süsse Saft, der mit einem Saugrohr (einem länglichen Kürbiss), ausgehoben wird, und der nach der Gährung den Pulque liefert.

Das zweite Glied der vierten, der weiblichen Reihe, das dem Norden entspricht, steht im Codex Borgia in der mittleren Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 16. Es ist *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, über die ich oben S. 152—165 ausführlich gesprochen habe. Sie ist im Codex Borgia in der typischen Art gezeichnet, mit der schwarzen Kautschukbemalung um den Mund (*motenolcopinticac*), dem goldenen Nasenhalbmonde (*yacametztli*), der Kopfbinde aus ungesponnener Baumwolle (*ichcaxochitl*) nud den Spindeln im Haare (*mamalacaquetzallo*), dem aus Wachtelfedern und daraus hervorragenden gelben Federn bestehenden *çoyatemalli* und der in den Farben der Pulquegötter (halb roth, halb schwarz) und mit ihrem Abzeichen (dem goldenen Nasenhalbmonde) versehenen Enagua. Ueber dem nackten Oberkörper trägt sie, gleich den übrigen Göttinnen dieser Reihe, pellerinenartig ein die Winkelspitze nach vorn kehrendes Tuch (*quechquemitl*). Sie säugt ein einfaches Menschenkind. Als besonderes Symbol ist bei ihr ein Abbild des Mondes (der Nasenhalbmond in dunklem Felde) angegeben, von dem

ein Blutstrom herabrinnt, und der hier ebensowohl die Göttin, wie die Himmelsrichtung, die sie vertritt, den Norden, zu charakterisiren scheint.

Im Codex Vaticanus (Abb. 470) ist die Göttin mit gespreizten Beinen dargestellt. Das ist wohl, ähnlich wie bei der *Tlaçolteotl* des Codex Borbonicus (vgl. Abb. 347, oben S. 162), als Geburtsstellung gedacht, wofür auch der zum Schreien geöffnete Mund sprechen würde. Die Göttin war, wie wir oben gesehen haben, und worauf wir unten auch noch einmal zu sprechen kommen werden, den Mexikanern die grosse Gebärerin, die Mutter der Götter (*Teteo innan*). Das Bündel *malinalli*-Gras, über oder auf dem wir in Abb. 470 die Göttin sitzen sehen, ist aber doch wohl nur als Sitz gedacht. — Auch diese Göttin säugt ein einfaches Menschenkind. Ein sonderbares Symbol ist bei ihr zu sehen: — eine aus rothen und weissen Fäden zusammengedrehte, zu einer Schlinge verknüpfte Schnur, und daneben ein mit rother Masse erfüllter Ring, aus dem ein Zweig hervorwächst, mit mehreren Blüthen, an deren einer ein Pfeil angegeben ist. Die Lust und die Sünde, die diese Göttin verkörpert, und die Strafe, die dieser Sünde droht, könnte durch diese Bilder zur Anschauung gebracht worden sein.

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 471) ist einfacher, aber ebenso kenntlich. Zwei Dinge sind besonders bemerkenswerth. Das eine ist, dass die Göttin hier, — allerdings auch in dem Bilde, das in dieser Handschrift von der Göttin als der siebenten der neun Herren gegeben ist (Abb. 404,

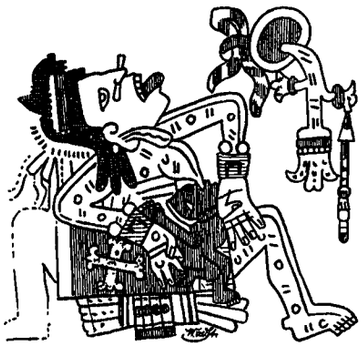


Abb. 470. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, zweiter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 41 (= Kingsborough 89).

Abb. 471. *Tlaçolteotl*, die Göttin des Unraths, die Erdgöttin, zweiter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 28 (= Kingsborough 17).

oben S. 230) — mit über der Stirn aufzüngelnden Locken, nach Art *Tlauizcalpantecutli*'s, *Mixcouatl*'s und der verwandten Gestalten abgebildet ist. Auf eine andere merkwürdige Besonderheit hat Preuss aufmerksam gemacht, dass nämlich die Göttin, statt des üblichen Halbmonds, anscheinend das Zeichen *cuitlatl*, allerdings in weisser, nicht, wie es sonst Regel ist, in gelber Farbe gemalt, als Schmuck in der Nase trägt. Ich bin nicht geneigt, die weitgehenden Folgerungen zuzulassen, die der genannte Autor an dieses Vorkommen knüpfte. Aber eine merkwürdige und bisher einzig dastehende Besonderheit ist es.

Die Figur des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 471) weicht auch noch dadurch von den Parallelfiguren ab, dass sie nicht als die Nährende, als die Säugende dargestellt ist. Sie hält das Kind, das vor ihr auf dem Boden hockt, an einer nach Art der Korallenotter gefärbten Schlange, die um den Hals des Kindes geschlungen ist. Darüber sieht man ein Beil, um dessen Stiel ein Strick geschlungen ist. Die rothe Schlange bezeichnet, wie ich oben S. 90, 91 auseinandergesetzt habe, das Blut; ist aber auch ein ständiges Attribut bei dem büssenden Ehebrecher und den verwandten Figuren. Wie bei *Xochipilli*, der ersten Figur in der zweiten Reihe im Codex Fejérváry-Mayer, die für die Figuren dieser Reihe vorgeschriebene Opferhandlung durch eine andere symbolische Handlung ersetzt war, die die Zeugung veranschaulicht (vgl. Abb. 427, oben S. 248), weil diese Handlung dem Wesen des Gottes angemessen ist, so scheint hier bei der *Tlaçolteotl* des Codex Fejérváry-Mayer die für die Figuren der vierten Reihe normale Handlung des Nährens und des Säugens durch eine andere symbolische Handlung ersetzt,

die den geschlechtlichen Verkehr und die Sünde in irgend einer Weise zum Ausdruck bringt, weil dies die Natur dieser Göttin ist. Zugleich ist aber darüber das Beil und der Strick gezeigt, d. h. die Strafen, die dieser Sünde drohen.

Das dritte Glied bezeichnet in allen vier Reihen die Mitte oder das Unten. Das Unten in der weiblichen Reihe ist natürlich *Mictecaciuatl*, die Herrin des Totenreiches. Im Codex Borgia steht die entsprechende Figur in der linken Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 16. Die Göttin ist mit unbekleidetem Oberkörper dargestellt. Nur um die Hüften ist eine Enagua geschlagen, die mit Totenknochen bemalt ist und einen Saum von der Farbenzeichnung der Blutschlange hat. Sie hat nicht ein Kind an der Brust, das passt zu der Figur der Todesgöttin nicht. Dafür ist ihr gegenüber, gleich gross, der männliche Todesgott gezeichnet, mit dem sie von Mund zu Mund durch einen Blutstrom, der ein Herz umschliesst, verbunden ist, eine Darstellung, die wir an anderen Stellen als Symbol geschlechtlicher Vereinigung kennen lernen werden. Als Determinative sind über dem Todesgotte ein Totenknochen, über der Göttin ein von einem weissen gefransten Felde umgebenes menschliches Herz angegeben, von dem ein mit gelber Farbe gemalter Strom nach hinten fliesst.

Abb. 472. *Mictecaciuatl*, die Herrin der Bewohner des Totenlandes, dritter der fünf Hüter der vierten Reihe, und *Ciuacouatl*, die Erdgöttin. Codex Vaticanus 3773, Blatt 41 (= Kingsborough 89).

Abb. 473. *Mictecaciuatl*, die Herrin der Bewohner des Totenlandes, dritter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 28 (= Kingsborough 17).

Das Bild des Codex Fejérváry-Mayer (Abb. 473) zeigt eine in *quechquemitl* und Enagua gehüllte Frau, die aber, gleich der *Ciuateteō*, die wir später kennen lernen werden, halb als Mann gekleidet ist, indem sie ausserdem noch eine Schambinde trägt. Die Figur ist, wie die des Codex Borgia, mit einem Schädel als Kopfe dargestellt und trägt als Ohrpflock ein grosses gestieltes Auge. Auch diese Göttin des Fejérváry-Mayer säugt nicht ein Kind, sondern frisst ihr eigen Kind. Als Determinativ ist bei ihr ein Herz und ein Agavedorn angegeben.

Im Codex Vaticanus (Abb. 472) sieht man eine Art Dach oder Laube, das jederseits in eine Blume endet, wobei die Stengel aber mit der aus Strichen und Punkten bestehenden schwarzen Zeichnung erfüllt sind, die wir in dieser Handschrift auf dem Baume des Nordens und auf den Gliedern des Todesgottes, des fünften der neun Herren der Nacht, angegeben finden, und die eine harte, knochige Beschaffenheit anzudeuten scheint. Die Endblume zur Linken (bei der Todesgöttin) scheint der gleichen Natur sein zu sollen, während die zur Rechten (bei der der Todesgöttin gegenüberstehenden Figur) in der gewöhnlichen Art dieser Handschrift, mit einem in den Formen und Farben der Hieroglyphe *chalchiuitl* gezeichneten Kelche versehen ist. Dieses Dach, das in der Mitte eine Figur wie einen Nabel hat, kann man wohl als *Xochicalli* „Blumenhaus“ und Haus der Erdgöttin bezeichnen. Darunter sieht man zwei Figuren, aber dies Mal zwei weibliche. Das eine ist die Göttin der Toten *Mictecaciuatl*. Die andere, die also hier das Kind vertritt, das die anderen Glieder dieser weiblichen Reihe an der Brust haben, ist eine mit einer rothen Winkellinie im Gesichte gezeichnete Frau, deren Gesicht aus dem geöffneten Rachen

einer Schlange hervorsieht, also eine Art *Ciuacouatl.* Wir werden sie unten als eine Vertreterin der *Xochiquetzal* kennen lernen. Sie zieht aus dem Munde der Todesgöttin einen wellig begrenzten, gelben, in ein Auge endenden Streifen, der an *cuitlatl* (Exkremente, Unrath) erinnert, der also hier für die Nahrung eintritt, die andere Glieder dieser Reihe aus ihrer Brust darreichen.

Das vierte Glied der vierten, der weiblichen Reihe muss nunmehr dem Westen entsprechen, und gleichzeitig die Hauptperson dieser Reihe darstellen, die, die den Abendstern, dem diese Reihe gewidmet ist, gewissermassen vertritt. Die Figur steht im Codex Borgia in der rechten Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 17. — Es ist die Wassergöttin *Chalchiuhtli icue*, die im Codex Borgia in genau der gleichen Art gezeichnet und gemalt ist, wie wir sie als sechste der neun Herren der Nacht und als Abbild des fünften Tageszeichens (vgl. oben S. 100) kennen gelernt haben. — Die Figur des Vaticanus (Abb. 474) weicht etwas ab, da wir bei ihr im Haare die zwei Federbüsche (*ome quetzalli*) stecken sehen, die eigentlich das Abzeichen der *Xochiquetzal* sind. Doch scheinen der in den Farben des Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalte Saum ihrer Pelerine (*quechquemitl*) und die Edelsteinscheiben auf dem Saume ihrer Enagua auf die Wassergöttin hinzuweisen. An dem Riemen, der das Haar umschliesst, trägt diese Figur eine grosse Blume. — Noch weniger charakteristisch ist das Bild des Codex Fejérváry-

Abb. 474. *Chalchiuhtli icue,* die Wassergöttin, vierter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 42 (= Kingsborough 90).

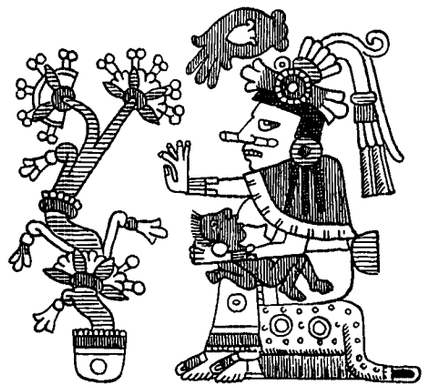


Abb. 475. *Chalchiuhtlicue,* die Wassergöttin, vierter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 29 (= Kingsborough 16).

Mayer (Abb. 475). Nur das Kopfband fällt auf, das aus der Hieroglyphe *chalchiuitl* (grüner Edelstein, Nephrit) und zwei Blumen besteht.

Als Symbol des Elementes, dessen Abbild und Verkörperung *Chalchiuhtlicue* ist, sehen wir neben der Codex Borgia-Figur einen Edelstein (*chalchiuitl*), aus dessen Innern ein Wasserstrom hervorbricht. Dieser Wasserstrom ist aber hier nicht in der gewöhnlichen Weise an den Enden mit runden oder länglichen, weissen Schneckengehäusen, sondern mit gelben, *cuitlatl*-artigen Gebilden besetzt, die, wie wir wissen, Exkremente, Schmutz, Unrath, und in übertragener Bedeutung „Sünde" bezeichnen. Das heisst, dieses *chalchiuhatl* oder „Edelsteinwasser" ist hier wieder nicht als das die Felder befruchtende Nass, sondern, wie das bei dem *Chalchiuhtotolin*, dem Abbild des achtzehnten Tageszeichens, dargestellte „Edelsteinwasser" als das den Schmutz der Sünde wegnehmende Nass, d. h. das Blut der Kasteiung, aufgefasst. Diese übertragene Bedeutung schiebt sich den Zeichnern dieser Bilderschriften immer sofort unter. Entsprechend sehen wir im Vaticanus (Abb. 474) neben der Wassergöttin einen Blüthenring, aus dessen Innern ein Blüthenbaum hervorbricht, abgebildet. Der Stamm dieses Blüthenbaumes ist zwar mit der Farbe des Wassers, nämlich blau, gemalt. Aber da die Blume so oft in diesen Handschriften einfach für Blut gesetzt wird, so werden wir auch hier an die übertragene Bedeutung des *chalchiuhatl* denken müssen. Und sollten wir in dieser Hinsicht noch zweifeln wollen, so wird das Codex Fejérváry-Mayer-Bild (Abb. 475) diese Zweifel zerstreuen. Denn hier sehen wir neben dem aus der

Edelsteinschale emporwachsenden Blüthenbaum in realistischer Wiedergabe das Blut, und ein Herz darin, abgebildet.

Ich habe oben gesagt, dass meiner Auffassung nach, diese Göttin die Hauptperson dieser Reihe darstellt und gewissermassen für den Abendstern steht. Es erscheint mir nicht ohne Bedeutung, dass *Chalchiuhtlicue* — was allerdings gerade in dem Bilde hier nicht deutlich hervortritt — im Codex Borgia mit zwei über der Stirn aufzüngelnden Locken abgebildet wird, wie *Tlauizcalpan tecutli*, die Gottheit des Planeten Venus, und wie *Xipe Totec*, der in der vorhergehenden, der dritten Reihe, wie ich oben angegeben habe, gewissermassen den Abendstern vertritt.

Das fünfte Glied der vierten Reihe, das dem Süden entspricht, steht im Codex Borgia in der linken Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 17. — Im Codex Borgia ist eine Göttin gezeichnet, die mit der Stirnbinde und dem Scheitelfederschmuck (*quauhtemalli*) des Sonnengottes geschmückt ist, auf der Backe ein schwarzes Kautschukpflaster, ein *tlaxapochtli*, hat, und von deren Nasenscheidewand eine eigenthümliche schmale und nach unten in Stufen sich verschmälernde, mit gelber Farbe gemalte Platte herabhängt. Der Leib ist in ein blaues *quechquemitl* und eine blaue Enagua gehüllt, die beide, wie das ganze Ansehen der Figur, an einige der kleinen weiblichen Figuren erinnern, die wir in dem ersten

Abb. 476. *Xochiquetzal*, Göttin der Blumen und der Liebe, fünfter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Vaticanus 3773, Blatt 42 (= Kingsborough 90).

Abb. 477. *Xochiquetzal*, Göttin der Blumen und der Liebe, fünfter der fünf Hüter der vierten Reihe. Codex Fejérváry-Mayer 29 (= Kingsborough 16).

und in dem zweiten Viertel des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s fanden. Augenscheinlich ist eine Gemahlin des Sonnengottes gemeint und wir werden dieser Figur deshalb wohl den Namen *Xochiquetzal* beilegen müssen.

Dass wir mit dieser Benennung Recht haben, beweisen die entsprechenden Bilder der anderen beiden Handschriften (Abb. 476, 477), die beide uns eine Göttin mit Quetzalvogelfedermaske zeigen, Göttinnen, deren Gesicht, gleich der *Xochiquetzal*, der Regentin des zwanzigsten Tageszeichens (vgl. oben S. 212), aus dem geöffneten Rachen eines Quetzalvogels hervorsieht. Freilich fehlen diesen Figuren der genannten beiden Handschriften die beiden Quetzalfederbüsche auf dem Scheitel, die sonst das charakteristische Abzeichen der *Xochiquetzal* sind. Dagegen trägt die Göttin des Vaticanus (Abb. 476) die blaue stufenförmige Nasenplatte *yacapapalotl*, gleich den typischen *Xochiquetzal*-Figuren des Codex Borgia. Ein rother Streif, der im Winkel das untere Ende der Nase und die Mundpartie umschliesst, scheint im Vaticanus die die *Xochiquetzal* kennzeichnende Gesichtsbemalung zu sein. Wir haben sie oben auch schon bei der *Ciuacouatl*, die im Codex Vaticanus der *Mictecaciuatl*, dem dritten Gliede der vierten, der weiblichen Reihe gegenüber dargestellt ist (Abb. 472, oben S. 277), angetroffen. Ein merkwürdiges Trachtstück, das den beiden Figuren Abb. 475, 476 gemein ist, ist der grosse, durch eine Schildkrötenschale (*ayotapalcatl*) gebildete Kreuzspiegel (*tezcacuitlapilli*).

Als besonderes Symbol ist bei der Codex Fejérváry-Figur (Abb. 476) eine Edelsteinschale angegeben, aus der, zwischen zwei Steinmessern, ein Blüthenbaum hervorkommt. Im Vaticanus sieht man dafür an dem oberen Rande des Faches ein Jaguarfell, in dem Knochendolch (*omitl*), Opfermesser (*tecpatl*) und Agaveblattspitze (*uitztli*) stecken, und daneben den innen mit rother Farbe gefüllten Ring, aus dem eine Blüthe hervorkommt, den wir schon bei der *Tlaçolteotl* dieser Handschrift (Abb. 470, oben S. 276) angetroffen haben, und der vermuthlich Blut (*eztli*) bezeichnet.

---

5. Tageszeichen und Körpertheile.

Blatt 17 (= Kingsborough 22), untere Hälfte.

Durch den Umstand, dass von den viermal fünf oder zwanzig Figuren des vorigen Abschnitts auf den Blättern 15 und 16 nur achtzehn unterzubringen waren, und nun für das folgende Blatt 17 nur noch die beiden letzten Figuren zur Verfügung standen, war auf dem Blatte 17 noch ein grosser freier Raum vorhanden, den der Zeichner mit einer grossen Figur des Gottes *Tezcatlipoca* gefüllt hat, an ihr die Beziehungen oder die Verwandtschaften zur Anschauung bringend, die, wie man meinte, zwischen bestimmten Tageszeichen und bestimmten Körpertheilen bestanden.

Solches in Beziehung Setzen von Tageszeichen und Körpertheilen ist zweifellos in sehr verschiedener Weise vorgenommen worden, war aber sicher ein sehr beliebtes und geübtes Verfahren. Denn es hatte einen sehr bestimmten, praktischen, augurischen Zweck. Der Wahrsager, der in den meisten Fällen wohl auch zugleich Krankheitsbeschwörer und Krankenheiler war, fand darin ein Mittel, die Natur einer Krankheit zu erkennen, oder den Tag zu bestimmen, der für die Vornahme einer bestimmten Kur von vornherein als der günstigste erscheinen musste. Solche Verwendung derartiger Zusammenstellungen von Tageszeichen und Körpertheilen wird in der That von dem Interpreten des Codex Vaticanus A (Nr. 3738) ausdrücklich angegeben. In der handschriftlichen Notiz zu Blatt 54 (= Kingsborough 75), auf dem in ziemlich roher Weise eine nackte menschliche Figur gezeichnet ist, mit deren verschiedenen Körpertheilen die verschiedenen Tageszeichen durch Linien in Verbindung gesetzt sind, wird Folgendes gesagt: —

„Das sind die zwanzig Lettern oder Figuren, die sie für alle ihre Zählungen gebrauchten, die, wie sie sagten, Herrschaft über die Menschen hätten, wie das auf diesem Bilde dargestellt ist, und in dieser Weise wandten sie sie als Heilmittel an, wenn jemand erkrankte, oder ihm in Wahrheit irgend ein Theil des Körpers weh that. *[Cipactli]*, (hatte Herrschaft) über die Leber; *[Xochitl]*, Blume, über die Brustwarzen; *[olin]*, Bewegung, in der Zunge; *[quauhtli]*, Adler, am rechten Arm; *[cozcaquauhtli]*, Geier, am rechten Ohr; *[tochtli]*, Kaninchen, am linken Ohr; *[tecpatl]*, Feuersteinmesser, an den Zähnen; *[eecatl]*, Wind, am Bauch; *[oçomàtli]*, Affe, am linken Arm; *[itzcuintli]*, Hund, im Herzen; *[malinalli]*, Gedrehtes, an den Gedärmen; *[cuetzpalin]*, Eidechse, über den Uterus; *[ocelotl]*, Jaguar, am linken Fuss; *[couatl]*, Schlange, am Penis, da das das Ding ist, von dem ihre Leiden ihren Ursprung genommen haben. In dieser Weise hielten sie die Schlange, von welcher Seite sie auch kommen mochte, für das grösste (üble) Vorzeichen, vor allen anderen. Und so brauchten auch die Aerzte dieses Bild bei ihren Heilungen. Und nach dem Tage und der Stunde, wann einer krank wurde, sahen sie, ob die Krankheit dem Zeichen, das gerade herrschte, gemäss war. Woran man sehen kann, dass dieses Volk nicht so bestialisch war, wie einige es machen, da sie solche Ordnung in ihren Sachen hielten und dasselbe Mittel gebrauchten, das die Astrologen und die Aerzte bei uns gebrauchen, für das man auch dieses Bild hält, und so wird man das in den Sammelwerken finden.“

Die Art und Weise, wie nun bei dem *Tezcatlipoca* auf Blatt 17 des Codex Borgia die Tageszeichen vertheilt sind, ist nun freilich eine ganz andere. Auch sind es nicht bloss Körpertheile, die mit Tageszeichen in Verbindung gebracht werden, sondern auch Tracht- und Ausstattungsstücke: —

1. *cipactli* „Krokodil“ ist hier unter dem linken Fusse angegeben — das begreift man, denn *cipactli* ist bekanntlich der „Fisch, aus dem die Erde gemacht wurde.“

2. *eecatl* „Wind“ sieht man auf dem Ende des hinteren Endes der Schambinde. Dieses scheint dadurch als das flatternde gekennzeichnet zu sein.

3. *calli* „Haus“ steht auf dem Kreuzspiegel (*tezcacuitlapilli*), der Scheibe oder Rosette, durch die vermuthlich der Knoten des hinten zusammengeknüpften (*motzinilpiticac*) Hüftentuches zusammengehalten wurde. Hier mag vielleicht die Idee des Zusammenhaltens oder Einschliessens der Vermittler gewesen sein.

4. *cuetzpalin* „Eidechse“ ist durch einen Blutstrom mit dem Penis verbunden. Hier kommt also die Vorstellung zum Ausdruck, über die ich oben S. 96, 97 schon gesprochen habe, dass die Eidechse den Mexikanern den Anreiz zur Wollust, den geschlechtlichen Trieb und die Schamlosigkeit veranschaulichte.

5. *couatl* „Schlange“ ist auf dem vorderen Ende der Schambinde angegeben. Hier ist wohl das „sich Einrollende“, das Bindeglied gewesen. Wenn die Mexikaner (am Feste *Toxcatl* oder am *Panquetzaliztli*) ihrem Gotte *Uitzilopochtli* ein Idol aus Teigrollen aufbauten und dies mit dem Schmucke des Gottes bekleideten, so wurde aus Rindenpapier ein 20 Ellen langer, eine Elle breiter und einen Finger starker Streifen hergestellt, der zusammengerollt, an dem Gotte das vordere Ende seiner Schambinde bildete, — *teomimilli*, die Rolle des Gottes“, oder *veyac tlacuelpacholli*, das „lange Zusammengefaltete“, genannt.

6. *miquiztli* „Tod“ steht auf der hinteren Schaftbefiederung des Speerbündels, das der Gott in der Hand hält. Der Tod folgt, wenn der Gott seine Waffe abgeschleudert hat, so kann man das vielleicht erklären.

7. *maçatl* „Hirsch“ ist mit dem Reiherfedergabelschmucke (*aztaxelli*), dem Kriegerfederschmucke, der auf dem Scheitel des Gottes liegt, verbunden. Die Verbindung geschieht durch zwei zu einer Schnur zusammengedrehte Edelsteinbänder, von denen das eine, wie gewöhnlich, grün, das andere blau gemalt ist. Die Schnur aus Edelsteinbändern wird wohl so viel als „Regen“ bedeuten und bei dem Reiherfedergabelschmucke stehen, weil der Reiher (*aztatl*) das Thier des Regengottes ist. Ist das der Fall, so wäre die Verbindung des Tageszeichens „Hirsch“ mit diesem Reiherfedergabelschmucke gerechtfertigt. Denn der Hirsch ist das Sinnbild des Feuerregens und seine Verkörperung der Regengott *Tlaloc*.

8. *tochtli* „Kaninchen“ steht auf der Handfahne (*macpamitl*) des Gottes. Hier kann ich mir nichts anderes denken, als dass diese Fahne die Krieger und den Opfertod bezeichnete. Dann würde für die Verbindung des Kaninchens mit der Fahne derselbe Grund angenommen werden müssen, wie der, vermöge dessen die Krieger, d. h. Adler und Jaguar (*quauhtli ocelotl*), mit Opferfähnchen in der Hand dem Pulquegotte, dem Herrn des zwölften Tageszeichens, gegenübergestellt werden.

9. *atl* „Wasser“ ist bei dem Spiegel (*tezcatl*) an der Schläfe des Gottes angegeben. Die schimmernde Fläche mag hier das Bindeglied gewesen sein. Oder aber, der rauchende Spiegel *Tezcatlipoca*'s ist hier auch, wie im Codex Telleriano-Remensis (vgl. oben S. 146) als *teoatl tlachinolli*, „Wasser und Brand“, die Hieroglyphe des Krieges, gedeutet worden. Und diese Hieroglyphe veranschaulicht ja, wie ich oben (S. 115) näher auseinander gesetzt habe, auch das Tageszeichen *atl*, „Wasser“.

10. *itzcuintli* „Hund“ steht auf den Feuersteinspitzen der Speere des Gottes Hier ist offenbar der Hund als das „beissende“ Thier (*tequani*) gedacht.

11. *oçomàtli* „Affe“ ist auf der Schleife angegeben, mit der das hinten lang herabfallende Haar des Gottes zusammengebunden ist. Hier ist die vermittelnde Idee wohl gewesen, dass dieses lang herabfallende Haar der Tanzschmuck ist.

12. *malinalli* „das Gedrehte“ steht auf dem vorn (d. h. eigentlich auf der rechten Seite des Kopfes) hoch aufgebürsteten Haar, dem sogenannten *tzotzocolli*, der Kriegerfrisur. Das wirre Durcheinander, das durch dieses Hochaufbürsten des Haares entstand, — eine Operation, deren ausgesprochener Zweck, nach dem Berichterstatter, es war, dem Krieger ein um so furchtbareres Ansehen zu verleihen,

— scheint in der That durch das Tageszeichen, das „gedreht“ bedeutet, recht passend versinnbildlicht zu werden.

13. *acatl* „Rohr“ scheint aus dem rechten Auge (oder vielleicht aus der Stirn) des Gottes hervorzukommen. Es ist aber nicht ein Pfeilschaft, sondern deren zwei, also das *ome acatl*, die „zwei Rohre“, die den Feuerbohrer, oder geradezu das Feuer, veranschaulichen. Man ist versucht an das *Kak u pacat* „Feuer ist sein Blick“ zu denken, den Namen, mit dem die Yukateken ihren Kriegsgott bezeichneten.

14. *ocelotl* „Jaguar“ ist an dem rechten Fusse des Gottes angegeben, der, wie immer bei diesem Gotte, abgerissen und durch einen rauchenden Spiegel ersetzt ist. Das kann die unmittelbare

Abb. 478. Regierungsantritt *Teueultzin*'s, des Konigs von *Quauhnauac* (Cuernavaca). Codex Telleriano Remensis fol. 41 verso (= Kingsborough IV, 24).

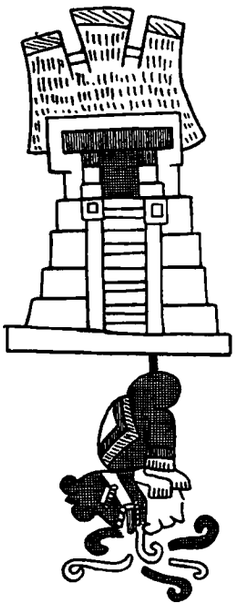


Abb. 479. Tod *Teueueltzin*'s, des Königs von *Quauhnauac* (Cuernavaca). Codex Telleriano-Remensis f. 42 (= Kingsborough IV, 25).

Parallele zu dem *cipactli* an dem linken Fusse des Gottes sein, denn den Namen „Jaguar“ legten die Mexikaner ja auch der Erde bei, wie ich oben S. 92 näher auseinandergesetzt habe. Vielleicht kommt aber auch hierin geradezu eine Erinnerung an den Mythus zum Ausdruck, dem. wie ich oben (vgl. S. 146) vermuthete, es zuzuschreiben ist, dass *Tezcatlipoca* immer mit einem abgerissenen Fusse dargestellt wird. Denn der Jaguar ist das beissende Thier, das die Sonne, den Heros, verschlingt.

15. *quauhtli* „Adler“ sieht man auf dem linken Ohre des Gottes. Vielleicht ist aber als die diesem Zeichen zukommende Stelle das Hinterhaupthaar gemeint. Ist das letztere der Fall, — und das scheint in der That angenommen werden zu müssen, — so würde man an die Besteckung des Haares mit Adlerfederdaunen (*quauhtlachcayotl*), den Krieger-Siegerschmuck, denken müssen.

16. *cozcaquauhtli* „Geier“ nimmt die Mitte des Schildes des Gottes ein, das ist etwas verwunderlich. Was wir bisher von dem Symbolismus des Geiers kennen gelernt haben, gibt kaum

einen Aufschluss. Es sei denn, dass wir den Geier und den alten Gott, d. h. den Feuergott, gleich setzen. Und dazu liegt ja ein gewisser Anhalt vor. Für den Schild *Uitzilopochtli*'s finden wir in der Trachtbeschreibung des Gottes und an anderen Stellen den Namen *teueuelli* angegeben. Und denselben Namen finde ich an einer Stelle der Historia Tolteca Chichimeca[1]) wieder, wo er einfach für „Schild" zu stehen scheint — *Couatzin* spricht zu den Chichimeken von *Quauhtinchan* — *auh yn tlacochtli yn teveveli ynomaceval ynonavatil* „und Speer und Schild sind unser Verdienst und unser Gesetz". Das Wort liegt auch in dem Eigennamen eines Königs von *Quauhnauac* vor, dessen Hieroglyphe im Codex Telleriano-Remensis angegeben wird (vgl. Abb. 478, 479). Was es eigentlich bedeutet, ist nicht ganz sicher. Vielleicht hängt es mit *ueueloa* „zerstören", „zerstücken" zusammen. Und vielleicht ist deshalb der Geier hier als Verkörperung des Schildes *Tezcatlipoca*'s gesetzt worden.

17. *olin* „Bewegung" auf dem Gesichte des Gottes ist mir eigentlich auch etwas räthselhaft. Vielleicht wird das helle und das dunkle Feld dieses Zeichens den gelben und schwarzen Streifen auf dem Gesichte des Gottes parallelisirt, und diese Gesichtsbemalung selbst dadurch zu den Abbildern des Himmels und der Erde, der Scheide von Tag und Nacht, oder dem Eingehen des Lichtes in die Erde in Beziehung gesetzt.

18. *tecpatl* „Feuersteinmesser" steht auf dem Brustschmucke des Gottes, dem grossen, weissen, oben mit einem rothen Lederriemen umwickelten Ringe (*anauatl*), der in anderen Bilderschriften durch das einfache Bild eines Auges, mit der im Augenwinkel in rother Farbe sich abzeichnenden Bindehaut, ersetzt ist. Hier glaube ich, ist es klar, dass die Idee des Opfermessers auszuschliessen ist. Man wird bei dem Feuersteinmesser, wie ja auch in anderen Verbindungen, einfach an die Schärfe der Schneide, an das Verwundende, denken müssen. Und die Assoziation des Feuersteinmessers und des Auges, wie sie hier bei dem Brustschmucke *Tezcatlipoca*'s vorliegt, gibt die Erklärung für andere, ähnliche Kombinationen, z. B. die von mir als Stern- oder Strahlauge bezeichneten Gebilde, die in den Himmelsbildern als Bezeichnung für Sterne verwendet werden.

19. *quiauitl* „Regen" bezeichnet das die Form einer blauen Schlange (*xiuhcouatl*) wiedergebende blaue Wurfbrett (*xiuhatlatl*), das die Waffe *Tezcatlipoca*'s, *Uitzilopochtli*'s und des Feuergottes bildet Das Zeichen *quiauitl* „Regen" steht hier zu Recht, denn der Regengott *Tlaloc*, dessen Kopf dieses Zeichen vor Augen führt, ist ja der die feurigen Geschosse, die Blitze, herabsendende Gott.

20. *xochitl* „Blume" endlich sieht man aus dem Munde des Gottes hervorgehen, und wiederum nicht als Einzelblume, sondern in einer Kette von zwei Blumen. Das entspricht der in eine Blume endenden Kette von Edelsteinperlen, die wir an verschiedenen Stellen, bald aus dem Munde des Gottes *Xochipilli* (Abb. 332, oben S. 134), bald aus dem seines Vertreters (Codex Borgia 13, oben links), bald vor *Ueuecoyotl*, dem Tanzgotte (Codex Borgia 10, unten links), bald endlich auch vor dem Munde *Tezcatlipoca*'s und seines Gegenstückes (Codex Borgia, Blatt 3, Kolumne 14) angegeben fanden. Es ist ein Symbol des Schmuckes der Rede, des Gesanges, des Tanzes, als dessen Erfinder und Vertreter *Tezcatlipoca* sowohl, wie die anderen genannten Gottheiten galten.

Ueber die *Tezcatlipoca*-Figur selbst habe ich nichts Besonderes weiter zu sagen. Der Gott ist hier im Wesentlichen mit denselben Attributen dargestellt, wie wir ihn, Blatt 12 des Codex Borgia, als Herrn des dreizehnten Tageszeichens abgebildet fanden, und wie ich sie oben (S. 152) näher beschrieben habe. Die Ausführung ist, der Grösse der Figur entsprechend, eine in jeder Beziehung reichere und schönere, nur dass die Einzelheiten vielfach durch die an und auf der Figur angebrachten Tageszeichenbilder verdeckt sind.

1) Ms. Coll. Aubin-Goupil.

6. Die sechs Weltgegenden.

Blatt 18—21 (= Kingsborough 21—18).

Eine dem Codex Borgia eigenthümliche Reihe, die in den anderen verwandten Handschriften nicht vertreten ist, stellen die acht grossen prächtig gezeichneten Bilder dar, die die unteren und die oberen Hälften der Blätter 18—21 füllen. Den Anfang der Reihe bildet das Bild in der unteren Hälfte des Blattes 18. Es folgen die unteren Hälften der Blätter 19—21, denen sich dann in umgekehrter Folge die oberen Hälften der Blätter 21—18 anschliessen, so dass das Endbild auf Blatt 18 über dem Anfangsbilde zu stehen kommt. Also genau die gleiche Ordnung, wie auf den Blättern 9—13 des Codex Borgia, auf denen die Zwanzig Tageszeichen mit ihren Gottheiten zur Anschauung gebracht waren.

Die acht Bilder sind von Reihen von je fünf Tageszeichen begleitet, die eben so vielen Säulen des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s entsprechen. Und zwar sind es die erste, achte, fünfzehnte, zweiundzwanzigste, neunundzwanzigste, sechsunddreissigste, dreiundvierzigste und achtundvierzigste Kolumne, deren Anfangszeichen

[1] *cipactli*	[3] *atl*
[8] *tochtli*	[10] *cozcaquauhtli*,
[2] *quauhtli*	[4] *calli*
[9] *eecatl*	[9] *tochtli*

sind. Die zugehörigen Ziffern sind bei den Tageszeichen nicht angegeben. Aber durch Reihen von mit rother Farbe gemalten kleinen Scheiben oder grossen Punkten, die an der vorderen Kante des Bildes, d. h. in den unteren Hälften der Blätter an dem linken, in den oberen Hälften an dem rechten Rande der Bilder, angebracht sind, ist die Anzahl der Tageszeichensäulen bezeichnet, um die die beiden zu zwei aufeinanderfolgenden Bildern gehörigen Tageszeichensäulen von einander abstehen. Und man sieht nun leicht, dass die bei den acht Bildern stehenden Tageszeichensäulen und die intermediären, die nur durch die kleinen rothen Scheiben an dem Seitenrande der Bilder angedeutet sind, zusammen ein vollständiges *Tonalamatl* ergeben. Denn

$$\begin{array}{r} 1+6+1+6+1+6+1+6 \\ +1+6+1+6+1+4+1+4 \end{array} \text{ oder } 6\cdot 7+2\cdot 5=52$$

das ist die Zahl der Kolumnen eines in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s. Das hier angenommene System ist die denkbar regelmässigste Art, wie man acht Bilder auf einen Raum von zweiundfünfzig Säulen vertheilen kann. Und einen anderen Zweck als diesen wird wohl die gewählte Anordnung nicht haben.

Die acht Bilder stellen Einzelfiguren und Gruppen dar, gewisse göttliche Potenzen, die die in den verschiedenen Weltgegenden waltenden Mächte zur Anschauung bringen. Die acht Bilder entsprechen aber nicht den vier Himmelsrichtungen, wie wir sehen werden, sondern den sechs Weltgegenden. Um bei diesem Zahlenverhältniss eine gewisse Harmonie herzustellen, reicht natürlich ein einfaches Aufeinanderfolgenlassen, nach dem einen oder anderen Systeme, nicht aus. Der Zeichner musste auf eine andere Anordnung bedacht sein, und er hat die Harmonie durch Zusammenstellung der gegensätzlichen Richtungen, innerhalb derselben Bilder und bei aufeinanderfolgenden, wie bei übereinander gestellten Bildern, erreicht.

Das erste Bild nimmt die untere Hälfte des Blattes 18 ein. Man sieht auf der rechten Seite *Tonatiuh*, den Sonnengott, in seiner charakteristischen Gestalt — rother Körper- und Gesichtsfarbe, mit dem *chalchiuitl*-Stab in der Nase und dem *chalchiuitl*-Ohrgehänge. Das feuerfarbene Haar von einer Kette von Edelsteinperlen umschlungen, die an der Stirnseite mit dem stylisirten Vogelkopfe versehen ist, dessen Scheitelkamm wieder *chalchiuitl*-Streifen bilden. Nach vorn und hinten, d. h. wahrscheinlich nach rechts und links vom Kopfe, fliegen je zwei in ein Daunenfederbüschel endigende Edelsteinbänder,

wie wir sie genau ebenso schon bei *Tonatiuh*, dem Regenten des neunzehnten Tageszeichens (Codex Borgia 9, oben links) und bei *Ueuecoyotl* (Codex Borgia 10, unten links) kennen gelernt hatten. Aber auf dem Scheitel ragt hier eine Krone schwarz und weisser, jedenfalls als Adlerfedern gemeinter Federn empor, aus der vier in blumenartige Federquasten endigende Streifen heraushängen, die das Ansehen von Fellstreifen haben. Das ist ein sehr charakteristisches Abzeichen des Sonnengottes, dem wir in dieser, wie in anderen Handschriften (z. B. Codex Nuttall), vielfach begegnen. Den Brustschmuck bildet eine grosse Goldscheibe (*teocuitlacomalli*), in einer lang herunterhängenden Kette grüner Edelsteinperlen (*chalchiuhcozcatl*). Als Schambinde trägt er die mit dem Vorstosse von Adlerfedern versehene (*quauhiuiyacamaxtlatl*). Der Nackenschmuck oder die Nackenrosette endlich bildet eine grosse halbe Sonnenscheibe.

Der Gott hält in der linken Hand eine Räucherpfanne (*tlemaitl*), deren Griff in einen Adlerfuss endet. In dem tiefschwarzen Rauche ist als das Rauchopfer des Sonnengottes eine Kette von Edelsteinperlen zu sehen, und eine grosse Edelsteinperle hält der Gott in der rechten Hand, um sie in die Pfanne zu legen.

Ein Feuergefäss, ein Zackengefäss weisser Farbe, mit einem als Schaumlinie ausgestalteten oberen Rande (Abb. 480), wie wir es unter den Bildern, die das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl* begleiten, wiederholt angetroffen haben, steht vor dem Sonnengotte und trägt eine grosse Kautschukkugel (*oltelolotli*), die Opfergabe. Dahinter liegen Knochendolch (*omitl*), Agave-Blattspitze (*uitztli*) und Obsidianmesser (*itztli*), die Werkzeuge der Kasteiung. Alle drei aber in Stücke zerbrochen. Von dem Gotte gleichsam ausgehend sieht man eine Schnur, die ebenfalls in Stücke zerrissen ist, deren unteres Ende, wie es scheint, von einer in *malinalli* gekleideten, *cipactli*-artigen, aber mit einem *Eecatl*-Kopfe (der Vogelschnabelmaske des Windgottes *Quetzalcouatl*) versehenen Thierfigur gepackt oder gehalten werden soll, während das distale obere Ende in ein Skorpiongesicht endet. Das letztere soll vermuthlich besagen, dass von diesem Gotte das Feuer oder die Kasteiung ausgeht.

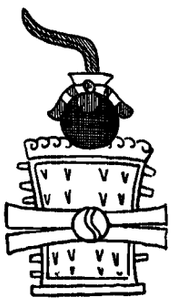


Abb. 480. Feuergefäss, ein Feueropfer (Kautschukkugel) enthaltend. Codex Borgia 18, vor dem Sonnengott abgebildet.

Da der Gott Rauchopfer darbringend abgebildet ist, so muss auch vor ihm eine Kultusstätte zur Anschauung gebracht sein. Als solche sollte man einen Sonnentempel erwarten, ein mit Attributen oder Symbolen des Sonnengottes ausgestattetes Heiligthum, wie das in anderen, dem allgemeinen Charakter nach ähnlichen Darstellungen in der That der Fall ist. Das ist nun hier aber anders. Der Tempel, den wir an der linken Seite des Bildes sehen, ist zwar auch das übliche, mit hohem Strohdache versehene Gebäude, an dessen Dache man sogar als eine Art Fries ein mit Edelsteinscheiben besetztes Band angebracht sieht, auf dem als First eine Reihe Blüthen steht, — genau so wie das der Osttempel, der Tempel des Sonnengottes, in der unteren Abtheilung des Blattes 49 und der Westtempel, der Tempel des Maisgottes, in der unteren Abtheilung des Blattes 51 des Codex Borgia zeigen. Aber im Innern des Tempels sieht man hier eine Eule. Vor dem Dachfirste sind ein Totenschädel und ein Totenknochen abgebildet. Und vor der Thüröffnung und dem Treppenaufgange ist die aufgerichtete Gestalt eines Jaguars zu erkennen. Kein Zweifel, dass hier dem Sonnengotte gegenüber das dunkle Haus der Erde dargestellt ist. Eine Gegensätzlichkeit der Richtungen ist schon in diesem ersten Bilde zur Anschauung gebracht. Wie haben wir aber diese Gegensätzlichkeit zu deuten?

Das in der unteren Abtheilung des Blattes 18 stehende Bild ist in gewisser Weise ein Gegenstück, allerdings ein sehr vereinfachtes, zu den beiden Blättern 33 und 34 des Codex Borgia. Auf diesen beiden Blättern ist, wie ich unten noch näher zu beschreiben haben werde, ein grosser Tempel dargestellt, dessen Dach in verschiedenen Etagen übereinander sich aufbauende Himmel zeigt. Zwischen diesen Himmelstreifen sind auf dem ersten Blatte, auf Blatt 33, männliche, theils die Gesichtsbemalung des Morgensterns, theils die des Feuergottes tragende, mit Daunenfederhaar und Reiherfedergabelschmuck (*aztaxelli*) geschmückte Figuren, also Krieger, in Tanzstellung abgebildet. Das muss also der Osthimmel sein. Auf dem anderen, Blatt 34, sieht man zwischen den Himmelstreifen mit Adlerfüssen an Armen und Beinen versehene und einen Schädel als Kopf tragende weibliche Gestalten, auch wohl in Tanzstellung,

aber gleichzeitig in Haltung und Gebärde ein in Empfangnehmen zum Ausdruck bringend. Das müssen *Ciuateteô*, und dieser Tempel der Westhimmel sein. In der That wird die Thüröffnung dieses Tempels auch von einem grossen Schlangenrachen gebildet. Die Verwandtschaft in der Grundvorstellung zwischen dem Bilde in der unteren Abtheilung unseres Blattes 18 und diesen beiden Blättern 33, 34 spricht sich vornehmlich darin aus, dass auf Blatt 33 von der Spitze des Daches eine Schnur herabkommt, die mit den Bildern von Sonne und Mond, mit einem Edelsteine (*chalchiuitl*), einer Agave-Blattspitze (*uitztli*), Opferfahne (*amapamitl*) und Daunenfederball (*iuitl*) besetzt ist, aber am Ende auch in ein Skorpiongesicht ausgeht, während von der Spitze des Tempels auf Blatt 34 eine Schnur herabkommt, die mit sechs, die Gesichtsbemalung, den Ohrpflock und Nasenschmuck der *Tlaçolteotl* tragenden Spinnengesichtern, die wir unbedenklich wohl als *Tzitzimimê* erklären können, besetzt ist.

