

**Olmekische
Vogel- und Pflanzendarstellungen
unter besonderer Berücksichtigung
von Hinweisen auf Drogendarstellungen**

DISSERTATION
zur Erlangung der Würde
des Doktors der Philosophie
der Universität Hamburg

vorgelegt von
Sabine Sommerfeld

aus Bremen

Hamburg 2000

1. Gutachter Prof. Dr. Ortwin Smailus
2. Gutachter Prof. Dr. Manfred Kudlek

Meinem Vater, der die Fertigstellung dieser Arbeit leider nicht mehr erleben durfte.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Mutter und meinem Mann für materielle Hilfe und psychische Unterstützung bedanken. Außerdem - last but not least - bei meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Smailus.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	2
1.1.	Zielsetzung	2
1.2.	Zusammenfassung der Ziele	4
2.	Die "Entdeckung" der olmekischen Kultur	5
2.1.	Kontroverse über den Begriff "olmekisch"	6
2.2.	Der olmekische Stil	20
2.3.	Die Herkunft der olmekischen Kultur	22
2.4.	Zeitliche Einordnung der olmekischen Kultur ..	23
2.5.	Sprache	25
2.6.	Räumliche Einordnung der olmekischen Kultur	25
2.6.1.	Das sogenannte Herzland	25
2.6.2.	Einzelne Orte der olmekischen Zivilisation	27
	San Lorenzo	27
	La Venta	29
	Tres Zapotes	31
	Chalcatzingo	32
2.7.	Organisation des Herzlandes und Einflüsse von außen	35
2.8.	Ernährung, Handel und Ressourcen	37
2.9.	Götter und Religion bei den Olmeken	40
2.10.