Der Vergleich mit diesen beiden Blättern könnte es nahe legen, das Bild der unteren Abtheilung des Blattes 18 als Osten und Westen zu erklären. Ich glaube aber, dass es richtiger ist, den Sonnengott hier als den Vertreter der oberen Region zu betrachten, dem die Erde als die untere Region gegenübergestellt ist, die er mit seinen Gaben beschenkt.

Das zweite Bild steht in der unteren Abtheilung des Blattes 19. Hier ist auf der rechten Seite der Windgott *Quetzalcouatl* abgebildet, in seiner Vogelschnabelmaske und genau in derselben Tracht und Ausstattung, wie wir ihn auf Blatt 9 (oben links) als Herrn des zweiten Tageszeichens angetroffen haben. Besonders schön ist hier der Stufenmäander auf der Kopfbinde des Gottes zu sehen. Der fächer- oder radförmige Nackenschmuck aus schwarzen Waldhuhnfedern (*coxollamamalli* oder *coxolio uei itepol*) ist hier deutlicher als in anderen Bildern des Gottes wie eine dunkle Sonnenscheibe gestaltet. An dem Knochendolche, den er neben seinem Ohre ins Haar gesteckt hat, ist eine Blüthe angegeben, das Zeichen von Blut. Die rechte Hand ist befehlend erhoben. In der Linken hält er Knochendolch (*omitl*), Agave-Blattspitze (*uitztli*) und Tasche für Räucherwerk (*copalxiquipilli*). Die ersten beiden sind, wie die Werkzeuge und anderen Ausstattungsstücke, die wir auf dem ersten Bilde bei dem Sonnengotte angegeben fanden, gebrochen, zerstückt, gezeichnet. Und ebenso die beiden Obsidiangegenstände — Messer (*itztli*) und Unterlage (?) — die vor den Füssen des Gottes zu sehen sind.

Diesem Windgotte gegenüber, an der linken Seite des Bildes, sieht man über einem *cipactli*-Rachen, dem bekannten Symbole der Erde, der aber hier mit weisser (und nicht, wie sonst, mit grüner) Farbe gemalt ist, eine Art Tempelplattform errichtet. Die Plattform dient einem *tzompantli*, einem Schädelgerüste, als Basis, dessen Querstange zwei Schädel aufgereiht sind, und das sich mit einem in üblicher Weise zweitheiligen, hier auf der einen Hälfte des Stammes braun, auf der anderen schwarz gemalten und mit Opferfähnchen besteckten Baume verbindet. Davor kniet, in adorirender Stellung, *Tlauizcalpantecutli*, der Gott des Planeten Venus, — hier in der Form B, das schwarze Gesicht mit dem Quincunxe weisser Flecke, der Hieroglyphe des Planeten Venus, — zugleich aber mit einem Schädel als Kopf, im Uebrigen genau in der typischen Tracht und Ausstattung, wie ich sie oben S. 254—257 näher beschrieben habe. Der Gott hält in der einen Hand sein Wurfbrett, in der anderen Schild und Speerbündel. Und von ihm, bezw. von dem Schädelgerüste, vor dem er kniet, fliesst an der einen Seite ein Wasserstrom (*atl*), nach der anderen ein Strom gelben, verbrannten Grases (*tlachinolli*) herab, die zusammen das Symbol *atl-tlachinolli*, die Hieroglyphe des Krieges, zum Ausdruck bringen.

Vor diesem ganzen Aufbaue, und dem Windgotte auf der anderen Seite des Bildes zugekehrt, steht noch ein als *Mixcouatl*, d. h. als Opfermensch (vgl. oben S. 265) gezeichneter und gemalter gebundener Gefangener, mit aufgeschnittener Brust. Und über diesem sieht man eine rothe Blutschlange, mit dem *aztamecatl*, dem mit Reiherfederquasten versehenen Opferseile, im Maule. Die Blutschlange ist, wie die Kasteiungswerkzeuge, die *Quetzalcouatl* in der Hand hält, und die Obsidianmesser, die vor ihm liegen, in Stücke zerrissen.

Dies Bild kann nichts anderes als den Osthimmel bedeuten, die Region des Morgensternes und des Gottes (*Quetzalcouatl*), dessen Herz nach seinem Tode sich in den Morgenstern verwandelte. Es ist der Wohnort der *tonatiuh iixco yaquê*, der Seelen der im Kriege gefallenen, d. h. von den Feinden gefangenen und auf dem Opfersteine geschlachteten, Krieger.

Das dritte Bild dieses Abschnittes füllt die untere Hälfte des Blattes 20. Man sieht auf der rechten Seite *Chalchiuhtli icue*, die Göttin des fliessenden Wassers, in ihrer gewöhnlichen Bemalung und Kleidung und mit ihrem Schmucke, aber ohne den Schlangenrachen, aus dem sonst ihr Gesicht hervorsieht. Ueber der Stirn streben die beiden Locken oder Haarsträhnen in die Höhe, über deren Bedeutung ich oben S. 279 gesprochen habe. Auf dem Kopfriemen sind die aufgenähten weissen Muschelscheiben, das besondere Schmuckstück der Wassergöttin, deutlich. Im Uebrigen ist der ganze Kopfriemen durch das der Stirn auflagernde breite, aus Stroh oder Palmblattstreifen geflochtene Tragband (*mecapalli*) nahezu verdeckt, an dem hinten an Stricken der Krug befestigt ist, den die Göttin auf dem Rücken trägt.

Wie bei dem Sonnengotte des ersten Bildes die Kasteiungswerkzeuge, die vor dem Gotte lagen, und die von ihm ausgehende Skorpionschnur zerbrochen und zerrissen waren, wie die Instrumente, die der Windgott des zweiten Bildes in der Hand hielt, die vor ihm liegenden Obsidianmesser und die ihm gegenüber abgebildete Blutschlange in gleicher Weise in Stücke gebrochen und zerrissen waren, so ist auch hier der Topf, den die Göttin dieses Bildes, die Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, auf dem Rücken trägt, zerbrochen. Aus dem grossen Loche, das der Krug an seiner Hinterseite hat, tritt der Inhalt des Kruges heraus. Der besteht aber nicht, wie man erwarten sollte, aus Wasser, — wie bei dem zerbrochenen Kruge, den der Krieger Abb. 481 als Devise auf dem Rücken trägt, — sondern aus einer rothen, nach Art der Korallenotter gezeichneten Schlange, die das Blut veranschaulicht. Dem Begriff des Wassers ist hier offenbar wieder der des *chalchiuhatl*, des kostbaren Wassers, d. h. des Blutes, das man sich bei den Kasteiungen entzieht, untergeschoben. Eine ähnliche Blutschlange ist denn auch noch vor der Göttin in ganzer Länge abgebildet, und auch diese ist in Stücke zerrissen dargestellt. Und, wie um die hier zu Grunde liegende Vorstellung noch deutlicher zum Ausdruck zu bringen, hält auch die Göttin selbst noch eine Schale in der Hand, in der man Blut und ein menschliches Herz (herausgerissenes Herz) erkennt.

Abb. 481. Mexikanischer Häuptling, einer der Vertheidiger der von den Spaniern bestürmten Hauptstadt *México* im Jahre *yei calli* „drei Haus" = A. D. 1521. Codex Vaticanus A, 3738, fol. 88 verso (= Kingsborough 37).

Dieselben Vorstellungen sind nun aber auch auf der linken Seite des Bildes wiederholt. Denn das grosse Gefäss, das fast die ganze untere Hälfte der linken Seite des Bildes einnimmt, ist nicht einfach mit Wasser gefüllt, sondern in dem Wasser sieht man wieder eine und wieder in Stücke gerissene rothe Blutschlange. Und wie die rothe Blutschlange in der Mitte des Bildes mit Feuerwolken vor der Schnauze und am Schwanzende gezeichnet ist, so sieht man auch in dem Wassergefässe nicht nur vor dem Munde der rothen Blutschlange ein paar Feuerwolken angegeben, sondern in dem Wasser selbst sind noch zwei andere Paare von Feuerzungen vertheilt, und eine Säule von Feuer- und Rauchwolken steigt aus dem Wasser senkrecht in die Höhe.

Ueber der Schaumlinie des Wassers aber, von dieser gleichsam getragen, sieht man auf der rechten Seite einen Topf, der auch zerbrochen ist, aus dessen Bruchöffnung, nunmehr realistisch dargestellt, Blut heraustritt. Aus der Mündung des Topfes aber sehen ein Kopf und Arm und Bein eines Menschen heraus, genau in der gleichen Weise gezeichnet, wie die im Kochtopfe brennenden oder schmorenden menschlichen Glieder, die wir bei *Nanauatzin*, dem syphilitischen Gotte, der anderen Form *Xolotl*'s, des Herrn des siebzehnten Tageszeichens, angegeben fanden (vgl. Codex Borgia, Blatt 10, oben links und oben S. 200). Und es ist mir gar kein Zweifel, dass auch hier der Kochtopf mit den menschlichen Gliedern, obwohl das den Topf umlodernde Feuer fehlt, als ein Symbol, eine Hieroglyphe, so zu sagen, *Nanauatzin's*, des Gottes, der nach der Selbstverbrennung als Sonne am Osthimmel emporsteigt, der anderen Form *Xolotl*'s, zu betrachten ist. Ich habe oben darauf aufmerksam gemacht, dass auch auf Blatt 10 des Codex Borgia der Topf, in dem die Glieder *Nanauatzin*'s schmoren, am Grunde ein grosses dreieckiges Loch hat, und dass dort als sein Inhalt Blut zum Vorschein kommt. Dieses Symbol oder diese Hieroglyphe *Nanauatzin*'s, das ist mir ebenso zweifellos, ist hier nicht ange-

geben, um auf den Gott, der die werdende Sonne ist, hinzudeuten, sondern es steht, um wirklich *Nanauatzin*, den Syphilitiker, den dem Geschlechtsgenusse übermässig huldigenden und dafür mit den entsprechenden Krankheiten bestraften Gott, zu bezeichnen. Denn wir sehen dem die menschlichen Glieder bergenden Kochtopfe gegenüber, ebenfalls von der Schaumlinie des Wassergefässes getragen, das weibliche Gegenstück, *Xochiquetzal*, die Göttin der Liebe, als Sünderin, dargestellt, eine nackte, weibliche Person, deren Haar in der bekannten Art über der Stirn in zwei Flechten emporragt und unterhalb dieser hornartig emporstehenden Flechten von einem Kranze weisser Blüthen umschlungen ist.

Das ganze Bild scheint mir darnach klar. Es stellt den Westhimmel oder den Westen, der das *ciuatlampa*, die Region der Weiber, und das *Tamoanchan*, das Haus des Herabkommens, das Haus der Geburt ist (vgl. oben S. 184, 185), als die die Zeugung, die Generation, repräsentirende Weltgegend dar. Veranschaulicht wird das durch *Nanauatzin*, den dem geschlechtlichen Verkehr übermässig ergebenen, und dafür bestraften Gott, durch *Xochiquetzal*, die Göttin der Liebe und die Verkörperung der *auianimê*, der Huren, der Freudenmädchen, und endlich durch das Blut, das wir auch an einer ganzen Reihe Stellen der zuvor besprochenen Abschnitte (vgl. oben S. 39, 40; 99) als ein Sinnbild und Ausdruck des geschlechtlichen Verkehrs verwendet fanden.

Abb. 482. Ballspieler *(ollamani)* mit Handschuh *(mayeuatl)* und Lederschürze auf dem Hintern *(quezeuatl)*, auf dem Ballspielplatze *(tlachtli)*. Codex Fejérváry-Mayer 29 (= Kingsborough 16).

Das vierte Bild dieses Abschnittes steht in der unteren Hälfte des Blattes 21. Es zeigt uns, gross und schön gezeichnet, den schwarzen *(yayauhqui)* und den rothen *(tlatlauhqui) Tezcatlipoca*, einander gegenüber, als Ballspieler *(ollamani)* und zwischen ihnen den Ballspielplatz *(tlachtli)*. Die beiden Götter sind in der typischen Art gezeichnet, gemalt und ausgestattet, wie ich das oben S. 146 und 152 näher beschrieben habe. Der rothe Gott an der linken Seite des Bildes hält den Kautschukball *(olli)* in der Hand. Der schwarze Gott trägt die gewöhnlichen *Tezcatlipoca*-Waffen, Schild, Speerbündel und die durch einen Spiegel *(tezcatl)* auf der schwarz und weiss gebänderten Fläche als *Tezcatlipoca*-Fahne gekennzeichnete Handfahne *(macpamitl)*. Aber beide Götter führen als Ballspieler das *quezeuatl*, das Hüftenleder, den Lederschurz, den sich die Ballspieler zum Schutze über den Hintern banden (vgl. Abb. 482), weil sie mit dem Hintern den Ball fortschleuderten[1]), und weil sie aus demselben Grunde fortwährend mit den Schenkeln am Boden lang schleiften[2]). Dieser Lederschurz ist hier bei den beiden *Tezcatlipoca* ein mit Bandriemen oder Schnüren an den Enden versehener nicht sehr breiter Streifen Jaguarfell. Der rothe *Tezcatlipoca* hält ihn mit dem Kautschukballe zusammen in der Hand, während der schwarze Gott ihn an dem Bandriemen am rechten Arme hängen hat.

Der Ballspielplatz *(tlachtli)* hat die gewöhnliche Form, die wir aus den Hieroglyphen, der die Silbe *tlach* — in ihrem Namen enthaltenden Städte (vgl. Abb. 483, 484) und aus den noch in einer ganzen Reihe von Städten, namentlich des Maya-Gebietes,[3]) mehr oder minder vollständig erhaltenen Bauwerken selbst kennen (Abb. 485). Die den Platz seitlich begrenzenden wallartigen Pyramiden (A, A^1 in Abb. 485) von der sich eine mit glattem Stuck überzogene Wand, *tlachmatl* genannt, zu dem Boden des Platzes senkt (C, C^1 in Abb, 485), sind bei dem Ballspielplatze unseres Codex Borgia-Bildes nicht gezeichnet,

1) *ytlauicallo yn olli, mayehuatl, nelpiloni, queçeuatl* — „die Ballspiel-Requisiten sind Kautschukball, Handschuhe und ein Leder, das sie über die Hüften banden" — traian para jugar unas guantes en las manos, y una cincha de cuero en las nalgas, para herir à la pelota.
Sahagun, Buch 8, cap. 10. Ms. Bibl. del Palacio (edid. Bustamante II, p. 291).

2) à la continua traian unos pañetes de cuero de venado para defensa de los muslos que siempre los traian raspando por el suelo, Duran, Tratado 2°, cap. 23.

3) Seler, Die alten Ansiedelungen von *Chaculá*, Berlin (Dietrich Reimer) 1900, S. 26—32.

eben so wenig wie in den Ballspielplatzformen der Städte - Hieroglyphen. In den Ecken der T-artig erweiterten Enden sind ein Schädel, ein Totenknochen und zwei menschliche Herzen vertheilt. Die aus den Seitenwänden (*tlachmatl*) vorspringenden Ringsteine (*tlachtemalacatl*) sind hier en face gezeichnet, sie sind aber eigentlich mit der schmalen Ringkante den Seitenwänden senkrecht eingefügt zu denken. Sie sind in den Farben des Türkisvogels oder Edelsteins gemalt. Aus der Oeffnung, durch die den Ball zu werfen der Haupttreffer war, kommt eine rothe Blutschlange und ein in queren Streifen weiss und roth gemaltes Band heraus. Auf dem Ballspielplatze selbst steht ein als *Mixcouatl*, d. h. als Opfermensch, gemalter und ausstaffirter gebundener Gefangener, mit aufgeschnittener Brust. Und vorn sieht man einen Gummiball (*olli*) — offenbar den, den der *Tezcatlipoca* der rechten Seite des Bildes geworfen hat. Er liegt in einer Blutlache, und eine rothe Blutschlange geht von ihm nach hinten, die, gleich den Kasteiungswerkzeugen u. s. w. der ersten drei Bilder, in Stücke zerrissen ist.

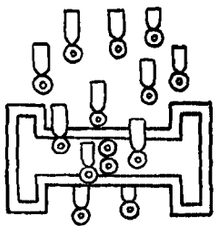


Abb. 483. Hieroglyphe *Tlachquiauhco* „am Ballspielregen" (das heutige *Tlaxiaco* in der Mixteca alta). Codex Telleriano Remensis f. 41 (= Kingsborough IV, 23).

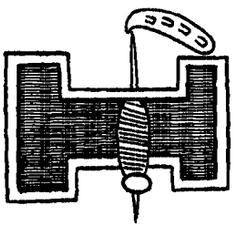


Abb. 484. Hieroglyphe *Tlachmalacac* „an der Ballspielspindel". Libre de Tributos fol. 15.

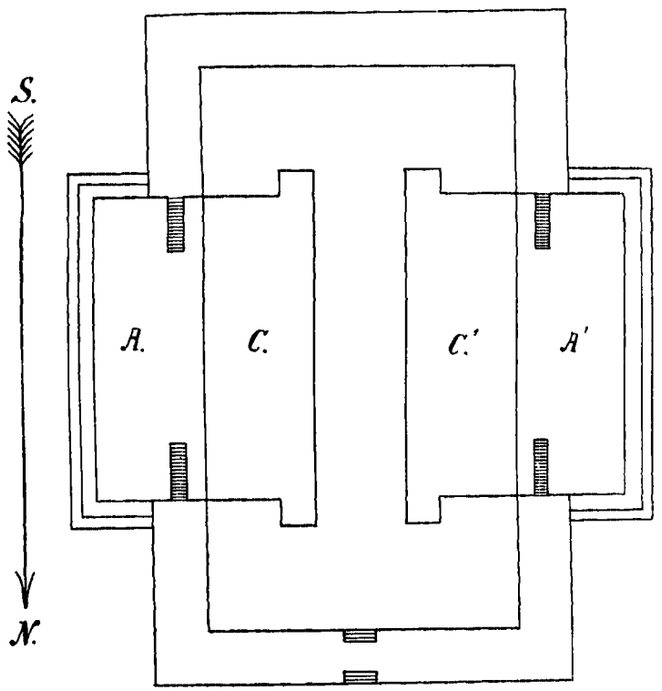


Abb. 485. Ballspielplatz in der Tempelgruppe auf dem Berge *Quie-ngola* bei *Tehuantepec*.

In einer ganzen Reihe von Ruinenplätzen, auf dem *Quie-ngola* (Abb. 485), in *Uxmal*, in *Chich'en itza*, ist der Ballspielplatz genau nordsüdlich orientirt, und auch der grosse Ballspielplatz vor dem Tempel *Uitzilopochtli*'s in der Hauptstadt *México* muss, den Plänen und Beschreibungen nach, diese Orientirung gehabt haben. Die Ideen, die die Mexikaner und Mittelamerikaner mit dem Ballspiel und den Ballspielplätzen verknüpften, müssen mit dieser Orientirung in irgend einer Weise in Zusammenhang gebracht werden können oder in ihnen ihre Erklärung finden. Man spielte von dem einen der beiden T-artig erweiterten Enden nach dem anderen hinüber, und der Ball musste, wenn er zählen sollte, der Seitenwand aufprallen und die Mittellinie passiren.[1]) Und wem es gelang, den Ball durch das Loch des einen der beiden *tlachtemalacatl* zu schlagen, der hatte das Recht, allen Zuschauern die Mäntel auszuziehen und als sein Eigenthum mit Beschlag zu belegen, und er wurde als Sieger geehrt. Aber die geschädigten Zuschauer riefen: — *ca uel uei tetlaxinqui* „ein grosser Ehebrecher ist er", „der von dem Gatten irgend einer Frau getötet werden wird, oder er wird im Kriege sterben", — d. h. sie prophezeiten ihm einen üblen Tod, da er so viel Glück im Spiele hatte. „Und sie gossen ihm", — wie es an der

1) Torquemada, Monarquia Indiana, Buch 14, cap. 12.

Stelle, der ich diesen Bericht entnehme, heisst,[1]) — „Wasser in das Loch (des *tlachtemalacatl*) zum Zeichen". Dieses Loch selbst wurde der Brunnen genannt.

Das Spiel mit dem Gummiball war freilich ein richtiges Spiel und wurde zum Theil um sehr hohe Einsätze gespielt. Dass aber mit ihm von den Indianern eine ganze Menge besonderer, aus ihren kosmischen und ihren religiösen Anschauungen sich ergebender oder mit ihrem Kultus sich berührender Vorstellungen verknüpft wurden, wird von den Berichterstattern übereinstimmend angegeben und kann auch schon aus dem Umstande abgeleitet worden, dass die Ballspielplätze immer in der Nähe der Tempel sich befinden oder geradezu mit ihnen in Verbindung stehen. Ich habe mir früher gedacht, dass man das Fliegen des Gummiballs über den Ballspielplatz mit dem Laufe der Sonne am Firmamente verglichen habe, und dass darin die mystische Bedeutung dieses Spiels liege. Das wird nun so unmittelbar nicht der Fall sein. Denn dem widerspricht schon, dass das Spiel nicht von Osten nach Westen, sondern von Norden nach Süden gespielt wurde. Man könnte sich aber denken, dass die Verschiebung der Stellung, die die Sonne im Laufe eines Jahres erfährt, und die von Süden nach Norden und umgekehrt erfolgt, in Form eines Ballspiels vorgeführt worden sei. Dass in der Zeit, wo die Verschiebung von Süden nach Norden erfolgt, d. h. in der Zeit, wo die Sonne bei ihrer Verschiebung nach Norden über México in den Zenith zu stehen kommt, in México ein besonderes solennes Fest, das Fest *Toxcatl*, gefeiert wurde, und dass die Bedeutung des Festes in diesen solaren Verhältnissen liegt, habe ich seiner Zeit nachgewiesen.[2]) Und bei diesem Feste, das geradezu als Neujahrsfest bezeichnet werden kann, spielt der Gott, den wir in unserem Codex Borgia-Bilde vor dem Ballspielplatze abgebildet sehen, der Gott *Tezcatlipoca*, die Hauptrolle. Ein Abbild dieses Gottes, der ein ganzes Jahr lang als der lebendige Gott unter den Menschen geweilt hatte, wurde geopfert und sofort durch ein anderes Abbild, das nunmehr ein Jahr lang den Gott zu spielen hatte, ersetzt. Das alte Jahr starb, und das neue trat seine Herrschaft an. Die Zeit, wo die Sonne bei der umgekehrten Bewegung, bei ihrer Verschiebung von Norden nach Süden, über México in den Zenith zu stehen kam, fiel mit dem Feste der Göttin des jungen Maises *Xilonen* nnd dem grossen Herrentanze *Ueitecuilhuitl* zusammen. Dieses Fest, das im Codex Telleriano-Remensis nur durch das Bild eines Häuptlings in Tanztracht veranschaulicht wird, ist im Codex Magliabecchiano XIII, 3, der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale durch die Göttin der jungen Maisfrucht selbst, durch *Xilonen*, im Codex Borbonicus aber durch *Xochipilli*, den jungen Gott der Blumen und der Zeugung, der als Maisgott ausstaffirt ist und auf einer Bahre von Maisstengeln getragen wird, bezeichnet. Und das Vorfest dieses Festes, das in die Frühlings Tag- und Nachtgleiche fällt, das Fest *Tecuilhuitontli*, das kleine Herrenfest, wo im Codex Telleriano-Remensis nur das Bild der Göttin der Salzsieder gezeichnet ist, und das auch im Sahagun nur als Fest der Göttin der Salzsieder beschrieben wird, das aber in der Bilderhandschrift der Florentiner Biblioteca Nazionale durch dasselbe Bild des auf einer Bahre von Maisstengeln getragenen, als Maisgott gekleideten jungen Gottes der Blumen und der Zeugung *Xochipilli* veranschaulicht wird, ist im Codex Borbonicus durch die Abb. 486 bezeichnet — einen grossen Ballspielplatz (*tlachtli*), auf dessen einer Seite man *Quetzalcouatl*, den Windgott, und *Ciuacouatl*, die Erdgöttin, die Vertreter des Ostens und des Westens, auf dessen anderer Seite man *Ixtlilton*, den schwarzen Gott, den Tauzgott, und *Xochipilli*, den rothen Gott, den jungen Gott der Blumen und der Zeugung, als Maisgott gekleidet, abgebildet sieht, von denen der erstere hier wohl für den Norden, der letztere für den Süden steht.

Diese Bilder und diese Zusammenhänge berechtigen uns wohl, den in der unteren Abtheilung des Blattes 21 des Codex Borgia vorgeführten Ballspielplatz und die beiden ballspielenden *Tezcatlipoca*-Figuren als Veranschaulichung des Nordens und des Südens, oder vielleicht genauer des Nordhimmels und des Südhimmels aufzufassen. Denn *Tezcatlipoca* war ja der *tlacochcalcatl* und der *uitznauacatl*, der Nordgott und der Südgott. Das wird von dem Interpreten des Codex Magliabecchiano XIII, 3, fol. 36 verso ausdrücklich angegeben.[3]) Er ist der *Tlacochcalco yaotl*, der Krieger im Speerhause, im Nordtempel, von

1) Tezozomoc Crónica Mexicana, cap. 2.

2) Veröffentlichungen aus dem Königl. Museum für Völkerkunde, Band VI, Berlin 1899, S. 117, 153, 166.

3) „al demonio a este *tezcatepocatl*. son dedicados los teucales. que ellos llaman *tlacuchcalcatl*. y *vicinavatl*. la vvocal. que quiere dezir. ya viene su adevino. y en rreverençia desto toman estos nonbres los prinçipales yndios." —

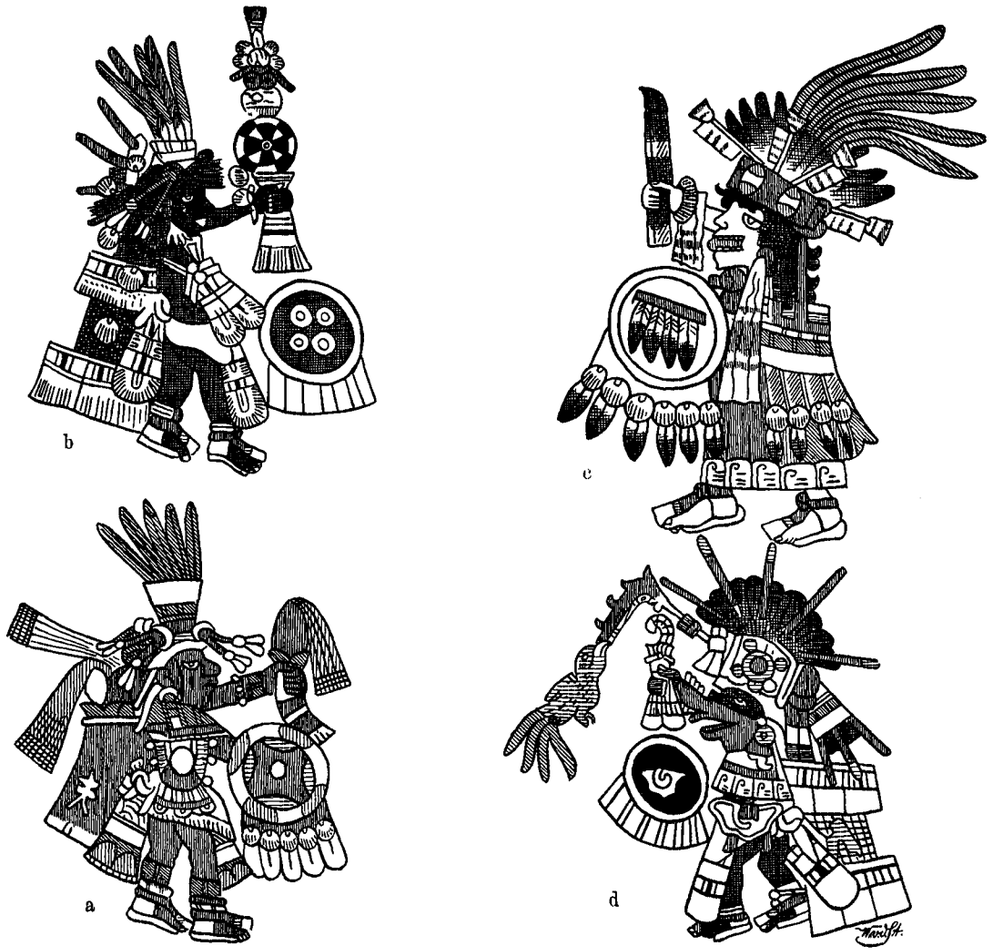


Abb. 486a. Die Ballspieler am *Tecuilhuitontli.*
a) *Xochipilli-Cinteotl*, der junge Maisgott,
b) *Ixtlilton*, der Gott des Tanzes,
c) *Ciuacouatl-Ilamatecutli*, die alte Erdgöttin,
d) *Quetzalcouatl*, der Windgott.
Codex Borbonicus 27.

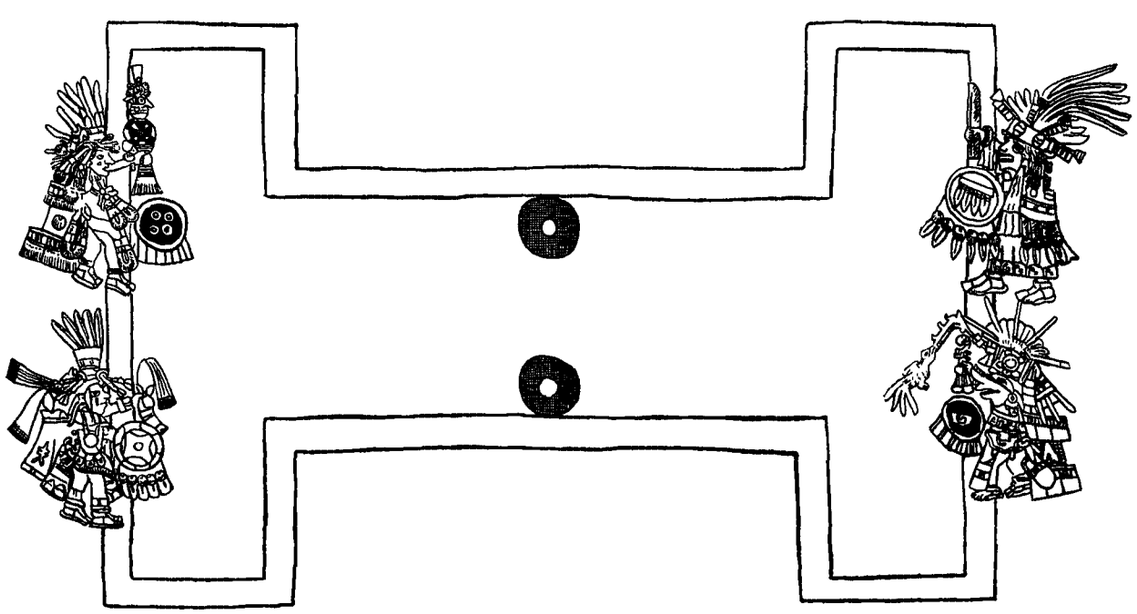


Abb. 486b. Das siebente Jahresfest *Tecuilhuitontli.*
Codex Borbonicus 27.

dem in dem Göttertrachtenkapitel des Sahagun-Manuskripts der Biblioteca del Palacio eine Abbildung gegeben ist;[1]) und er ist auch der *Uitznauac yaotl*, der Krieger im Hause der Dornen, im Südtempel, dem der zweite der „Cantares que dezian á honrra de los dioses en los templos y fuera dellos", die in demselben Sahagun-Manuskripte der Biblioteca del Palacio uns erhalten sind, gewidmet ist.[2]) Und er fällt zweifellos auch mit dem schwarzen Gotte *Ixtlilton*, dem Tanzgotte, und dem rothen Gotte *Xochipilli-Cinteotl* zusammen, die inder Abbildung 486 die Nord- und die Südrichtung repräsentiren. Die Darstellungen von Blut und Opfer, die auf dem Ballspielplatze unseres Codex Borgia-Bildes in so verschwenderischer Fülle zur Anschauung gebracht sind, haben dabei im Wesentlichen nur den Zweck, den Platz als das *teotlachtli*, den Ballspielplatz des Gottes zu kennzeichnen. Die beiden Götterfiguren selbst sind nicht gleichwerthig. Der schwarze Gott (*Yayauhqui Tezcatlipoca*), der den Norden bezeichnen muss, ist grösser gezeichnet als der rothe Gott (*Tlatlauhqui Tezcatlipoca*), der den Süden vertritt. Wir werden das Bild daher genauer nicht als Nord- und Südhimmel, sondern als den Nordhimmel gegenüber dem Südhimmel bezeichnen müssen. Als Veranschaulichung des Himmels der Nordregion bin ich, nach der Analogie der beiden vorhergehenden Bilder (in den unteren Abtheilungen der Blätter 19 und 20 des Codex Borgia) geneigt dieses Bild aufzufassen. Und ich erinnere daran, dass in der That am nördlichen Himmel ein Sternbild sich befand, das die Mexikaner *citlallachtli*, den „Stern-Ballspielplatz" nannten und das als „el norte y su rueda", d. h. die dem Pole benachbarten Sterne erklärt wird, und dass gleichzeitig *Tezcatlipoca* in der „Historia de los Mexicanos por sus pinturas" mit dem Sternbilde des grossen Bären identifizirt wird.[3])

Das nächste Bild dieses Abschnittes, das fünfte, steht in der oberen Abtheilung desselben Blattes 21 des Codex Borgia. Es ist ein Gegenstück zu dem vorigen. Denn auch in diesem Bilde sehen wir an den beiden Seiten je eine *Tezcatlipoca*-Figur. Aber der rothe Gott (*Tlatlauhqui Tezcatlipoca*) steht hier an der Anfangsseite des Bildes, die in den oberen Abtheilungen dieser Blätter die linke ist, und, im Gegensatz zu dem vorigen Bilde, ist der rothe Gott (*Tlatlauhqui Tezcatlipoca*) hier grösser gezeichnet als der schwarze Gott (*Yayauhqui Tezcatlipoca*), der an der Schlussseite, der rechten Seite, des Bildes steht. Wollen wir also, wie wir das in der That mit einer gewissen Sicherheit thun können, diese beiden Götter wieder als die Repräsentanten der entgegengesetzen Richtungen des Nordens und des Südens auffassen, so müssten wir dies Bild als die Veranschaulichung des Südens, gegenüber dem Norden, deuten. Ich habe absichtlich Süden, und nicht Südhimmel gesagt, weil hier in dem Bilde der oberen Abtheilung des Blattes 21 es in der That sich nicht um den Südhimmel, sondern um den Süden als irdische Region handelt. Das ist in sehr deutlicher Weise dadurch ausgesprochen, dass die beiden Götter auf einem durch die Abdrücke menschlicher Füsse bezeichneten Wege stehen.

Die Ausstattung der beiden *Tezcatlipoca*-Figuren ist hier nicht bei beiden die gleiche, wie in dem vorigen Bilde. Selbstverständlich fehlen die beiden Fellstreifen (*quezeuatl*), die dort die beiden Götter als Ballspieler kennzeichneten. Der schwarze Gott, an der rechten Seite des Bildes, ist im übrigen in derselben Weise gezeichnet und ausgestattet, wie in dem vorigen Bilde und hält nur noch, ausser den Waffen (Schild, Speerbündel und Handfahne), die er mit der linken Hand gepackt hat, in der Rechten sein Wurfbrett (*atlatl*). Der rothe *Tlatlauhqui Tezcatlipoca* aber, an der linken Seite des Bildes, fällt schon dadurch auf, dass er auf den rothen Streifen, die im Gesichte mit den gelben Querbändern abwechseln, eine kleine weisse Ringscheibe, die vielleicht ein Auge (einen Steru) darstellen soll, angegeben hat, — eine Eigenthümlichkeit, die wir allerdings schon bei dem *Tlatlauhqui Tezcatlipoca* des Blattes 11 des Codex Borgia, der dort den Regenten des fünfzehnten Tageszeichens *Xipe Totec* vertritt, kennen gelernt haben (vgl. oben S. 167). Sodann aber trägt der *Tlatlauhqui Tezcatlipoca* der linken Seite unseres

---

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Band II, Berlin 1904, S. 495, Abb. 41.

2) Ibidem S. 971, 972.

3) pasados los trece veces cincuenta y dos años, *Queçalcoatl* fué sol, y dejólo de ser *Tezcatlipoca*, porque le dió con un grande baston y le derribó en el agua, y alli se hizo tigre, y salió á matar los gigantes, y esto paresce en el cielo, porque dizen que la ursa mayor se abaja al agua, porque es *Tezcatlipoca*, y está allá en memoria del.

fünften (der oberen Abtheilung des Blattes 21 angehörigen) Bildes an einem über das Stirnhaar gelegten, offenbar aus einem Fellstreifen bestehenden Tragriemen (*mecapalli*) ein hölzernes Traggestell, eine Rückenkraxe (*cacaxtli*) auf dem Rücken, auf dem ein Quetzalvogel (*quetzaltototl*) hockt. Und der Gött hält keine Kriegswaffen, sondern einen breiten, mit rother Farbe gemalten Stab in der Hand, den er auf den Boden aufsetzt, ihn anscheinend wie einen Wanderstab benützend. Der Gott ist also als wandernd dargestellt. Darauf deutet ja auch der mit den Abdrücken menschlicher Füsse erfüllte Weg (*ôtli*), auf den der Gott seine Füsse setzt. Die Rückenkraxe (*cacaxtli*) aber und der darauf hockende Quetzalvogel scheinen anzuzeigen, dass wir diesen Gott als den wandernden Kaufmann zu betrachten haben, den *pochtecatl*, *oztomecatl*, *anauac calaquini*, der aus den Ländern des Südens, der Tierra caliente der pazifischen Küstenstriche die Quetzalfedern und die anderen kostbaren Schmuckfedern, Kakao, Baumwolle, edle Metalle und Sklaven bringt, —

vel quitemotinemi yn tlein quimonanauhtizque
immer auf der Suche, was sie kaufen und verkaufen können,
anauatl quixaqualotinemi anauatl quilacatzotinemi
das ganze Land (das Küstenland) durchstreifend und umwandernd[1]),

— ein passender Vertreter der Ländereien des Südens, des Südens als der irdischen Region. Durch Uebertragung finden wir diesen Wanderer allerdings auch an den Himmel versetzt. Wir werden in einem späteren Abschnitte, in der rechten Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 55 des Codex Borgia, eine andere wandernde Gestalt kennen, die auch den Stab (und einen Fächer) in der Hand hält und auf dem Rücken ein Bündel hat, auf dem ein Quetzalvogel hockt. Diese Figur steht aber dort in einer Reihe astronomischer Gestalten. Ich habe über diese Figur schon in meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer gesprochen[2]) und dort wahrscheinlich zu machen gesucht, dass sie das Heer der Sterne des Südhimmels, oder vielleicht einen Stern am Südhimmel, bezeichnet.

Zwischen diesen beiden *Tezcatlipoca*-Figuren sieht man nun in der Mitte des Bildes einen gebrochenen Baum, aus dessen Wundflächen Blut herausfliesst, und in dem freien Raume zwischen den beiden Hälften des Baumes einen Vogel mit rundem Kopfe und von dem Ansehen eines kleinen Raubvogels, dessen Gefieder schwarz, aber an Schwung- und Schwanzfedern mit einem weissen Endflecke versehen ist, und der zweifellos derjenige Vogel ist, aus dessen Federn der kurze Mantel des Feuergottes auf Blatt 13 des Codex Borgia und die charakteristische, oben (S. 255, 256) beschriebene Federkrone *Tlauizcalpantecutli*'s, der Gottheit des Planeten Venus, gefertigt sind. Ich weiss nicht, was für eine Spezies dieser Vogel darstellt. Das raubvogelartige Ansehen könnte eine nur konventionelle Zeichnung sein. Denn auf Blatt 44 des Codex Borgia, wo dieser Vogel in der Mitte des Blattes als wirkliche Verkleidung der Gottheit des Planeten Venus (*Quetzalcouatl-Ce acatl*'s) zu sehen ist, ist er mit langem, spitzem Schnabel gezeichnet.

Zur Linken von dem gebrochenen Baume und diesem Vogel ist oben noch eine Blitzfigur (*tlauitequiliztli*) angegeben, die schwarze, geschweifte, mit Zacken oder Dornen versehene Figur, die wir vielfach in den Händen *Tlaloc*'s, des Regengottes, angetroffen haben. (Vgl. das Tageszeichen *quiauitl* „Regen", oben S. 15, Abb. 55).

Zur Rechten unten ist das raubthierartige Thier zu sehen, das auf Blatt 13 des Codex Borgia (rechts oben) bei dem Pulquegotte abgebildet war, und das durch einen das Auge einschliessenden *cicitlallô*, d. h. mit weissen Scheiben oder Ringen auf dunklem Grunde, gemalten Streifen gekennzeichnet ist. Das Thier stand dort, im Opferschmucke, mit Opferfähnchen in der Hand und mit einem *teteuitl*, einem Opferpapiere, behangen, vor einer Höhle. Auch hier hält das Thier eine Opferfahne (*amapamitl*) in der Hand, ist also dadurch als Opferthier gekennzeichnet. Hinter ihm ist eine in Stücken gerissene rothe Blutschlange gezeichnet. Ich kann auch hier ebenso wenig, wie oben bei dem Pulquegotte, mich bestimmter darüber äussern, was für eine Art von Thier gemeint sein könnte, mache aber wieder darauf aufmerksam, dass derselbe, das Auge einschliessende, mit weissen Scheiben auf dunklem Grunde, d. h. *cicitlallô*, gemalte

1) Sahagun, Buch 1, cap. 19.
2) Berlin 1901. S. 157—158.

Streifen auch bei dem hundsköpfigen Thiere angegeben zu sein scheint, das im Codex Bologna in der unteren Abtheilung der siebenten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s das Feuer, oder geradezu die Flamme, bezeichnet (vgl. Abb. 92, oben S. 35). Es wäre demnach hier das Feuerthier als das Opferthier der Region des Südens abgebildet, und das stimmt zu dem übrigen Inhalte des Bildes.

Was nun diesen Inhalt angeht, so ist der Baum, wie bei dem siebenten Bilde, das wir gleich darnach zu besprechen haben, vielleicht einfach als Veranschaulichung des Waldes gedacht, den der *oztomecatl anauac calaquini*, der Kaufmann, durchwandert; die Blitzfigur darüber als Kennzeichnung der regen- und gewitterreichen Tierra caliente. Dann könnte der Vogel mit dem weissen Endflecke auf den schwarzen Schwung- und Steuerfedern vielleicht der *uactli* oder *uacton* sein, der kleine Vogel, dessen wie ein Gelächter erscheinendes Geschrei als eines der bedenklichsten üblichen Vorzeichen galt[1]). Denn dieses Vogels Stimme hörte man im dicken Walde: —

In inpan muchioa, yn, aço cana tepetzalan
Dies passirte ihnen irgendwo zwischen den Bergen
atlauh itic, ixtlavatl itic
in der Tiefe einer Schlucht, inmitten einer weiten Ebene
quauhnepantla, quauhiouacatla
inmitten eines Waldes, im dicken Walde
quauhitic, quauitl itic: — im Innern des Waldes
auh intla puchteca, oztomeca, nenemini:
und wenn die Kaufleute wanderten
iuhqui inpan omuchiuh — und ihnen das passirte
in inpan ovevetzcac oactli — dass über ihnen der *Uactli* lachte,
quitoa — so sprachen sie: —
aço ie itla, commonamictizque — es wird sie ein Unglück treffen,
aço ie ontlaatoctizque — sie werden in einem Hochwasser ihre Habe fortgerissen sehen
anoço ie acame, tlaveliloque, inmac ie onmaquizque
oder sie werden in die Hände von Uebelthätern fallen
ichtecque, tetlacuicuilique tetlatlaçaltique, tetlanamoelique, inmac ie ontlatlaçazque — sie werden ihre Habe in Händen von Dieben und Räubern lassen müssen
quintlacuicuilizque, quintlacencuilizque, quintlatlaçaltizque quintlanamoelizque — man wird sie bestehlen, ihnen alles stehlen, ihnen mit offener Gewalt ihre Habe rauben
anoço cana ceme ie onquauhtenuetzizque
oder dass einige von ihnen den Strapazen erliegen
ie onvetzizque, ie ommomaiauizque: — und hinfallen werden (und verlassen werden müssen)
noce ie ontequalozque, tequantlaqualtin, tequanime intlaqualhoan, ie ommuchioazque: — oder dass sie von Jaguaren gefressen werden, zur Speise der Jaguare werden
anoçe cana inpan ie oalmotzaquaz iaoiotl
oder dass ihnen irgendwo die Weiterreise durch Krieg versperrt werden wird.
ie conmonamictizque — das wird ihnen passiren (so sprachen sie).

Das folgende sechste Bild steht in der oberen Hälfte des Blattes 20. Man sieht auf der linken Seite *Tlaloc*, den Regengott, in Bemalung und Tracht den Bildern ähnlich, die wir früher von ihm kennen gelernt haben. Nur ist das Kinn hier von einem kurzen Barte umrahmt, ähnlich dem, den man nicht selten an den *Quetzalcouatl*-Bildern, oder auch an den Bildern des Mondgottes sieht. Und an Stelle der Nackenrosette hat er ein viereckiges, in schräger Theilung dunkelgrün und schwarz (in den Farben des Regengottes) gemaltes Feld. Der Gott ist hier als Ackerbauer dargestellt, mit dem hölzernen

1) Sahagun, Buch 5, cap. 2. Ms. Bibl. Laurenziana.

Grabscheite in der Hand, der sogenannten Coa (*quauhacatl* oder *uictli*). Und vor ihm sieht man ein Maisfeld, die Erde in üblicher Weise in Felder abwechselnd schwarzer und brauner Farbe getheilt, die Maispflanzen mit Maiskolben und Rispen männlicher Blüthen besetzt. Die zunächst vor dem Gotte aufspriessende Maispflanze ist gesund und unversehrt. Die in der Mitte des Feldes und des Bildes stehende aber wird vom Blize getroffen. Zwischen diesem die Maispflanze in Brand setzenden Blitze und dem Gotte *Tlaloc* sieht man noch ein in Stücke gebrochenes Grabscheit (*quauhacatl*, *uictli*), aus dessen Wundflächen Blut herauskommt, und eine Schlange, die eine andere Schlange verschlingt. Gegenüber, an der rechten Seite des Bildes, sind zwei mit Opferfähnchen ausgerüstete, also als Opferthiere gekennzeichnete Vierfüssler abgebildet. Das zu oberst abgebildete Thier hat ein hundeartiges Ansehen, ist aber mit weissen, sich dachziegelförmig deckenden Federn bekleidet, in der Umrisslinie mit Dornen besetzt, und der Oberkiefer ist mit einer zusammenhängenden Reihe lang herabhängender spitzer Zähne bewehrt. Das Thier könnte *Xolotl* in seiner eigentlichen Bedeutung als Blitzthier darstellen. Darauf deuten wenigstens die Dornen der Umrisslinie, die man genau ebenso an den schwarzen, geschweiften Blitzfiguren, wie sie hier in der Mitte des Bildes und an anderen Stellen abgebildet sind, angegeben findet. Das andere Opferthier ist mit grüner Farbe gemalt. Es hat einen runden Kopf und ein rundes, kurzes Ohr. Die beiden langen Schneidezähne, die ganz denen des Kaninchens gleichen, geben einen Anhalt für die Muthmassung, dass dieses Thier ein Nagethier vorstellen soll. Die beiden Thiere gleichen in Haltung und Ausstattung dem Adler und Jaguar (*quauhtli ocelotl*), den Repräsentanten der Krieger, der Opfermenschen, die in den Bilderschriften vor *Pàtecatl*, dem Pulquegotte, abgebildet zu werden pflegen.

Das ganze Bild scheint mir das *Tlalocan*, das Reich des Regengottes vorzustellen, das Land der ewigen Feuchte und der Vegetationsfülle, das Land des Reichthums

auh in tlalocan cenca netlamachtilo, cenca necuiltonolo
und im Reiche des Regengottes herrscht grosser Reichthum,
aic mihiiovia — niemals ist man in Armuth oder Noth,
aic polivi in elotl, in aiotetl, in aioxochquilitl
niemals fehlen dort die grünen jungen Maiskolben, die Kürbisse, das Kürbisgemüse
in quauhtzontli in chilchotl ixitomatl yn exotl
die Laubsprosse, die grünen Capsicum-Schoten,
die Tomaten, die grünen Hülsen der Bohnen,
in cempoalxochitl — die gelben Sommerblumen (Tagetes, Helianthus sp.)
iuh quitoa in tlalocan — denn man sagt, in dem Reiche des Regengottes
muchipa tlacelia, muchipa tlatzmolini
ist es immer grün, und immer sprosst und wächst es,
muchipa xopantla, tlaxopammamani
ein beständiger Sommer (beständige Regenzeit) herrscht[1]) —

dort wohnen die *Tlaloquê*, die den Regen aus den Krügen auf die Erde giessenden, den Blitz in den Händen führenden Regengötter, und dort wohnen auch die Seelen derer, die vom *Tlaloc* getötet, vom Blitze erschlagen worden, oder im Wasser ertrunken sind.[2]) Dieses Reich des Regengottes wurde auf den ewig von Nebel umhüllten Kämmen der Berge und im Osten gedacht.[3]) Denn an den dem Osten, dem Passatwinde zu gekehrten Abhängen der Berge, kondensirt sich die Feuchtigkeit, die diese Winde vom Meere herüber bringen, dort ist in der That das Land der ewigen Feuchte. Der Ostwind, der Passatwind, wurde daher auch *tlalocayotl*, der aus dem Reiche des Regengottes wehende, genannt. So können wir dieses sechste, in der oberen Abtheilung des Blattes 20 stehende Bild, mit ziemlicher Bestimmtheit als die Veranschaulichung der irdischen Ostregion deuten.

Das siebente Bild dieses Abschnittes steht in der oberen Abtheilung des Blattes 19. Wir sehen hier an der linken Seite des Bildes wieder *Tlauizcalpantecutli*, den Gott des Planeten Venus, und

1) Sahagun, Buch 3, Appendix cap. 2.
2) Ibidem.
3) Sahagun, Buch 7, cap. 4.

zwar in der Form B, das dunkle, mit dem Quincunxe weisser Flecke, der Hieroglyphe des Planeten Venus gezeichnete Gesicht. Er ist in der typischen Art und Weise bemalt, geschmückt und ausgestattet, wie wir ihn oben kennen gelernt haben, und wie ich das S. 255, 256 genauer beschrieben habe. Eine Besonderheit ist nur, dass ihm das weisse Fellstück und der weisse Quetzalvogelflügel, wie die Nackenrosette und das kurze, über den Rücken herabhängende Deckchen fehlen, und dafür, unter dem nach hinten schwingenden Hinterhaare ein Strick und ein geflochtener Streifen herunterhängen, die den zum Verschnüren der Lasten dienenden Strick und das *mecapalli*, das Tragband, das der Lastträger über die Stirn legt, und woran er die Rückenlast befestigt, vorzustellen scheinen. Der Gott ist also hier als Lastträger dargestellt. Und dem entspricht die Beschäftigung, in der wir den Gott hier vorgeführt sehen. Er erscheint nämlich als Holzhauer, mit dem Steinbeile Aeste von einem Baume herunterschlagend, gewissermassen die Verkörperung der jungen Krieger, der Insassen des *telpochcalli*, des Junggesellenhauses, deren Hauptbeschäftigung es war, Brennholz für die auf den Tempelpyramiden der Götter Tag und Nacht in Brand gehaltenen Scheiterhaufen aus dem Walde zu holen.

Der Baum erhebt sich auf einem Felde trockenen, verbrannten, mit Daunenfederbüscheln besteckten Grases, das vielleicht einfach die Bodenvegetation der bewaldeten Bergabhänge wiedergeben soll. Auf diesem Felde sieht man aber, unten zur Rechten von dem Baume, eine Federschlange (*quetzalcouatl*), aus deren Rachen ein Kaninchen (*tochtli*) hervorsieht. Das ist das Bild, das als Determinativ bei *Xipe Totec*, dem Erdgotte, dem Herrn des vierzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes und des fünfzehnten Tageszeichens, steht, und von dem ich oben S. 180 angegeben habe, dass es vermuthlich eine Versinnbildlichung der die Erde bedeckenden, in jedem Jahre sich erneuernden Vegetation ist.

Der Baum selbst, der auf diesem Felde steht, und von dem der Gott Aeste herunterschlägt, ist auf dem Stamme mit einem grossen Auge und einer Augenbraue darüber versehen, die die klaffende Bruchstelle des Baumes, die als klaffender Rachen aufgefasst zu sein scheint, gewissermassen zu einem Gesichte ergänzen. Aus den Bruchstellen fliesst übrigens auch hier überall Blut heraus. In der Hauptbruchstelle ist ein Raubvogel, ein Sperber oder ähnlicher Vogel, sichtbar, der ein mit Reiherfederquaste versehenes Opferseil (*aztamecatl*) im Schnabel hält. Ueber dem oberen Ende des Baumes hängt eine rothe Blutschlange. Und hinter ihm, an der rechten Seite des Bildes ist wieder ein als *Mixcouatl*, d. h. als Opfermensch, gemalter und gekleideter gebundener Gefangener, mit aufgeschnittener Brust, abgebildet.

Das ganze Bild soll offenbar *Tlauizcalpantecutli* als den Herrn des Waldes darstellen, indem die Symbole von Blut und Opfer vermuthlich hier wiederum keinen anderen Zweck haben als den Wald des Gottes, als *teoquauhtla*, zu bezeichnen. *Tlauizcalpantecutli* als Gott des Waldes, damit kann nur *Tepeyollotli* gemeint sein, den wir als Gott der Erde und Herrn der Thiere kennen lernten, und der als achter der neun Herren sich in der That als ein Waldgott präsentirt, der zugleich aber, wie ich das unlängst nachgewiesen habe,[1]) auf Monumenten mit dem Gotte des Planeten Venus identifizirt, mit dessen Hieroglyphe benannt wird. Wenn irgend ein Gott hier *Tepeyollotli* Konkurrenz machen könnte, so wäre es *Xipe Totoc*, der auch ein Gott der Erde ist, auf den das Symbol der Federschlange mit dem Kaninchen im Rachen hinweist, und der auch, wie ich oben S. 175, 176 nachgewiesen habe, in Bilderschriften und in Kultusgebräuchen zu dem Gott des Planeten Venus in Beziehung gesetzt worden zu sein scheint. Ob wir nun aber diesen *Tlauizcalpantecutli*, den Herrn des Waldes als Form *Tepeyollotli*'s oder *Xipe Totec*'s ansehen, in beiden Fällen ist es der Westen, und zwar der Westen als irdische Region, der durch diese Gestalt und dieses Bild veranschaulicht sein muss. Denn sowohl *Tepeyollotli* wie *Xipe Totec* sind Götter der Erde, und *Tepeyollotli* ist, wie ich oben S. 92 gezeigt habe, der unmittelbare Ausdruck des Westens, und auch *Xipe Totec* haben wir schon oben in dem vierten Kapitel mit der Region des Westens verknüpft gesehen und werden ihn als Repräsentanten dieser Region auch in einem der nächstfolgenden Abschnitte wiederfinden.

Das letzte, das achte Bild dieses Abschnittes, steht in der oberen Abtheilung des Blattes 18. Dass das nunmehr die fünfte Weltgegend oder die Mitte als die irdische Region, d. h. das Unten, das

1) Seler, „Ueber Steinkisten, *Tepetlacalli*, mit Opferdarstellungen und andere ähnliche Monumente." Zeitschrift für Ethnologie, Band XXXVI (1904), S. 244-290. (Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen Band II, Berlin 1904, S. 717—766.)

Erdinnere, veranschaulicht ist auf den ersten Blick zu ersehen, und bedürfte eigentlich keines besonderen Beweises.

Den grössten Theil der Fläche des Bildes sehen wir von Finsterniss, von Schwärze, von *Tlillan*, dem Abbild des dunklen, lichtlosen Erdinnern eingenommen. Darin erscheinen die Götter der Unterwelt. Der männliche *Mictlantecutli* hier aber interessanter Weise als Krieger und als Sonnengott der Unterwelt aufgefasst. Zwar mit rundem Totenauge und fleischlosen Totenkiefern, aber mit feuerfarbenem Haare, das über der Stirn in zwei Locken aufzüngelt und von einer Papierbinde, ähnlich der des Regengottes, in der Knochendolch (*omitl*) und Agave-Blattspitze (*uitztli*) stecken, umschlungen ist, und das auf dem Scheitel das *aztaxelli*, den Reiherfedergabelschmuck der Krieger, trägt. Auch der Nasenstab und der Ohrpflock sind von der Art, wie sie bei den Göttern des Tages und des Krieges gezeichnet zu werden pflegen. Nur die weisse Nackenrosette, von der ein in der Hauptsache weisses Deckchen über den Nacken hängt, und eine ähnliche weisse Stirnrosette erinnern an einen Gott der Dämmerung. Auch die Schambindenenden sind weiss. Und die Rückendevise ist eine schwarze Sonnenscheibe, die diesen Gott mit einer jeden Zweifel ausschliessenden Bestimmtheit als den Sonnengott der Unterwelt erkennen lässt. In der Hand hält der Gott das priesterliche Handwerkzeug, den Knochendolch (*omitl*) und die Agave-Blattspitze (*uitztli*), an denen Blüthen das Blut bedeuten, und in der anderen Hand die Tasche für Räucherwerk (*copalxiquipilli*).

Die Frau ihm gegenüber ist nach dem gewöhnlicheren Typus als Todesgöttin kostümirt, doch fehlen auch ihr die mehr schrecklichen Symbole. Sie ist mit fleischlosen Totenunterkiefern und dem schwarzen, nächtlichen, mit Augen (d. h. mit Sternen) besetzten Haare des Nacht- und Todesgottes gezeichnet, in dem hier auch Knochendolch (*omitl*) und Agave-Blattspitze (*uitztli*) stecken. Am Nacken trägt sie das Hinterhauptschild (*cuexcochtechimalli*) der Todesgötter, und darüber ragt die geknickte, zur Erde geneigte Fahne (*pantololli*), ein anderes Todessymbol, empor. Der Oberkörper ist unbekleidet. Die die Hüften umhüllende Enagua ist einfach blau, mit gefranstem Saume. In den beiden Händen hält die Göttin je ein Opfermesser (*tecpatl*),

An Stelle der als *Mixcouatl* gekleideten Opfermenschen oder der Opferthiere, die in den anderen Bildern die dargestellte Region gewissermassen als Kultusstätte kennzeichneten, sehen wir hier einen von oben herabstürzenden, sich selbst opfernden Opfermenschen, der den Körper auch, wie *Mixcouatl*, weiss und roth gestreift gemalt hat, dessen Kopf aber, abgeschnitten, von der Figur selber in der Hand gehalten wird und die Gesichtsbemalung und den Schmuck des Gottes *Tezcatlipoca* trägt. Diese Opferdarstellung vervollständigen ein Beil und ein Feuergefäss, die noch daneben gezeichnet sind, und von denen das erstere zugleich die in die Erde fahrende Waffe des Regengottes und den Tod als die vom Richter verhängte Strafe veranschaulicht.

Ueber diesem Reiche des Dunkels und des Todes dehnt sich nun auch in unserem Bilde der Himmel, der aber, in Harmonie mit dem übrigen Inhalte des Bildes, nicht als der helle Taghimmel, sondern als ein dunkler nächtiger Himmel gezeichnet ist, mit Augen umsäumt, die Sterne sind, und auf seiner Fläche das Bild des Mondes tragend — eine blasse Sonnenscheibe, bei der der peripherische Ring und die Strahlen, die in dem eigentlichen Sonnenbilde, der erstere gelb, die letzteren roth gemalt sind, in blassweisser Farbe angegeben sind, und im Mittelpunkte dieser blassen Sonnenscheibe der weisse knöcherne Nasenhalbmond, der ein wässriges Feld umschliesst, in dem aber hier statt eines Kaninchens ein steinernes Opfermesser zu sehen ist, das hier, an Stelle des Kaninchens, den Mann im Monde, veranschaulicht.

Von diesem dunklen Himmel kommen zwei Vögel herab. Zur Rechten ein Adler (*quauhtli*), der ein steinernes Opfermesser (*tecpatl*) im Schnabel hält. Zur Linken ein Truthahn (*chalchiuhtotolin* oder *uexolotl*), in dessen Schnabel man den abgeschnittenen Unterarm (*temacpal*) eines Menschen sieht. Das sind natürlich die *Tzitzimimê*, die Finsterkeitdämonen, die an bestimmten Tagen und insbesondere, wenn am hellen Tage die Sonne sich verdunkelte, zur Erde herniederkommen. Ihre Darstellung hier lässt einen fast vermuthen, dass das oben beschriebene Bild nicht einfach den Mond vorstellen soll, sondern die durch Bedeckung mit dem Monde verfinsterte Sonne. Im Besonderen ist bei dem Adler zur Rechten, der das Steinmesser im Schnabel hält, wohl an die Schreckgespenster gedacht, deren Erscheinen ge-

waltsamen Tod, Tod im Kriege oder auf dem Opfersteine bedeutete. Der Truthahn zur Linken ist das Abbild *Tezcatlipoca*'s, und bezeichnet wohl die Zauberer oder den Tod durch Zauberei. Darauf deutet der menschliche Unterarm, der jedenfalls der einer *mociuaquetzqui*, einer im Kindbette gestorbenen Frau, war, der als mächtiger Zauber galt.

Wie das erste Bild dieses Abschnittes, bezeichnet daher auch dieses letzte eigentlich zwei Richtungen oder Weltgegenden, das Unten und das Oben. Dort war der Himmel durch den Sonnengott veranschaulicht, und ihm gegenüber die Erde durch das Haus der Eule, und vor diesem Hause der Eule brachte der sich aufrichtende Jaguar gewissermassen die Richtung nach oben zum Ausdruck. Hier bei diesem letzten Bilde ist das Unten, das Erdinnere, der eigentliche Gegenstand der Darstellung, durch den Sonnengott der Unterwelt, die tote Sonne, und die Todesgöttin veranschaulicht. Ihm gegenüber ist der Himmel, allerdings als Nachthimmel, abgebildet, aber an ihm bringen die *Tzitzimimê*, der Adler und der Truthahn, die Richtung nach unten zum Ausdruck.

In der Gesammtheit der Bilder dieses Abschnittes und in ihrer Anordnung ist also in der That eine grosse Harmonie erreicht. Die unteren Bilder der Blätter stehen immer den oberen Bildern gegenüber. Die unteren Bilder bezeichnen die himmlischen Regionen, die oberen die irdischen. Und auf jedem Blatte sind ausserdem die Richtungen oder Weltgegenden, die durch das Bild der unteren, und die, die durch das Bild der oberen Abtheilung veranschaulicht werden, einander entgegengesetzt: —

Blatt 18, unten — der Himmel, gegenüber der Erde
„ 18, oben — die Erde, das dunkle Erdinnere, gegenüber dem Himmel
„ 19, unten — der Osthimmel
„ 19, oben — der Westen als irdische Region
„ 20, unten — der Westhimmel
„ 20, oben — der Osten als irdische Region
„ 21, unten — der Nordhimmel, gegenüber dem Südhimmel
„ 21, oben — der Süden als irdische Region, dem Norden, dem schwarzen *Tezcatlipoca* gegenüber.

Die acht Blätter dieses Abschnittes stellen ein kleines Kabinetstück dar, in dem verschiedenartige Elemente der Vorstellungswelt jener alten Priestergelehrten zu einem harmonischen Ganzen verbunden sind. Der Kunst in dem Entwurf und der Komposition entspricht die liebevolle Sorgfalt, mit der die Bilder ausgeführt sind. In diesem Abschnitte, der dem Codex Borgia eigenthümlich ist, den anderen Handschriften fehlt, kommt in der That die hervorragende Stelle, die dem Codex Borgia gegenüber den anderen verwandten Handschriften gebührt, recht klar zum Ausdruck.

Ich habe nun noch ein paar Worte über eine Sache zu sagen, die ich in den oben gegebenen Beschreibungen der acht Bilder immer nur notirt habe, ohne eine Erklärung davon zu geben. Das ist der merkwürdige Umstand, dass die Werkzeuge, die die in diesen Bildern dargestellten Gottheiten in der Hand haben, die Gegenstände, die bei ihnen abgebildet sind, die Bäume sogar, die in dem fünften und dem siebenten Bilde den Wald bezeichnen, in Stücke zerbrochen gezeichnet sind. Eine solche Zeichnung ist bei den Figuren unserer und der verwandten Handschriften im Allgemeinen sonst nicht Regel. In den Bildern der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen sehen wir das bei der alten Göttin am Mahlstein, die das Bild der *Xochiquetzal*, der Herrin des zwanzigsten Tageszeichens, begleitet, und bei dem gebrochenen Baume, der bei der *Itzpapalotl*, der Herrin des sechszehnten Tageszeichens, das *Tamoanchan*, den mythischen Westen, bezeichnet. Und in der Reihe der Gottheiten der *Tonalamatl*-Abschnitte werden wir derselben merkwürdigen Darstellung bei *Xolotl*, dem Herrn des sechszehnten Abschnittes, und wiederum bei dem Baume, der bei der *Itzpapalotl* das *Tamoanchan* bezeichnet, begegnen. Es ist ein bekannter, wenn nicht ganz allgemein, so doch sehr viel geübter Brauch, dass man die Gegenstände, die man den Toten, als für ihren Gebrauch bestimmt, ins Grab mitgab, zerbrach oder in irgend einer anderen Weise unbrauchbar machte. So werden wohl auch hier die zerbrochenen Gegenstände die unbrauchbaren, d. h. die unbrauchbar gemachten, die für die Toten bestimmten, ursprünglich bedeutet haben. Diese Vorstellung scheint dann aber eine weitere Entwicklung in der Richtung genommen zu haben, dass man das längst Verstorbene, das Uralte damit bezeichnete. Die weisse Frau,

mit der Reiherfederperrücke, am Mahlsteine, bei der die Handwalze in Stücke zerbrochen gezeichnet war, ist die *Ilamatecutli*, die alte, die erste Frau, die zum ersten Male in der Welt die Maiskörner zu Tortillas verarbeitete. *Xolotl* ist der Opferer der alten Zeit, der damals, als die Sonne noch nicht, oder eben, geboren war, an den anderen Göttern das Opfer vollzog, — oder, nach der anderen Darstellung, sich sträubend von den anderen Göttern damals geopfert wurde. Und *Tamoanchan* ist die alte, die längst verlassene Urheimath, das *Teocolhuacan*.

Ist nun diese selbe Vorstellung auch für die entsprechenden Darstellungen in den acht Bildern unseres Kapitels als gültig anzunehmen? Es könnte wohl sein, dass der Priester, der diese Vertheilung der Wirksamkeiten göttlicher Potenzen in den sechs Weltgegenden ersann, diese Vertheilung als ein Geschehen in uralter mythischer Zeit betrachtet wissen wollte. Es mag aber auch sein, dass hier eine Weiterentwicklung des Begriffes des Uralten, Mythischen in das Heilige, Göttliche, in das *teo-*, vorliegt, dass dieses Vorführen der Dinge in zerbrochenem und zerstücktem Zustande, gleich den Opferbildern, die die Szenerie begleiten, den Zweck hatte, diese Szenerien und die Gegenstände als die von Göttern durchwanderte und in Gebrauch genommene zu bezeichnen.

---

7. Der Hirsch des Ostens und der Hirsch des Nordens.

Blatt 22 (= Kingsborough 17), obere Hälfte.

Die beiden Figuren, zwei Hirschfiguren, die die beiden Fächer der oberen Hälfte des Blattes 22 füllen, sind von den Tageszeichenreihen der Anfangssäulen des ersten und des zweiten Viertels des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s begleitet. Und die zwölf folgenden Tageszeichensäulen sind durch je zwölf mit rother Farbe gemalte kleine Scheiben (oder grosse Punkte) an dem linken Rande der beiden Fächer vertreten. Es sollen demnach die Figuren dieser beiden Fächer der oberen Abtheilung des Blattes 22 dem ersten und dem zweiten Viertel des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s, d. h. der Himmelsrichtung des Ostens und der des Nordens, zugeschrieben werden.

Es ist zunächst merkwürdig, dass in diesem Abschnitte nur zwei von den vier Himmelsrichtungen zur Anschauung gebracht werden. Der Codex Vaticanus, der diese beiden Hirschfiguren auf Blatt 77 (= Kingsborough 21) bringt (vgl. Abb. 487, 488), lässt auf sie die fünf *Ciuateteô* und die fünf *Auiateteô* folgen, die, wie wir sehen werden, den Himmelsrichtungen des Westens und des Südens, entsprechen. Das ist an sich zweifellos eine geschicktere Anordnung. Ob sie allerdings dem Wesen und der Bedeutung der einen und der anderen Darstellung entspricht, ist eine andere Frage.

Die beiden Hirschfiguren sind nicht in gewöhnlicher laufender Stellung, sondern aufgerichtet gezeichnet. Der erste, der den Osten repräsentirt, ist weisser Farbe. Das Thier trägt die Türkisohrscheibe *(xiuhnacochtli)*, unter der hier noch ein breites *chalchiuitl*-Band herabhängt, das aber nicht in ein Auge endet, sondern statt dessen ein grosses, in den Farben des Türkises gemaltes Gehänge von der Form des Strahles einer Sonnenscheibe hat. Das ist ein Ohrschmuck, den wir genau in der gleichen Form und Zusammensetzung bei *Xiuhtecutli*, dem Feuergotte, dem Herrn des zwanzigsten *Tonalamatl*-Abschnittes, wiederfinden werden. Auf dem Kopfe trägt das Thier eine in den Farben des Türkisvogels gemalte Krone, — ein *xiuhtotoamacalli*, das wiederum in gewisser Weise der Krone des Feuergottes entspricht, — und aus ihr hängt ein grosser Quetzalfederbusch heraus. Um die Brust ist, nach Art eines *neapanalli*, ein Blumenkranz geschlungen. Die Nackenrosette wird von einer Blume (*xochitl*) gebildet, aus der Quetzalfedern herausragen, und unter ihr hängt als Decke oder Rückendevise ein Quetzalvogelflügel (*quetzaluitoncatl*) über den Rücken herab. Auch der Leib ist mit einer Edelsteinscheibe, aus der ein Edelstein-(*chalchiuitl*-)Riemen heraushängt, geschmückt. Und unter dem Schwanze (aus der Analöffnung) kommen zwei kurze, in Blüthen endende Ketten von Edelsteinperlen heraus. Das ganze Thier

ist aber nicht als lebend, sondern als tot, mit geschlossenem Auge dargestellt. Und aus dem offenen Munde kommt, statt der Zunge, ein langer, winklig gebrochener und an der Spitze sich einrollender, weisser Streifen heraus, der an der Unter-(Aussen-)Seite mit einer weissen Schaumlinie besetzt ist.

Dem gegenüber ist der zweite Hirsch, der den Norden repräsentirt, mit der gewöhnlichen braunen Farbe des Hirschfelles gemalt, ohne jeglichen Schmuck und als lebendig, mit offenem

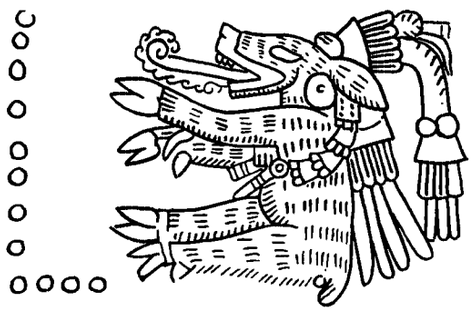


Abb. 487. Der Hirsch des Ostens.

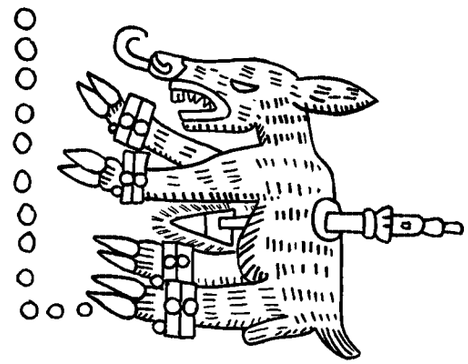


Abb. 488. Der Hirsch des Nordens.

Codex Vaticanus 3773, Blatt 77 (= Kingsborough 20).

Abb. 489. Feuergefäss, vor der *Chantico*, der Göttin des Feuers abgebildet. Codex Borgia 63 (= Kingsborough 52).

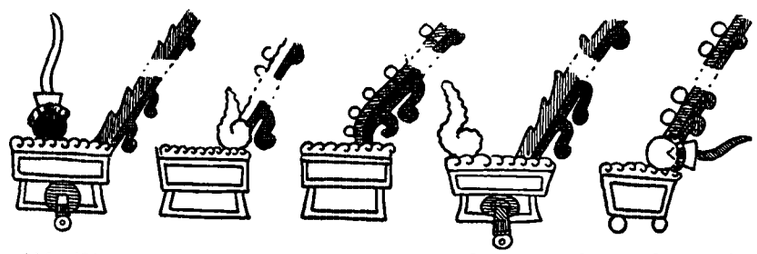


Abb. 490a—e. Räuchergefässe, mit Kopal und Kautschuk, vor den fünf *Auiateteô* abgebildet. Codex Borgia 47, 48 (= Kingsborough 68, 69).

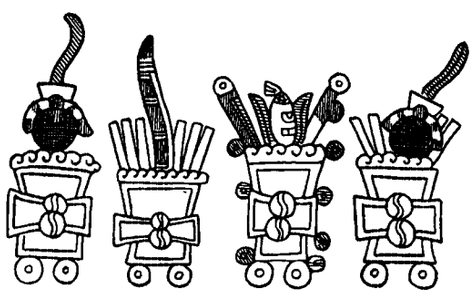


Abb. 491a—d. Räuchergefässe, vor den Gottheiten der vier Jahre abgebildet. Codex Borgia 72 (= Kingsborough 43).

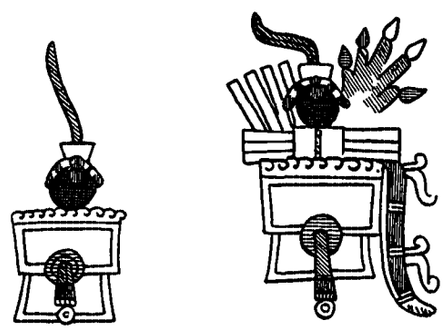


Abb. 492, 493. Räuchergefässe, vor *Tlauizcalpantecutli* und *Mictlantecutli* abgebildet. Codex Borgia 76, 75 (= Kingsborough 39, 40).

Auge. Der Rücken aber zeigt einen klaffenden Spalt, eine breite Wunde, aus der eine mächtige Blutmasse hervortritt, und in dieser Wunde steckt der Pfeil des Jägers, der das Thier getroffen hat.

Der Hirsch war, das haben wir oben wiederholt gesehen, den Mexikanern ein Abbild des Feuers. Im Codex Bologna wurde die lodernde Flamme geradezu durch eine hirschköpfige Gestalt zum Ausdruck gebracht (vgl. Abb. 35, 54, oben S. 92, 176). Der mit Edelsteinen, Blumen und Schmuckfedern, mit dem Ohrgehänge des Feuergottes und seiner Türkisvogelfederkrone geschmückte, sogar in seinen Exkrementen Edelsteine von sich gebende, eine Schaumkante aus dem Munde gewissermassen athmende tote weisse Hirsch bezeichnete demnach vielleicht zugleich das kostbare und das erstarrte Feuer, mit anderen

Worten das Feuer des Räucherwerks, gleich den weissen, häufig mit Zacken besetzten, ganz regelmässig mit einer weissen Schaumkante am Munde, d. h. am oberen Rande, versehenen Gefässen, die wir so vielfach in unserer Handschrift als Träger von Räucherwerk, Kopal oder Kautschukkugeln, abgebildet finden (vgl. Abb. 489—493).

Ich mache darauf aufmerksam, dass auch diese Gefässe vielfach, gleich dem weissen toten Hirsche unserer Handschrift, eine Edelsteinscheibe, mit daraus herunter hängendem Edelstein-(*chalchiuitl*)-Bande gewissermassen auf dem Bauche tragen (vgl. Abb. 490a und d, 492, 493). Unter den Darstellungen, die auf den Blättern 1—8 unserer Handschrift das in fünfgliedrige Säulen geordnete *Tonalamatl* begleiten, erscheinen diese Gefässe regelmässig in den Gruppen von Opfergaben, durch die dort bei bestimmten Tageszeichensäulen, bei *ce tochtli*, dem Zeichen der *Mayauel*, der Agave-Göttin, und der Pulquegötter, und anderen, die Vorstellung von Lebensmittelfülle zur Anschauung gebracht zu sein scheint Wir werden in späteren Abschnitten Bildern begegnen, wo die Tabakkalebasse (*yetecomatl*), die der Priester auf seinem Rücken trägt, und die Räucherwerktasche (*copalxiquipilli*) in seiner Hand, in derselben Weise als Sinnbilder von Lebensmittelfülle verwendet sind. Das gleiche mag hier bei dem toten, weissen Hirsche der das Feuer des Räucherwerkes veranschaulicht, gemeint, und der Osten dadurch, wie so oft, als Region der Fruchtbarkeit und des Gedeihens gekennzeichnet worden sein. Der braune Hirsch, mit der Tageszeichensäule, die das zweite *Tonalamatl*-Viertel und den Norden bezeichnet, mag dann nur hinzugefügt worden sein, um die erste Richtung, den Osten, der bei dem toten weissen Hirsche zur Anschauung gebracht ist, noch besonders hervorzuheben. Der Pfeil, von dem der Hirsch durchbohrt ist, hat dabei vermuthlich keine andere Bedeutung, als der, von dem wir, Blatt 9 unserer Handschrift, die bei dem Windgotte *Quetzalcouatl* angegebene rothe Blutschlange durchbohrt sehen, oder wie die Darstellungen von Blut und Opfer, die in den acht Bildern des vorhergehenden Abschnittes die Szenerie beleben. Sie bezeichnen die betreffenden Figuren oder die Szenerie als heilige, als mit dem Kultus, mit der Religion in Zusammenhang stehende, oder als vom religiösen Gesichtspunkte aus zu betrachten. Das wenigstens lässt uns am ehesten die ewige Wiederkehr dieser Symbole in den Bilderschriften des alten México verstehen.

---

8. Eine andere Reihe von zwanzig Gottheiten.

Blatt 22 (= Kingsborough 17) untere Hälfte und Blatt 23, 24 (= Kingsborough 16, 15).

Die Reihe von Göttergestalten, die auf den nunmehr folgenden, oben genannten Blättern des Codex Borgia abgebildet ist, ist dieser Handschrift eigenthümlich und in den verwandten Bilderschriften nicht zu finden. Mit der im zweiten Abschnitte (Blatt 9—13, vgl. oben S. 75 ff.) behandelten Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen hat sie nichts gemein und erfordert deshalb eine besondere Betrachtung. Die zwanzig Tageszeichen sind aber in derselben Weise auch bei den Gestalten dieser zweiten Reihe angegeben. Es kann also sein, dass auch die Gestalten dieser zweiten Reihe in irgend einer Weise eine Verkörperung dieser zwanzig Zeichen vorstellen sollen. Es wäre aber auch möglich, dass die zwanzig Zeichen hier, wie die neun Zeichen bei den im dritten Abschnitte behandelten neun sogenannten Herren der Nacht, gewissermassen nur als Ordinalzahlen stehen. Eine Entscheidung darüber, welche Bedeutung die zwanzig Zeichen bei den zwanzig Gestalten dieser Reihe nun wirklich haben, ist erst nach einer eingehenderen Betrachtung der Natur und des Wesens dieser Gestalten möglich.

Bei dem ersten Zeichen *cipactli* „Krokodil“ (Blatt 22, unten rechts) sehen wir eine *Quetzalcouatl*-Figur in adorirender Haltung auf einem Wasser speienden Schlangenrachen, der, wie an anderen Stellen dieser Handschriften, vermuthlich eine Berghöhle (*oztotl*) vorstellen soll. Der Gott ist mit den bekannten Abzeichen des Windgottes *Quetzalcouatl*, ausgestattet, — seinem zweifarbigen, kegelförmigen, huaxtekischen

Hute (*copilli*), dem aus einem Schneckengehäuse geschliffenen spiral gewundenen Brustschmucke (*ecailacatzcozcatl*), den abgerundeten und in zwei Farben, weiss und roth, gemalten Enden seiner Kopfschleife und seiner Schambinde und dem aus schwarzen Federn und stabartig vertheilten rothen Gebilden bestehenden fächerförmigen Nackenschmucke (*coxoliyo uei itepol*). Auch hat er, wie *Quetzalcouatl*, der Priestergott, gewöhnlich, die Kasteiungswerkzeuge, Knochendolch (*omitl*) und Agave-Blattspitze (*uitztli*) in seiner Kopfbinde stecken, und hält sie in der Hand, und hat sie auch vor sich in der Augenbraue und dem Schnauzenende des grossen, die Höhle bezeichnenden Schlangenrachens stecken, und überall ist dann das Blut, theils realistisch, theils symbolisch durch eine Blüthe zur Anschauung gebracht. Aber der Leib und das Gesicht des Gottes sind hier einfach blau (mit gelben Kreisflecken) gemalt, und im Gesichte nur die Schläfenpartie, nach Art der Priester, roth gemalt. Auch fehlt ihm das charakteristische Ohrgehänge (*tzicoliuhqui tlacochtli* oder *epcololli*) des Windgottes. Dafür hat er einen beilförmigen, weissen Pflock in der Durchlochung des Ohrläppchens. Das lang herabfallende dunkle Haar ist, nach Art der Priester, am Nacken mit einem Bande umwickelt, das, wie die anderen Bandenden, in Querstreifen roth und weiss gemalt ist.

Einer ganz ähnlichen Figur werden wir in einem späteren Abschnitte, dem, der die sechs Himmelswanderer vorführt, begegnen. In meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer, wo die Reihe der sechs Himmelswanderer dreifach wiederholt vorkommt, habe ich diese Figur als *Xolotl* bezeichnet. Das muss ich heute als irrig erklären. Ohne damit schon eine definitive Bestimmung geben zu wollen, werden wir diesen Gott als einen *Quetzalcouatl* bezeichnen müssen, der dem Priester entspricht, den wir im Anfange des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s als Repräsentanten der ersten, mit *ce cipactli* „eins Krokodil" beginnenden Kolumne und auch über einem Wassergefässe stehend angetroffen haben. Zugleich aber werden wir festhalten müssen, dass dem in dieser Weise gemalten Gotte eine astronomische Bedeutung zukommen muss, — und das wird wohl die des Gottes sein, der mit dem Morgenstern identifizirt wurde, — da die in dieser Weise gemalte Figur in der Reihe der Himmelswanderer gleich hinter dem Sonnengotte und der Göttin, die den Mond repräsentirt, ihre Stelle hat.

Bei dem zweiten Tageszeichen, *eecatl* „Wind", in der linken Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 22, sieht man die Gestalt eines Todesgottes, der roth gemalt ist, mit gelben Kreisflecken, denen der Zeichner, wo sie im Profil gesehen werden, eine höckrige Beschaffenheit gegeben hat. Er ist im Uebrigen in der üblichen Ausstattung, mit dem Hinterhauptschild (*cuexcochtechimalli*), der geknickten Fahne (*pantololli*) und dem Ohrpflocke aus *malinalli*-Grase dargestellt, hält in der einen Hand ein Büschel *malinalli*-Gras, in der anderen Hand ein ausgerissenes, mit zwei grünen Federn geschmücktes Herz, und die Brust der Figur selbst ist aufgeschnitten, und in einem mächtigen Blutstrome treten dort ein Herz (*yollotli*) und eine in eine Blume endigende Kette von Edelsteinperlen (*cozcatl*) heraus. Sollte wirklich bei den Gestalten dieser Reihe ein Gedankenzusammenhang zwischen der Natur des Tageszeichens und der bei ihm dargestellten Figur bestehen, so könnte man hier sich vorstellen, dass diese rothe Todesgestalt mit der aufgeschnittenen Brust und dem daraus hervorschiessenden, durch die Edelsteinperlkette als Kostbarkeit bezeichneten Blute, das Blut (*eztli* oder *chalchiuhatl*) versinnbildlichen solle, das der Büsser sich entzieht, und das wir in der That in anderer Weise, durch die beiden Blutschlangen, bei dem Tageszeichen *eecatl*, dem Anfangszeichen der zweiten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s, veranschaulicht fanden.

Das dritte Tageszeichen *calli* „Haus" folgt in der rechten Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 23. Bei diesem Zeichen ist wieder ein *Quetzalcouatl* dargestellt, diesmal aber in der typischen Gestalt, mit den rothen, vogelschnabelartig vorgeschobenen, am Grunde von einem federartigen Barte umrahmten Mundtheilen und dem ganzen übrigen oben (S. 87, 88) eingehend beschriebenen Ausputze. Auffällig ist nur die Haltung der Figur. Der Kopf ist zurückgeworfen und das Gesicht blickt nach oben. Von der Blüthe, die an dem in die Kopfbinde gesteckten Knochendolche (*omitl*) das Blut bezeichnet, fliegt flammenartig ein Strom gelber Federn nach vorn. Und in den Händen hält der Gott nicht, wie sonst, den Kopalbeutel und die Kasteiungswerkzeuge, sondern in der vorgestreckten einen Hand eine an einem Lederriemen befestigte, in Gold gefasste blaue Platte, die etwas an die Brustplatte des Feuergottes erinnert, in der anderen Hand, mit der er hinten wie zum Schlage ausholt, ein ebenfalls

mit blauer Farbe gemaltes Werkzeug, das im Umrisse an die oben (S. 293, 295) erwähnten, in den oberen Hälften der Blätter 20 und 21 dargestellten Blitzfiguren (*tlauitequiliztli*) erinnert. Ich glaube in der That, dass hier *Quetzalcouatl* als Feuergott dargestellt sein soll, und das würde wieder der Figur, die bei demselben Zeichen *calli* „Haus", dem Anfangszeichen der dritten Kolumne in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* abgebildet ist, entsprechen.

Bei dem vierten Zeichen *cuetzpalin* „Eidechse", in der mittleren Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 23 ist wieder ein *Quetzalcouatl*, aber diesmal der in das Waldhuhn *coxolitli* verkleidete *Quetzalcouatl* dargestellt. Er ist mit gelber Körper- und Gesichtsfarbe dargestellt, mit einem weissen Vogelschnabel, und die Arme sind mit Flügeln aus schwarzen Federn besetzt, die dem fächerartigen Nackenschmucke (*coxoliyo uci itepol*) des Gottes *Quetzalcouatl* entsprechen, nur dass, statt der strahlenförmig angeordneten rothen Federn oder rothen stabartigen Gebilden, Ketten von Edelsteinperlen (*cozcatl*), die in einer Blüthe enden, gewissermassen als Schwungfederspitzen aus den Flügeln hervorragen. Und ebenso ist hinter dem hinteren Ende der Schambinde ein aus denselben Elementen zusammengesetzter Vogelschwanz angefügt. Der *coxolitli* wird von Hernandez[1]) als der „einheimische Fasan" beschrieben, der brauner Farbe sein soll (color est fulvus), mit schwarzem Kamme, der über die übrige Fläche des Kopfes vorragt, mit röthlichen Füssen und röthlichem Schnabel, schwarzen Nägeln und weiss punktirter Brust. Also offenbar eine der Schakuhuhn-Arten der Tierra Caliente. Das Wort kommt fast gleichlautend (*cox*) auch in den Maya-Sprachen vor und wird ebenfalls als ein auf hohen Bäumen nistender, dem Fasane ähnlicher Vogel, beschrieben.[2]) Das Waldhuhn wurde von den Maya aber auch mit dem Namen *ah mut*, der „Herr des Tageszeichens, des Geschickes", genannt. Und in dem Berichte Bischof Landa's über die Zärimonien, die von den Maya an den fünf Tagen vor dem Beginne des neuen Jahres vorgenommen wurden, begegnen wir dem Namen *Yaxcoc ah mut*, womit ein offenbar auch als Vogel, als Waldhuhn, gedachtes Wesen bezeichnet wurde, dem in dem Jahre, wo der alte Gott *Itzamná* Regent war, Opfer gebracht wurden, die in Eichhörnchen, einem von den alten Weibern gewebten unverzierten Gewebe und allerhand Lebensmitteln bestanden, und dem in derselben Zeit von den alten Weibern ein Stelzentanz getanzt wurde, wobei die Weiber Bilder von Hunden mit Mais auf dem Rücken in den Händen hielten, und dem endlich ein Hund, der einen schwarzen Rücken haben und noch jungfräulich sein musste, geopfert wurde. Dieses Waldhuhn der Maya war offenbar als die alte Göttin neben dem alten Gotte gedacht. Könnten wir die Annahme machen, dass der *coxolitli*-Verkleidung *Quetzalcouatl*'s die gleiche Vorstellung zu Grunde liegt, so würde hier wieder eine Uebereinstimmung mit der entsprechenden vierten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s vorliegen, da wir in der unteren und oberen Abtheilung dieser Kolumne in der That die alte Göttin abgebildet fanden (vgl. S. 30—32 und Abb. 81, oben S. 31).

Zu erwähnen ist noch, dass der als Waldhuhn verkleidete *Quetzalcouatl* unseres Codex Borgia-Blattes einen merkwürdigen Gegenstand im linken Arme hält, dessen Hauptkörper mit rother Farbe gemalt ist, während das nach vorn und etwas nach unten gehaltene Ende einen dreifachen Kranz weisser Federn und darüber eine Goldscheibe oder Goldkugel aufweist. Ich habe keine Vorstellung, was dieser Gegenstand eigentlich bedeuten könnte.

Das fünfte Zeichen ist *couatl* „Schlange". Bei ihm ist in der linken Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 23 unten ein Wassergefäss dargestellt, in dem, wie gerade noch zu erkennen ist, ein Mensch untergetaucht ist, der die Hände nach oben streckt. Darüber sieht man zur Rechten eine mit dem Edelstein-(*chalchiuitl*-)Gewande der Wassergöttin *Chalchiuhtlicue* bekleidete Göttin, die aber einen *quetzalcoxcoxtli*-Vogelkopf als Kopf trägt und ein Büschel *malinalli*-Gras mit den Armen umklammert, und gegenüber einen rothen Arara oder Guacamayo (*alo*). Offenbar soll hier auch, wie bei dem fünften Zeichen der oben behandelten Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen, bei dem Zeichen *couatl* „Schlange" die Wassergöttin dargestellt sein, die aber hier in *quetzalcoxcoxtli*-Verkleidung erscheint. Der *quetzalcoxcoxtli* wurde auch als ein mit Scheitelfederkamm versehener Vogel gedacht, gleich dem

1) Historia Avium Novae Hispaniae Tractatus II, cap. 40.
2) Perez, Diccionario de la Lengua Maya.
3) Edid. de la Rada y Delgado, pag. 89.

eben besprochenen Waldhuhn, dem *coxolitli*. Aber der Federkamm und das ganze Gefieder sind hier nicht dunkel, wie bei dem *coxolitli*, sondern farbig, bunt. Der Scheitelfederkamm, in den Abbildungen gewöhnlich in der Form von Quetzalfedern gezeichnet, oder wie hier und bei dem *Macuilxochitl*-Bilde in der linken Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 15 des Codex Borgia, aus Edelstein-(*chalchiuitl*-) Streifen. Der dunkle *coxolitli* ist die Verkleidung und der Nackenschmuck *Quetzalcouatl*'s, der glänzend bunte *quetzalcoxcoxtli* die Verkleidung der Götter *Xochipilli* und *Macuilxochitl*, der Sonnen- und Feuergötter, der Götter der Zeugung und der Lebensmittel, der Götter der Lust. — Mit dem Bilde, das in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* in der unteren Abtheilung der fünften Kolumne steht, kann ich die hier bei dem Zeichen *couatl* „Schlange" dargestellte Gruppe nicht vereinen. Eher könnte man an eine Uebereinstimmung mit den Figuren denken, die in der Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen, in der rechten Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 11 des Codex Borgia, das Zeichen *couatl* „Schlange" begleiten. Denn eine Wassergöttin ist hier in unserem Bilde auch zu sehen, aber eine in den *quetzalcoxcoxtli*, den Vogel der Götter der Lust, verwandelte. Das Büschel *malinalli*-Gras, das auf dem Blatte 11 des Codex Borgia über der Göttin abgebildet ist, hält hier die Göttin im Arm. Und der Arara (*alo*), der hier der Wassergöttin gegenübersteht, könnte sein Homologon in dem Feuergefässe haben, das man auf dem Blatte 11 neben dem eben genannten *malinalli*-Busche sieht. Doch muss ich gestehen, dass mir auch die bei der Göttin des fünften Tageszeichens angegebenen Symbole und Figuren in ihrer eigentlichen Bedeutung nicht recht klar sind.

Das sechste Zeichen, *miquiztli* „Tod", steht in der rechten Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 24. Bei ihm sehen wir einen Jaguar (*ocelotl*) abgebildet, der mit den beiden Vorderpranken ein aus einem schwarzen und einem rothen Nachthimmel bestehendes Symbol emporhält. Der Jaguar hat die Brust aufgeschnitten, und in der Wunde sieht man, von einem Blutstrom umgeben, das lange Feuersteinmesser, mit dem der Schnitt gemacht worden ist. Dieses Bild entspricht zu einem gewissen Grade wieder dem bei der sechsten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s, da wir dort in der unteren Abtheilung einen sich selbst Opfernden sahen, in der oberen Abtheilung aber eine Figur, die auch wieder nur das Menschenopfer zum Ausdruck brachte (vgl. oben S. 34).

Das siebente Zeichen, das hier in der mittleren Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 24 folgt, ist *maçatl* „Hirsch". Dieses Zeichen und dieses Thier bedeutete den Mexikanern Feuer, und darum fanden wir in der unteren Abtheilung der siebenten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s überall das Feuer zur Anschauung gebracht, dem in der oberen Abtheilung ein Bild entsprach, das im Besonderen die Opferung lebender Wesen ins Feuer zum Ausdruck zu bringen schien. Genau das Gleiche sehen wir hier auf Blatt 24 bei dem Zeichen *maçatl* „Hirsch", — einen brennenden Menschen, der kopfüber in ein Becken stürzt, dessen Wände innen von Steinen, aussen von einer kompakten dunklen Masse gebildet sind, während die Höhlung von Dunkelheit erfüllt ist, in der man ein mit Feuerwolken versehenes *cuitlatl*-Zeichen sieht, das wiederum nur ein anderes Symbol des Feuers ist, das wir als solches schon z. B. Blatt 10, oben links, bei den im Kochtopfe schmorenden menschlichen Gliedern, dem Sinnbilde des sich selbst verbrennenden *Nanauatzin*'s (vgl. oben S. 199, 200), angetroffen haben.

Diesem Zeichen folgt in der linken Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 24 das achte Zeichen, *tochtli* „Kaninchen". Das Kaninchen ist das Thier der Erde. Es war den Mexikanern das Abbild der Pulquegötter, der Erntegötter, und bedeutete daher, wie Sahagun im Kapitel des vierten Buches angibt, reichen Erntesegen. Dementsprechend fanden wir bei dem Zeichen *tochtli* in der Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen *Mayauel*, die Frau mit vierhundert Brüsten, die Gottheit der Agavepflanze abgebildet, in der achten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s aber Opfergaben, die wir als Sinnbilder von Lebensmittelfülle auffassen mussten. Hier auf Blatt 24 ist bei dem Zeichen *tochtli* der Gott der Ackerbestellung selbst, der Gott der Aussaat, der Gott des Frühlingsfestes des Menschenschindens, *Xipe Totec*, unser Herr der Geschundene, dem Beschauer vorgeführt. Er ist in seiner typischen Erscheinung zur Anschauung gebracht, mit seinem vollen Ausputze, als der agrarische Gott aber noch im Besonderen durch die in Querstreifen roth und weiss gemalte Zackenkrone mit an den Ecken heraushängenden Rosetten, dem grossen viereckigen und an allen vier Ecken mit

Rosetten verzierten Kopfaufbau der Maisgöttin, gekennzeichnet. Er hält in der rechten Hand sein Rasselbrett (*chicauaztli*) und unter dem linken Arm einen Quetzalvogel, der hier wiederum kaum etwas anderes als Fülle und Gedeihen, Vegetationsfülle, Erntesegen, bedeuten kann.

Das neunte Zeichen, *atl* „Wasser", steht in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 24. Wir sehen dort einen Gott abgebildet, rother Körper- und rother Gesichtsfarbe, mit feuerfarbenem Haare, den man dem allgemeinen Ansehen nach für einen Sonnengott halten würde, der aber nicht die für den Sonnengott des Codex Borgia charakteristische, aus Edelsteinperlen bestehende Kopfschnur, sondern nur den üblichen, auf der Fläche mit einer Edelsteinscheibe besetzten, an der Stirnseite mit dem stylisirten Vogelkopfe geschmückten Lederriemen trägt, und dem auch der charakteristische, aus zwei langen Adlerdaunen bestehende Federkopfschmuck des Sonnengottes fehlt, und durch den gewöhnlichen flügelartigen Quetzalfederschmuck ersetzt ist. Als Nackenrosette trägt dieser Gott das weisse Fellstück, unter dem als Mäntelchen der aus schwarzen, mit weissem Endfleck versehenen Federn bestehende Schwanz des *Tlauizcalpantecutli*-Vogels herabhängt, den ich oben S. 294 mit dem kleinen Raubvogel *uactli* in Verbindung gebracht habe, dessen wie ein Gelächter klingender Schrei den Mexikanern als ein übles Vorzeichen galt. Das ist derselbe Nacken- und Rückenschmuck, durch den der auf Blatt 13 (unten rechts) des Codex Borgia als Herr des neunten Tageszeichens abgebildete Feuergott ausgezeichnet ist. Und auf der Brust trägt der rothe Gott unseres Codex Borgia-Blattes, statt jedes anderen Schmuckes, ein viereckiges, rothes, mit gefranstem weissem Saume umgebenes Lätzchen, auf dem in zweifacher Wiedergabe das rechtwinklig viereckige, in mehreren Farben gemalte Symbol zu sehen ist, das in diesen Bilderschriften das *tlapapalli*, die vier Farben, vertritt, die eines der Abzeichen der Götter *Xochipilli* und *Macuilxochitl* bildete (vgl. Abb. 331b, oben S. 133). Ich bin demnach geneigt, diese Figur als *Xochipilli*, als Feuergott aufzufassen und ihm dieselbe Beziehung zu dem Tageszeichen *atl* zuzuschreiben, wie sie dem eigentlichen Feuergotte, der auf Blatt 13 des Codex Borgia als Verkörperung des Tageszeichens *atl* abgebildet ist, zukommt. In der Hand hält dieser Gott eine Art Fächer in Gestalt eines Türkisvogels, und vor ihm sieht man in einem schwarzen Gefässe einen Knochendolch (*omitl*) und eine Kautschukkugel (*oltelolotli*). In der unteren Abtheilung der neunten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s war bei dem Anfangszeichen „Wasser" eine Berghöhle und der Gott der Berghöhle dargestellt (vgl. Abb. 100, 101, oben S. 37). Davon ist in dem neunten Bilde unserer Reihe keine Rede, aber eine, wenn auch nicht sehr prägnant hervortretende Beziehung zu dem neunten Tageszeichen und seiner Gottheit werden wir auch hier annehmen können.

Das zehnte Zeichen, *itzcuintli* „Hund", steht in der mittleren Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 24. Wir sehen einen gebrochenen Baum und an ihm eine Gestalt herabklettern, die durch einen rothen Fleck an der Schläfe als Priester gekennzeichnet ist, aber nur mit einer weissen Schambinde (*maxtlatl*) bekleidet, und auf dem Scheitel ein Feder-*temalli* gewöhnlicher Form trägt. Das Herabklettern sowohl wie der gebrochene Baum scheinen ein Ausdruck des *Tamoanchan*'s zu sein, der Region des mythischen Westens, die bei *Itzpapalotl*, dem Obsidianschmetterling, der Herrin des sechszehnten Tageszeichens und des fünfzehnten *Tonalamatl*-Abschnittes, ebenfalls durch das Bild eines gebrochenen Blüthenbaumes ganz ähnlicher Zeichnung (vgl. Blatt 11 unserer Handschrift, oben rechts und Blatt 66 oben) zur Anschauung gebracht wird. Dem Hunde, der das Abbild *Xolotl*'s, des in die Erde Hineingehenden, und der Begleiter und Führer der Toten ist (vgl. oben S. 125, 126; 192; 195 ff.), scheint das auch zu entsprechen, wenn es auch mit den beiden Anfangszeichen der zehnten Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s Dargestellten nicht unmittelbar, und mit dem Bilde, das bei dem zehnten Tageszeichen der anderen, der ersten Reihe der Götter der zwanzig Tageszeichen, steht (siehe Blatt 13, unten links, und das oben S. 127 Angegebene), nur durch eine von gleichem Ausgangspunkte in anderer Richtung entwickelte Gedankenverkettung in Uebereinstimmung zu bringen ist.

Das eilfte Tageszeichen *oçomàtli* „Affe" steht in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 24. Man sieht bei ihm eine thierköpfige Gestalt, die Leib und Glieder grün (mit gelbem Saume) und das Gesicht in der oberen Hälfte gelb gemalt hat, mit einem das Gesicht in der Länge durchziehenden, am Auge einen Winkel bildenden schwarzen Streifen. Sie trägt eine Rosette auf dem Kopfe und eine andere am Nacken oder als Rückendevise, die beide, wie die an ihnen herunterhängenden

Bänder, in Querstreifen grün und *olpiyauac* (weiss mit Kautschuk betropft), d. h. in den Farben der Regen- und Berggötter, gemalt sind. Und die gleiche Bemalung zeigen auch die Enden ihrer Schambinde. Das Thier bläst die Muscheltrompete (*tecciztli*) und schlägt eine Fellpauke (*tlalpanueuetl*), deren Wandung eine grosse Durchbrechung in Form eines Kreuzes zeigt. — Eine musizirende Gestalt scheint keine unpassende Vertretung des Tageszeichens *oçomàtli* zu sein. Merkwürdig ist allerdings der in den Farben der Regen- und Berggötter gemalte Schmuck. Der Thierkopf erinnert etwas an den der Schildkröte auf Blatt 49 der Dresdener Maya-Handschrift (rechts unten). Sollte darin mehr als eine zufällige Aehnlichkeit liegen, so würde die musikalische Leistung ihre Erklärung finden, — der Schildkrötenpanzer (*ayotl*) ist die natürliche und als solche viel gebrauchte Pauke[1]), — und wir würden den Ausputz nach Art der Regengötter verstehen. Denn die Schildkröte repräsentirt das Wasser, oder genauer wohl den Donner, d. h. das Gewitter. Das Tageszeichen *quiauitl* „Regen" wurde in Guatemala *ayotl* „Schildkröte" genannt.

Das zwölfte Tageszeichen *malinalli* „Gedrehtes, Grasstrick, Besen" folgt in der linken Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 23. Hier sieht man *Tonatiuh*, den Sonnengott, in derselben merkwürdigen Haltung, wie bei dem dritten Tageszeichen den Gott *Quetzalcouatl*, mit zurückgeworfenem Kopfe und zum Himmel gewandtem Gesichte. Das Gesicht des Gottes ist ganz und gar von einer grossen Sonnenscheibe umrahmt. Und hinter ihm ist am oberen Rande des Faches ein (dunkler) Himmel angegeben. Der Sonnengott hält in der einen Hand die Kasteiungswerkzeuge, Knochendolch (*omitl*) und Agave-Blattspitze (*uitztli*) und in der andern eine Kopaltasche (*copalxiquipilli*) besonderer Form. Eine Beziehung zwischen dieser Figur und dem Tageszeichen *malinalli* kann ich nicht herausfinden.

Das nächste Zeichen, das dreizehnte, ist *acatl* „Rohr". Es steht in der mittleren Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 23. Hier ist wiederum eine Gestalt von dem Ansehen des Sonnengottes abgebildet, der Leib und das Gesicht sind allerdings mit gelber, nicht mit rother Farbe gemalt. Aber der Federkopfputz zeigt die beiden langen Adlerfederdaunen, wie der des Sonnengottes. Und auch der übrige Ausputz ist dem des Sounengottes ähnlich. Aber die Gestalt hält hier ein Bündel Speere in der Hand, hat den Hals von dem Opferseil (*aztamecatl*) umschlungen und schneidet sich selbst mit einem grossen Steinmesser (*tecpatl*) die Brust auf. Es müsste also der sich selbst opfernde Sonnengott, oder der Sonnengott als der Repräsentant der Geopferten, der Krieger, sein. Und auf das Letztere deutet in der That das Speerbündel hin, das er in der Hand hält.

Bei dem vierzehnten Zeichen, *ocelotl* „Jaguar", in der rechten Abtheilung der mittleren Reihe des Blattes 23 ist wieder ein Skelett angegeben, in der gewöhnlichen Ausstattung, mit aufgeschnittener Brust, aus der ein Blutstrom und ein Herz heraustritt. Ein Herz hat diese Knochengestalt auch in jeder Hand. Von dem einen dieser beiden Herzen geht ein Streifen, der aber nicht als Blut, sondern nach Art der Streifen, die in der dritten Reihe die Hüter der viermal fünf Venusperioden die Götter der vor ihnen knienden Menschenfigur aus dem Leibe ziehen, mit gelber Farbe gemalt und mit einer welligen Umrisslinie gezeichnet ist. Das hier dargestellte Skelett ist also der „Herzfresser" *teyolloquani*, d. h. der Zauberer. Und das scheint eine angemessene Verkörperung der Natur dieses vierzehnten Zeichens zu sein. Allerdings nicht unmittelbar dem Namen entsprechend, den dieses Zeichen in den mexikanischen Listen trägt, wohl aber dem, dem wir in Guatemala und bei den Maya-Stämmen begegnen. Denn in Guatemala wurde, wie ich oben S. 5 angegeben habe, das vierzehnte Zeichen in der That *teyolloquani* „Herzfresser", „Zauberer" und entsprechend bei den Maya-Stämmen von Guatemala, Chiapas und Yucatan *yiz*, *h-ix*, *ix* genannt. Die Begriffsumwandlung ist verständlich. Denn die Zauberer waren die *nauaualtin*, die „Verkleideten", die Wehrwölfe, die die Fähigkeit besassen, allerhand Thiergestalten anzunehmen, und in dieser verwandelten Gestalt ihre unheilvollen nächtlichen Wege zu gehen. In erster Linie aber pflegten, nach dem Glauben der Mexikaner und dem der alten Stämme Mittelamerikas, die Zauberer die Gestalt von Jaguaren anzunehmen.

Bei dem folgenden, fünfzehnten Zeichen, *quauhtli* „Adler", das in der rechten Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 23 steht, sehen wir eine Figur, der wir hier zum ersten Male begegnen. Es ist

1) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band II Berlin 1904. S. 700.

ein schwarzer Gott, der nur an der Schläfe, hier aber bis zum unteren Rande des Gesichtes sich erstreckend, den rothen Fleck zeigt, der in den Bilderschriften das Kennzeichen der Priester zu sein scheint. Er trägt eine Kopfbinde aus Rindenpapier, ähnlich der des Regengottes *Tlaloc*, des Herrn des siebenten Tageszeichens (Codex Borgia Blatt 12, unten rechts) und darüber eine in Querbinden abwechselnd grün und *olpiyauac* (weiss und mit Kautschuk betropft) gemalte Schleife, wie eben dieser Regengott *Tlaloc*. Und gleich ihm hat er auf dem Scheitel das von Dunkel umgebene Auge, das Sternauge, das wir bei *Quetzalcouatl*, *Xochipilli*, *Xolotl* und eben bei *Tlaloc* angetroffen haben. Dazu einen der gewöhnlichen *temalli*-artigen Federkopfputze, auf der Brust auf einem Edelsteinriemen eine Goldscheibe (*teocuitlacomalli*), eine weisse Schambinde (*amamaxtlatl*) und am Nacken oder als Rückendevise eine *olpiyauac* (weiss mit Kautschuk betropft) gemalte Decke. Am Handgelenk trägt er ein Band aus Schneckengehäusen von der Form der Gattung Oliva. Die rechte Hand, mit ausgestrecktem Daumen und Zeigefinger, ist emporgehoben. Die Linke ist in eigenthümlicher Weise nach hinten, nach dem Munde zu zurückgebogen, wie zur Bezeichnung des *tlalqualiztli*, des Erdessens, der demüthigen Begrüssung, mit der der Mensch einem Gotte naht. Vor dem Gotte steht eines der weissen, am oberen Rande mit einer Schaumkante versehenen Zackengefässe, die wir schon an verschiedenen anderen Stellen dieser Handschrift als Feuergefässe oder Räuchergefässe kennen gelernt haben. In ihm sieht man einen Kautschukball *oltelolotli*) brennen. Ich wage noch nicht, mit Bestimmtheit mich darüber auszusprechen, wie wir diese Figur, der wir auf einem der folgenden Blätter noch einmal begegnen werden, zu deuten haben. Auch an der anderen Stelle, Blatt 26, werden wir ein Feuergefäss mit einer Kautschukkugel als das Determinativ dieses Gottes angegeben finden. Der Ausputz hier erinnert an den Regengott. Und an der anderen Stelle, Blatt 26, ist dieser Gott der Himmelsrichtung des Südens zugeschrieben.

Bei dem nächsten Zeichen, *cozcaquauhtli* „Geier", das in der mittleren Abtheilung in der oberen Reihe steht, haben wir wieder ein klares und bekanntes Symbol — den Pulquetopf (*octecomatl*), aus dem das Blumen auf seiner Oberfläche tragende Getränk herausschäumt. Der Topf ist mit Fahnen (*amapamitl*) und Opferpapieren (*teteuitl*), die beide mit spitzwinkligen Figuren (*tlaitzcopintli*) bemalt sind, besetzt, und ein grosser Pfeil ist durch ihn hindurchgestossen. Also dieselben Elemente, wie bei dem Pulquetopfe, der bei dem Zeichen *tochtli* und der *Mayauel*, der Göttin der Agave-Pflanze, auf Blatt 12 unserer Handschrift (unten links) abgebildet war. Aber aus der Mündung des Topfes kommt hier auf unserem Blatte noch ein Kaninchen (*tochtli*), das Abbild der Pulquegötter heraus, in jeder Hand eine Blume tragend. — Ich habe schon an einer früheren Stelle (vgl. oben S. 44) darauf aufmerksam gemacht, dass das Zeichen *cozcaquauhtli* in Bezug auf seine Symbolik eine verschiedene Entwicklung genommen hat. Seiner ursprünglichen Bedeutung nach ist es ein Sinnbild des Alters. Denn der Geier ist der kahlköpfige Vogel. Dann erscheint es aber auch mit den *Ciuateteô* und der *Tlaçolteotl* verknüpft, weil die Erdgöttin die alte Göttin und die erste im Kriege geopferte Frau ist, oder vielleicht auch weil der Geier der Aasvogel ist, der den Schmutz und die Sünde repräsentirt. Eine dritte Entwicklung liegt in der Maya-Form des Zeichens vor, die einfach den Pulquekrug vorzuführen scheint. Und auch hier können wir eine doppelte Gedankenverbindung konstruiren, einmal, weil der Pulque das Getränk der alten Leute, d. h. den alten Leuten erlaubt war, oder weil der Pulquegenuss, dessen verderbliche Folgen nur zu klar vor Augen lagen, unter gewöhnlichen Umständen verpönt war und als Verbrechen bestraft wurde. Diese in der Form des Maya-Tageszeichens vorliegende Verbindung des Zeichens *cozcaquauhtli* mit dem Pulque, der wir ja auch schon in der mit dem Zeichen *cozcaquauhtli* beginnenden Kolumne des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s begegnet sind, wird also auch durch das Bild dieses dreiundzwanzigsten Blattes des Codex Borgia bestätigt.

Das siebzehnte Zeichen, *olin* „Bewegung", steht in der linken Abtheilung der obersten Reihe des Blattes 23. Es ist hier durch das Bild der Erdgöttin *Tlaçolteotl* veranschaulicht, die alle die oben (vgl. S. 163—165) beschriebenen Besonderheiten in ihrer Erscheinung und in ihrem Ausputze zeigt, nur statt des Schmuckes aus Wachtelfedern, einen solchen aus schwarzen Federn am Nacken trägt, mit strahlenartig hervorragenden rothen Stäben, der dem *coxoliyo uei itepol*, dem fächerartigen Nackenschmucke aus Schakuhuhnfedern des Gottes *Quetzalcouatl*, gleicht. Vor der Göttin steht ein tief schwarz gemaltes, nur am oberen Rande die weisse Schaumkante tragendes Feuergefäss mit einem Kautschukballe. Die Göttin

soll hier wohl als Abbild des *tlalli iyollo*, des Innern der Erde, gedacht sein. Das entspricht auch der Natur des siebzehnten Zeichens, aber, wie bei dem vorhergehenden Zeichen, mehr der Form und Auffassung des Maya-Tageszeichens, — das *caban* „was nach unten gebracht ist", „unten" bedeutet und die Elemente eines Weiberkopfes, d. h. das Bild der Erdgöttin, wiedergibt, — als den besonderen Ideen, die in der mexikanischen Form des Zeichens *olin* zum Ausdrucke kommen.

Es folgt nun in der rechten Abtheilung der oberen Reihe des Blattes 24 das Zeichen *tecpatl* „Feuersteinmesser". Hier sehen wir den alten Gott mit weissem Reiherfederhaare und weissem Reiherfederbarte, dem wir in einem späteren Abschnitte als sechsten der sechs Himmelswanderer wieder begegnen werden, und den ich in meiner Erläuterung des Codex Fejérváry-Mayer mit *Iztac Mixcouatl*, dem alten Himmelsgotte, identifizirt habe[1]). Er ist als alter Gott hier durch die Haare und durch die Mundbildung und durch die geschrumpfte Beinhaut gekennzeichnet. Als Priester durch den rothen Fleck an der Schläfe und durch die Tabakkalebasse (*yetecomatl*), die er auf dem Rücken trägt, sowie durch den blutigen Knochendolch, der neben dem Ohre eingesteckt ist. Als einziges Kleidungsstück hat er eine weisse Schambinde und ein weisses um die Schultern geschlungenes Tuch. Im Ohre trägt er einen weissen Pflock und am Handgelenke ein Armband aus Schneckengehäusen der Oliva-Form, die an einem Lederriemen befestigt sind. In der Hand endlich hält er den Reiherstab (*aztatopilli*). Dieser Gott scheint den alten Himmelsgott und den Urgott zu bezeichnen. Der Himmel, als der Wohnsitz der Geopferten, ist vielleicht der Mittelbegriff, der diese Gestalt mit dem Zeichen *tecpatl* „Feuersteinmesser" verknüpft.

Das vorletzte Zeichen, *quiauitl* „Regen", steht in der Mitte der oberen Reihe des Blattes 24. Hier ist *Chalchiuhtlicue*, die Wassergöttin, dargestellt, mit ihren charakteristischen, oben (S. 100, 101) beschriebenen Abzeichen, aber nicht in voller Figur, sondern nur als ein mit einem Kopfe versehenes Bündel auf einem Stuhle (*teoicpalli*) aufgebaut. Ihr gegenüber sieht man einen Eulenmenschen (*tlacatecolotl*) und oben eine Edelsteinschale (*xicalli*) und eine Kautschukkugel (*oltelolotli*).

Das zwanzigste Zeichen *xochitl* „Blume" schliesst die Reihe an dem linken Ende der oberen Reihe des Blattes 24. Hier ist, statt einer Menschenfigur, eine männliche Blüthenrispen (*miauatl*) und Maiskolben (*cintli*) tragende Maispflanze abgebildet, die von einer rothen Blutschlange (*tlapalcouatl*) umwunden ist. Der Gott der Lebensmittel und der Gott der Zeugung ist durch dieses Bild klar gekennzeichnet. Und da wir für den jungen Gott der Zeugung und der Lebensmittel den Namen *Xochipilli* kennen, so scheint auch dies Bild der Natur des Zeichens angemessen zu sein.

Es ergibt sich also aus den obigen Betrachtungen, dass, wenn auch nicht überall deutlich und auch nicht überall streng nachweisbar, doch thatsächlich eine Beziehung, eine Gedankenverbindung zwischen den auf diesen Blättern 22—24 dargestellten Figuren und den zwanzig Tageszeichen, neben denen sie abgebildet sind, besteht. Die Art der Gedankenverbindung ist aber grösstenteils eine andere. als oben in der ersten Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen zum Ausdruck kam; und sie deckt sich auch nur bei einzelnen der hier vorgeführten Figuren in gewisser Weise dem Sinne nach mit den Bildern, die wir bei den entsprechenden Kolumnen des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s antrafen. Dagegen scheint es mir als ein bedeutsamer Hinweis betrachtet werden zu müssen, dass zum mindesten bei zwei der Figuren, der vierzehnten und der sechszehnten, und eigentlich auch bei der siebzehnten, eine deutliche Beziehung nicht zu der mexikanischen, sondern zu der Maya-Form des entsprechenden Tageszeichens vorliegt.

Ich habe oben (S. 214—217) die im zweiten Abschnitte besprochene Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen mit der Hauptreihe der zwanzig Götter der Dresdener Maya-Handschrift verglichen. Unter der Annahme, dass die letztere Reihe mit dem vierten Zeichen beginnt, mit dem in der That die Maya von Yucatan die Reihe ihrer Tageszeichen beginnen liessen, und insbesondere bei Berücksichtigung des Umstandes, dass sowohl die mexikanische, wie die Maya-Reihe sich in zwei parallele Reihen zerlegen, in denen in derselben Folge gleiche oder verwandte Ideen zum Ausdrucke kommen, ergaben sich in der That zwischen der Reihe der Gottheiten der zwanzig Tageszeichen der Codex-Borgia-Gruppe und den in

1) Berlin 1901, S. 61, 62, 159—164.

1. *kan* *xaman*	2. *chicchan* *chikin*	3. *cimi* *nohol*	4. *manik* *likin*	5. *lamat* *xaman*	6. *muluc* *chikin*	7. *oc* *nohol*	8. *chuen* *likin*	9. *eb* *xaman*	10. *been* *chikin*
4. *cuetzpalin*	5. *couatl*	6. *miquiztli*	7. *maçatl*	8. *tochtli*	9. *atl*	10. *itzcuintli*	11. *oçomàtli*	12. *malinalli*	13. *acatl*
Quetzalcouatl als Waldhuhn	*Chalchiuh-tlicue* als *quetzal coxcoxtli*	*ocelotl* Jaguar	*tlecuilli* Feuerherd	*Xipe Totec* der Erdgott	*Xochipilli* als Feuergott	*Tamoan-chan*	Die Schild-kröte als Gott der Musik	*Tonatiuh* der Sonnengott	Gott des Opfertodes
11. *ix* *nohol*	12. *men* *likin*	13. *cib* *xaman*	14. *caban* *chikin*	15. *e'tznab* *nohol*	16. *cauac* *likin*	17. *ahau* *xaman*	18. *imix* *chikin*	19. *ik* *nohol*	20. *akbal* *likin*
14. *ocelotl*	15. *quauhtli*	16. *cozcaquauhtli*	17. *olin*	18. *tecpatl*	19 *quiauitl*	20. *xochitl*	1. *cipactli*	2. *eecatl*	3. *calli*
teyolloquani der Zauberer	Der Gott des Südens	*octecomatl* Pulquetopf	*Tlaçolteotl* die Erdgöttin	*Iztac Mixcouatl*	*Chalchiuh-tlicue*	Maisstaude und Blut-schlange	Der blaue Priester = *Yacatecutli* Gott der Kaufleute	Gott des Bluts	*Quetzalcouatl* als Feuergott

Abb. 494. Die zwanzig Götter der Blätter 46—50 der Dresdener Maya-Handschrift (erste und zweite Reihe) und die fünf Götter des Ostens, Blatt 24 der Dresdener Maya-Handschrift (dritte Reihe), verglichen mit der andern Reihe von zwanzig Göttern der Blätter 22—24 des Codex Borgia.

den oberen Abtheilungen der Blätter 4—11 der Dresdener Maya-Handschrift dargestellten Göttern gewisse Uebereinstimmungen und Aualogien, die, meiner Meinung nach, nicht bloss zufällige sein können. Eben deshalb aber scheint es mir aussichtslos, die auf den Blättern 22—24 des Codex Borgia abgebildeten, auf

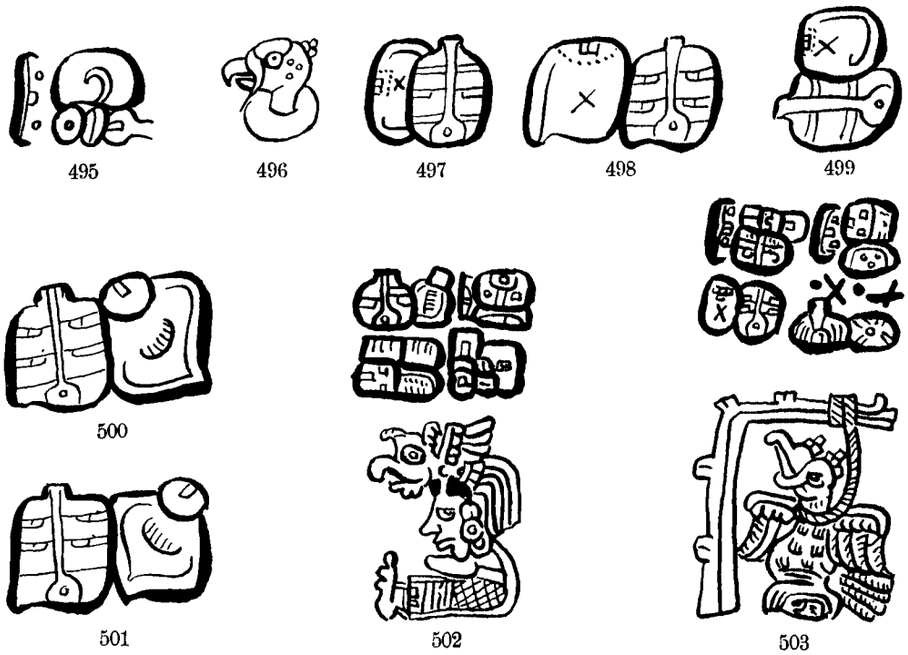


Abb. 495. Hieroglyphe „Vogel". Dresdener Handschrift 17b.
„ 496. *cutz*, Truthahn, Opfergabe. Dresdener Handschrift 29c.
„ 497. „ „ „ „ „ 30b.
„ 498. „ „ Dresdener Handschrift 17c.
„ 499. „ „ „ „ 44 (1)c.
„ 500. Haupthieroglyphe des Hundes *(pek)*. Dresdener Handschrift 7a.
„ 501. Hieroglyphe eines Vogels? Dresdener Handschrift 17b.
„ 502. Der Vogel Abb. 501 auf einer Frau hockend. Codex Tro 19*c.
„ 503. Der Truthahn *(cutz)* in der Schlinge. Codex Tro 22*a.

Abb. 504. Abb. 505. Abb. 506.

Abb. 504—506. Die alte Göttin. Codex Tro 11*b—d.

den vorhergehenden Seiten behandelten zwanzig Götter mit jener Hauptreihe der Dresdener Maya-Handschrift zu vergleichen. Es gibt aber in der Dresdener Maya-Handschrift noch eine zweite Reihe von zwanzig Gottheiten, auf die ich schon in einer meiner ersten Publikationen aufmerksam gemacht habe[1]),

1) „Entzifferung der Maya-Handschriften". Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft 19. März 1887. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band I. Berlin 1902, S. 390.

die allerdings an der Stelle, wo sie vorkommt, nur durch die Hieroglyphen der betreffenden Gottheiten vertreten ist, dafür aber in Hieroglyphen zweimal vollständig angegeben ist. Das sind die Hieroglyphen, die auf den linken Hälften der berühmten Blätter 46—50 der Dresdener Handschrift, auf denen die Venusperiode fünfmal wiederholt zur Anschauung gebracht ist, die vierte Reihe der mittleren und die zweite Reihe der unteren Hieroglyphengruppen bilden, und die ich, mit den Namen der Himmelsrichtungen unter bezw. über denen sie stehen, in Abb. 494 wiedergegeben habe. Diese Reihe, die in gewisser Verbindung mit der Venusperiode stehen muss, — vielleicht die Verkörperung des Wesens der zwanzig Tageszeichen durch Götter und Symbole darstellt, die zu dem Planeten Venus in Beziehung gesetzt wurden, — habe ich mit den auf den Blättern 22—24 des Codex Borgia dargestellten Figuren verglichen. Unter derselben Annahme, dass die Maya-Reihe mit dem vierten Zeichen, dem dem mexikanischen *cuetzpalin* entsprechenden Zeichen *kan* beginnt, scheinen mir auch hier Uebereinstimmungen und Analogien hervorzutreten.

Ich habe hier mit der Reihe der Maya-Tageszeichen und den Hieroglyphen der Maya-Gestalten begonnen und dazu die Himmelsrichtungen *xaman* Norden, *chikin* Westen, *nohol* Süden, *likin* Osten gesetzt, sowie sie auf den Blättern 46—50 der Dresdener Handschrift diese Hieroglyphen begleiten.

Die erste Hieroglyphe müsste darnach dem als Waldhuhn verkleideten *Quetzalcouatl* entsprechen. Die Hieroglyphe besteht aus drei Elementen. Das zur Linken bedeutet Rachen, Gesicht oder Mensch. Das Element rechts unten muss Vogel oder Feder bedeuten. Denn es bildet den Hauptbestandtheil einer Hieroglyphe (Abb. 495), die als Klassenhieroglyphe auf den Blättern 16, 17c und 17, 18b der Dresdener Handschrift, sowie auf den Blättern 19*, 18*c des Codex Tro das Hocken eines Vogels auf einer Frauengestalt (vgl. Abb. 502) zum Ausdruck bringt. Das Element rechts oben kommt als Bestandtheil in der Haupthieroglyphe des Hundes (*pek*) vor (vgl. Abb. 500), die vielleicht aber auch zugleich einen Vogel bezeichnet. Denn die Hieroglyphe Abb. 501 kommt Dresden 17, 18b in der Reihe vor, wo das Hocken von Vögeln auf Frauengestalten zur Anschauung gebracht ist; und in der Parallelstelle im Codex Tro 19*c (Abb. 502) ist in der That ein Vogel mit einer Art Federschopf durch die Hieroglyphe, die dort als erste in der Gruppe von vier Hieroglyphen steht, bezeichnet. Ich bemerke noch, dass der zweite Theil der Hieroglyphe des Hundes den Bestandtheil einer anderen Vogelhieroglyphe, der des wilden Truthahns *cutz* (= Meleagris ocellata Cuv.) bildet. Vgl. Abb. 496—499, wo Abb. 497 (Dresden 30b) in einer Parallelreihe das Bild des Truthahns Abb. 496 (Dresden 29c) vertritt, während Abb. 498, Blatt 17c, der Dresdener Handschrift einen der auf Frauengestalten hockenden Vögel bezeichnet, und Abb. 499, Blatt 44 (1)c der Dresdener Handschrift, zusammen mit einem Fische in einem Netze liegt, das auf der einen Seite von dem Regengotte *Chac*, auf der anderen von einem Gotte mit schnabelartig vorgezogenen Mundtheilen gehalten wird. Iu Abb. 503 bezeichnet die erste Hieroglyphe der zweiten Reihe den darunter abgebildeten gefangenen Truthahn.

Die zweite Hieroglyphe müsste der Wassergöttin mit dem *quetzalcoxcoxtli*-Vogelkopfe entsprechen. Die Elemente dieser Hieroglyphe finde ich in einer Hieroglyphe wieder, die auf Blatt 11*c des Codex Tro als Klassenhieroglyphe die alte Göttin beim Mattenflechten zum Ausdruck zu bringen scheint (vgl. Abb. 504).

Die dritte Hieroglyphe müsste dem Jaguar (*ocelotl*) entsprechen, der den schwarzen und den rothen Himmel hält. Die Hieroglyphe zeigt den Kopf des Blitzthieres, mit dem Elemente des Feuersteins (*e'tznab*) am Hinterkopfe, und vorn die Hieroglyphe *chac* „roth", die auch einen Bestandtheil der Haupthieroglyphe des Jaguars (*balam*) bildet. Vgl. die erste Hieroglyghe der Abb. 507. Einen Zusammenhang kann man sich denken, er tritt aber nicht deutlich in die Erscheinung.

Die vierte Hieroglyphe ist die bekannte Hieroglyphe des Todesgottes, der Schädel mit dem Steinmesser an der Nase, wie ich schon in einer meiner ersten Abhandlungen[1]) gedeutet habe. Ihr müsste hier der in den Feuerschlund kopfüber stürzende brennende Mensch entsprechen.

Die nächste fünfte Hieroglyphe ist von fremdartigerem Typus. Es scheint ein Vogelkopf zu sein. Am Hinterkopfe ist wieder das Element des Feuersteins (*e'tznab*) zu sehen; und vor dem Auge ist noch

1) „Zur Entzifferung der Maya-Handschriften." Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, 19. März 1877. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen I, Berlin 1902, S. 392.

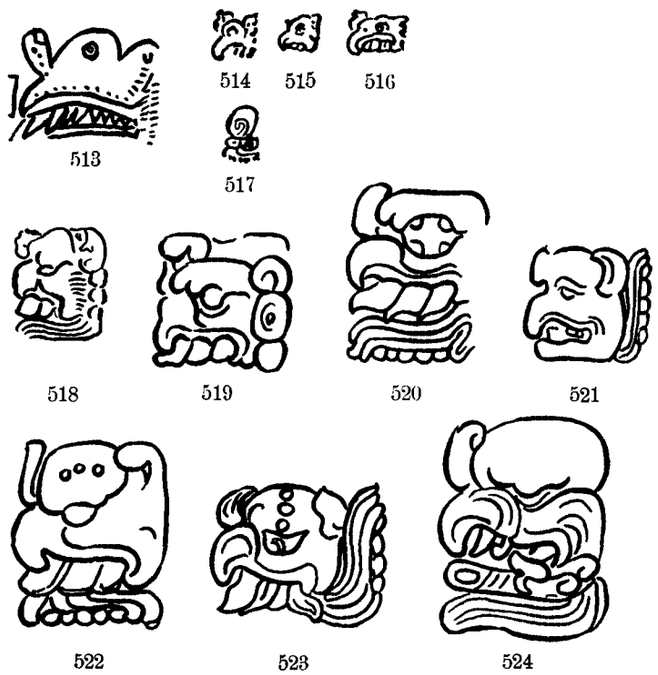
Abb. 507. *balam,* der Jaguar. Dresdner Maya-Handschrift 8a.

508 509 510

511 512

Der Vogel *Moan.*

Abb. 508. Dresdner Maya-Hanschrift 10a.
„ 509. „ „ „ 11a.
„ 510. „ „ „ 7c.
„ 511. „ „ „ 16c.
„ 512. „ „ „ 18b.



513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524

Moan (Muan), fünfzehnter *Uinal* (22. April bis 11. Mai).

Abb. 513. Landa, Relacion de las Cosas de Yucatan.
„ 514—516. Dresdner Maya-Handschrift 47, 48, 48.
„ 517. Dresdner Maya-Handschrift 46.
„ 518. *Piedras Negras,* Stele F, 8.
„ 519. *Quiriguá,* Tortuga G, 11.
Abb. 520. *Quiriguá,* Stele E, Westseite 24.
„ 521. *Copan,* Stele H, Rückseite 1.
„ 522. „ Altar Q, Oberseite 14.
„ 523. „ Stele A, Hinterseite 16.
„ 524. „ Stele C, 8.

ein Element angegeben, das ich nicht deuten kann. Ob und wie etwa diese Hieroglyphe mit *Xipe Totec* zusammenzubringen wäre, dem sie hier entsprechen müsste, vermag ich auch nicht zu sagen.

Die folgende sechste Hieroglyphe ist in ihrer Form klar. Es ist ein Menschengesicht, mit dem Zeichen *akbal* „Nacht" über dem Auge, und vor dem Gesichte ein ausgerissenes Auge. Ich kann hier auch keinen Zusammenhang zwischen der Hieroglyphe und der Codex Borgia-Figur, der sie entsprechen müsste, herstellen.

Die siebente Hieroglyphe ist nur eine Variante der Haupthieroglyphe eines mythischen Wesens, auf das, und auf dessen Hieroglyphe, ich zuerst in meinem Aufsatze über die Tageszeichen in den aztekischen und den Maya-Handschriften[1]) aufmerksam gemacht habe. Wie die hier gegebenen Abb. 508—512 zeigen, ist es ein Wesen mit einer Art Eulenkopf, das auch mit Vogelflügeln und Vogelbeinen dargestellt wird, aber mit diesen Vogelformen einen gefleckten Schlangenleib verbindet. Der Kopf ist augenscheinlich derselbe, wie der, der in der Reihe der achtzehn *Uinal* oder Zeiträume von zwanzig Tagen zur Bezeichnung des fünfzehnten von ihnen, der im sechszehnten Jahrhundert in die Zeit vom 22. April bis 11. Mai (Julianischer Rechnung) fiel und den Namen *Moan* oder *Muan* führt (Abb. 513—524.) Nach einer Angabe von Brinton hätte Dr. Hermann Berendt den Namen *moan* in Yucatan auf den Schopfadler Spizaëtus tyrannus anwenden hören. Es ist aber, wie die Figur zeigt, ein durchaus mythisches Wesen, das vermuthlich die Wolkenbedeckung des Himmels veranschaulicht. Denn *moan-kin* heisst noch heute ein trüber, regnerischer Tag. Der Name geht augenscheinlich auf dieselbe Wurzel zurück, wie die, von der sich das Wort *muyal* „Wolke" ableitet. Und wenn wir in der Haupthieroglyphe dieses Wesens (vgl. die Hieroglyphe in Abb. 508, 511, 512 und die zweite Hieroglyphe in Abb. 510) überall die Ziffer dreizehn angegeben finden, so ist es eine bemerkenswerthe Thatsache, dass in dem Gebete, das Brasseur de Bourbourg in der Hacienda *Xcanchakan* aus dem Munde eines Eingeborenen aufzeichnete, die *oxlahun taz muyal*, die „dreizehn Schichten der Wolken", genannt sind. Unsere siebente Hieroglyphe zeigt diese „dreizehn Schichten der Wolken" auch. Nur ist sie vollständiger als die erste und Haupthieroglyphe des *Moan*-Vogels, wie diese z. B. in den Abb. 508 und 510 gegeben ist. Es ist nämlich hier in unserer siebenten Hieroglyphe das Abbild des Käuzchens, das in Abb. 508 an dritter Stelle, in Abb. 510 an vierter Stelle als Begleithieroglyphe besonders gezeichnet ist, in die Hieroglyphe selbst mit aufgenommen worden. — Diesem mythischen Wesen, dem *Moan*-Vogel müsste, nach dem hier durchgeführten Vergleiche, das Bild des gebrochenen Baumes und des an ihm herunterkletternden Menschen, das Sinnbild des *Tamoanchan*, entsprechen. Und hier scheint in der That eine Gedankenverbindung vorzuliegen. Denn *Tamoanchan* ist ja der mythische Westen, das Reich des Dunkels, wo die Sonne in die Erde geht, wo die Geschlechter der Menschen aus der Erde hervorgekommen sind, und von wo die Dunkelheitdämonen, die Götter — „que les ponen temor" — auf die Erde heruntergekommen sind.

Auch die achte Hieroglyphe, die in zwei Varianten vorliegt, ist bekannt. Es ist die Haupthieroglyphe eines alten kahlköpfigen Gottes, dessen eigentliches Wesen bisher noch nicht mit Sicherheit festgestellt ist, der aber als der Gott mit der Schale oder in der Schale bezeichnet werden kann. Denn er erscheint selbst an verschiedenen Stellen mit einer Schildkrötenschale (Abb. 531, 533) oder einem Schneckengehäuse (Abb. 532, 534, 535a, b), die gewissermassen seine Verkleidung, sein *naualli*, bildet. Und seine Hieroglyphe enthält als wesentliches Element entweder diese Schildkrötenschale, die in der Regel mit einem Sonnenbilde gezeichnet ist (Abb. 534 links oben, 533), oder ein Schneckengehäuse (Abb. 532), oder an Stelle dessen das Element des Tageszeichens *cauac*, das dem mexikanischen *quiauitl* „Regen" entspricht, in Guatemala aber *ayotl* „Schildkröte" genannt wurde (Abb. 525—528 und die untere der beiden in Abb. 494 S. 309 unter No. 8 wiedergegebenen Hieroglyphen), oder das Element *tun* „Stein" (Abb. 531 und die obere der beiden in Abb. 494 unter No. 8 wiedergegebenen Hieroglyphen). Dieses Element *tun* „Stein" ist natürlich nur ein Aequivalent der harten Schildkrötenschale oder des harten Schneckengehäuses. Förstemann ist daher sicher auf einem falschen Wege, wenn er diesen Gott als den Gott des Jahresschlusses ansieht, weil er in Abb. 528 das

1) Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen I, Berlin 1902, S. 497, Abb. 805—815.

Abb. 525.

Abb. 526.

Abb. 527.

Abb. 528.

Abb. 529.

Abb. 530.

Abb. 525—530. Der alte kahlköpfige Gott, der Mondgott. Dresdener Maya-Handschrift 17a, 12c, 4a, 21c, 21c, 23c.

Abb. 531. Abb. 532.

Der alte kahlköpfige Gott, der Mondgott. Dresdener Maya-Handschrift 37a, 41b.

Abb. 533. Der alte kahlköpfige Gott, der Mondgott. Dresdner Maya-Handschrift 60a.

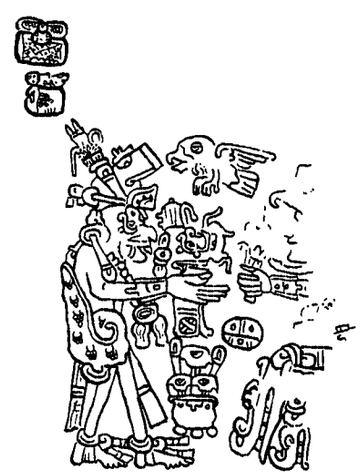


Abb. 534. Der alte kahlköpfige Gott, der Mondgott, als Herr des *Katun uuc ahau = chicome xochitl* „sieben Blume". Codex Perez fol. 13, verso.

Element *tun* in der Kopfbinde trägt, und weil *tun* den Zeitraum von 360 Tagen bezeichnet. Das *tun* an dieser Stelle scheint übrigens nicht ein einfacher Schmuck zu sein, sondern stellt, ähnlich wie in Abb. 533, die auf dem Kopfe, gewissermassen als Helmmaske getragene Hieroglyphe, vor. Soll ich eine Vermuthung wagen, so möchte ich diesen Gott dem *Tecciztecatl* der Mexikaner, dem „mit dem Meerschneckengehäuse", d. h. dem Mondgotte, gleichsetzen. In der That würde nach der oben am Schlusse

des zweiten Abschnittes versuchten Vergleichung (Abb. 389, oben S. 216) dieser alte, kahlköpfige Gott, der Gottheit des sechsten Tageszeichens der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe, d. h. dem Mondgotte, entsprechen. Auf dem Gefässe Abb. 535 der Dieseldorff'schen Sammlung ist das Bild dieses Gottes

Abb. 535. Gefäss von *Chamá* in der *Alta Vera Paz*.
Sammlung Erwin P. Dieseldorff, Königl. Museum für Völkerkunde zu Berlin.

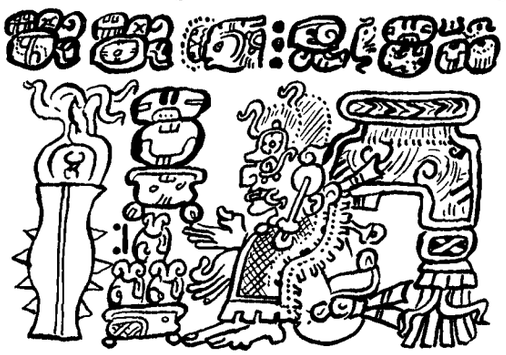


Abb. 536a. *Kinch ahau*, der Sonnengott, Regent der *e'tznab*-Jahre des Nordens. Dresdener Maya-Handschrift 26b.

Abb. 536b. *Kinch ahau*, der Sonnengott in den *xma kaba kin*, den letzten Tagen der *been*-Jahre des Ostens, dem *uayeyab*-Dämon opfernd. Dresdener Maya-Handschrift 25c.

auch auf einer Scheibe gezeichnet, die in leuchtend weisser Farbe von dem röthlichen Ton der übrigen Gefässfläche sich abhebt. Wenn nun bei diesem Maya-Gotte für das Schneckengehäuse vielfach die Schildkrötenschale gesetzt ist, so möchte ich dies als Grund dafür ansehen, dass der Mondgott auch als Gott der Musik erscheint. Ich werde unten ein Bild wiederzugeben haben, wo der Mondgott die Rassel schwingend und die Pauke schlagend abgebildet ist. Trifft diese Muthmassung zu, so würden sich dadurch

zunächst die sehr eindeutigen Allüren erklären, in denen dieser alte kahlköpfige Gott auf Blatt 21c der Dresdener Handschrift (Abb. 528) dargestellt ist, — denn der Mondgott herrscht über die Weiber, sein Abzeichen, das Schneckengehäuse, wurde als Sinnbild des Mutterschosses betrachtet, — und andererseits wäre es hier dann klar, dass die an der achten Stelle auf den Blättern 46—50 der Dresdener Handschrift angegebene Hieroglyphe dem auf Blatt 24 des Codex Borgia bei dem eilften Tageszeichen vorgeführten Bilde entsprechen muss. Und das um so mehr, wenn es sich bestätigen sollte, dass die dort abgebildete thierköpfige Gestalt einen Schildkrötenmann vorstellen soll.

Noch klarer liegt die Uebereinstimmung bei der folgenden neunten Hieroglyphe vor. Das ist nämlich in der That die wohlbekannte Haupthieroglyphe *Kinch ahau*'s, des Sonnengottes (vgl. Abb. 536 und 538—545), der dem bei dem zwölften Tageszeichen auf Blatt 23 des Codex Borgia abgebildeten Gotte genau entspricht.

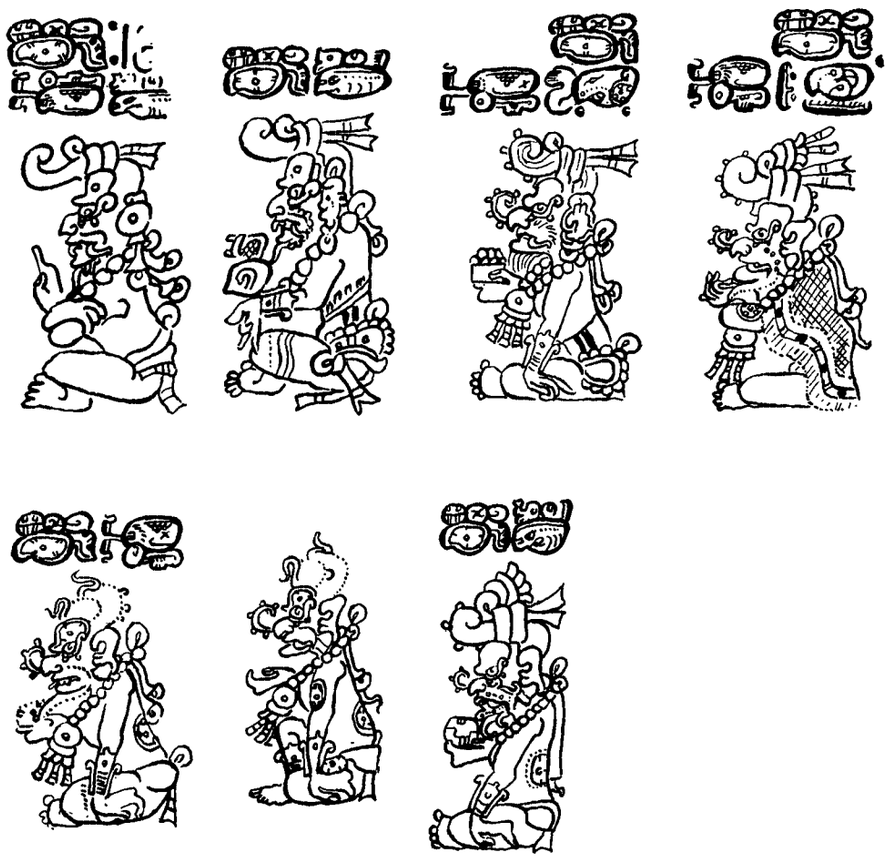


Abb. 537. *Kinch ahau*, der Sonnengott, Dresdener Maya-Handschrift. 5a, 4c, 11b, 11c, 12c, 15a, 22b.

Nun folgen wieder eine Reihe fremdartiger, unbekannter Hieroglyphen. Die zehnte, bei der auch zwei Varianten vorliegen, enthält zunächst die Ziffer Sechs, und dann oben ein Element, das den Hauptbestandtheil der Hieroglyphe *yax* „grün" ausmacht, und unten die hohle Hand, die das dem mexikanischen *maçatl* „Hirsch" entsprechende Tageszeichen *manik* bildet, als Bestandtheil zusammengesetzter Hieroglyphen aber den Lautwerth *chi* „essen" zu haben scheint (vgl. die Hieroglyphe *chikin* „Westen"). Soll man *yax-ché* lesen und an die Ceiba, das Abbild des Himmels, den Aufenthalt der Seligen, denken? — „Los descansos que dezian avian de alcançar, si eran buenos, eran ir a un lugar muy delectable donde ninguna cosa les diesse pena, y donde oviesse abundançia de comidas y bevidas de mucha dulçura, y un arbol que alla llaman *yaxche* muy fresco, y de gran sombra que es zeyva, devaxo de cuyas ramas, y sombra descansassen, y holgassen todos siempre."[1]) — In diesem Falle würde die

1) Landa, Relacion de las Cosas de Yucatan. Edid. de la Rada y Delgado, p. 87.

Hieroglyphe der auf Blatt 23 des Codex Borgia bei dem dreizehnten Tageszeichen dargestellten Figur recht gut entsprechen. In der zweiten Form der Hieroglyphe tritt zu den oben genannten Bestandtheilen noch die gewöhnliche *been-ik*, richtiger vielleicht *been-kak* genannte Gruppe, die, wo sie vorkommt, überall auf Krieg und Krieger sich zu beziehen scheint. Auch dieses akzessorische Element würde, nach dem oben Gesagten, zu dem Codex Borgia-Bilde passen.

Die eilfte Hieroglyphe setzt sich aus dem Elemente *akbal* „Nacht", der eben genannten *been-ik* oder *been-kak*-Gruppe und einem Elemente zusammen, das in der Begleithieroglyphe des Todesgottes vor-

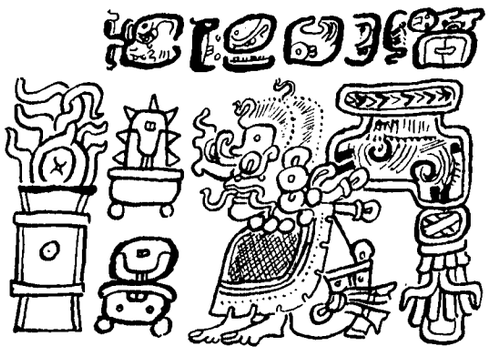


Abb. 538. *Ah bolon tz'acab*, der Wassergott, Regent der *been*-Jahre des Ostens. Dresdner Maya-Handschrift 25b.

Abb. 539. *Ah bolon tz'abab*, der Wassergott in den *xma kaba kin* der *e'tznab*-Jahre vor dem *Uayeyab*-Dämon opfernd. Dresdener Maya-Handschrift 26c.

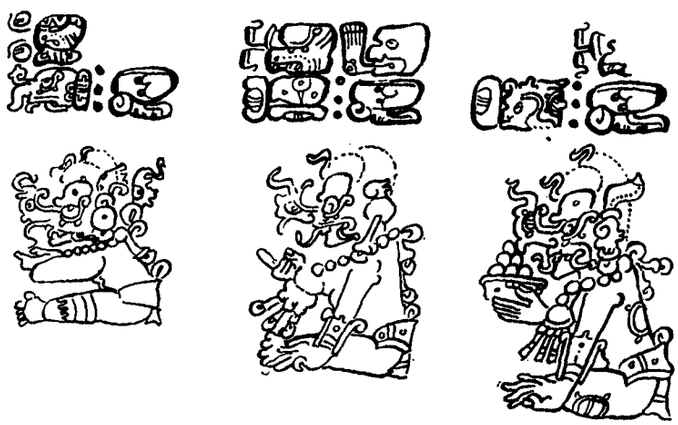


Abb. 540—542. *Ah bolon tz'acab*, der Wassergott. Dresdener Maya-Handschrift 3a, 7a, 12a.

Abb. 543. Der Regengott *Chac* auf der Schlange *Ah bolon tz'abab*. Codex Tro 26b.

kommt und ein ausgerissenes Auge vorzustellen scheint. Obwohl ich nichts Näheres über die Hieroglyphe sagen kann, sind das doch Bestandtheile, die zu dem Bilde des *teyolloquani*, des Zauberers, der auf Blatt 23 des Codex Borgia bei dem vierzehnten Zeichen abgebildet ist, durchaus passen.

Weniger Anhalt bietet die nächste, die zwölfte Hieroglyphe. Sie zeigt ein Menschengesicht und dahinter die Auflösung des Kopfes mit dem ausgebohrten Auge, der als Zahlhieroglyphe den Werth „zwanzig" hat und an dem an den Himmelsschildern herunterhängenden Doppelfeldern das Zeichen *akbal* „Nacht", gegenüber dem Zeichen *kin* „Sonne", vortritt. Darüber scheint noch in der oberen der beiden Hieroglyphen die *been-ik*- oder *been-kak*-Gruppe angegeben zu sein.

Die dreizehnte Hieroglyphe lässt eine Art Dämonenkopf erkennen, mit offenem Rachen, und in diesem ein Element, das in anderen Verbindungen so viel als „Thier oder lebendes Wesen" zu bedeuten

scheint. Wenn das richtig ist, könnte man eine Ideenverbindung mit der auf Blatt 23 des Codex Borgia bei dem entsprechenden Tageszeichen zur Anschauung gebrachten Pulquegottheit für möglich halten.

An siebzehnter Stelle steht, wie an der siebenten, die Hieroglyphe des Todesgottes. Eine Scheidung in zwei parallel entwickelte dekadische Reihen scheint auch bei dieser Zwanziger-Reihe vorzuliegen. Diese Todesgotthieroglyphe müsste der hier im Codex Borgia bei dem Zeichen *olin* dargestellten Erdgöttin *Tlaçolteotl* entsprechen. Da diese, wie sich oben uns ergab, im Besonderen als Veranschaulichung des Erdinnern gedacht ist, so kann sie mit Recht in dem Todesgotte ihre Vertretung haben, und es ist klar, dass auch bei ihr eine Parallelität mit der entsprechenden Figur in der ersten dekadischen Reihe in Erscheinung tritt.

Abb. 544—549. Der Gott mit dem *kan*-Zeichen, der Maisgott.
Dresdener Maya-Handschrift 9a, 11b, 11c, 13b; Codex Tro 30c, 29d.

Die nächste, fünfzehnte Hieroglyphe ist wieder bekannt. Es ist die Haupthieroglyphe *Ah bolon tz'acab*'s, des Wassergottes, des Regenten der *been*-Jahre des Ostens (vgl. Abb. 538—542), der die Wolkenschlange (*Mixcouatl*) ist, wie uns das die Abb. 543 des Codex Tro 26 veranschaulicht. Diesem entspricht der alte Gott mit dem weissen Reiherfederstabe, der im Codex Borgia bei dem Zeichen *tecpatl* abgebildet ist, gewiss nicht unmittelbar. Doch sind zweifellos der eine, wie der andere, der oberste Himmelsgott, wie die Wolkenschlange, die eigentlichen Repräsentanten der Fruchtbarkeit und der Fülle. Und sollte der Name, den ich für den alten Gott mit dem Reiherfederhaare des Codex Borgia anwenden zu müssen glaubte, *Iztac Mixcouatl*, diesem Gotte mit Recht zukommen, so wäre ja darin schon ausgesprochen, dass zwischen diesen beiden so verschiedenen Gestalten eine Verbindung bestehen muss.

Die sechszehnte Hieroglyphe zeigt uns einen Frauenkopf, der als Determinativ am Scheitel das Zeichen *chicchan*, den Schlangenfleck, das Symbol der Schlange, und dazu noch an der Stirnseite

etwas wie ein Thierohr aufweist. Das Determinativ *chicchan* am Scheitel können wir als hieroglyphischen Ausdruck dafür ansehen, dass die mit dieser Hieroglyphe bezeichnete Gottheit in der Verkleidung einer Schlange auftritt. Und trifft das zu, so wäre diese Gottheit die unmittelbare Verkörperung der Wassergöttin, die an der entsprechenden Stelle des Codex Borgia bei dem Zeichen *quiauitl* abgebildet ist. Ja, es könnte scheinen, als ob wir auch für das Thierohr, das, wie ich sagte, an der Stirnseite dieser sechszehnten Hieroglyphe angegeben ist, eine entsprechende Vertretung aufweisen könnten, indem wir entweder an das Jaguarohr denken, mit dem im Codex Fejérváry-Mayer der Schlangenkopf, der die Helmmaske der Wassergöttin bildet, ausgestattet ist, oder den eulenköpfigen Menschen, der in unserem Codex Borgia-Bilde der Wassergöttin gegenüber abgebildet ist, zum Vergleich heranziehen, uns dessen hervorstechendstes Abzeichen, den Ohrschopf, in die Hieroglyphe hineinkomponirt denken.

Eine volle Uebereinstimmung besteht an der siebzehnten Stelle. Denn die Maya-Hieroglyphe, die dort steht, ist die des Gottes mit dem *kan*-Zeichen, der der Maisgott ist (vgl. Abb. 544—549). Und eine von einer rothen Blutschlange umwundene Maispflanze sehen wir ja auch in dem Codex Borgia bei dem Tageszeichen *xochitl*, das dieser siebzehnten Stelle entspricht, abgebildet.

Abb. 550. Abb. 551. Abb. 552. Abb. 553.

Der schwarze Gott und seine Vertreter. Dresdener Maya-Handschrift 7a, 14c, 14b, 23c.

Die achtzehnte Hieroglyphe müsste dann der ersten Figur der Codex Borgia-Reihe entsprechen. Die achtzehnte Hieroglyphe zeigt den Kopf eines schwarzen Gottes, der in allen wesentlichen Zügen dem in Abb. 550—554 in Bild und Hieroglyphe wiedergegebenen schwarzen Gotte entspricht, nur dass unserer Hieroglyphe an der Stirnseite das *imix*-Zeichen fehlt, das man in der Haupthieroglyphe des schwarzen Gottes (Abb. 551, 552) regelmässig angegeben findet. In der Gestalt dieses Gottes tritt bedeutsam die Verbindung hervor, in der er mit einem Vogel steht, der offenbar zur Klasse der Hühnervögel gehört, und vermuthlich das *cox* von den Maya, *coxolitli* von den Mexikanern genannte Schakuhuhn ist, eine der Arten der Gattung Penelope (Latham). Vielleicht können wir den Vogel noch genauer als den bisher allerdings nur aus den Urwäldern am Volcan del Fuego in Guatemala beschriebenen truthahngrossen Oreophasis derbianus bestimmen, der sich durch ein Horn auf der Stirn auszeichnet. Denn ein solches Horn sieht man deutlich bei dem auf Blatt 74 der Dresdener Handschrift auf dem Kopfe des schwarzen Gottes abgebildeten Vogel (vgl. Abb. 554) angegeben. Und auch in den Abb. 551, 552 scheint der auf dem Kopfe des schwarzen Gottes gezeichnete Vogel ein solches Horn zu haben. Ein weiteres bedeutsames Merkmal dieses schwarzen Gottes ist, dass er mit einer Schale auf dem Kopfe abgebildet wird, in der sich gefleckte Schoten befinden. So sehen wir ihn in der unteren Abtheilung des Blattes 14 der Dresdener Handschrift (Abb. 551), und so auch deutlich in der oberen Abtheilung der Blätter 34* 33*a des Codex Tro (Abb. 556, 557). Diese gefleckten Schoten möchte ich, aus nachher anzugebenden Gründen, als Kakaoschoten deuten. In Abb. 551 gesellt sich zu dieser Schale mit den gefleckten Schoten und zu dem Hockohuhn noch der Kopfschmuck des Gottes mit dem *kan*-Zeichen.

des Maisgottes. In der mittleren Abtheilung des Blattes 14 der Dresdener Handschrift ist durch die Hieroglyphe des schwarzen Gottes ein Gott bezeichnet (Abb. 552), der die Züge des kahlköpfigen alten Gottes trägt, den wir oben kennen gelernt haben (vgl. Abb. 525–530, oben S. 314), und von dem es mir wahrscheinlich war, dass er den Mondgott darstellt. Und so bin ich auch überzeugt, dass der in der unteren

Abb. 554. Die rothe Göttin *[Ix balam chac?]* und der schwarze Gott. Dresdener Maya-Handschrift 74.

Abb. 555. Der schwarze Gott. Codex Tro 25a.

Abb. 556, 557. Der schwarze Gott mit dem Skorpionschwanz. Codex Tro 34*a, 33*a.

Abtheilung des Blattes 23 der Dresdener Handschrift abgebildete alte kahlköpfige Gott, der auf seinem Kopfschmucke den Vogel des schwarzen Gottes trägt (Abb. 553), auch diesen schwarzen Gott vorstellen soll, obwohl seine Haupthieroglyphe in dem zugehörigen Texte fehlt. Auf dem letzten Blatte der Dresdener Handschrift (Abb. 554) und im Codex Tro (Abb. 555) sehen wir den schwarzen Gott ferner mit dem Spiesse, mit Wurfbrett, Speerbündel und Schild bewaffnet als eine Art Regengott auftreten. Und endlich

präsentirt er sich uns in den oberen Abtheilungen der Blätter 34*, 33* des Codex Tro (Abb. 556, 557) als Fänger, der einen Gefangenen gemacht hat. Und in dieser Rolle ist er gewissermassen in einen Skorpion travestirt, mit Skelettbrustkorb und einem mit einer Zange am Ende versehenen Skorpionschwanze ausgestattet. Denn der Skorpion scheint, Dank seiner Scheerenarme, von den Maya als der Fänger aufgefasst worden zu sein (vgl. Abb. 558, 559). Der Skorpion heisst im Maya *zinan*, der grosse schwarze Skorpion aber wurde von den Maya *ekchuh* genannt. Dieser Name des Skorpions hat mich schon früh auf die Vermuthung gebracht[1]), dass unser im Codex Tro in Skorpiongestalt auftretender schwarzer Gott dem von Landa genannten Gotte *Ekchuah* gleich zu setzen sei. *Ekchuah* ist nach Landa der Gott der Kakaopflanzer, dem diese in dem mit dem Namen *Muan* bezeichneten zwanzigtägigen Zeitraum (*uinal*), zusammen mit den Göttern *Chac* (den Regen- und Maisgöttern) und dem Gotte *Hobnil*

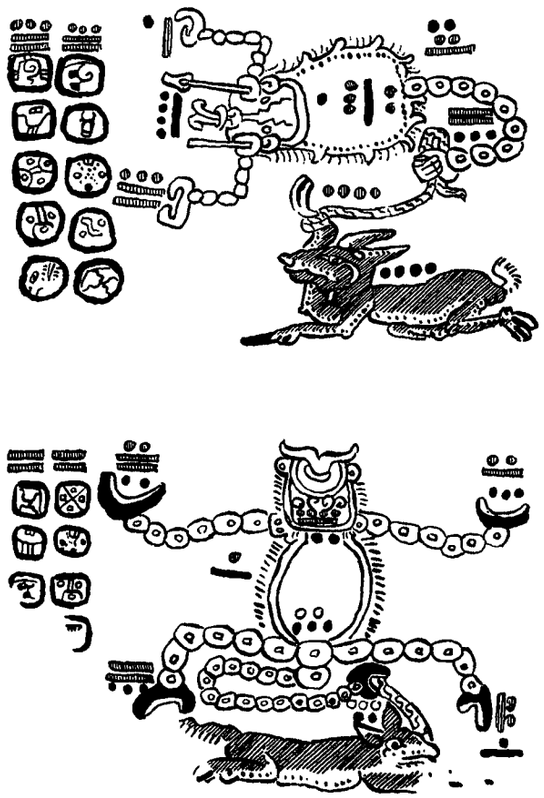


Abb. 558, 559. Der Skorpion, der Fänger. Codex Tro 13b, 9c.

Abb. 560. Der schwarze Gott, mit der grossen Nase. Dresdener Maya-Handschrift 16b.

(dem Gotte der Bienenzüchter) ein Fest feierten, wobei ein wie eine reife Kakaoschote gefleckter Hund geopfert wurde und Weihrauch, Leguane, die Federn eines bestimmten Vogels (des Schakuhuhns?) und anderes Wild dargebracht, die Priester aber mit Kakaoschoten entlohnt wurden[2]). Ich habe oben darauf hingewiesen, dass in den Abb. 551 und 556, 557 unser schwarzer Gott in der That eine Schale mit gefleckten Kakaoschoten auf dem Kopfe zu tragen scheint. Der Gott *Ekchuah* ist aber auch weiter der Gott der Kaufleute und der Wanderer. Als der „Kaufmann" wird er von dem Priester Hernandez bezeichnet, der den Namen allerdings *Echuac* schreibt[3]). Und Landa berichtet, dass die Wanderer, wenn sie Nachtquartier machten, drei kleine Steine (als Abbild des Gottes) aufrichteten und davor drei flache Steine legten, auf denen sie dem Gotte Kopal verbrannten, mit einem Gebete au *Ekchuah*,

1) In meinem Aufsatze „Die Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften und ihre Gottheiten" Zeitschrift für Ethnologie, XX (1888), S. 10–97. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Band I. Berlin 1902. S. 450, 451.

2) Relacion de las cosas de Yucatan, edid. de la Rada y Delgado, p. 94.

3) Las Casas, Historia apologetica, cap. 123.

dass er sie gesund nach Hause zurückkehren lasse[1]). Es sind das keine inkongruenten Züge. Denn der Kaufmann ist der Wandernde, der Karawanenführer, und Kakao war das Haupthandelsobjekt. Kakaobohnen galten in alter Zeit und galten in manchen Gegenden bis vor Kurzem noch als Scheidemünze, als Geld. Dass in diesen Zärimonien der Gott durch drei Steine repräsentirt wird, und dass auch bei seinem Feste im *uinal Muan* man bei dem Gelage, mit dem das Fest schloss, wie Landa angibt, nur drei Schalen Honigwein trinken durfte, weist darauf hin, dass dieser Gott im Wesen mit dem Feuergotte übereinstimmt. Denn das Abbild des Feuergottes sind die Herdsteine (mexikanisch *tenamaztli*), die naturgemäss in der Zahl von drei vorhanden sind. Darum ist die Zahl drei dem Feuergotte heilig, ein Ausdruck des Wesens dieser Gottheit. Aber auch diese besondere Beziehung bringt keinen fremden Zug in das Bild dieser Gottheit. Wer einmal in dem Sahagun das Buch gelesen hat, das von den Kaufleuten, ihren Sitten und Gebräuchen und den Zärimonien handelt, die sie vor Antritt einer Reise, und die sie nach der Rückkehr in ihre vier Pfähle vornahmen, wird gesehen haben, wie sehr gerade bei den mexikanischen Kaufleuten der Kult des Feuergottes im Vordergrunde stand. In die gleiche Vorstellungsreihe führt nun aber auch die sonderbare Bemerkung, die der Priester Hernandez über den Gott *Ekchuah* macht. Der Priester Hernandez will nämlich bei den Maya den Glauben an einen Gott, der im Himmel wohne, angetroffen haben, und dass dieser Gott Vater, Sohn und heiliger Geist sei. Der Vater heisse *Içona* [d. h. *Itzamná*], der die Menschen und alle Dinge geschaffen habe. Der Sohn werde *Bacab* genannt, der von einer Jungfrau Namens *Chibirias* [d. h. *Ix chebel yax*] geboren sei, die bei Gott im Himmel wohne. Den heiligen Geist aber nennten sie *Echuac* [d. h. *Ekchuuah*]. Es sei *Bacab* von *Eopuco* [d. h. *Ah pucah*] getötet worden — und hier gibt der Priester eine Beschreibung ähnlich der Kreuzigung Christi —, er sei aber am dritten Tage wieder lebendig geworden und zum Himmel aufgestiegen. Darnach sogleich sei *Echuac* gekommen und habe die Erde mit aller Nothdurft angefüllt. — Demnach scheint *Ekchuah* als der befruchtende Gott aufgefasst worden zu sein, was wiederum ebensowohl zu der Grundauffassung seines Wesens, dass er nämlich eigentlich der Feuergott sei, wie zu der besonderen Rolle passen würde, die ihn als Gott des Reichthums und der reichen Leute, der Kakaopflanzer und der Kaufleute, erscheinen lässt. Einem solchen Gotte würde das Zeichen *imix*, das unser schwarzer Gott an der Stirnseite seiner Hieroglyphe führt (vgl. Abb. 550—552), sehr wohl anstehen. Denn *imix* ist dem mexikanischen *cipactli* gleich, also das Zeichen der Fruchtbarkeit und des Gedeihens. Das erklärt es aber vielleicht auch weiter, dass wir unserem schwarzen Gotte in Abb. 551 eine Frau gesellt finden, und dass wir ihn in Abb. 552 und 553 durch den kahlköpfigen alten Gott vertreten finden, der vermuthlich der Mondgott ist, und der jedenfalls als Herr der Zeugung durch das sehr deutliche Bild Abb. 528 (oben S. 314) gekennzeichnet ist. Dazu stimmt jedenfalls, dass der *Katun*, oder die Periode von 20 × 360 Tagen, in der *Ekchuah* Regent ist, in den Büchern des *Chilam Balam* als das Zeitalter der Sünde bezeichnet wird. So heisst es im Buche des *Chilam Balam* von *Kaua*: —

Kan caba v caba — Kan caba heisst (die Periode)
Mayapan v heɔ tun ti uuc ahau — Mayapan setzt den Stein im (katun) „Sieben Blume".
Ekchuuah vuich ti yahaulil — Ekchuah ist sein Repräsentant und sein Regent.
nicteïl vuah katun ti uuc ahau — eine Zeit des Blumenregens ist der katun „Sieben Blume"
ppentacech calpech — (eine Zeit) übermässigen Ehebruchs".

— Aehnlich, nur in breiterer Ausführung, im Buche des *Chilam Balam* von *Mani*.

Unser schwarzer Gott Abb. 550—559 steht nun aber auch in sehr naher Beziehnng zu einem zweiten schwarzen Gotte, auf den und seine Hieroglyphe ich zuerst in meinem Aufsatze über die Tageszeichen der aztekischen und der Maya-Handschriften und ihre Gottheiten aufmerksam gemacht habe,[2]) der sich von dem vorigen durch eine merkwürdige, gerade vorgestreckte verlängerte Nase und eine herabhängende verlängerte Unterlippe auszeichnet, und dessen Hieroglyphe, statt eines schwarzen

1) l. c., pag. 84.
2) Zeitschrift für Ethnologie XX. Berlin 1888, S. 45. Vgl. Seler, Gesammelte Abhandlungen. Band I. Berlin 1902, S. 451.

Abb. 561. Codex Tro 32*a.

Abb. 562. Codex Tro 31*a.

Abb. 563. Codex Tro 30*a.

Abb. 564. Codex Tro 30*, 29*a.

Abb. 561—564. Der schwarze Gott mit der langen Nase, der Gott der Reisenden = *Ekchuah* der Maya = *Yacatecutli* der Mexikaner.

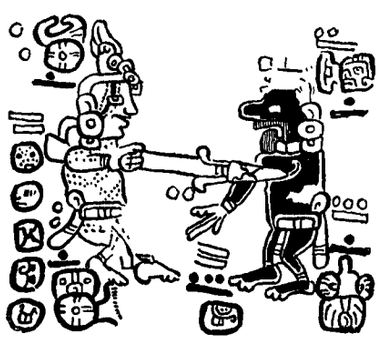


Abb. 565. Der schwarze Gott mit der grossen Nase und der Gott mit dem Brandstreifen. Codex Tro 29*a.

Abb. 566. Schakuhuhn (= *Ekchuah*) und Truthahn (= dem Gotte mit dem Brandstreifen?). Codex Tro 28*a.

Abb. 567. Der schwarze Gott mit der grossen Nase, der Gott mit dem Brandstreifen und das Schakuhuhn. Codex Tro 3b, 2b.

Gesichts, nur ein grosses schwarz umrändertes Auge zeigt, der aber, wie ich ebendort schon hervorgehoben habe, als der Gott der mit Last auf dem Rücken Wandernden durch das Strohseil sich kennzeichnet, das er (ein- oder zweimal) um den Kopf geschlungen hat, und das dem von den Mexikanern mit dem Namen *mecapalli* bezeichneten, in der Regel aus Stroh- oder Palmblattgeflecht hergestellten Bande entspricht, das die Träger sich über die Stirn legten, um an ihm die auf den Rücken ruhende Last zu befestigen.

Es ist ein Gott, von dem ich muthmasse, dass er das Urbild des *Yacatecutli* des „Herrn der Nase" oder des „Nasengottes" ist, den die mexikanischen Kaufleute als den Gott, der sie auf der Reise beschützt, ansahen und in dem mit Opferpapieren beklebten Wanderstabe verkörpert dachten.

Dass dieser Gott nur eine andere Form des ersten schwarzen Gottes ist, wie ich damals schon vermuthete, dass er als die Erscheinung dieses Gottes in seiner besonderen Rolle als der Gott der Kaufleute und der Reisenden sich darstellt, geht erstens schon daraus hervor, dass an den beiden Stellen des Codex Tro, wo dieser Gott in einer zusammenhängenden grösseren Reihe von Darstellungen auftritt, diese Reihen von Abbildungen des schwarzen Gottes in seiner ersten, oben beschriebenen Form eingeleitet werden, und dass dabei die eine dieser Figuren des schwarzen Gottes in seiner ersten Form (Abb. 556) das Gesicht des Gottes mit der langen geraden Nase und der langen herunterhängenden Unterlippe, des schwarzen Gottes in seiner zweiten Form, als Brustschmuck trägt. Es wird ferner dadurch bewiesen, dass auch dieser zweite Gott als Fänger in einen Skorpion travestirt, mit einem in eine Zange oder Scheere endenden Schwanze versehen, abgebildet wird (Abb. 562—564), und dass auch er in besonderer Beziehung zu dem ein Horn auf dem Kopfe tragenden Schakuhuhn, dem Oreophasis derbianus, zu stehen scheint. Diese Beziehung erkenne ich schon in der Stelle Codex Tro 29* 28* a, wo der Gruppe Abb. 565, die uns den schwarzen Gott im Kampfe mit dem Gotte mit dem Brandstreifen im Gesichte (dem vierten Gotte in der Reihe der zwanzig Gottheiten der Dresdener Handschrift) zeigt, die Gruppe Abb. 566 folgt, in der man das Schakuhuhn, das Huhn mit dem Horn auf dem Kopfe, und den Truthahn mit einander kämpfen sieht. Diese Beziehung spricht sich ferner darin aus, dass in den mittleren Abtheilungen der Blätter 3 und 2 des Codex Tro das Huhn mit dem Horn an der Stirn geradezu als Begleiter und Assistent unseres schwarzen Gottes auftritt (Abb. 567). Und endlich kann man — vielleicht — in ähnlicher Weise auch die Abb. 568 deuten, wo wir unseren schwarzen Gott mit einem Vogel auf dem Kopfe antreffen. Hier haben zwar die anderen Figuren der Reihe auch einen Vogel auf dem Kopfe, aber anderer Art, der sich von dem Vogel auf dem Kopfe des schwarzen Gottes durch Gestalt und Befiederung in sehr bestimmter Weise unterscheidet.

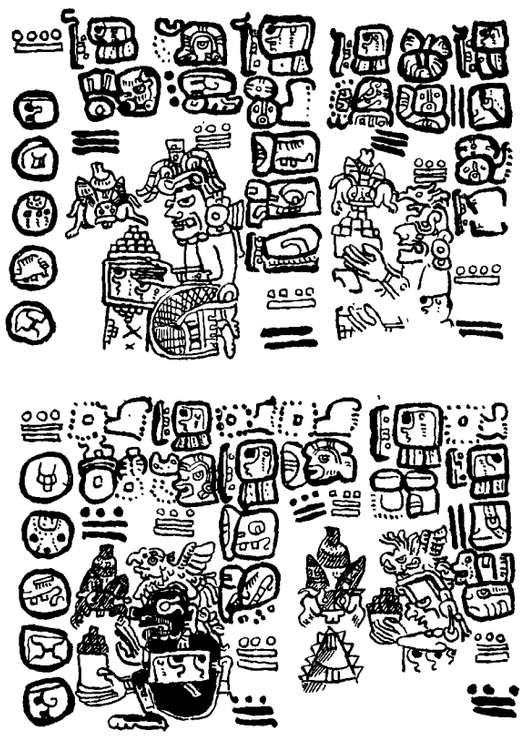


Abb. 568. Die alte Göttin, der alte Gott (*Itzamnà*), der schwarze Gott mit der langen Nase, der Gott mit dem *kan*-Zeichen (der Maisgott). Codex Tro 5*—3*c.

In der Dresdener Handschrift ist der schwarze Gott in seiner ersten und in seiner zweiten Form entschieden selten. Das Vorkommen der ersten Form habe ich in den Abb. 550—554 wiedergegeben. Die zweite Form, der *Yacatecutli*, der Gott mit der lang vorgestreckten geraden Nase, kommt in der Dresdener Handschrift nur an einer Stelle vor (Abb. 560), deren eigentliche Bedeutung noch nicht enträthselt ist. Im Codex Tro und Cortes dagegen ist der Gott ziemlich häufig, namentlich seine zweite Form, der Gott mit der langen Nase. Ich habe oben schon gesagt, dass der Gott z. B. in zwei langen

Reihen zusammenhängender Darstellungen vorkommt, deren eine die oberen Abtheilungen der 34*—20* des Codex Tro, die andere die oberen und mittleren Abtheilungen der Blätter 7—2 des Codex Tro füllt. Interessant ist das Bild Abb. 569, wo zwei Figuren dieses Gottes auf einem Wege Feuer erbohren. Der schwarze Gott mit der langen Nase steht auch auf dem anderen Blatte des Codex Tro (Blatt 19b, c), wo Götter Feuer bohrend abgebildet sind, an erster Stelle (Abb. 570, 571). Im Uebrigen ist in diesen beiden Reihen, namentlich der zweiten, der Gott als Reisender, mit Spiess und Rückenlast (Abb. 572—576), als Jäger und Fänger, auch als Menschenfänger, dargestellt. In eine Einzelwürdigung dieser Bilder einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Ich kehre nun zu unserem Codex Borgia-Blatte zurück, und es ist die Frage zu entscheiden, ob wir wirklich den mit den Trachtabzeichen *Quetzalcouatl*'s ausgestatteten blauen Gott, der mit den Kasteiungswerkzeugen in der Hand vor einer Wasserhöhle, als Ausdruck des ersten Zeichens, *cipactli*,

Abb. 569. Codex Tro 6a.

Abb. 570, 571. Codex Tro 19b, 19c.

Der schwarze Gott mit der grossen Nase, Feuer bohrend.

Abb. 572 576. Der schwarze Gott mit der grossen Nase, der Gott der Reisenden. Codex Tro 5a, 4a, 4b, 3b, 2b.

abgebildet ist, dem schwarzen Gotte der Maya-Handschriften in der einen oder anderen Form gleichsetzen können. Ein einfacher Vergleich dieser beiden Figuren bietet nun allerdings keine Handhabe. Nach ihm würde man eine solche Gleichsetzung nicht für möglich halten. Aber ich habe schon gesagt, dass dieser erste Gott der Reihe der zwanzig Götter unserer Codex Borgia-Blätter in einem späteren Abschnitte, auf Blatt 55 unserer Handschrift, wieder anzutreffen ist, und zwar als Wanderer, mit einem in eine Blüthe endenden Edelsteinstabe, der ihm als Wanderstab dient, und in der anderen Hand einen Fächer tragend. Dieser Gott des Blattes 55 des Codex Borgia aber hat nicht nur eine, sondern drei Parallelen im Codex Fejérváry-Mayer. In der ersten Parallelreihe ist der Gott mit im Wesentlichen gleichen Merkmalen wie auf dem Codex Borgia-Blatte, wenn auch ohne die spezifischen *Quetzalcouatl*-Abzeichen, die auch die Figur des Blattes 55 des Codex Borgia zeigt, abgebildet. In der zweiten Parallelreihe aber, auf Blatt 36 des Fejérváry-Mayer, hat er die in Abb. 577 wiedergegebene Gestalt, in der man auf den ersten Blick einen *Yacatecutli*, einen Gott mit derselben eigenthümlichen Nasenbildung, wie sie die Bilder 560—576 der Maya-Handschriften zeigen, erkennen wird. Sind diese

Zusammenhänge also in der That erst mittels grosser Umwege nachweisbar, so kann man, angesichts der Abb. 577, an der Thatsache eines solchen Zusammenhangs nicht zweifeln. Im Verein mit den anderen zuvor nachgewiesenen Koïnzidenzen ist diese Abbildung mir eine Stütze gewesen, die mich bei der Annahme, von der wir oben S. 319 ausgegangen sind, beharren liess.

Die neunzehnte der auf Blatt 46—50 unter den Zeichen der Himmelsrichtungen angegebene Götterhieroglyphe (vgl. oben S. 309, Abb. 494) besteht aus der Ziffer Sieben und einem aus zwei Elementen zusammengesetzten Gebilde. Die obere Hälfte lässt in der besser gezeichneten Form, die diese Hieroglyphe an der einen anderen Stelle aufweist, wo sie in der Dresdener Handschrift noch vorkommt (Blatt 19, 20b, vgl. Abb. 578), sich deutlich als Wiedergabe einer Blüthe erkennen. Den Punktkreis, der die untere Hälfte bildet, wage ich nicht mit Sicherheit zu deuten. Leider ist auf Blatt 19 der Dresdener Handschrift die Figur, die durch diese Hieroglyphe bezeichnet wird, nicht gezeichnet. Sie müsste, wenn unsere oben S. 311 gemachte Annahme sich bewährt, dem rothen Skelette entsprechen, das

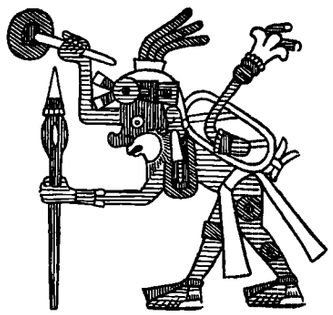


Abb. 577. *Yacatecutli*, der dritte der sechs Himmelswanderer. Codex Fejérváry-Mayer 36 (= Kingsborough 9).

Abb. 578. Dresdener Maya-Handschrift Blatt 19, 20b.

in der unteren Abtheilung des Blattes 22 des Codex Borgia bei dem zweiten Tageszeichen *eecatl* „Wind“ steht. Dies rothe Skelett habe ich oben als die Verkörperung des Blutes gedeutet. Ob dies mit der obigen Hieroglyphe und der durch sie bezeichneten Figur sich zusammenreimen lässt, vermag ich nicht zu sagen.

Die letzte Hieroglyphe dieser interessanten Reihe stellt eine Art Drachenkopf dar, bald mit dem Windkreuz im Auge, bald ohne solches, aber in zwei der Figuren mit einem besonderen von Henkeln eingefassten Auge über dem Auge, wie es ähnlich in der Hieroglyphe des alten kahlköpfigen Gottes, der achten in dieser Reihe, über dem Elemente *tun* oder *cauac*, das den Hauptbestandtheil dieser Hieroglyphe bildet, gezeichnet wird. Das Schnauzenende des Drachenkopfs ist emporgebogen und scheint an der Spitze etwas zu zerflattern. Diese Hieroglyphe müsste *Quetzalcouatl* als Feuergott, der in der rechten Abtheilung der unteren Reihe des Blattes 23 des Codex Borgia bei dem Zeichen *calli* dargestellt ist, entsprechen. Man könnte sich vorstellen, dass diese letzte Hieroglyphe die Maya-Auffassung des *xiuhcouatl*, der blauen Schlange, der Feuerschlange, vorstellt, und dann würde auch an dieser Stelle eine Koïnzidenz vorliegen. Leider kann ich auch für diese Hieroglyphe ein anderes Vorkommen noch nicht aufweisen, und so bleibt es zweifelhaft, was für eine Art von Gestalt durch sie bezeichnet wurde.

9. Die fünf Venusperioden.

Blatt 25 (= Kingsborough 14.)

Dieses gross und schön gezeichnete Blatt, das seine Parallele in dem Blatte 70 (=Kingsborough 27) des Codex Vaticanus 3773 hat, zeigt uns an den vier Ecken vertheilt, also offenbar den vier Himmelsrichtungen zugeschrieben, vier grosse Götterfiguren und in der Mitte ein kleines Viereck, das nur ein Datum enthält. Zwischen diesen Götterfiguren in Reihen, die den Seiten des kleinen Mittelvierecks aufsitzen, sind in eigenthümlicher Anordnung die zwanzig Tageszeichen verzeichnet. Offenbar sollen die ersten viermal vier Zeichen, bezw. das erste, fünfte, neunte, dreizehnte der zwanzig Tageszeichen, den vier Götterfiguren, die in die Quadranten des Blattes vertheilt sind, die fünften vier Zeichen, bezw. das siebzehnte der zwanzig Zeichen, dem kleinen Mittelviereck oder der Person, die durch das Datum in diesem Mittelviereck bezeichnet ist, zugewiesen werden. Dabei ist durch diese Vertheilung der Tageszeichen ein bestimmter Drehungssinn, entgegengesetzt der Bewegung des Uhrzeigers, vorgeschrieben, — ein Drehungssinn, den wir auf einigen der folgenden Blätter unserer Handschrift wiederfinden werden, und der auch in der Darstellung der zweiundfünfzigjährigen Periode, die Duran uns überliefert hat,[1]) befolgt ist, während andere der späteren Kalenderdarstellungen, z. B. das Kalenderrad, das den Memoriales des Paters Fray Toribio Motolinia[2]) beigegeben ist, den entgegengesetzten Drehungssinn, entsprechend der Bewegung des Uhrzeigers, aufweist.

Ich habe in einem der vorhergehenden Kapitel schon angegeben, dass aus der Länge des synodischen Umlaufs der Venus, der von den alten mexikanischen Astronomen, nahezu genau, auf 584 Tage angenommen wurde, da $584 = 29 \times 20 + 4$ ist, folgt, dass nur fünf von den zwanzig Tageszeichen auf die Anfangstage dieser Venusperioden fallen, dass also, wenn der Anfangstag der ersten Periode das erste Zeichen *cipactli* „Krokodil“ in seinem Namen enthält, auf die Anfangstage der folgenden vier Perioden das fünfte, neunte, dreizehnte, siebzehnte Tageszeichen, — *couatl* „Schlange“, *atl* „Wasser“, *acatl* „Rohr“, *olin* „Bewegung“ fallen würden, und dass dann der Anfangstag der sechsten Periode wieder das erste Zeichen *cipactli* „Krokodil“ erhalten würde. Dieser Umstand macht es an sich schon wahrscheinlich, dass die vier in den Quadranten unseres Blattes 25 des Codex Borgia vertheilten Götterfiguren und die durch das Datum des Mittelvierecks bezeichnete Person, da für sie dieselbe Beziehung der Tageszeichen vorliegt, als Repräsentanten der Venusperioden gedacht sein müssen. Und diese Vermuthung wird zur Gewissheit, da das in dem kleinen Mittelviereck stehende Datum, auf das die fünften vier der zwanzig Tageszeichen dieses Blattes, bezw. das siebzehnte Tageszeichen *olin* „Bewegung“ zu beziehen ist, den Tag *matlactli olin* „zehn Bewegung“ darstellt. Denn das ist genau der Tag, mit dem die fünfte 584tägige Periode anfangen muss, wenn die erste mit *ce cipactli* „eins Krokodil“, dem Anfangszeichen des *Tonalamatl*'s begonnen hat.

In meiner Erläuterung des Codex Vaticanus Nr. 3773[3]) habe ich die vier Figuren, die auf unserem Blatte 25 und dem entsprechenden Blatte 70 (= Kingsborough 27) des Codex Vaticanus in die vier Quadranten des Blattes vertheilt sind (vgl. Abb. 579), in der Weise auf die Himmelsrichtungen bezogen, dass ich die Figur rechts oben dem Osten, die links oben dem Norden, die links unten dem Westen, die rechts unten dem Süden zuwies. Ich bin auch jetzt noch der Meinung, dass dies die richtige Vertheilung ist. Denn die Figur links oben, die darnach den Norden bezeichnen muss, ist, wie wir sehen werden, *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken und der Jagd, und dieser wird überall in unseren Handschriften mit der Himmelsrichtung des Nordens in Verbindung gebracht. Ich habe aber, durch die eigenthümliche Stellung verleitet, die dem ersten Tageszeichen *cipactli* auf diesen beiden Blättern zugewiesen ist, in

1) Tratado 3°, Lam. 1.
2) Luis Garcia Pimentel. Documentos históricos de Méjico. Tomo I. Paris 1903.
3) Berlin 1902. S. 285—290.

meiner Erläuterung des Codex Vaticanus auch den Anfang der Zählung bei der Figur des Ostens (in dem Quadranten rechts oben) angenommen, also diese Gottheit für den Repräsentanten der ersten Venusperiode angesehen. Das ist aber, wie wir gleich sehen werden, irrig.

Das Zeichen *cipactli* „Krokodil", das erste der zwanzig Tageszeichen und der Anfangszeichen der ersten Venusperiode, steht auf unserem Blatte 25 und dem entsprechenden Blatte des Codex Vaticanus

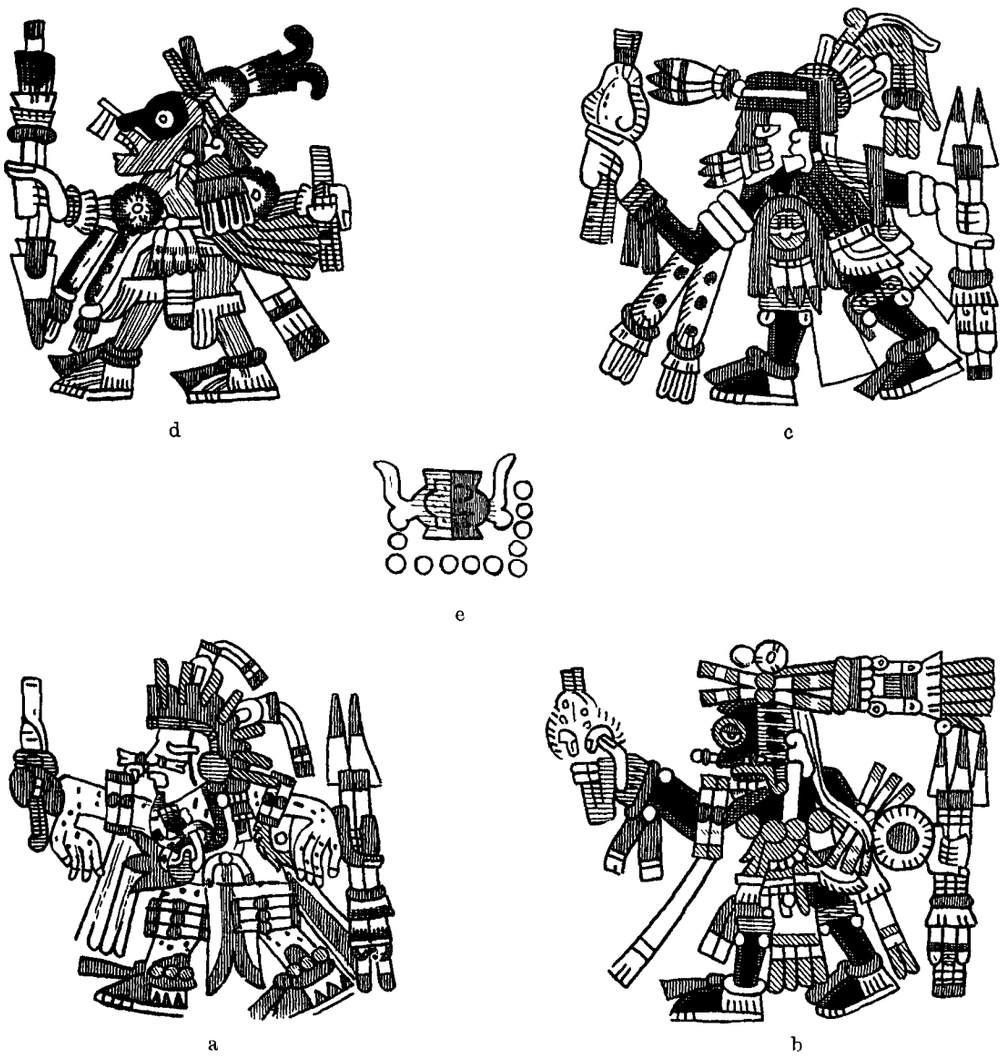


Abb. 579. Die fünf Götter der Venusperioden.

a) *Xipe Totec*, unser Herr, der Geschundene, der Erdgott, Herr der ersten Periode, Regent des Westens.
b) *Tlaloc*, der Regengott, Herr der zweiten Periode, Regent des Südens.
c) Der Gott des Ostens, Herr der dritten Periode, Regent des Ostens.
d) *Mixcouatl*, der Gott der Chichimeken und der Jagd, Herr der vierten Periode. Regent des Nordens.
e) *matlactli olin* „zehn Bewegung" (verbessert für *matlactli ozce olin* „eilf Bewegung"). Herr der fünften Periode, Regent der Mitte, der Richtung nach unten.

Codex Vaticanus 3773, Blatt 70 (= Kingsborough 27).

über der oberen Seite des kleinen Mittelvierecks zwischen den Figuren des Ostens und des Nordens. Ich habe eben deshalb in meiner Erläuterung des Codex Vaticanus den Anfang der Zählung bei der rechts von diesem Zeichen stehenden Figur des Ostens angenommen. Diese Stellung des Zeichens *cipactli* ist aber eigentlich eine Art Verschiebung, die augenscheinlich durch den Umstand veranlasst wurde, dass in der Umgebung des Mittelvierecks die drei letzten (auf *olin* „Bewegung" folgenden) Tageszeichen

anzubringen waren. Die auf das erste Zeichen *cipactli* folgenden drei Zeichen, *eecatl* „Wind“, *calli* „Haus“, *cuetzpalin* „Eidechse“, die mit ihm zusammen das erste Fünftel der zwanzig Tageszeichen bilden, stehen aber in der der linken Seite des Mittelvierecks aufgesetzten Reihe, oder auf dem linken Arme des von den Tageszeichen gebildeten Kreuzes, und sind dort durch eine rothe Linie mit der in dem linken unteren Quadranten stehenden Figur des Westens, dem Gotte *Xipe Totec*, verbunden. Daraus folgt, dass hier im Westen der Anfang der Zählung zu suchen ist, dass diese Figur des Westens, *Xipe Totec*, der Repräsentant der ersten Venusperiode *ce cipactli* „eins Krokodil“ ist. Entsprechend ist das Anfangszeichen des zweiten Fünftels der zwanzig Tageszeichen, das Zeichen *couatl* „Schlange“, das in der der unteren Seite des Mittelvierecks aufgesetzten Reihe, oder auf dem unteren Arme des von den Tageszeichen gebildeten Kreuzes steht, durch eine rothe Linie mit der in dem rechten unteren Quadranten stehenden Figur des Südens, dem Regengotte *Tlaloc*, verbunden. Es muss also dieser Gott des Südens, der Regengott *Tlaloc*, der Repräsentant der zweiten Venusperiode sein. Und ebenso ist das Anfangszeichen des dritten Fünftels der zwanzig Tageszeichen, das Zeichen *atl* „Wasser“, das in der der rechten Seite des Mittelvierecks aufgesetzten Reihe oder auf dem rechten Arme des von den Tageszeichen gebildeten Kreuzes steht, durch eine rothe Linie mit der in dem rechten oberen Quadranten stehenden Figur des Ostens verbunden. Es muss also dieser Gott des Ostens der Repräsentant der dritten Venusperiode sein. Das Anfangszeichen des vierten Fünftels der zwanzig Tageszeichen, das Zeichen *acatl* „Rohr“, das in der der oberen Seite des Mittelvierecks aufgesetzten Reihe oder auf dem oberen Arme des von den Tageszeichen gebildeten Kreuzes steht, sollte ebenso durch eine rothe Linie mit der in dem linken oberen Quadranten stehenden Figur des Nordens, dem Gotte der Chichimeken und der Jagd *Mixcouatl*, verbunden sein. Diese Verbindung fehlt allerdings. Aber trotzdem ist es als gewiss anzunehmen, dass dieser Gott des Nordens, *Mixcouatl*, der Repräsentant der vierten Venusperiode ist. Denn dass das mit dem Zeichen *acatl* „Rohr“ beginnende vierte Fünftel der zwanzig Tageszeichen in der That zu diesem Gotte des Nordens gehört, ist in klarer Weise dadurch ausgesprochen, dass die auf *acatl* „Rohr“ folgenden drei Zeichen dieses Fünftels auf der anderen, der linken Seite dieses Gottes des Nordens angebracht sind. Es bleiben nun noch die vier Zeichen des fünften Fünftels der zwanzig Tageszeichen übrig. Das erste dieser vier Zeichen, das Zeichen *olin* „Bewegung“ steht mit der ihm zukommenden Zahl *matlactli* „zehn“ verbunden (— im Codex Vaticanus sind irriger Weise „eilf“ statt „zehn“ Einer angegeben —) in dem Mittelvierecke, zum Zeichen, dass dieser fünften Weltgegend, der Region der Mitte, die fünfte Venusperiode zugewiesen sein soll. Und die drei folgenden, die letzten der zwanzig Tageszeichen sind auf der linken, unteren und rechten Seite um dieses Mittelviereck gruppirt.

Wir haben also auf diesem Blatte einen Beginn der Venusperioden mit der Himmelsrichtung des Westens, wie bei den ersten beiden der vier Reihen von je fünf Göttern oder Hütern der Venusperioden, die auf den Blättern 15—17 unserer Handschrift dargestellt sind, und die ich oben S. 238—280 behandelt habe.

Was nun im Einzelnen die Figuren dieses Blattes betrifft, so ist zunächst hervorzuheben, dass die auf diesem Blatte dargestellten Götter alle das Wurfbrett (*atlatl*) und das Speerbündel führen, obwohl Wurfbrett und Speer an sich durchaus nicht für die sämmtlichen auf diesem Blatte dargestellten Götter die ihnen zukommende Waffe ist. *Tlaloc* z. B. (der Gott des rechten unteren Quadranten) führt sonst das Steinbeil (*itztopolli*). Das Wurfbrett fehlt nur auf unserem Codex Borgia-Blatte dem in der linken unteren Ecke stehenden Gotte *Xipe Totec*, doch ist die entsprechende Figur des Codex Vaticanus-Blattes (Abb. 579a) auch in dieser Beziehung den anderen gleich. Diese Darstellung hat ihren Grund in dem Umstande, dass hier diese vier Götter gewissermassen nicht in der ihnen zukommenden Wesenheit, sondern als Repräsentanten einer Venusperiode zur Anschauung gebracht sind. Die Venus aber, gleich anderen Lichtgestirnen, galt als der schiessende Gott. So heisst es von ihr in den Anales de Quauhtitlan: —

auh yn iuh quimatia — und wie sie erfuhren (die Alten, die Vorfahren),
yn iquac hualneçtiuh — wenn er (der Morgenstern) erscheint,
yn tleyn ypan tonalli — je nach dem Zeichen, in dem (er aufgeht),
cecentlamantin ynpan miyotia — trifft er verschiedene Klassen von Leuten mit seinen Strahlen.

Man betrachtete dieses „Schiessen“ des Gottes als etwas Unheilvolles und verstopfte, wie Sahagun berichtet[1]), zur Zeit wo der Morgenstern am Himmel sichtbar wurde, Fenster und Rauchlöcher, um vor der schädlichen Wirkung seiner Strahlen gesichert zu sein.

Der Vertreter der ersten Periode und der Regent des Westens ist, wie ich oben angab, der in dem linken unteren Quadranten stehende Gott *Xipe Totec* „unser Herr, der Geschundene“, der Gott des Frühlingsfestes *tlacaxipeualiztli*, des „Menschenschindens“, der den Mexikanern das „Kräftigmachen“ der Erde und die Erneuerung der Vegetation bedeutete, ja der geradezu der Feldgeist ist. Er ist auf unserem Codex Borgia-Blatte in typischer Weise abgebildet, mit seiner Menschenhautmaske und der übergezogenen Menschenhaut und mit dem ganzen Ausputze, wie ich ihn oben S. 178—180 näher beschrieben habe. Auf dem eigenthümlichen Halskragen, den ich oben S. 179 auch beschrieben habe, trägt er hier noch eine Wachtel, das Thier des Feldes, das seine, des Feldgeistes, Inkarnation ist. In der rechten Hand hält er seinen Rasselstab (*chicauaztli*), der roth und weiss, mit den Farben des Gottes, gemalt ist; und in der linken Hand, gleich den anderen Figuren dieses Blattes, Speerbündel, Schild und Handfahne. Die letztere, die bei den anderen Göttern einfach weiss ist, ist bei ihm in seinen Farben, roth und weiss, gemalt.

Die entsprechende Figur des Codex Vaticanus (Abb. 579, a) ist nicht ganz so schön, aber nicht minder typisch, gezeichnet. Als Brustschmuck trägt auch diese Figur eine Wachtel. Der Kopfputz ist eine Krone aus rothen Federn, aus der starre Stiele strahlenartig herausragen. In der Hand hält der

Abb. 580. *Naui couatl, Chicome couatl.* Wiener Handschrift 5.

Abb. 581. *Naui couatl, Chicunaui eecatl.* Wiener Handschrift 30.

Xipe des Codex Vaticanus statt des Rasselbretts das Wurfbrett (*atlatl*), gleich den anderen Figuren dieses Blattes.

Als Repräsentanten der zweiten Periode und Regenten des Südens sieht man in dem rechten unteren Quadranten *Tlaloc*, den Regengott, abgebildet, der der Vertreter dieser Himmelsrichtung ist, da der Regengott nach der Anschauungsweise der Zeichner dieser Gruppe von Handschriften in erster Linie die Verkörperung des Feuerregens ist, durch den die eine der vier prähistorischen oder präkosmischen Weltperioden zu Grunde gieng. Der Gott ist auf unserem Codex Borgia-Blatte ebenfalls in schöner und charakteristischer Weise mit den Abzeichen, wie ich sie oben S. 110—112 ausführlich beschrieben habe, dargestellt. Er trägt eine in den Farben des Regengottes, grün und *olpiyauac* (d. h. weiss und mit Kautschuk betropft) gemalte Zackenkrone und als Brustschmuck eine Edelsteinplatte. Und, was man in unserer Handschrift sonst nicht oft sieht, das hintere Ende des Lippenstreifens ist vorn vor der Nase in die Höhe ragend gezeichnet, nach Art eines Schlangenrachens mit Zähnen versehen und Dunstwolken auf der Spitze tragend.

Ueber die entsprechende Figur des Codex Vaticanus (Abb. 579, b) ist nicht viel zu sagen. In dem Federkopfschmucke sind zwei symmetrisch gestellte Federn zu erkennen, wie sie sich ähnlich sonst in dem Kopfschmucke des Sonnengottes finden. Ueber der Kopfschleife sollte wohl das vom Dunkel umgebene Auge, das Sternauge, das Abbild des Himmels, angegeben sein, das aber in der Zeichnung

1) Sahagun, Buch 7, cap. 3.

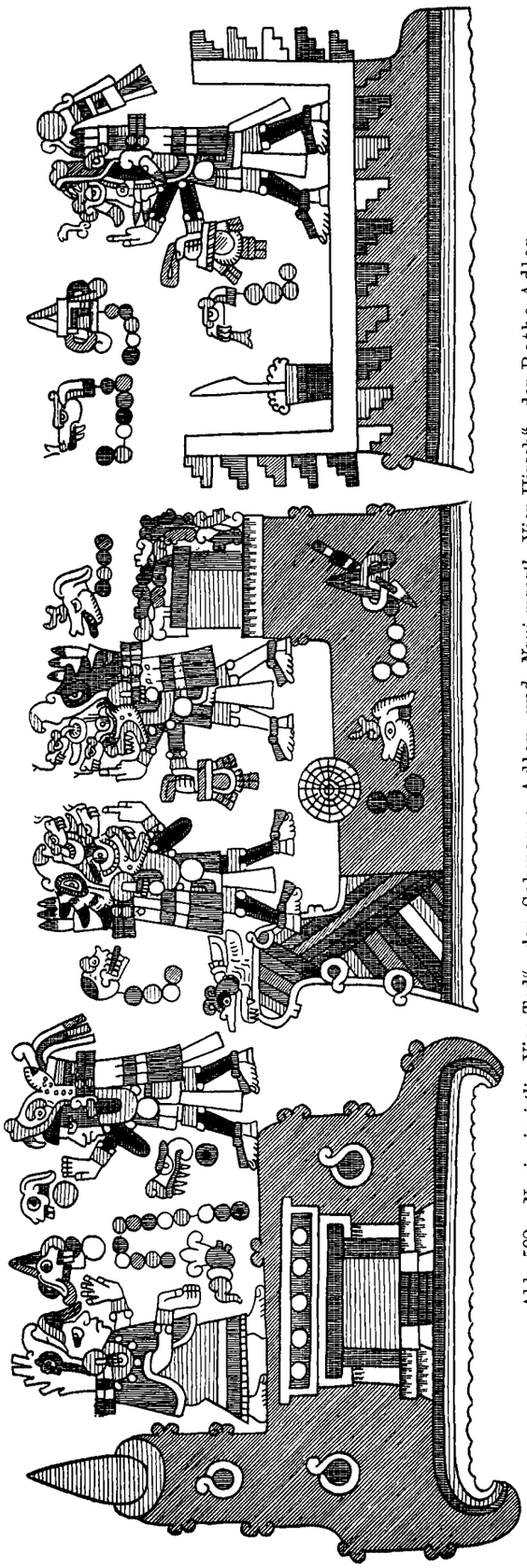


Abb. 582. *Naui miquiztli* „Vier Tod“, der Schwarze Adler, und *Naui maçatl* „Vier Hirsch“, der Rothe Adler.
In dem Gefolge des letzteren der Gott *Naui couatl* „Vier Schlange“. Bilderhandschrift der K. K. Hofbibliothek in Wien. Blatt 2.

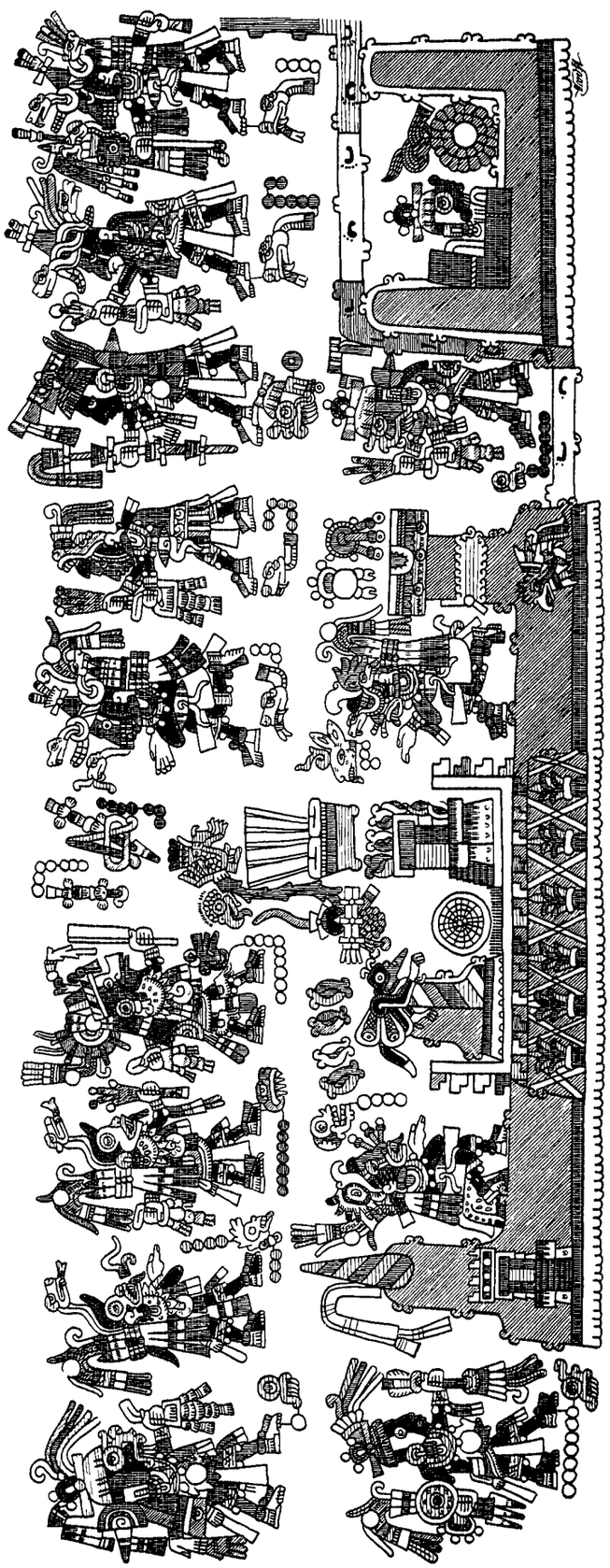


Abb. 583. *Naui miquiztli* „Vier Tod“, der Schwarze Adler und *Naui maçatl* „Vier Hirsch“ der Rothe Adler.
In dem Gefolge des letzteren der Pulquegott und die Götter *Naui couatl* „Vier Schlange“ und *Chicome couatl* „Sieben Schlange“. Codex Nuttall 37, 38.

dieses Blattes beträchtlich degenerirt erscheint. Auf dem linken Arme ist ein Schild von ziemlich minimalen Dimensionen befestigt. Sehr schön ist bei dieser Figur zu sehen, wie die beiden Finger durch die an den Seiten des Wurfbrettes angebrachten Oesen greifen, um den Speer auf dem Brette in der richtigen Lage halten zu können.

Als Vertreter der dritten Periode und Regent des Ostens ist in beiden Handschriften ein Gott mit schwarzem Leibe und Gliedern und zweifarbigem, in der vorderen Hälfte (der Mitte des Gesichtes) rothem, in der hinteren schwarzem (oder braunem) Gesichte und mit langem das Kinn umrahmendem Barte dargestellt. Haar und Bart sind in unserer Handschrift, dem Codex Borgia, feuerfarben, im Vaticanus (Abb. 579, c) schwarz gemalt. Das Haar ist im Codex Borgia von der Kette aus Edelstein- (*chalchiuitl-*) Scheiben, mit dem stylisirtem Vogelkopfe an der Stirn, umwunden, die in dieser Handschrift der Sonnengott trägt. Und auch der Federschmuck auf dem Scheitel ist der Adlerfederschmuck (*quauhtemalli*) des Sonnengottes. Damit verbindet aber diese Figur ein von einem blauen Brauenwulst überwölbtes Totenauge. In dem Munde hat der Gott ein Bündel Steinmesser, neben dem im Codex Borgia noch eine Schlange hervorkommt. Steinmesser bilden auch den Scheitelkamm des stylisirten Vogelkopfes an der Stirnseite seiner Kopfbinde. Ein Steinmesser ist, gewissermassen als Feder, in seine Armbinde eingesteckt. Ein Steinmesser (oder, im Codex Vaticanus, ein Steinmesserbündel) bildet auch das untere Ende seines Brustschmucks. — Eine Figur gleich dieser, d. h. genau in dieser Ausstattung, wird in unseren Handschriften nirgends sonst angetroffen. Aber vergleichbar ist ein Gott der Bilder-Handschrift der K. K. Hofbibliothek in Wien, der dort gewissermassen in zwei Gestalten zerlegt ist, die mit den Namen *Naui couatl* „Vier Schlange" und *Chicome couatl* „Sieben Schlange" bezeichnet sind und mit diesen Namen auf den Blättern 5 und 33 dieser Handschrift einander gegenüber gestellt sind (Abb. 580). Der Gott ist auf einem andern Blatte (Blatt 30 der Wiener Handschrift) dem Windgotte *Chicunaui eecatl* „Neun Wind" (Abb. 581) gegenüber durch die die Sonne tragende Feuerschlange determinirt. Auf Blatt 2 der Wiener Handschrift aber ist er in einer von Zinnen gebildeten Umzäunung zu sehen, durch ein Gefäss mit schäumendem Getränke näher gekennzeichnet, in dem eine Coa (*quauhuacatl* oder *uictli*), das hölzerne, der Bodenbearbeitung dienende Grabscheit, steckt (Abb. 582) Und in einer Paralleldarstellung des Codex Nuttall (Abb. 583) erscheint derselbe Gott in seinen zwei Gestalten im Gefolge des zweifarbigen Gottes, d. h. des Pulquegottes, auch hier wieder dem Windgotte und seinem Gefolge gegenübertretend. Dieser Vergleich berechtigt uns wohl, auch in der Figur unseres Codex Borgia-Blattes und der entsprechenden Figur des Vaticanus, dem Vertreter der dritten Venusperiode, einen Pulquegott zu sehen, als der er sich ja in der That durch die Zweifarbigkeit der Gesichtsbemalung, und auch durch die Steinmesser und die Schlange im Munde zu dokumentiren scheint. Dass ein Pulquegott hier als Regent des Ostens auftritt, wird seine Berechtigung in dem Umstande finden, dass die Pulquegötter, als die Erntegötter, Lebensmittelfülle und die ewige Wiedererneuerung in sich verkörpern. Der Vergleich mit den oben abgebildeten Figuren der Gruppe der Wiener Handschrift aber scheint auch zu beweisen, dass dieser Gott als in die Verwandtschaft des rothen Adlers gehörig und als der die Sonne bringende Feuergott, also als der Morgenstern, betrachtet wurde, während *Quetzalcouatl* nach diesen Blättern in die Verwandtschaft des schwarzen Adlers zu gehören scheint, vielleicht dem Abendsterne gleich zu setzen ist.

Als Vertreter der vierten Periode und Regenten des Nordens sieht man dann auf unserem Codex Borgia-Blatte und dem entsprechenden Blatte des Vaticanus (Abb. 579, d) die wohlbekannte Gestalt *Mixcouatl*'s, des Gottes der Chichimeken und der Jagd. Er ist in beiden Handschriften mit denselben sehr prägnanten Merkmalen abgebildet, wie wir ihn oben als Vertreter derselben Himmelsrichtung in der zweiten Reihe der Hüter der Venusperioden kennen gelernt haben (vgl. Codex Borgia, Blatt 15, in der dritten Abtheilung der mittleren Reihe, und oben, S. 260 und 265 Abb. 448 und 455), neben dem Gotte des Planeten Venus stehend, dem er nahe verwandt ist. Dieser Gott gehört, seiner Natur nach, der Himmelsrichtung des Nordens an; er ist demnach auch die Hauptstütze für die Richtigkeit der Zutheilung zu den Himmelsrichtungen, wie ich sie oben für die vier Figuren dieses Blattes vorgenommen habe.

Die fünfte Himmelsrichtung, die Mitte, oder die Richtung von oben nach unten, und der ihr entsprechende Regent der fünften Venusperiode ist auf den beiden Blättern unseres Vaticanus und des Codex Borgia nicht gezeichnet worden. Man hat nur durch die Hieroglyphe des Anfangstages der fünften Venusperiode (*matlactli olin* „zehn Bewegung") auf sie hingewiesen. — Es giebt indes ein Blatt, wo wir

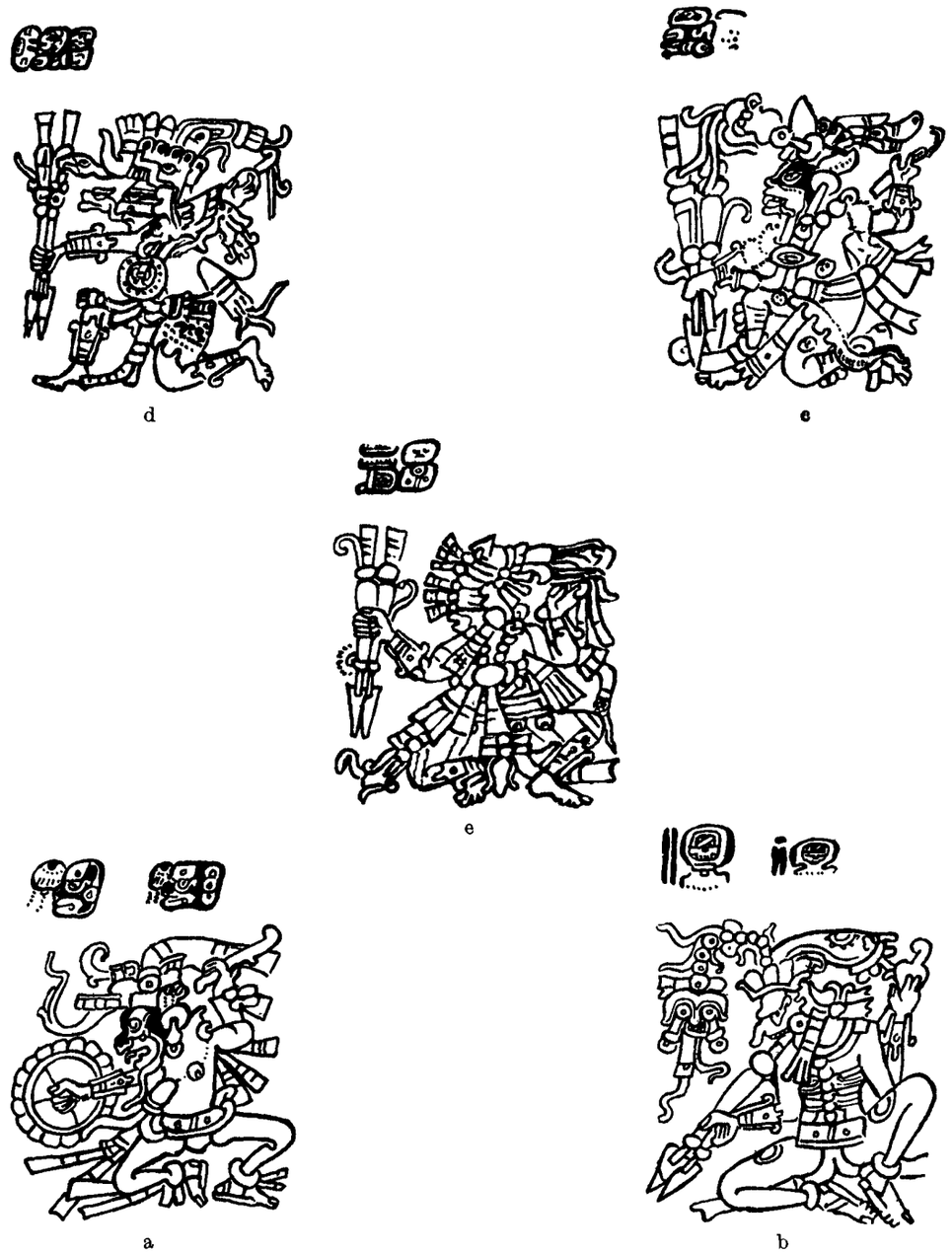


Abb. 584. Die fünf Götter der Venusperioden (Morgensternreihe).

a) Der schwarze Gott (*Ek'chuah?*), Herr der ersten Periode, Regent des Westens.
b) Der rothe *Chac*, der Gott des Feuerregens, Herr der zweiten Periode, Regent des Südens.
c) Der Gott mit dem Thiergesichte, Herr der dritten Periode, Regent des Ostens.
d) Der Kriegsgott, Herr der vierten Periode, Regent des Nordens.
e) Der Gott mit verbundenen Augen, Herr der fünften Periode, Herr der Mitte oder der Richtung nach unten.
Dresdener Maya-Handschrift 46—50.

auch den fünften der Regenten der fünf Venusperioden in voller Figur dargestellt sehen. Das ist aber nicht eines der Blätter dieser mexikanischen Bilderhandschriften, sondern das Blatt 50 der Dresdener Maya-Handschrift.

Ich werde unten, sobald ich zu den Blättern 53, 54 unserer Handschrift komme, auf denen die 13 × 5 Venusperioden dargestellt sind, darauf hinzuweisen haben, dass nicht nur die Anfangstage dieser 13 × 5 Venusperioden, wie sie auf den genannten Blättern 53, 54 unserer Handschrift verzeichnet sind, ebenso und in noch vollständigerer Weise auf gewissen Blättern der Dresdener Maya-Handschrift, auf den berühmten Blättern 46—50, niedergeschrieben sind, sondern dass auch die Gestalten, die man auf den Blättern 53, 54 unserer Handschrift und an den entsprechenden Stellen des Codex Vaticanus 3773 und des Codex Bologna von dem Speere der Gottheit des Planeten Venus getroffen sieht, ihre Parallele in gewissen Figuren dieser Blätter 46—50 der Dresdener Maya-Handschrift haben. Diese Blätter 46—50 der Dresdener Maya-Handschrift unterscheiden sich nun aber von den Blättern 53, 54 unserer Handschrift und den entsprechenden Blättern der anderen beiden Handschriften unter anderem dadurch, dass auf ihnen, in den fünf Abtheilungen, nicht wie in den genannten Bilderschriften der Codex Borgia-Gruppe, immer die Gottheit des Planeten Venus in den Himmelsrichtungen entsprechenden Variationen zur Anschauung gebracht ist, sondern dass dort in den Abtheilungen, wo wir die Gottheit des Planeten Venus anzutreffen erwarten müssten, fünf verschiedene Gottheiten stehen. Nun diese fünf verschiedenen Gottheiten der Dresdener Maya-Handschrift haben, so glaube ich, ihr Gegenstück in den fünf Gottheiten, die hier auf Blatt 25 unserer Handschrift und auf dem Blatte 70 des Vaticanus zu vieren in voller Figur, der fünfte allerdings nur andeutungsweise, durch den Anfangstag der fünften Periode, zur Anschauung gebracht sind, den Regenten der fünf Venusperioden, die ich in diesem Kapitel besprochen habe. Und zwar entsprechen sie, so scheint mir jetzt — entgegen dem, was ich noch in meiner Erläuterung des Codex Vaticanus 3773 angenommen habe —, diesen vier, bezw. fünf, Gottheiten genau in der Reihenfolge, wie ich sie oben besprochen habe Ich habe das in der Abb. 584 in der Weise zum Ausdruck gebracht, dass ich diese fünf Figuren der Dresdener Handschrift genau in der gleichen Weise angeordnet habe, wie die von mir als entsprechend betrachteten Figuren auf dem Blatte 25 des Codex Borgia und dem Blatte 70 des Codex Vaticanus (vgl. oben Abb. 579) zusammengestellt sind. Ueber jeder der fünf Figuren der Dresdener Handschrift sind ihre Hieroglyphen angegeben, über den ersten beiden Figuren (Abb. 584, a, b) zweimal, da diese Hieroglyphen ausser den Blättern 46, 47 auch auf dem den Inhalt der Blätter 46—50 zusammenfassenden Blatte 24 der Dresdener Handschrift verzeichnet sind.

Die erste dieser fünf Figuren (Abb. 584, a) ist der schwarze Gott, dessen Hieroglyphe das Zeichen *imix*, das dem mexikanischen *cipactli* „Krokodil" entspricht, das Symbol der fruchtbaren Erde an der Stirnseite trägt (vgl. oben S. 319, 320 Abb. 550—557). Er ist vermuthlich dem Gotte *Ekchuah* gleich zu setzen, den Landa als Gott der Kakaopflanzer, oder richtiger wohl Kakaohändler, und als Gott der Reisenden bezeichnet.[1]) Er hat eine zweite Form, wo der Gott mit einer merkwürdigen gerade vorspringenden eckigen Nase gezeichnet und hieroglyphisch nicht durch ein schwarzes Gesicht, sondern nur durch ein von schwarzer Farbe umgebenes grosses Auge bezeichnet wird (vgl. oben S. 323 Abb. 560—576). Dieser erscheint in der That als ein Gott der Reisenden und ist vielleicht dem *Yacatecutli*, dem „Herrn der Nase" der Mexikaner zu vergleichen, der der besondere Gott der reisenden Kaufleute, der Karawanenführer von *Tlatelolco* war. Den ersteren, die Form A, den eigentlichen *Ekchuah*, der auf den Blättern 46 bis 50 der Dresdener Handschrift auch in einer Reihe von zwanzig, nur durch ihre Hieroglyphen bezeichneten Gottheiten vorkommt und dort auch der Himmelsrichtung des Westens (*chikin*) zugeschrieben ist, habe ich oben S. 319 mit dem Vertreter des Zeichens *cipactli* auf Blatt 22, den blauen, mit Abzeichen *Quetzalcouatl*'s ausgestatteten, vor der Berghöhle kauerndem Gotte parallelisirt. Hier müsste dieser Gott, der an dieser Stelle nur im Gesichte schwarz, an Leib und Gliedern blau gemalt ist, dem Gotte *Xipe*, dem Feldgeiste, dem Erdgotte, gleich zu setzen sein. Dass der letztere mit dem Planeten Venus und mit dem Westen in Beziehung gebracht wurde, dafür haben wir oben in der That schon wiederholt Anzeichen gefunden.

Deutlicher ist die Verwandtschaft der zweiten Figur der Dresdener Handschrift (Abb. 584, b) mit dem an der gleichen Stelle auf dem Blatt 25 des Codex Borgia und dem entsprechenden Vaticanus-Blatte abgebildeten Gotte. Diese zweite Figur der Dresdener Handschrift zeigt nämlich — ein Umstand,

1) Relacion de las Cosas de Yucatan. Siehe oben S. 321 ff.

für den ich lange Zeit keine Erklärung wusste — unverkennbar die Züge, die lange, nach unten gebogene Nase u. s. w. *Chac*'s, des Regengottes der Maya-Handschriften. Dieser Regengott ist aber hier mit rother Farbe gemalt und mit einem Skelettbrustkorb gezeichnet, und er trägt auf seinem Kopfe eine Schale mit Körnern oder Kolben in den vier Farben, über denen sich der Kopfschmuck des Gottes mit dem *Kan*-Zeichen, des Maisgottes (vgl. Abb. 544—549, oben S. 318), erhebt, während nach vorn eine Perlkette heraushängt, die in die Hieroglyphe des Planeten Venus endet. Offenbar ist hier der Regengott *Chac* als „dios de los panes", als der er von Bischof Landa ausdrücklich bezeichnet wird, im Bilde dargestellt, aber als der Gott des hart gewordenen, reifen Maises, der Himmelsrichtung entsprechend, die für diese Figur angenommen werden muss, dem Süden, den das Codex Borgia-Blatt auch durch den Regengott, der aber als Gott des Feuerregens aufzufassen ist, zur Anschauung brachte. Dass dieser Regengott des Südens der Dresdener Handschrift aber als besonderer, von dem gewöhnlichen Regengotte verschiedener Gott gemeint ist, geht aus der ganz abweichenden Hieroglyphe hervor, die ein Bild des Himmels zeigt, von dem etwas herabkommt, das wohl als Feuer gemeint ist, verbunden mit der Ziffer zehn, bezw. eilf.

Die dritte Figur der Dresdener Handschrift (Abb. 584c) ist ein Gott mit schwarzem Gesichte und wilden, thierischen Zügen, dessen Leib weiss und mit Flecken gezeichnet ist, der die Oberarme mit Daunenfedern beklebt hat, ein Fell um die Hüften geschlagen hat, auf dem Kopfe einen komplizirten Schmuck, an dem eine grosse Blume nach vorn ragt, und als Brustschmuck den aus Muschelschale geschliffenen Ring, das *oyoualli*-Gehänge der Tanzgötter der mexikanischen Handschriften trägt. Obgleich im Einzelnen der Vergleich versagt, so glaube ich, kann man ihn doch dem mit wilden thierischen Zügen dargestellten Regenten des Ostens in dem rechten oberen Quadranten unseres Codex Borgia-Blattes an die Seite stellen. Der Gott ist mir aus anderen Stellen der Maya-Handschriften nicht bekannt, und ebensowenig seine Hieroglyphe. Die letztere weist ein Element auf, das unter anderen auch in der Hieroglyphe des Hirschgottes der Dresdener Handschrift vorkommt.

Die vierte Figur der Dresdener Handschrift (Abb. 584d) hat fast mexikanischen Typus. Der Leib soll wohl mit rother Farbe gemalt sein. Die Gesichtsbemalung erinnert an die des Feuergottes oder *Tezcatlipoca*'s. Vor dem Munde oder der Nase sieht man einen Schlangenkopf, der einer Volute zu entsprechen scheint, die ziemlich regelmässig vor dem Munde oder der Nase des mexikanischen Feuergottes angegeben ist (vgl z. B. Abb. 313, 314, oben S. 121). Als Ohrpflock trägt der Gott einen ganzen Vogel. Um die Hüften hat er ein Jaguarfell geschlungen, und als Brustschmuck trägt er eine Art runden Spiegel, der von einem Jaguarfellstreifen umsäumt zu sein scheint. Die Kopfbinde, über der eine steife Federkrone emporragt, steigt in Stufen nach der Stirnseite auf, und dort sieht man das Bild eines von oben herabfliegenden Vogels, wie ihn die Figuren der Reliefe von *Chich'en itza*, und wie ihn der mexikanische Feuergott an der Stirnseite tragen. Ein Kriegsgott ist es ohne Zweifel, den diese Figur uns vor Augen stellt, und ich glaube deshalb vollkommen berechtigt zu sein, ihn dem *Mixcouatl* unseres Codex Borgia-Blattes, dem Repräsentanten des Nordens, gleich zu stellen. Die Hieroglyphe enthält das Element *chac* „roth", einen Kopf mit ausgebohrtem Auge, das Bild der Sonne und noch ein viertes Element, das ich nicht bestimmen kann. Die ersten drei Elemente scheinen dieselben Vorstellungen zum Ausdruck zu bringen, die in der Gesammterscheinung des Gottes sich aussprechen.

Es folgt nun die letzte Figur (Abb. 584d), die die fünfte Himmelsrichtung, die Mitte oder die Bewegung nach unten, repräsentiren und die göttliche Potenz uns vor Augen führen muss, auf die auf den beiden Blättern des Codex Borgia und des Vaticanus nur durch das Datum *matlactli olin* „zehn Bewegung" hingewiesen wird. Es ist eine Figur mit verbundenen Augen, die eine Binde auch um die Stirn geschlungen und darin eine Pfeilspitze stecken hat, auf dem Scheitel einen *temalli*-artigen Schmuck mit zwei grossen Adlerfedern trägt, wie wir ihn bei mexikanischen Figuren, bei *Mixcouatl* und *Itzpapalotl*, kennen gelernt haben, und vorn und hinten einen merkwürdigen, in eine Art Blume endigenden Gürtelbehang aufweist. Dass diese Figur als eine Gottheit der Erde gedacht ist, und diese mit Recht als Repräsentant der fünften Richtung angenommen worden ist, scheint mir schon durch die Binde über den Augen nahegelegt zu sein. Ihre unmittelbare Entsprechung im mexikanischen Gebiete würde *Itztlacoliuhqui*, der Gott des Steins, der Strafe, der Kälte, sein, den wir oben als Repräsentanten des Tageszeichens

acatl „Rohr“ kennen gelernt haben, und dem wir unten noch einmal als Repräsentanten des entsprechenden zwölften *Tonalamatl*-Abschnittes begegnen werden.

Diese Götter der fünf Venusperioden stehen in der Dresdener Handschrift in der Mitte der rechten Hälfte der Blätter 46—50. In derselben rechten Hälfte dieser Blätter 46—50 sind unten entsprechend fünf vom Speere des Gottes getroffene Gestalten abgebildet. Es sind 1. *Ah bolon tz'acab*, der Wassergott; 2. *balam*, der Jaguar; 3. der Gott mit dem *kan*-Zeichen, der Maisgott; 4. *aac*, die Schildkröte; 5. *holcan*, der Krieger. Diese fünf Figuren stellen, wie ich in dem Kapitel, das die 5 × 13 Venusperioden behandelt, noch besonders nachzuweisen haben werde, genaue Parallelen zu den fünf Gestalten dar, die auf Blatt 53, 54 unserer Handschrift und den entsprechenden Stellen des Vaticanus und des Codex Bologna von dem Speere der Gottheit des Planeten Venus angeschossen oder durchbohrt werden. Bezeichneten die Götter der fünf Venusperioden selbst bezw. die Richtungen Westen, Süden, Osten, Norden, Unten, so scheinen die vom Speer getroffenen Gestalten den gerade entgegengesetzten Regionen anzugehören, wohin der Strahl der Gottheit des Planeten dringt, d. h.

1. *Ah bolon tz'acab*, der Wassergott — dem Osten,
2. *balam*, der Jaguar - dem Norden,
3. der Gott mit dem *kan*-Zeichen, der Maisgott — dem Westen,
4. *aac*, die Schildkröte — dem Süden,
5. *holcan*, der Krieger — dem Himmel, dem Aufenthaltsorte der in der Schlacht gefallenen und geopferten Krieger.

Die für diese fünf Figuren im Allgemeinen klare Beziehung zu den Himmelsrichtungen ist mir ein Beweis, dass ich auch die Götter der Venusperioden selbst in richtiger Weise auf die Himmelsrichtungen bezogen habe, und darin sehe ich eine indirekte Stütze für die Zulässigkeit des Vergleichs der eben behandelten Figuren der Dresdener Handschrift mit den vier bezw. fünf Venusperiodenregenten der Handschriften der Codex Borgia-Gruppe.

Entspricht aber in der That der oben durchgeführte Vergleich einem wirklichen Zusammenhange, so lässt sich daraus noch etwas anderes schliessen. Die vier Figuren, die auf dem Blatte 25 unserer Handschrift und auf Blatt 70 des Codex Vaticanus abgebildet sind, sind, abgesehen von der dritten, wohlbekannte Figuren, die auch in dem Kultus der verschiedenen mexikanischen Stämme eine grosse Rolle spielten. Und was die dritte Gottheit betrifft, so scheint diese, wie ich das oben durch Abbildungen zu belegen mich bemüht habe, zum mindesten in einer bestimmten, vermuthlich auch zum Theil von Mexikanisch redenden Leuten bewohnten Landschaft, eine Bedeutung besessen zu haben. Von den fünf, auf den Blättern 46—50 der Dresdener Handschrift dargestellten Gottheiten ist nur die erste, der schwarze Gott, eine bekannte Erscheinung, die in den Maya-Handschriften einem auch an anderen Stellen begegnet, überhaupt in den Maya-Handschriften nicht gerade selten abgebildet wird. Die anderen muthen in der Mehrzahl ganz fremdartig an, und ich habe bei der Beschreibung dieser Figuren, an verschiedenen Stellen hervorheben müssen, dass merkwürdige Anklänge an den mexikanischen Figurenstyl hervortreten.

Muss man nicht daraus schliessen, dass die Mythologie und die Wissenschaft dieser Zeitperioden und die astronomischen Beobachtungen, auf denen sich jene aufbauten, bei den Stämmen ihren Ursprung genommen haben, die ihnen bekannte und vertraute Göttergestalten mit jenen Zeitperioden verknüpften, und dass bei den anderen Völkern, wo als Regenten dieser Perioden ganz fremdartige Figuren erscheinen, diese Gestalten und die Wissenschaft, die mit ihnen verknüpft ist, fremder Import waren?

10. Die toten Götter oder die Abendsternreihe.

Blatt 26 (= Kingsborough 13).

Das vorliegende Blatt, das dem Codex Borgia eigenthümlich ist, gibt sich, dem äusseren Ansehen nach, als eine Art Gegenstück zu dem vorhergehenden, auf dem die Hüter der fünf Venusperioden dargestellt waren. Man sieht aber sofort, dass diese Aehnlichkeit nur eine äusserliche ist. Bei genauerer Betrachtung ergeben sich bezüglich des Inhalts dieser Blätter eine Reihe tief greifender Verschiedenheiten.

Was zunächst die äussere Anordnung betrifft, so ist das Mittelviereck grösser. Die Tageszeichen sind nicht in Säulen den Seiten dieses Vierecks aufgesetzt, wie auf Blatt 25, ein Kreuz bildend, sondern umsäumen die Seiten dieses Vierecks. Und die Hauptfiguren sind nicht in die Quadranten vertheilt, sondern, wie die Tageszeichenreihen, den Seiten des Vierecks aufgesetzt, während in den Quadranten oder Zwickeln Figuren stehen, die das Bild des Mittelvierecks gewissermassen vervollständigen. Die Tageszeichengruppen und die ihnen entsprechenden Bilder folgen einander auch im Allgemeinen in einem der Drehung des Uhrzeigers entgegengesetzten Sinne, aber es ist nicht ein einfacher Wirbel, der im Mittelvierecke endet. Der Anfang liegt an der rechten Seite des Mittelvierecks. Dort sind, von unten nach oben einander folgend, die ersten vier der zwanzig Tageszeichen, mit *cipactli* „Krokodil" beginnend, angegeben. Dann folgt die zweite Tageszeichengruppe an der oberen Seite des Mittelvierecks, an der rechten Seite mit *couatl* „Schlange" beginnend. Die dritte Tageszeichengruppe aber, die Zeichen *atl* „Wasser", *itzcuintli* „Hund", *oçomàtli* „Affe", *malinalli* „Gedrehtes", sind in den Ecken des Mittelvierecks vertheilt, in der linken oberen Ecke beginnend, und sind offenbar auf das Mittelviereck selbst zu beziehen. Und es sind dann die vierte und die fünfte Tageszeichengruppe, die mit dem dreizehnten Zeichen *acatl* „Rohr" und die mit dem siebzehnten Zeichen „*olin* Bewegung" beginnende, der linken und der unteren Seite des Mittelvierecks angefügt, von oben nach unten, bezw. von links nach rechts einander folgend. Dabei ist die zweite Gruppe, oder die zweite Abtheilung, wie das darüber dargestellte Bild uns lehrt, das uns *Mixcouatl*, den Gott der Chichimeken und der Jagd zeigt, auf den Norden zu beziehen, so dass auf diesem Blatte also mit dem Osten begonnen ist, und die Folge vom Osten aus über den Norden nach der Mitte, und dann weiter nach dem Westen und dem Süden geht. Das Blatt 25 konnten wir in gewisser Weise den ersten beiden Reihen der auf den Blättern 15—17 des Codex Borgia dargestellten Figuren vergleichen, insofern auf Blatt 25, wie in diesen ersten beiden Reihen der Blätter 15—17, mit dem Westen begonnen wird (wenn auch die Folge nachher eine etwas andere ist). Das Blatt 26 entspricht genau den letzten beiden Reihen der auf den Blättern 15—17 des Codex Borgia dargestellten Figuren, da auch in diesen beiden Reihen, wie auf Blatt 26, die Folge der Richtungen Osten, Norden, Mitte, Westen, Süden ist. Von den ersten beiden Reihen der Blätter 15—17 mussten wir annehmen, dass sie mit Rücksicht auf den Morgenstern konstruirt seien, die Hüter der Venusperioden darstellen, insofern dieser Planet als Morgenstern gedacht ist. Das Gleiche wird vielleicht auch für die Figuren des Blattes 25 gelten müssen. Die letzten beiden Reihen der Blätter 15—17 dagegen sind augenscheinlich mit Beziehung auf den am Westhimmel erscheinenden Planeten gedacht. Und auch hierin ist vielleicht das Blatt 26 diesen beiden letzten Reihen der Blätter 15—17 zu vergleichen. Während aber auf den Blättern 15—17 die Beziehung auf den Westen, die sich dort für die letzten beiden Reihen ergab, in der Weise zum Ausdruck gebracht ist, dass die Figuren dieser beiden Reihen, die einen als zeugende, die anderen als nährende dargestellt sind, da der Westen als die Heimath der Götter der Zeugung und der Lebensmittel betrachtet wurde, sind hier auf Blatt 26 die fünf Abtheilungen, in die das Blatt zerfällt, mit Darstellungen des Todes und von Toten gefüllt.

In der Mitte, die durch die auf sie zu beziehenden Tageszeichen als die dritte Richtung oder dritte Weltgegend bezeichnet ist, sehen wir nur schlechtweg Symbole des Todes angegeben: — einen

Schädel auf einer Scheibe von Blut, und von ihm nach den vier Ecken ausstrahlend vier Totenbeine. Diese Vorstellungen werden durch die in den vier Ecken des Blattes gezeichneten Figuren vervollständigt, die uns je einen herabstürzenden, nackten, Blut speienden und Nachtwolken aus dem Hintern entlassenden Menschen, und hinter ihm ein Beil zeigen, — Darstellungen des Sünders und der Strafe, Bilder, die in der Gedankenwelt der Zeichner dieser Handschriften mit der Vorstellung des Todes verknüpft waren.

An den vier Seiten des Mittelvierecks aber sehen wir, über den Reihen von je vier Tageszeichen, je eine Götterfigur gezeichnet, als eingebündelte und umschnürte Leiche auf dem Stuhle sitzend, mit *malinalli*-Grase behängt und von Fahnen, dem Totenschmucke, umgeben.

Auf der rechten Seite des Vierecks, die dem Osten entspricht, ist es *Chalchiuhtlicue*, die Wassergöttin. Sie ist in ihrer Schlangenrachenhelmmaske und mit dem vom Nacken herabfallenden, in den Farben des grünen Edelsteins gemalten Deckchen, mit den beiden tiefschwarzen Strichen auf dem unteren Rande der Backen und ihrem aus einer doppelköpfigen Schlange bestehenden Nasenschmucke, dargestellt. Die weissen Totendecken, in die sie gehüllt ist, sind noch mit ein paar Edelsteinscheiben verziert. Das schürzenartige Gewand (*quemitl*), das vorn herabhängt, ist ganz aus Federn, in der Hauptsache blauen, gearbeitet, und von den vier Fahnen, mit denen sie umsteckt ist, ist die vorderste ein kostbares, in der Hauptsache aus blauen Federn gearbeitetes Federbanner (*xiuhtotopamitl*). Als Determinativ ist vor ihr eine in den Farben des Türkisvogels gearbeitete Opferschale (*xicalli*) angegeben, die wohl als Symbol für Lebensmittelfülle anzusehen ist, eine Bedeutung, in der wir diese Schale in der Reihe der Begleitbilder des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s wiederholt angetroffen haben.

An der Oberseite des Mittelvierecks, die dem Norden entspricht, sieht man, in seine Totendecken gewickelt und von Stricken umschnürt, *Mixcouatl*, den Gott der Chichimeken und der Jagd, auf dem Stuhle sitzen. Es ist mit weisser, rothgestreifter Farbe und der tiefschwarzen, halbmaskenartigen, das Auge umgebenden Bemalung (*mixtetlilcomolo*, *mixcitlalhuiticac*), der Gesichtsbemalung des Morgensterns, dargestellt. Das Haar, von dem vorn über der Stirn zwei Locken aufzüngeln, ist mit Daunenfedern besteckt, und darüber liegt der aus zwei grossen Adlerfedern bestehende Gabelschmuck (*quauhiuitemalli*). Die schürzenartige Decke (*quemitl*), die vorn herabfällt, ist oben in den Farben des Türkisvogels gemalt, in ihrem unteren Haupttheile aber aus weissem Felle (oder weissen Federn) und mit Daunenfederbällen besetzt, und, nach Art des aus Gras geflochtenen Fastenstrickes, ragen von ihr kurze grüne Streifen nach vorn. Die Fahnen, mit denen er umsteckt ist, sind einfach weiss, mit gelben, blauen, rothen und grünen Querbinden. Als Determinativ ist vor dem Gotte ein becherartiges, weisses Gefäss angegeben, über dessen Mündung man eine, wie Blut gezeichnete, aber weisse Flüssigkeit sieht, in dem ein Obsidianmesser und ein Pfeilschaft stecken.

An der dritten Seite des Mittelvierecks, der linken, die dem Westen entspricht, sitzt, in seine Decken geschnürt, *Xochipilli*, der junge Gott der Blumen, der Gott der Zeugung und der Lebensmittel, auf dem Stuhle. Er ist mit seinem in der unteren Hälfte rothen, in der oberen gelben Gesichte und der weissen, den Mund umgebenden Schmetterlingfigur dargestellt, mit feuerfarbenem Haare, das von dem mit Edelsteinscheiben besetzten, an der Stirnseite einen stylisirten Vogelkopf tragenden Kopfriemen zusammengehalten wird, den *temalli*-artigen Federschmuck des Sonnengottes auf dem Scheitel tragend. In dem Ohrläppchen steckt das *xiuhnacochtli*, mit dem daraus herabhängenden Edelsteinriemen. Die Nasenscheidewand ist von dem in der Art der Hieroglyphe *chalchiuitl* gezeichneten und gemalten Stabe durchbohrt. Zugleich aber trägt er in den Nasenflügeln den grossen blauen Pflock, den *yacaxiuitl*, mit dem das Mumienbündel des toten Kriegers ausgestattet wird (vgl. Abb. 320, oben S. 126), der das Abzeichen und das Symbol des Kriegertodes ist, den aber auch der Jaguar *Tepeyollotli*, der Gott der Berghöhlen, der Gott des Westens, trägt, und der im Besonderen vielleicht ein Zeichen des Planeten Venus, des im Westen in den Strahlen der Sonne verschwindenden, aber im Osten mit der Sonne wieder emporsteigenden Gottes ist[1]). Die Decke (*quemitl*), die von diesem Mumienbündel *Xochipilli*'s vorn

1) Vgl. hierüber meine Abhandlung „Ueber Steinkisten, *Tepetlacalli*, mit Opferdarstellungen und andere ähnliche Monumente". Zeitschrift für Ethnologie, Band XXXVI (1904), S. 262—265, und Seler, Gesammelte Abhandlungen, Band II. (Berlin 1904), S. 736—739.

herabhängt, ist entsprechend der Natur des Gottes, der der *Chalchiuhtlatonac* ist (vgl. oben S. 101), ganz aus Schmuckfedern gearbeitet, und auch von den vier Fahnen, mit denen das Bündel dieses Gottes umsteckt ist, ist die vorderste ein aus kostbaren, in der Hauptsache grünen Quetzalfedern gearbeitetes Federbanner (*quetzalpamitl*). — Als Determinativ ist vor diesem Gotte ein Opferstein (*techcatl*), schwarzer Farbe und mit einer Schleife von Rindenpapier umbunden, angegeben, auf dem man Blut (*eztli*), ein Herz (*yollotli*) und ein Opfermesser (*tecpatl*) sieht. Dies Determinativ kann wohl nur den Sinn haben, dass dieser Gott hier als Repräsentant der Geopferten, der toten Krieger, steht.

Ueber der vierten, der unteren Seite des Mittelvierecks, die dem Süden entspricht, sieht man, in seine Decken gewickelt, einen Gott mit schwarzem Gesichte, der an den Schläfen eigentlich eine roth gemalte Partie haben sollte, — sie hebt sich in unserem Bilde nur durch eine etwas schwärzere Farbe von dem übrigen Gesichte ab, — und den wir in einem der vorigen Abschnitte (auf Blatt 23 des Codex Borgia, vgl. oben S. 306, 307) als Vertreter des Tageszeichens *quauhtli* „Adler" getroffen haben. Das feuerfarbene Haar, das über der Stirn in zwei Locken aufzüngelt, ist hier, wie dort, von einer Binde aus weissem Rindenpapiere, wie sie *Tlaloc* trägt, umwunden. Aber während wir bei der Figur des Blattes 23 darüber eine in den Farben des Regengottes (grün und *olpiyauac*) gemalte Kopfschleife und das von Dunkel umgebene Auge, das Symbol des dunkeln Himmels, des Sternhimmels, sahen, ragen hier über dem Scheitel zwei steife Gebilde in die Höhe, die vielleicht Agaveblattspitzen (*ome uitztli*) sind, aber nicht mehr ganz mit Sicherheit als solche zu erkennen sind. Und dahinter sieht man einen Busch, der aus einem grossen Daunenfederballen und weiss und schwarzen, wie Adlerfedern aussehenden Federn, besteht. In der durchbohrten Nasenscheidewand steckt ein in den Farben des Edelsteins (*chalchiuitl*) gezeichneter und gemalter Stab. Als Rückendevise (*tlamamalli*) trägt dieser Gott das Zeichen *youalli* „Nacht". Die Decke (*quemitl*), die vorn vor dem Bündel herabhängt, ist weiss mit einer breiten blauen Querbinde, und auf dem weissen Theile mit grossen, schwarzen Flecken (Kautschukflecken) in regelmässiger Anordnung bemalt. Eine mit schwarzem Kautschuk betropfte Decke trägt der Gott des Blattes 23 als Devise auf dem Rücken. Die vier Fahnen, mit denen das Bündel dieses Gottes umsteckt ist, sind, wie bei *Mixcouatl*, dem zweiten Gotte dieser Reihe, einfach weiss, mit gelben, blauen, rothen und grünen Querbinden. Aber die unmittelbar hinter dem Rücken dieses Gottes aufragende Fahne hat statt des Daunenfederballes, der bei den übrigen Fahnen die Fahnenspitze bildet, einen Vogelfuss (Adlerfuss). — Als Determinativ sind vor dem Gotte ein vierkantiges, weisses, oben mit einer Schaumkante versehenes Feuer- oder Räuchergefäss, wie wir es unter den Begleitbildern des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s wiederholt angetroffen haben (vgl. auch Abb. 490—493, oben S. 300), mit einer Kautschukkugel (*oltelolotli*) darauf, ferner Knochendolch (*omitl*), Agaveblattspitze (*uitztli*) und grüner Laubzweig (*acxoyatl*) angegeben, die letzten drei aber gebrochen oder in Stücke gerissen. Ein Feuergefäss mit einer brennenden Kautschukkugel darauf war auch bei dem schwarzgesichtigen Priester des Blattes 23 des Codex Borgia angegeben. Ich kann, wie oben schon gesagt, diesen Gott noch nicht mit Sicherheit bestimmen. Es ist aber klar, dass es ein nächtlicher Gott ist, dass Feuer oder Räuchern zu seinem Wirkungsbereich gehört, ja dass er vielleicht überhaupt als der *tlenamacac*, der Räucherpriester, unter den Göttern gedacht ist, — da ja auch noch anderes priesterliches Handwerkzeug, die Kasteiungs- und Kultusgeräthe, bei ihm angegeben sind, — endlich dass er ein Gott der alten Zeit sein muss, da diese Werkzeuge in Stücken, zerbrochen gezeichnet und damit als für den Gebrauch der Lebenden unbrauchbar gemacht bezeichnet sind.

Fragen wir nun nach der Bedeutung des ganzen Blattes, so scheint mir in der That der Vergleich mit den beiden letzten der auf Blatt 15—17 des Codex Borgia dargestellten Reihen die einzige Erklärung zu bieten. Gegenüber den vier Figuren, die auf Blatt 25 als die Repräsentanten des Planeten Venus oder seiner Perioden dargestellt sind, — eine Reihe, die, da sie im Westen beginnt, im Hinblick auf den am Osthimmel erscheinenden Gott konstruirt erscheint — sind hier auf Blatt 26 die Repräsentanten des nach dem Untergange der Sonne am Westhimmel leuchtenden Gestirns zur Anschauung gebracht, die aber, da sie der Sonne nachgehend in die Erde verschwinden, als tote Götter dargestellt worden sind. Der auffällige Unterschied, der zwischen den Blättern 25 und 26 in der Folge der Richtungen besteht, erklärt sich, wie es scheint, einfach durch den anderen Ausgangspunkt, und dadurch, dass die Zeichner

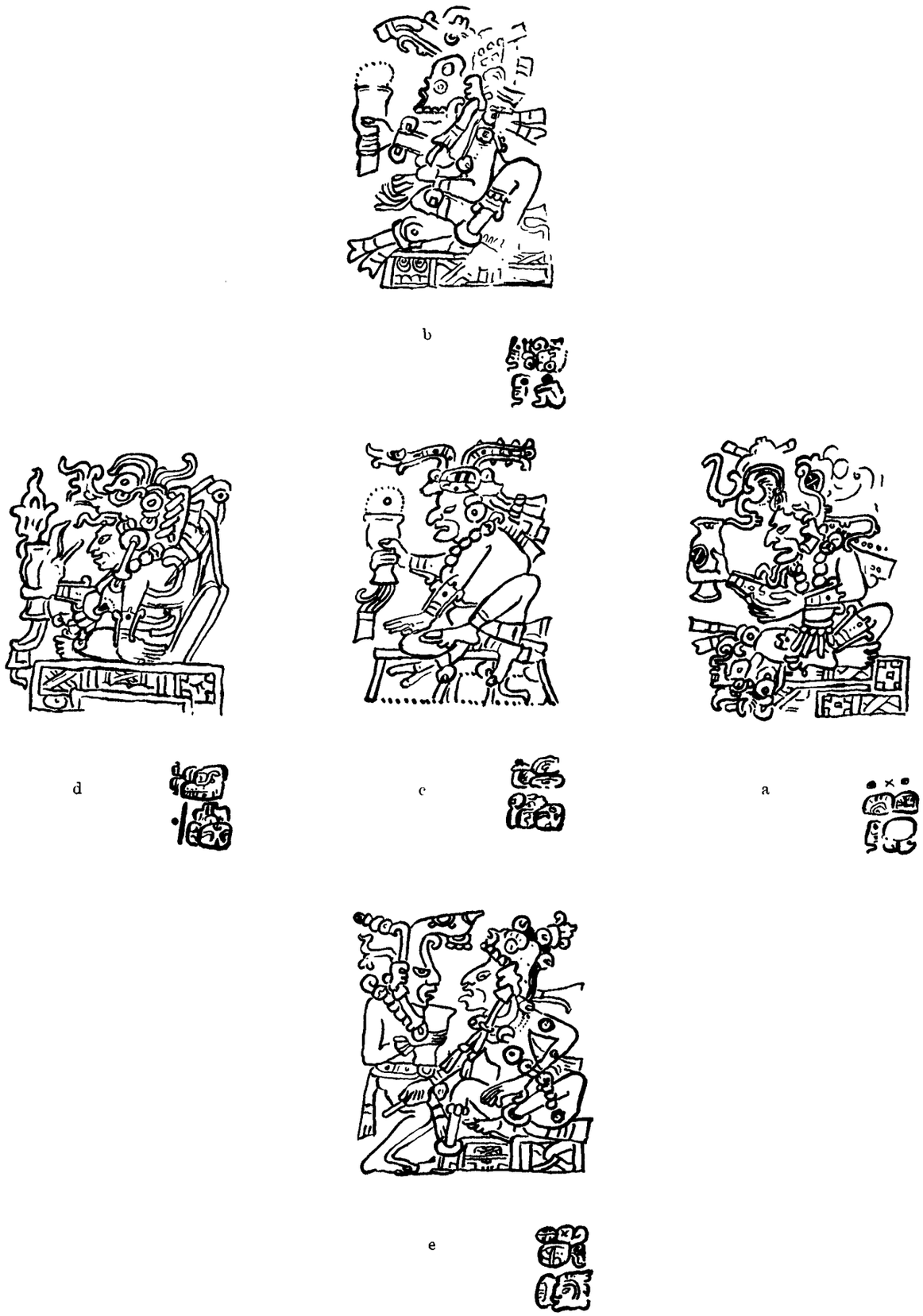


Abb. 585a—e. Die fünf im Himmel Thronenden, die Abendsternreihe.
Dresdener Maya-Handschrift 46—50.

dieser Handschrift die Richtung nach unten als die naturgemäss auf den Norden folgende betrachtet haben, da im Norden, dem Reiche des Dunkels, dem *mictlampa*, der Gegend des Totenreiches, auch der Eingang in die Unterwelt sich befunden haben muss.

Für die vier Figuren und das Datum des Blattes 25 hatten wir auf den fünf berühmten Blättern 46—50 der Dresdener Maya-Handschrift eine Parallele gefunden (vgl. Abb. 584a bis e, oben S. 333). Kann nun eine solche auch für das Blatt 26 nachgewiesen werden? — Auf den eben genannten Blättern 46—50 der Dresdener Maya-Handschrift sehen wir auf der rechten Seite der Blätter unten die fünf vom Speere des Planeten Venus getroffenen Gestalten, die ich oben (S. 336) schon einmal genannt habe, und die wir unten, im sechszehnten Abschnitte dieser Erläuterungen noch genauer zu besprechen haben werden. Darüber folgen in der Mitte der rechten Hälften dieser Blätter die fünf mit Wurfbrett und Speeren bewaffneten Götter, die hier auf diesen Maya-Blättern für die den Speer schleudernde Gottheit des Planeten Venus der Blätter 53, 54 des Codex Borgia eintreten, und die ich oben S. 334—336 den vier Figuren und dem Datum des Blattes 25 des Codex Borgia verglichen habe. Darüber endlich stehen in dem oberen Drittel der rechten Hälften der genannten Blätter der Dresdener Handschrift die fünf Bilder, die ich in Abb. 585 in einer Anordnung, die der Folge der Bilder auf dem Blatte 26 des Codex Borgia entspricht, wiedergegeben habe. Es sind das keine toten Götter, wie die des Blattes 26 des Codex Borgia, können auch in keiner Weise mit denen des genannten Codex Borgia-Blattes direkt parallelisirt werden. Dass aber bei alledem ein Vorstellungszusammenhang zwischen diesen Figuren und denen des Blattes 26 des Codex Borgia wahrscheinlich ist, geht daraus hervor, dass die Anordnung, die ich diesen Figuren in der Abb. 585 gegeben habe, die die des Blattes 26 des Codex Borgia ist, der Natur und der Wesenheit dieser Gottheiten zu entsprechen scheint. Es würden darnach die erste, zweite, vierte und fünfte Gottheit den Richtungen Osten, Norden, Westen, Süden, die dritte der Mitte oder der Richtung nach unten entsprechen. Und in der That, während die erste, zweite, vierte und fünfte Gottheit (Abb. 585a, b, d, e) auf Himmelsschildern thronen, den vier Enden des Himmels, ist die dritte (Abb. 585c) auf einem ganz anders gearteten, der irdischen Sphäre anscheinend angehörigen Sitze dargestellt. Diese dritte Gottheit, die der fünften Weltgegend, oder der Mitte, entsprechen würde, ist eine alte Gottheit, die als Kopfputz die Hieroglyphe *tun* „Stein" trägt. Im Ansehen ihr ähnlich, aber mit blauer Farbe gemalt und mit einem Schlangenrachen als Helmmaske ist die erste Figur Abb. 585a dargestellt, die dem Osten entsprechen müsste. Die zweite Figur, Abb. 585b, die den Norden bezeichnen müsste, ist eine skelettköpfige Gestalt. Die vierte, Abb. 585d, die wir nunmehr dem Westen zuschreiben müssten, ist eine weibliche Figur. Und für die letzte Himmelsrichtung, den Süden, erhielten wir dann die Gruppe Abb. 585e, die uns den Maisgott und eine Art Todesgott vor Augen führt, die also in ähnlicher Weise, wie der rothe Regengott, Abb. 584b, den reifen Mais, und damit den Süden, veranschaulichen könnte. Die Hieroglyphen dieser fünf Figuren habe ich noch nicht mit Sicherheit feststellen können. Vielleicht gehören zu ihnen die, die ich unter den Figuren wiedergegeben habe, und die sich in der zweiten und dritten Reihe darunter finden. Es muss späteren Untersuchungen vorbehalten bleiben, ob der hier versuchte Vergleich überhaupt zulässig ist, oder nicht.

---

11. Die vier Jahre und die vier Tonalamatl-Abschnitte.

Blatt 27 (= Kingsborough 12).

Mit dem *Tonalamatl*, der Periode von 13 × 20 Tagen, in einer Anordnung, die durch die Zahlentheorie des Venusumlaufs beeinflusst erscheint, begannen unsere Handschrift und die beiden verwandten Bilderschriften des Vaticanus und des Codex Bologna. Dann folgten die zwanzig Tageszeichen und ihre Gottheiten, darnach die neun Herren der Stunden der Nacht, und daran schlossen sich verschiedene Darstellungen, denen mehr oder minder deutlich die Venusperiode zu Grunde lag, indem nur auf den

Blättern 17 und 22 ein zur Verfügung stehender Raum durch Einzeldarstellungen besonderer Art ausgefüllt worden ist. Jetzt folgt auf dem Blatte 27 zum ersten Male das Sonnenjahr und die Periode, die sich für die Sonnenjahre ergibt, indem festgestellt wird, welche Bedeutung, vom augurischen Standpunkte aus, den einzelnen Jahren und den einzelnen Abschnitten dieser Periode zukommt. Diese Darstellung ist nicht auf den Codex Borgia beschränkt, sondern findet sich, in genau entsprechenden Bildern, auch auf Blatt 69 (= Kingsborough 46) des Codex Vaticanus wiedergegeben.

Die Nationen des alten México's zählten ihr Jahr zu 365 Tagen. Da $365 = 28 \times 13 + 1$ und $= 18 \times 20 + 5$ ist, so folgt, dass wenn beispielsweise ein Jahr mit einem Tage begönne, der die Ziffer 1 und das I. Zeichen (*cipactli*) trüge, so müsste der Anfangstag des folgenden Jahres die Ziffer 2 und das VI. Zeichen (*miquiztli*), der des dritten Jahres die Ziffer 3 und das XI. Zeichen (*oçomàtli*), der des vierten Jahres die Ziffer 4 und das XVI. Zeichen (*cozcaquauhtli*) erhalten; der Anfangstag des fünften Jahres dagegen würde mit der Ziffer 5 und wiederum mit dem I. Zeichen (*cipactli*) benannt sein. Man sieht, dass unter der Voraussetzung eines Jahres von 365 Tagen auf die Anfangstage der Jahre nur vier von den zwanzig Tageszeichen fallen, und zwar vier Zeichen, die je um fünf Zeichen von einander abstehen. Es folgt aber auch weiter, dass aus der Annahme eines Jahres von 365 Tagen sich mit Nothwendigkeit eine Periode von 52 Jahren ergibt. Denn da $365 = 5 \times 73$, und 73 eine Primzahl ist, so kann es erst nach $^{260}/_{5} \times 73$ Tagen oder 52 Jahren eintreffen, dass auf den Anfangstag des Jahres dieselbe Ziffer und dasselbe Zeichen des *Tonalamatl*'s fällt. Innerhalb dieser Periode waren die aufeinanderfolgenden Jahre durch die Ziffern und die Zeichen, die auf ihre Anfangstage fallen, genau bestimmt. Und es war daher nur natürlich, dass man dann diese aufeinanderfolgenden Jahre einfach mit den Namen ihrer Anfangstage benannte. Damit war eine für ein Menschenleben ausreichende Genauigkeit der Benennung erreicht. Für den Historiker und den Chronologen, der grössere Zeiträume im Auge hatte, fehlte es allerdings noch an einem System, die gleichbenannten Jahre der verschiedenen Perioden von einander zu unterscheiden.

Es scheint nun, dass die Mexikaner ihre Jahre nicht mit dem Anfangszeichen des *Tonalamatl*'s begannen, dass zu der Zeit, wo das *Tonalamatl*-System erfunden und nach irgend welchem Prinzipe zur Bezeichnung der wirklichen Tage Verwendung fand, zur Zeit, wo es den Gelehrten zum ersten Male aufgieng, dass für die Anfangstage der Jahre nur vier von den zwanzig Tageszeichen in Betracht kommen, es gerade die je um fünf Zeichen von einander abstehenden Zeichen *acatl* „Rohr", *tecpatl* „Feuersteinmesser", *calli* „Haus", *tochtli* „Kaninchen" waren, die damals auf die Anfangstage der Jahre fielen, oder aus irgend welchen Gründen zu Anfangstagen der Jahre gewählt wurden. Denn es sind die mit diesen Zeichen benannten Tage, nach denen in dem ganzen mexikanischen Gebiete die Jahre benannt wurden. Und ich habe den Nachweis geführt, dass auch die sämmtlichen, auf den Monumenten der Maya-Region uns begegnenden Daten, wie in gleicher Weise die Daten der Dresdener Maya-Handschrift, einen Jahresanfang mit den Zeichen *been*, *e'tznab*, *akbal*, *lamat*, die den mexikanischen Zeichen *acatl*, *tecpatl*, *calli*, *tochtli* entsprechen, zur Voraussetzung haben[1]), dass erst nachträglich, oder nur in Yucatan, die Verschiebung des Jahresanfangs auf die Tage *kan*, *muluc*, *ix*, *cauac*, die den mexikanischen *cuetzpalin*, *atl*, *ocelotl*, *quiauitl* entsprechen, stattfand, die uns in dem Codex Tro-Cortes entgegentritt und in den Berichten Bischof Landa's überliefert ist. Das Letztere wird man, wie gesagt, als nachträgliche Verschiebung ansehen müssen. Es kann aber auch nur eine landschaftliche Differenz sein. Denn noch eine andere Verschiebung des Jahresanfangs liegt z. B. in dem Codice Porfirio Diaz vor, der im Jahre 1892 von der Junta Colombina in México veröffentlicht wurde, und der aus dem Gebiete von *Cuicatlan* stammen, also einem Volke zapotekischer Verwandtschaft angehören soll. In dieser Handschrift sind die Jahre mit noch vier anderen Zeichen, nämlich mit *eecatl*, *maçatl*, *malinalli*, *olin*, benannt.

Die allgemeinste und gewöhnliche Bezeichnung der Jahre aber ist die nach den Zeichen *acatl*, *tecpatl*, *calli*, *tochtli*. Und es ordnen sich die mit diesen Zeichen beginnenden Jahre nach ihren Anfangstagen folgendermassen: —

1) Seler, „Zur mexikanischen Chronologie, mit besonderer Berücksichtigung des zapotekischen Kalenders." Zeitschrift für Ethnologie XXIII (1891), S. 89—133 Vgl. Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Berlin (A. Asher & Co.) 1902, Bd. I, S. 507—554.

1. *acatl*	1. *tecpatl*	1. *calli*	1. *tochtli*
2. *tecpatl*	2. *calli*	2. *tochtli*	2. *acatl*
3. *calli*	3. *tochtli*	3. *acatl*	3. *tecpatl*
4. *tochtli*	4. *acatl*	4. *tecpatl*	4. *calli*
5. *acatl*	5. *tecpatl*	5. *calli*	5. *tochtli*
6. *tecpatl*	6. *calli*	6. *tochtli*	6. *acatl*
7. *calli*	7. *tochtli*	7. *acatl*	7. *tecpatl*
8. *tochtli*	8. *acatl*	8. *tecpatl*	8. *calli*
9. *acatl*	9. *tecpatl*	9. *calli*	9. *tochtli*
10. *tecpatl*	10. *calli*	10. *tochtli*	10. *acatl*
11. *calli*	11. *tochtli*	11. *acatl*	11. *tecpatl*
12. *tochtli*	12. *acatl*	12. *tecpatl*	12. *calli*
13. *acatl*	13. *tecpatl*	13. *calli*	13. *tochtli*

Dass von den zwanzig Tageszeichen nur vier auf die Anfangstage der Jahre fielen, wird den alten Gelehrten als eine sehr merkwürdige Thatsache erschienen sein. Aber ein besonderes Mysterium muss es ihnen offenbar gewesen sein, dass, wie die obige Tabelle anzeigt, die Periode von zweiundfünfzig Jahren sich von selbst in vier Viertel zerlegte, deren jedes mit der Ziffer eins und in der richtigen Folge mit je einem der vier Zeichen *acatl*, *tecpatl*, *calli*, *tochtli* beginnt. So ordnete sich die zweiundfünfzigjährige Periode von selbst nach den vier Himmelsrichtungen, wie das in fünfgliedrigen Säulen niedergeschriebene *Tonalamatl* von selbst, wie wir gesehen haben, in vier den vier Himmelsrichtungen entsprechende Abschnitte zerfiel. Diese Vertheilung der zweiundfünfzigjährigen Periode nach den vier Himmelsrichtungen ist es, die auf dem Blatte 27 unserer Handschrift und auf dem Blatte 69 des Vaticanus (vgl. Abb. 586) zur Anschauung gebracht ist.

Wir sehen auf diesen beiden Blättern die vier Tage, die die Anfangstage der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode bilden, die Tage *ce acatl* „eins Rohr", *ce tecpatl* „eins Feuerstein", *ce calli* „eins Haus", *ce tochtli* „eins Kaninchen", — im Codex Borgia gross und deutlich, im Codex Vaticanus minder auffallend, doch erkennbar — in den vier Eckabtheilungen angegeben. Die Abtheilungen folgen einander in einem der Drehung des Uhrzeigers entgegengesetztem Sinne. Die genannten vier Jahresdaten stehen in den vier Abtheilungen an der Stelle, die diesem Drehungssinne entsprechend die Anfangsseite bezeichnet. Das erste Zeichen *ce acatl* „eins Rohr" an der linken Seite des Eckquadranten unten rechts; das zweite *ce tecpatl* an der rechten Seite des Eckquadranten oben rechts; das dritte *ce calli* an der rechten Seite des Eckquadranten oben links; und das letzte Zeichen *ce tochtli* an der linken Seite des Eckquadranten unten links. Diesen vier Zeichen aber hat man, merkwürdiger Weise, auf beiden Blättern die Tage, die auf die Anfänge der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode fallen würden, wenn das erste Jahr nicht mit *ce acatl* „eins Rohr", sondern mit *ce cipactli* „eins Krokodil", dem Anfangstage des *Tonalamatl*'s, begönne, — d. h. die Tage *ce cipactli* „eins Krokodil", *ce miquiztli* „eins Tod", *ce oçomàtli* „eins Affe", *ce cozcaquauhtli* „eins Geier" — hinzugefügt. Diese Thatsache scheint die Angaben gewisser mexikanischer Schriftsteller, insbesondere Cristóval de Castillo's, — (aus dessen Werken Sigüenza y Góngora und Leon y Gama ihre Darstellung des mexikanischen Kalenders genommen haben), — dass nämlich die Mexikaner ihre Jahre mit dem Anfangstage des *Tonalamatl*'s begonnen hätten, bestätigen zu wollen. Ich habe aber schon in der, im Anfang dieses Abschnittes genannten Abhandlung vom Jahre 1891 darauf hingewiesen, dass es doch eigentlich sehr sonderbar sein würde, wenn die Mexikaner ihre Jahre mit Tagen, die von den Anfangstagen der Jahre um eine bestimmte Anzahl Tage abstehen, benannt haben würden, und habe es betont, dass die Daten der Maya-Monumente und die der Dresdener Handschrift einen Anfang der Jahre mit den Zeichen *acatl*, *tecpatl*, *calli*, *tochtli* zur Voraussetzung haben. Ich habe weiter in meiner Erläuterung der Bilderhandschriften Alexander von Humboldt's in der Königlichen Bibliothek zu Berlin[1]) vom Jahre 1893, unter Zugrundelegung der

1) Seler, Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde. Berlin (A. Asher & Co.) 1902, Bd. I, S. 177—182.

Konkordanzen zwischen mexikanischer und europäischer Zeitrechnung, die in den Berichten über die Belagerung und den Fall México's gegeben werden, auch den Nachweis liefern können, dass auch die Mexikaner der Stadt México ihre Jahre mit den Zeichen *acatl, tecpatl, calli, tochtli* begonnen haben. Wir werden das Vorkommen der Tage *ce cipactli, ce miquiztli, ce oçomàtli, ce cozcaquauhtli* hier auf unseren Blättern 69 des Codex Vaticanus und 27 des Codex Borgia demnach in anderer Weise erklären müssen. Entweder, dass man die Abstände der wirklichen auf die Anfänge der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode fallenden Tage an den Zeichen mass, die, von dem Anfangstage des *Tonalamatl*'s aus gerechnet, auf diese Anfänge fallen würden. Oder dass man neben die Anfänge der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode die der vier Viertel des gewöhnlichen, in zwanzig Abtheilungen von je dreizehn Tagen geordneten *Tonalamatl*'s gesetzt hat, diese mit jenen vergleichend, oder gewissermassen

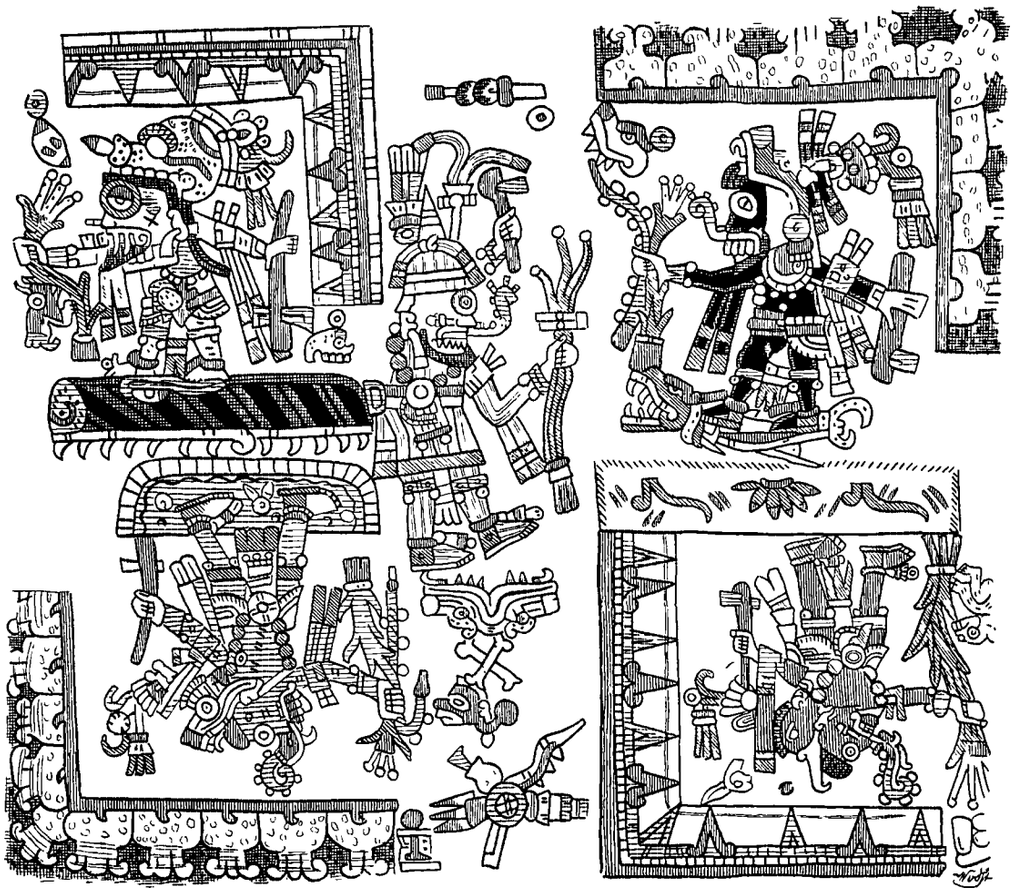


Abb. 586. Die vier Jahre und die vier *Tonalamatl*-Abschnitte.
Codex Vaticanus 3773, Blatt 69 (= Kingsborough 46).

die bekannte Beziehung der *Tonalamatl*-Viertelanfänge zu den Himmelsrichtungen Osten, Norden, Westen, Süden als Hieroglyphe für diese Himmelsrichtungen benützte. Dass dies die Meinung dieser Blätter, und dies die wahre Rolle ist, die hier den Tagen *ce cipactli, ce miquiztli, ce oçomàtli, ce cozcaquauhtli* zugewiesen ist, geht daraus hervor, dass auch die Götterfiguren, die auf diesen beiden Blättern des Vaticanus und des Codex Borgia die Himmelsrichtungen repräsentiren, wie sie den Himmelsrichtungen entsprechend mit verschiedener Farbe gemalt sind, so den Himmelsrichtungen entsprechend, bezw. in der Maske *cipactli, miquiztli, oçomàtli, cozcaquauhtli*, auftreten.

Wir sehen auf diesen beiden Blättern, Blatt 27 des Codex Borgia und Blatt 69 des Vaticanus in die vier Ecken vertheilt vier *Tlaloc*-Figuren, die die vier Himmelsrichtungen bezeichnen, und in der Mitte eine fünfte *Tlaloc*-Figur, die natürlich die fünfte Weltgegend, die Mitte, oder die Richtung von oben nach unten, darstellen muss. Die Figuren sind sämtlich in derselben sehr charakteristischen

Haltung, mit zurückgeworfenem Kopfe und nach oben gewendetem Gesichte und in der Luft wandelnd, dargestellt, zum Zeichen, dass sie eben das vom Himmel kommende Wasser, den Regen, zum Ausdruck bringen sollen. Dass gerade Bilder *Tlaloc*'s, des Regengottes, zur Bezeichnung der Himmelsrichtungen gewählt wurden, begreift man. Der Regengott ist eben in den vier Windrichtungen zu Hause. Wegen dieser Beziehung des Regengotts zu den vier Himmelsrichtungen werden in dem zapotekischen Kalender die Anfangstage der vier Viertel des *Tonalamatl*'s geradezu *cocijo* „Regengott" oder *pitào* „der Grosse", „der Gott" genannt. Es kommt aber hier wohl noch in besonderer Weise in Betracht, dass die Bedeutung der den vier Himmelsrichtungen entsprechenden Periodenabschnitte oder der durch die Zeichen unterschiedenen Jahre für die Wohlfahrt der Menschen geschildert werden soll, und diese hieng eben von *Tlaloc*, dem Regengotte, ab, die war durch den mehr oder minder ausgiebigen oder günstigen Regenfall bedingt.

Die ersten vier Figuren sind in beiden Handschriften, den vier Himmelsrichtungen Osten, Norden, Westen, Süden entsprechend, in den Farben schwarz, gelb, blau, roth gemalt und mit der Helmmaske *cipactli* (Krokodil), *miquiztli* (Tod), *oçomàtli* (Affe), *cozcaquauhtli* (Geier) versehen. Ueber dieser Helmmaske sieht man im Codex Borgia die von zwei (eigentlich) vier Rosetten flankirte Reiherfederkrone (*aztatzontli*) des Gottes und darüber das *miotli*, das aus dem Trapeze (dem eckig gewordenen Ringe) und dem Strahle zusammengesetzte Zeichen des Jahres. Nur bei der ersten Figur, dem schwarzen Gotte des Ostens, ist diese Reiherfederkrone und die Hieroglyphe des Jahres durch das von Dunkel umgebene Auge ersetzt, das Zeichen des dunkeln Himmels und des Sternhimmels, über dem ein Federbusch aufragt. Im Codex Vaticanus sehen wir bei allen vier Figuren, über der *cipactli*-, *miquiztli*-, *oçomàtli*-, *cozcaquauhtli*-Helmmaske eine Schleife und darüber das von Dunkel umgebene Auge, über dem ein Federbusch aufragt. Die Züge des Gesichtes sind im Codex Borgia bei allen vier Figuren dieselben. Im Vaticanus aber haben der Regengott des Ostens, Westens, Südens vor dem Munde das sich einrollende, fast schlangenrachenähnliche Gebilde, von dem ich oben Seite 110 gesprochen habe, während dem Regengotte des Nordens dieses fehlt. Die Figuren des Codex Borgia halten in der einen Hand einen in der Gestalt eines *Tlaloc*-Kopfes gebildeten Krug, dessen Form wohl wirklich gebrauchten Gefässen der Art, die ich S. 109 in den Abb. 300 und 301 wiedergegeben habe, entspricht. In der anderen Hand ein in Gestalt einer Feuerschlange gebildetes Beil und das Bild des Donnerkeils oder Blitzes (*tlauitequiliztli*), einen spindelförmigen, geschlängelten, schwarzen, an der Seite mit einem schmalen, gelben Streifen umsäumten Stab, den man in dem in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl* des Codex Bologna als Hieroglyphe für *Tlaloc*, den neunten der neun Herren, gebraucht findet, und den wir auch oben S. 15 und 29 in der Hand der kleinen *Tlaloc*-Figuren Abb. 55 und 77 gesehen haben. Im Vaticanus hält der Gott in der einen Hand eine Blüthenpflanze, die wohl eigentlich eine Maispflanze darstellen soll, in der anderen Hand ein wirkliches Beil.

Der die fünfte Richtung repräsentirende Gott ist im Codex Borgia durchaus ähnlich kostümirt, nur dass er natürlich, da ihm ja kein wirkliches Jahr und kein *Tonalamatl*-Viertel entspricht, keine Helmmaske trägt. Im Vaticanus hat er ausserdem einen anderen Kopfputz, eine Art *copilli*, der aber wohl eigentlich aus dem Trapeze und dem Strahle, dem Zeichen des Jahres, entstanden zu denken ist. Auch die Waffen und der Krug, bezw. die Pflanze in seinen Händen, sind durchaus die gleichen wie bei den anderen Figuren.

Der Regengott des Ostens, der das erste, mit *ce acatl* „eins Rohr" beginnende Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode darstellt, nimmt im Codex Borgia die rechte untere, im Vaticanus (Abb. 586) die rechte obere Ecke ein. Ein dunkler, regenwolkenreicher Himmel breitet sich über ihm. Der schwarze Gott, dessen Gesicht aus dem Rachen eines *cipactli* hervorsieht, steht auch auf einem *cipactli*, das in unserer Handschrift in der gewöhnlichen Art gezeichnet ist, im Vaticanus aber eine haifischartige Gestalt hat, wie wir in der That das *cipactli* auch auf anderen Blättern dieser Handschrift abgebildet finden. Auf dem *cipactli* sieht man in Fülle Maiskolben aufspriessen, und gesunde, wohlgebildete Maiskolben sind in dem Wasserstrome angegeben, der von dem Kruge in seiner Rechten auf die Erde fliesst. Der Osten, als Region der Fruchtbarkeit und des Gedeihens ist offenbar durch dieses Bild zur An-

schauung gebracht. — Im Vaticanus fehlen die Maiskolben, aber indem man den Gott hier mit der Maispflanze zugleich eine Edelsteinschnur (*cozcatl*) halten sieht, kommt dieselbe Idee mit genügender Deutlichkeit zum Ausdruck.

Der Regengott des Nordens, der das zweite, mit *ce tecpatl* „eins Feuersteinmesser" beginnende Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode darstellt, nimmt im Codex Borgia die rechte obere, im Vaticanus (Abb. 586) die linke obere Ecke des Blattes ein. In beiden Handschriften ist über ihm ein aus Licht und Strahlen gebildeter, wolkenloser Himmel zu sehen. Der gelbe, einen Schädel (*miquiztli*) als Helmmaske tragende Gott steht im Vaticanus auf einem merkwürdigen, mit schwarzer Farbe gemalten, nach unten sich öffnenden Ungeheuerrachen. Im Codex Borgia aber sieht man unter ihm die Erde in Schollen aufgeborsten und heuschreckenartige, geflügelte Wesen fressen die Maiskolben, während man ein anderes dieser Insekten in der Luft einen Maiskolben davontragen sieht. Auch die Maiskolben, die mit dem Wasserstrome dem Kruge des Gottes entströmen, sind angefressen, zeigen eine breite ausgefressene Stelle in der Mitte; und neben ihnen sieht man, ebenso wie in dem anderen Wasserstrome, der von der anderen Hand des Regengottes herabrinnt, ein mit glänzender gelber (Kupfer-) Klinge versehenes Beil. Der Norden als eine Region der Dürre ist dadurch angezeigt, und die Jahre des Nordens als solche, die unter Heuschreckenfrass zu leiden haben würden. So sehen wir denn auch im Vaticanus ein merkwürdiges, mit rother Farbe gemaltes Thier an der Maispflanze nagen, die der Regengott in der Hand hält.

Der Regengott des Westens, der das dritte, mit *ce calli* „eins Haus" beginnende Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode repräsentirt, nimmt im Codex Borgia die linke obere, im Vaticanus (Abb. 586) die linke untere Ecke des Blattes ein. In beiden Handschriften ist über diesem Gotte derselbe dunkle Wolkenhimmel gezeichnet, wie über dem Regengotte des Ostens, ja er scheint im Codex Borgia noch als wolkenreicher als der des Ostens dadurch bezeichnet zu sein, dass hier in dem blauen Wolkengekräusel auch die Augen fehlen, die dort in den Wolken angegeben waren. Der blaue, mit der *oçomàtli*-Helmmaske versehene Gott steht hier in einem Wassergefässe. Das Gefäss ist im Vaticanus deutlich als solches gezeichnet, im Codex Borgia aber nur dadurch angedeutet, dass das Wasser unten durch dieselbe Folge von rothen, weissgefransten, gelben und grünen Streifen begrenzt ist, die auch z. B. auf Blatt 14 des Codex Borgia die Wand des Wassergefässes vor der dort dargestellten Wassergöttin *Chalchiuhtlicue* bilden. In dem Wasser stehen im Codex Borgia Maiskolben, die von ihm fast ersäuft werden. Als eine Region oder eine Zeit der Wasserfülle, des übermässigen Regens, scheinen der Westen und die Jahre des Westens dadurch gekennzeichnet zu sein. Aber die Maiskolben, die man mit dem Wasserstrome unter dem Kruge des Gottes des Codex Borgia hervorkommen sieht, scheinen wohlgebildet zu sein, und so sieht man auch im Vaticanus den Gott mit der Maispflanze wieder ein *cozcatl*, ein Edelsteinhalsgeschmeide, halten, zum Zeichen, dass die Jahre des Westens, gleich denen des Ostens, als fruchtbare zu betrachten seien.

Der Regengott des Südens, der das vierte mit *ce tochtli* „eins Kaninchen" beginnende Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode darstellt, nimmt im Codex Borgia die linke untere, im Vaticanus (Abb. 586) die rechte untere Ecke unseres Blattes ein. Hier breitet sich über dem Gotte derselbe lichte, wolkenlose, aus Elementen des Sonnenbildes, blauen und rothen Strahlen, sich zusammensetzende Himmel, wie über dem Gotte des Nordens. Der rothe, den *cozcaquauhtli* als Helmmaske tragende Gott steht über einem gelben, verbrannten Erdreich, das im Vaticanus durch die schwarze Kohlenzeichnung als hartes und unfruchtbares, im Codex Borgia durch gelbe Farbe und durch an seinem Rande und auf ihm zerstreute Federbüschel als trockenes, totes, gekennzeichnet ist. In ihm sieht man im Vaticanus Flammen und ein Bündel Steinmesser, während im Codex Borgia in ihm oder auf ihm allerdings Maiskolben wachsen, die aber durch weisse, rothpunktirte, also mit der Farbe des Knochens gemalte Ausblühungen offenbar als krankhaft verändert oder tot bezeichnet werden sollen, und an denen man zum Ueberflusse auch mit Totenauge und Totenkiefern versehene, langgeschwänzte Thiere (Mäuse oder andere Nagethiere) beschäftigt sieht. Ein mit ähnlichen weissen, rothpunktirten Knochen-Ausblühungen versehener Maiskolben ist noch besonders, zur Rechten des Regengottes, in dem Fache angegeben, und dieselbe Beschaffenheit zeigt auch der Maiskolben, den man mit dem Wasserstrome unter dem Kruge des Gottes herabkommen

sieht. Als Jahre, wo dem Maise Krankeiten und Mäusefrass drohen, werden dadurch also diese Jahre des Südens bezeichnet werden sollen. Und so sehen wir auch im Vaticanus an der Maispflanze, die der rothe Gott des Südens in der Hand hält, ein haariges, weisses Thierchen sitzen, das hier deutlicher als eine Art Maus erkennbar ist.

Ueber dem Regengotte, der die fünfte Himmelsrichtung repräsentirt, und der in beiden Handschriften die Mitte des Blattes einnimmt, erkennt man im Codex Borgia einen dunklen, mit Augen besetzten Himmel, d. h. einen Nacht- oder Sternhimmel, der auf seiner Fläche zwei Steinmesser und in seiner Mitte das aus einer hellen Sonnenscheibe und dem Bilde der Nacht zusammengesetzte Symbol trägt, das die Scheide von Tag und Nacht oder den Uebergang vom Tage zur Nacht bezeichnet. Der Gott ist natürlich ohne Helmmaske dargestellt. Leib, Glieder, Gesicht und Kleidung sind von weisser (mit rothen Längsstreifen versehener) Farbe. Von den beiden Händen des Gottes rinnen auch hier Wasserströme herab, und unter der rechten, den Krug haltenden Hand sieht man auch hier einen Maiskolben. Auf dem Wasserstrome zur Rechten sind die Werkzeuge des Krieges — Schild, Speerbündel, Handfahne und Schwertfischschwert —, auf dem zur Linken ein Skelett und ein Totenknochen abgebildet. Der dritte Wasserstrom aber, der unter dem Gotte herabrinnt, fällt in ein mit der Farbe des Edelsteines (*chalchiuitl*) gemaltes Gefäss, und in ihm sitzen zwei kleine Figürchen der Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, von denen die eine blau, die andere grün gemalt ist, — also, wenn man will, *Matlalcueye* und *Chalchiuhtlicue*, — jede aber durch ihren Kranz von Muschelscheiben im Haare und durch die blaue Nasenplatte, die die Gestalt einer zweiköpfigen Schlange hat, als Wassergöttin gekennzeichnet.

Im Vaticanus (Abb. 586) ist der Regengott der fünften Himmelsrichtung ebenfalls als weisser (mit gelben Längsstreifen) gemalt. Ein Himmel über ihm ist nicht, wohl aber unter ihm ein Erdrachen angegeben. Noch weiter unten sieht man ein paar gekreuzte Totenbeine und die Werkzeuge des Krieges, die also den in dem Codex Borgia-Bilde zur Rechten und zur Linken des Gottes angegebenen Figuren, dem Skelette und dem Waffenbündel, entsprechen.

Ich bemerke noch, dass das, was ich, die Blätter unserer beiden Handschriften deutend, über die aus der Natur der Himmelsrichtung folgende Bedeutung der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode gesagt habe, genau genommen vermuthlich für die sämmtlichen, mit gleichen Zeichen benannten Jahre zu gelten hat, denn die Verschiedenheit nach den vier Himmelsrichtungen übertrugen die Mexikaner nicht nur auf die ganzen Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode, sondern auch noch auf die vier, mit verschiedenen Zeichen benannten einander folgenden Jahre. Sie zeichneten also die Jahre der zweiundfünfzigjährigen Periode (vgl. Duran, Tratado 3°, Lamina 1) als eine Art Rad oder Hakenkreuz, indem sie die sämmtlichen, mit gleichen Zeichen benannten Jahre in eine Linie ordneten, die eine der vier Himmelsrichtungen gleichgesetzt wurde, so dass, um die Folge der Jahre der Periode zu erhalten, man spirale Linien in einem der Drehung des Uhrzeigers entgegengesetzten Sinne beschreiben musste.

Es zerfiel somit die zweiundfünfzigjährige Periode in dreizehn Abschnitte von je vier Jahren, nach deren Ablauf derselbe Turnus sich wiederholte, die augurische Bedeutung der Jahre in derselben Weise wie zuvor anzunehmen war. In besonders peinlicher Weise wurde dieser augurischen Bedeutung der aufeinanderfolgenden Jahre bei den Maya-Stämmen Rechnung getragen. Die letzten fünf Tage des Jahres, die sogenannten *xma xaba kin* oder „namenlose Tage", waren dort, wie uns der Bischof Landa erzählt, ausgearbeiteten Zärimonien gewidmet, die die durch die Natur der Himmelsrichtungen bedingte Bedeutung der mit den verschiedenen Zeichen benannten Jahre in einem für die Wohlfahrt der Gemeinde günstigen Sinne modifiziren sollten. Und von den mexikanischen Stämmen wissen wir, dass überall in den vierten Jahren die grossen Feste der Gemeinde mit besonderer Feierlichkeit und unter umständlicheren Zärimonien abgehalten wurden. Die vierten Jahre, das waren die mit dem Zeichen *acatl* benannten Jahre, in denen der Turnus sich erneute, der auch in den oben besprochenen Blättern des Vaticanus und unserer Handschrift vorliegt.

Es wären nun noch einige Worte über die besondere Bedeutung der Symbole zu sagen, die bei der fünften Figur angegeben sind, dem *Tlaloc*, der — gewissermassen nur um einem theoretischen Be-

dürfnisse zu genügen — in die Mitte zwischen die vier anderen gesetzt ist. Um eine augurische Bedeutung kann es sich nicht handeln, da dieser fünfte *Tlaloc* ja gar keinem realen Zeitabschnitte entspricht. Es kann vielmehr durch die bei dieser Figur angegebenen Symbole nur die Gegend, die dieser *Tlaloc* repräsentirt, die fünfte Weltgegend, die Mitte, näher gekennzeichnet worden sein. Diese fünfte Weltgegend kann aber nun sowohl das Oben, wie das Unten, oder beides zugleich bedeuten, und es fragt sich, woran wir in diesem gegebenen Falle zu denken haben.

Der Regengott selbst, das ist zunächst klar, gehört seiner Natur nach der oberen Region an, und ich habe oben schon gesagt, dass er deshalb hier (und auch auf dem folgenden Codex Borgia-Blatte) mit zurückgeworfenem Kopfe und nach oben gewandtem Gesichte und in der Luft wandelnd gezeichnet ist. In den anderen vier Abtheilungen, die in die Eckquadranten des Blattes eingeordnet sind, war nun über dem Regengotte der Himmel, unten die Erde, der eine wie die andere in nach den Himmelsrichtungen wechselnden Zuständen vor Augen geführt. In der fünften, der mittleren Abtheilung fehlt die Erde. Man sieht unter dem Regengotte nur eine Edelstein-(*chalchiuitl-*)Schale, in der zwei Bilder der Wassergöttin, eine *Chalchiuhtlicue* mit grünem, und eine *Chalchiuhtlicue* mit blauem Gewande sitzen; — ein Bild, das eben nur das Wasser, und nichts als das Wasser bezeichnen kann. Der Himmel dagegen ist über dem Regengotte gezeichnet, und daraus allein schon geht, meines Erachtens, mit Bestimmtheit hervor, dass die Mitte oder die fünfte Weltgegend hier als das Oben gedacht ist. Und dem entspricht auch die Farbe, in der der Regengott dieser fünften Weltgegend hier abgebildet ist. Der des Ostens war schwarz, in der natürlichen Farbe des Regengottes, des Wolkengottes; der des Nordens, des Reiches der Dürre, war gelb; der des Westens blau, denn der Westen ist hier als Region der Wasserfülle dargestellt; der des Südens, der Region des Feuers, roth; der Gott der fünften Richtung aber ist weiss und roth gestreift, und das ist die Farbe des Himmels. Weiss ist der *Iztac Mixcouatl*, der alte Himmelsgott. Weiss *Tlauizcalpantecutli*, der Gott des Morgensterns und die *Mimixcoua*, die Opfermenschen, und die *tonatiuh ilhuicac yaquê*, die Seelen der geopferten Krieger, die im Osthimmel wohnen. Weiss die *Itzpapalotl* und die *Ciuateteô*, die Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen. Weisse Kreide (*tiçatl*) und weisse Daunenfedern (*iuitl*) sind der Schmuck der zum Himmel Gehenden, der zum Opfer Bestimmten.

Der Himmel ist über diesem fünften *Tlaloc* nun aber nicht als strahlender oder wolkenbedeckter Taghimmel, sondern als Nachthimmel, als Sternhimmel gezeichnet. Und wie er im Besonderen aufgefasst werden soll, das ist noch durch besondere Symbole zum Ausdruck gebracht. In der Mitte trägt er nämlich das aus einer halben Sonne und dem dem Bilde der Nacht zusammengesetzte Symbol, das die Scheide von Tag und Nacht, die Dämmerung, bezeichnet und daher das stehende Symbol bei den Pulquegöttern ist, die am Abend, in der Dämmerung, in Aktion treten. Denn die Scheide von Tag und Nacht, das ist die Zeit, wo die Pulquegelage stattfanden. Daneben aber sind auf der Fläche des Sternhimmels zwei Steinmesser (*tecpatl*) angegeben, die ähnlich wie bei gewissen Begleitbildern des in fünfgliedrige Säulen geordneten *Tonalamatl*'s, die ich oben besprochen habe (vgl. oben S. 47), das Opfer, oder geradezu das Menschenopfer, bezeichnen müssen. Aus dem Zusammentreffen dieser beiden Symbole geht nun hervor, dass der Himmel hier als der Wohnort der Seligen, der geopferten Krieger und der zu Göttern gewordenen weiblichen Toten (der Seelen der im Kindbette gestorbenen Frauen) gedacht ist, die, die einen in dem Osthimmel, die anderen in dem Westhimmel wohnen, die Sonne am Himmel emporführen und bei ihrem Hinabsteigen wieder in Empfang nehmen. Und darum sieht man auch in den Wasserströmen, die von den Händen dieses fünften *Tlaloc* herunterrinnen, auf der einen Seite den Krieg (durch Schild, Speerbündel und Handfahne), auf der anderen Seite den Tod dargestellt, das heisst, die fünfte Region, die Mitte, der Himmel ist der Wohnort der toten Krieger. Genau das Gleiche besagt auch das Bild, das man in der Mitte des Blattes 69 des Codex Vaticanus sieht. Nur ist dort der Tod nicht, wie im Borgia, durch ein Skelett und einen Totenknochen, sondern durch einen aufgesperrten Erdrachen und ein Paar gekreuzte Totenbeine, darunter aber der Krieg in gleicher Weise durch Schild, Speerbündel und Handfahne (und durch ein Wurfbrett) zur Anschauung gebracht.

12. Die Jahre und die Venusperioden.

Blatt 28 (= Kingsborough 11).

Dies Blatt ist offenbar ein Gegenstück zu dem vorigen. Während aber das vorige Blatt in allen wesentlichen Einzelheiten in einem Blatte des Vaticanus (Blatt 69) wiederholt ist, fehlt für das Blatt 28 des Borgia eine entsprechende Darstellung in den anderen Handschriften.

Das Blatt ist genau in der gleichen Weise angeordnet, wie das vorhergehende, und auch hier sieht man in den fünf Abtheilungen fünf *Tlaloc*-Figuren, die mit zurückgeworfenem Kopfe und nach oben gewendetem Gesichte und in der Luft wandelnd gezeichnet sind, und auch in der einen Hand einen Krug mit *Tlaloc*-Gesichte, in der anderen eine Schlange und das Symbol des Blitzes (*tlauitequiliztli*) halten. Und auch bei ihnen rinnen unter ihrem Leibe und von den Händen Wasserströme herunter. Aber die Farben, in denen der Leib dieser Regengötter gemalt ist, wechselt hier in ganz anderer Weise. Es fehlen die dem Anfangszeichen der *Tonalamatl*-Viertel entsprechenden Helmmasken, die wir bei den *Tlaloc*-Figuren in den Eckquadranten des Blattes 27 kennen gelernt haben. Den Kopfschmuck bildet der geradlinig begrenzte (eigentlich) vierseitige Rahmen, aus dem an den zwei (eigentlich vier) Ecken gestielte Rosetten herausragen, während darüber die aus Trapez und Strahl, den Symbolen des Jahres, bestehende *miotli*-Krone und die weisse Reiherfederkrone (*aztatzontli*) des Regengottes emporragen. Endlich ist das Gesicht bei den fünf Figuren in besonderer Weise bemalt, so dass dadurch die fünf Regengötter als Inkarnationen eben so vieler anderer Götter erscheinen. Unter diesen Figuren ist in allen fünf Abtheilungen der Erdboden durch ein Ackerfeld in der bekannten Art, wie auch sonst der Acker in den Handschriften der Codex Borgia gezeichnet wird, zur Anschauung gebracht. Und darauf steht ein Gefäss oder ein anderes entsprechendes Symbol, in dem man die Figur einer Wassergöttin (*Chalchiuhtlicue*) oder einer anderen entsprechenden mythologischen Figur sieht. Der Himmel fehlt aber in den vier Eckquadranten, und über der Mittelfigur ist nur ein einfacher Wolkenhimmel angegeben. Was aber den Hauptunterschied ausmacht, es sind unter allen fünf Abtheilungen Daten angegeben. Der Drehungssinn, der die Folge der Figuren beherrscht, ist, wie auf Blatt 27 und wie auf den beiden vorhergehenden Blättern der Drehung des Uhrzeigers entgegengesetzt. An der Stelle, die darnach als die Anfangsseite der betreffenden Abtheilung sich charakterisirt, sehen wir die Zeichen von fünf aufeinander folgenden Jahren angegeben, die als Jahresdaten durch das *miotli*, das Trapez und den Strahl, das abbreviirte Sonnenbild, sich kennzeichnen und auch durch grössere und stärkere Zeichnung der Ziffereinheiten von den anderen, in derselben Reihe stehenden Daten sich abheben. Es folgen ihnen in jeder Abtheilung zwei Daten, die Tagesdaten sind, die aber leider in den beiden unteren Abtheilungen, in Folge der Abblätterung der Stuckschicht an dem unteren Rande des Blattes, nicht mehr mit Sicherheit zu erkennen sind. Wir haben darnach in den fünf Abtheilungen die folgenden fünf Reihen: —

(unten rechts) —	1. *acatl*, —	4. *olin*, —	??
(oben rechts) —	2. *tecpatl*, —	5. *cipactli*, —	10. *quiauitl.*
(oben links) —	3. *calli*, —	9. *atl*, —	(?) *couatl.*
(unten links) —	4. *tochtli*, —	(?) *atl*, —	(?) *couatl.*
(Mitte) —	5. *acatl*, —	1. *atl*, —	13. *maçatl.*

Hier sind, wie man sieht, die Anfangsdaten, die Jahresdaten, klar. Es sind fünf aufeinanderfolgende Jahre, die ersten fünf Jahre der zweiundfünfzigjährigen Periode, die hier durch Zeichen und Ziffer zur Anschauung gebracht sind. Das Gesetz aber, nach dem die dann folgenden Tagesdaten in die Abtheilungen sich vertheilen, springt nicht ohne Weiteres in die Augen. Habe ich das zweite Datum in der ersten Reihe richtig *naui olin* „vier Bewegung“ gelesen, so würde dieser Tag als Anfangstag einer Venusperiode aufgefasst werden können, und dann würde das Datum *ce atl* „eins Wasser“, das mittlere Datum der fünften Reihe, den Anfangstag der dritten darauf folgenden, also der vierten Venusperiode bezeichnen und würde in der That in das fünfte Jahr fallen, wenn das erste Jahr von *naui olin* ab

gerechnet würde. Wohl verstanden, wir dürfen nicht etwa *ce acatl naui olin* verbindend, den Tag *naui olin* in dem mit *ce acatl* beginnenden Jahre als Ausgangspunkt nehmen. Dann würde das Gesetz nicht zutreffen. Die Namen *ce acatl* „eins Rohr", *ome tecpatl* „zwei Feuerstein", *yei calli* „drei Haus", *naui tochtli* „vier Kaninchen", *macuil acatl* „fünf Rohr" sind vielmehr als Ordinalzahlen der Jahre aufzufassen, die das erste, zweite, dritte, vierte, fünfte Jahr bezeichnen. Wenn man von *naui olin*, dem Anfangstage der ersten Venusperiode, an die Jahre zählt, so fällt *ce atl*, der Anfangstag der vierten Venusperiode, in das fünfte Jahr. Drei Venusperioden oder 3×584 Tage sind in der That fünf Sonnenjahren oder 5×365 Tagen, weniger 73 Tagen, gleich. Es könnten also in der That auf diesem Blatte die Venusperioden und die Jahre mit einander verglichen worden sein. Die anderen Tagesdaten, die zwischen *naui olin* und *ce atl* angeführt sind, müssten wir dann als gewissermassen willkürlich gewählte, überleitende Daten ansehen. Da *ce atl* dem achten auf *naui olin* folgenden *Tonalamatl* angehört, der Anfangstag der vierten Venusperiode der Tag ist, wo zum achten Male ein mit der Ziffer eins (*ce*) und dem Zeichen Wasser (*atl*) benannter Tag auf den Tag *naui olin* folgt, so waren sieben überleitende Daten nöthig, damit der Leser an das richtige *ce atl* denken konnte. Und hinter dem Tage *ce atl* hat man dann noch den Tag *matlactli omei maçatl* „dreizehn Hirsch" folgen lassen, einen auch gewissermassen willkürlich gewählten Tag, der aber den 73 letzten Tagen des fünften Jahres angehört, also von dem Tage *ce atl* zu dem Schlusse des fünften Jahres oder dem Anfangstage des sechsten Jahres (dem Tage *chicunaui eecatl* „neun Wind") überleitet.

Erscheint also darnach die oben angenommene Deutung begründet, dass auf diesem Blatte des Codex Borgia die Sonnenjahre und die Venusperioden mit einander verglichen werden, so erhebt sich nun die weitere Frage, weshalb auf diesem Blatte als die erste der Venusperioden gerade die mit dem Tage *naui olin* „vier Bewegung" anfangende gewählt worden ist. Um dafür eine Erklärung geben zu können, muss ich etwas weiter ausholen.

Ich habe oben schon erwähnt, dass die 13×5 Venusperioden, die wir unten auf den Bättern 53, 54 unserer Handschrift und an entsprechenden Stellen des Codex Vaticanus und des Codex Bologna dargestellt finden werden, auch auf fünf Blättern der Dresdener Maya-Handschrift, den Blättern 46—50, mit ihren Anfangstagen vollständig ausgeschrieben, verzeichnet stehen. Diese Maya-Blätter unterscheiden sich von den genannten mexikanischen Darstellungen der Venusperioden unter anderem auch dadurch, dass auf ihnen die Perioden nicht nur als Ganzes mit ihren Anfangstagen vollständig ausgeschrieben sind, sondern dass jede Periode von 584 Tagen auf diesen Blättern in Abschnitte von 90, 250, 8 und 236 Tagen zerlegt ist. Jeder dieser Abschnitte von 90, 250, 8 und 236 Tagen ist auf jedem dieser fünf Blätter theils durch nach dem *Tonalamatl*-System benannte Tage, die diese Abstände von einander haben, theils durch (sogenannte) Monatsdaten, theils endlich durch Zifferreihen, die in diesen Abständen fortschreiten, genau bezeichnet. Förstemann, dem wir die Feststellung dieser Verhältnisse und ihre Erklärung verdanken, hat nun die Hypothese aufgestellt, dass hierbei die 90 Tage auf die Unsichtbarkeit des Planeten während der oberen Konjunktion, die 250 Tage auf sein Erscheinen in östlicher Elongation (als Abendstern), die 8 Tage auf seine Unsichtbarkeit während der unteren Konjunktion und die 236 Tage auf seine Sichtbarkeit in westlicher Elongation (als Morgenstern) zu rechnen sind. Wie er diese Annahme rechtfertigt, das mag man bei ihm selber nachlesen.[1]) Ich habe Näheres auch in meiner Abhandlung über die Venusperiode in den Bildern der Codex Borgia-Gruppe angegeben. Von Wichtigkeit für unsere gegenwärtigen Betrachtungen ist Folgendes.

Merkwürdigerweise enthält keines der auf dem ersten Blatte 46 der Dresdener Handschrift angegebenen Anfangsdaten die Ziffer Eins. Dagegen ist an der Stelle, wo der Förstemann'schen Deutung nach der erste Tag der Sichtbarkeit des Morgensternes anzusetzen wäre, das Datum 13 *Kan*, das ist 13 *cuetzpalin* (Eidechse) nach mexikanischer Benennung, verzeichnet. Nehmen wir an, dass dieses Datum nicht den Anfang der Sichtbarkeit, sondern vielmehr das Ende der Unsichtbarkeit bezeichnen solle, so würden wir als den Tag des ersten Aufgehens als Morgenstern den Tag 1 *chicchan*, das

1) Erläuterungen zur Maya-Handschrift der Königlichen Oeffentlichen Bibliothek zu Dresden. Dresden 1886. Seite 66, 67.

ist *ce couatl* „eins Schlange“ nach mexikanischer Benennung, auf Blatt 46 der Dresdener Handschrift angegeben finden. Das ist das erste Glied einer Tageszeichensäule, deren einzelne Glieder auf Blatt 71 des Codex Vaticanus aus einem abwechselnd mit schwarzer und mit grüner Farbe gemalten Erdrachen hervorkommen sieht. Und die Vermuthung drängt sich einem unwillkürlich auf, dass in der That auf diesem Blatte das Aufgehen eines Gestirns, das Aufgehen des Morgensterns, am Tage *ce couatl* „eins Schlange“ zur Anschauung gebracht werden soll.[1]).

Auf Blatt 46 der Dresdener Handschrift steht die Periode der Sichtbarkeit als Morgenstern nicht an erster Stelle. Das erste Datum bezeichnet vielmehr, der Förstemann'schen Deutung gemäss, den Anfang der Zeit, wo der Morgenstern in den Strahlen der aufgehenden Sonne verschwindet. Dieses erste, auf Blatt 46 der Dresdener Handschrift verzeichnete Datum ist 3 *cib*, das ist 3 *cozcaquauhtli* nach mexikanischer Benennung. Nehmen wir auch hier wieder an, dass nicht der Anfang der Unsichtbarkeit, sondern das Ende der Sichtbarkeit mit diesem Datum gemeint ist, so würde auf diesem Blatte der Dresdener Handschrift der Tag 4 *caban*, das ist *naui olin* „vier Bewegung“ als der Tag angegeben sein, an dem der Morgenstern sich mit der Sonne vereinigt. Der Tag *Naui olin* galt, wie wir wissen, geradezu als Symbol und Zeichen der Sonne, und es scheint mir gar nicht unmöglich, dass er deshalb als solches betrachtet worden ist, weil an ihm der Morgenstern Sonne geworden ist. Ebenso wie der Tag *ce acatl* „eins Rohr“ als Zeichen und Name *Quetzalcouatl*'s genannt wird, weil an diesem Tage *Quetzalcouatl* zum Morgenstern geworden ist. Dieser Tag *naui olin* „vier Bewegung“, der die Zeit der Vereinigung des Morgensterns mit der Sonne, das Ende seiner Sichtbarkeit als Morgenstern bezeichnet, steht in der That am Anfange des Blattes 72 des Vaticanus (rechts unten), das dem oben genannten Blatte 71, das den Anfang der Sichtbarkeit des Morgensterns zur Anschauung bringt, unmittelbar folgt und seine Ergänzung bildet.

Auf dem Blatte 28 des Codex Borgia sind demnach die fünf auf die Zeit der oberen Konjunktion des Planeten Venus folgenden Jahre, die Sonnenjahre, die von dem Tage der Verschmelzung des Planeten mit der Sonne an gerechnet werden, dem Beschauer vorgeführt. Vorgeführt aber, wie die vier mit den vier Zeichen benannten Jahre, die Anfangstage der vier Viertel der zweiundfünfzigjährigen Periode, auf dem vorhergehenden Blatte 27, in ihrer augurischen Bedeutung, und darum in derselben Weise durch in verschiedenen Farben gemalte und verschieden ausgerüstete Bilder des Regengottes veranschaulicht. Es sind aber, wie ich oben schon sagte, diese fünf *Tlaloc*-Figuren durch besondere Gesichtsbemalungen als Verkörperungen ebenso vieler anderer Götter gekennzeichnet.

Die erste Figur, die bei dem ersten Jahre *ce acatl* und dem Anfangstage der ersten Periode *naui olin* steht (im Eckquadranten rechts unten), ist mit schwarzem Leibe und schwarzen Gliedern gemalt und zeigt auf der hinteren Gesichtshälfte die abwechselnd schwarzen und gelben Querstreifen, das *ixtlan tlatlaan*, die Gesichtsbemalung des Gottes *Tezcatlipoca*. Dementsprechend sieht man die Wasserströme, die von dem Gotte zur Erde herunterrinnen, mit Steinmessern (*tecpatl*) besetzt. Denn *Tezcatlipoca* ist der *Itztli*, der „Scharfe“, der Steinmessergott. Und Steinmesser kommen auch aus den Maispflanzen heraus, die unten auf dem Acker wachsen. In der Mitte aber, auf dem Erdboden, unter dem Gotte sieht man eine Deckelkiste, die, wie es scheint, einen blutrothen Inhalt birgt. In ihr oder vor ihr kniet eine nackte Frauensperson, deren Hände und Leib ebenfalls mit Steinmessern besetzt sind, und deren Gesicht, in Querstreifen roth und gelb gemalt, einen Edelstein- (*chalchiuitl*-) Stab in der durchbohrten Nasenscheidewand trägt und aus dem aufgeklappten Rachen einer Windgott- (*Quetzalcouatl*-) Maske hervorsieht. Die *Quetzalcouatl*-Maske bezeichnet hier offenbar die Kasteiung, das Blut. Die Figur auf der Erde, unter dem Gotte, vervollständigt das Bild, das der Gott selber darbietet. Es ist *Itztli*, der Steinmessergott. Und die Himmelsrichtung, die dieser Gott des ersten Jahres oder der erste dieser fünf Götter in sich verkörpert, kann nichts anderes als der Norden sein.

Die zweite Figur, die bei dem zweiten Jahre *ome tecpatl* in dem rechten oberen Eckquadranten steht, hat den Leib und die Beine, die Enden der Schambinde und andere Trachtstücke, mit weisser, rothgestreifter Farbe gemalt, die Arme aber schwarz und mit Daunenfedern besteckt, und auf der

1) Vgl. Codex Vaticanus Nr. 3773, erläutert von Dr. Eduard Seler. Berlin 1902. S. 291, 292.

schwarzen Grundfarbe des Gesichts sieht man den Quincunx weisser Flecke, die Hieroglyphe des Planeten Venus, die, wie die oben beschriebene Körperbemalung, den Gott mit Bestimmtheit als Verkörperung *Tlauizcalpantecutli*'s, der Gottheit des Planeten Venus, erkennen lässt. Die Wasserströme, die von diesem Regengotte herabrinnen, sind mit eigenthümlichen, weissen, rothpunktirten Gebilden besetzt, die wie zwei mit einander verschlungene knöcherne Nasenhalbmonde aussehen, und solche vielleicht auch in der That darstellen. Die gleichen Gebilde kommen auch aus den unten auf dem Acker wachsenden und den in der Luft neben dem Gotte gezeichneten Maiskolben heraus. Auf dem Erdboden unter dem Gotte sieht man auf einer Edelsteindecke einen in den Farben des grünen Edelsteins (*chalchiuitl*) gemalten (oder mit ihm erfüllten) grossen, bauchigen Krug mit rundem Boden und Oehsen oder Henkeln an der Peripherie der Wölbung. In diesem Kruge kniet eine nackte Göttin, die die braune, schmetterlinggestaltige Nasenplatte (*yacapapalotl*) der Maisgöttin trägt und auf der Backe das *tlapapalli*, das verschiedenfarbige, viereckig begrenzte Feld gemalt hat Das Haar ist feuerfarben und von einem in Querbändern weiss und roth gemalten Tuche bedeckt. Darüber sieht man zwei in Quetzalfederbüsche endende Blumen, die die Göttin wohl als *Xochiquetzal* bezeichnen sollen. Die ganze Figur ist von denselben, gleichsam aus zwei verschlungenen, knöchernen Nasenhalbmonden bestehenden Gebilden umsetzt, die auch die Gottheit dieser Abtheilung kennzeichnen. Einen Krug, wie den hier beschriebenen, sehen wir auf Blatt 57 des Codex Borgia zwischen den Göttern des befruchtenden Regens, *Tlaloc* und der *Chalchiuhtlicue*, abgebildet. Er, zusammen mit der die Charaktere der Maisgöttin und der *Xochiquetzal* vereinigenden weiblichen Gestalt, soll wohl den Westen, das Geburtsland des Maises, den Ort der Fruchtbarkeit kennzeichnen, der ebenso schon durch *Tlauizcalpantecutli*, der Gottheit des Planeten Venus, hier als Abendstern gedacht, zur Anschauung gebracht war.

Die dritte Figur, die bei dem dritten Jahre *yei calli* in dem linken oberen Eckquadranten steht, ist mit brauner Farbe an Leib und Gliedern gemalt, während die Enden der Schambinde und andere Trachtstücke eine gelbe Grundfarbe aufweisen. Die hintere Hälfte des Gesichtes zeigt auf dem braunen Grunde zwei schwarze Querstreifen, einen in der Höhe des Mundes, den anderen in der Höhe des Auges, die augenscheinlich die Gesichtsbemalung des Feuergottes wiedergeben sollen. Und dementsprechend sehen wir denn auch in den Wasserströmen, die von dem Gotte herunterrinnen, und an den Maiskolben, die auf dem Acker wachsen, und die in der Luft neben dem Gotte angegeben sind, das Feuer theils durch einfache Zungen gelber und brauner Farbe, theils durch das Zeichen *cuitlatl* „Exkremente", das, wie ich oben schon mehrfach hervorgehoben habe, „Feuer" bedeutet, und Feuerzungen daran zum Ausdrucke gebracht. Und ebenso kommt unter dem ausgestreckten Fusse des Gottes, — wie unter dem des Feuergottes, den wir als Herrn des neunten *Tonalamatl*-Abschnittes kennen lernen werden, — ein Paar von Feuerzungen heraus. — Auf dem Erdboden unter dem Gotte sieht man einen Erdrachen und darin mit Kautschuk bemalte Papiere liegen. Davor kniet eine nackte Figur der Wassergöttin (*Chalchiuhtlicue*), als solche durch den aus einer doppelköpfigen Schlange bestehenden Nasenschmuck und den Kranz von Muschelscheiben im Haare zur Genüge gekennzeichnet, und zwar hier am Leibe gelb (in der Farbe der Weiber), auf den Unterarmen und Unterschenkeln aber blau gemalt. — Diese dritte Abtheilung soll offenbar den Süden als die Region des Feuers kennzeichnen.

Die vierte Figur, die bei dem vierten Jahre *naui tochtli* in dem linken unteren Eckquadranten steht, ist nur als Regengott, als *Tlaloc*, gezeichnet, indem Leib und Glieder schwarz gemalt sind, und die Enden der Schambinde und andere Trachtstücke eine schwarze Grundfarbe, mit tief dunklen Flecken (Kautschukbetropfung) aufweisen. Dass indes auch dieser Gott als Verkörperung eines anderen gedacht ist, das kann man mit Sicherheit schon daraus schliessen, dass diese Figur, — und zwar allein diese, — den unteren Theil des Gesichtes von einem grossen gelben Kinnbarte, dem Barte *Quetzalcouatl*'s, umrahmt hat. In der That sehen wir denn auch an den Wasserströmen, die von dem Gotte herunterrinnen, kleine Windfiguren, *Eecatl*- oder *Quetzalcouatl*-Figuren angegeben, und ähnliche kommen aus den, unten auf dem Acker wachsenden Maiskolben heraus. In der Mitte des Bildes, unter dem Gotte, ist eine grosse Edelstein-(*chalchiuitl*-)Schale gezeichnet, in der ein Banner steckt, das einen grünen Busch als Spitze und weisse, mit Kautschuk betropfte (*olpiyauac*) Papierstreifen als Fahnenbänder hat. Davor oder darin sitzt eine kleine nackte Figur der Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, ganz ähnlich der, die wir in der

vorigen Abtheilung bei dem Feuergotte kennen gelernt hatten. — Diese vierte Abtheilung muss den Osten bezeichnen, und *Quetzalcouatl* wäre ihm als Verkörperung oder Regent gesetzt. Durch die Edelsteinschale und das *olpiyauac*-Banner scheint diese Region als das Reich der Fruchtbarkeit bezeichnet werden zu sollen.

In der fünften Abtheilung, in der Mitte des Blattes, bei dem fünften Jahre, *macuil acatl*, sehen wir einen rothen Regengott abgebildet, der die Gesichtsbemalung *Xochipilli*'s — die rothe untere Gesichtshälfte, mit der weissen Schmetterlingfigur in der Umgebung des Mundes und die mit dem *tlapapalli*, dem viereckig umgrenzten Felde, dem Symbole der vier Farben, gezeichnete gelbe obere Gesichtshälfte, — aufweist, in dieser oberen Gesichtshälfte aber auch die beiden den Augenwinkel umziehenden rothen Streifen zeigt, die das besondere Abzeichen des Sonnengottes sind und erkennen lassen, dass dieser *Xochipilli* hier als Sonnengott gedacht ist. Die Figur dieses Gottes kennzeichnet also hier die fünfte Weltgegend oder die Mitte. Und dementsprechend sehen wir sowohl die Wasserströme, die von dem Gotte herunterrinnen, wie die Maiskolben, die auf dem Acker wachsen, und die Figur der Wassergöttin *Chalchiuhtlicue*, die in der Mitte des Bildes unter dem Gotte auf der Hieroglyphe *chalchiuitl* „Edelstein" kniet, mit Blumen (*xochitl*) besetzt. Diese fünfte Region oder die Mitte ist dadurch als das Reich der Blumen oder des Blumenregens bezeichnet, und was darunter zu verstehen sei, scheint mir durch das Bild des Wolkenhimmels, der an dem oberen Rande der Abtheilung über der Figur des Gottes sich breitet, deutlich gemacht zu sein.

Während demnach im Einzelnen die Deutung der Figuren dieses Blattes keine Schwierigkeiten bietet, ist es doch eine höchst befremdende Thatsache, dass auf diesem Blatte die Reihe der Jahre und die Reihe der Figuren augenscheinlich mit dem Norden beginnt. Ich möchte eine Erklärung dafür in dem Umstande sehen, dass die fünf Jahre ja hier, wie ich oben nachgewiesen haben, von der oberen Konjunktion des Planeten Venus an gezählt werden, von dem Tage an, wo der Stern des Morgens in den Strahlen der Sonne verschwindet. *Quetzalcouatl*, der hier das vierte Jahr und den Osten repräsentirt, können wir füglich als Verkörperung des Sternes des Ostens ansehen, da er ja in der That, er selbst, oder sein Herz, sich in den Morgenstern verwandelt haben soll. Indem dieser Gott in dem fünften Jahre, in der fünften, der Endabtheilung, in den Sonnengott sich wandelt, scheint dadurch das Verschwinden des Morgensternes in den Strahlen der Sonne dem Beschauer vor Augen geführt zu sein.

Druck von Gebr Unger in Berlin, Bernburger Str. 30.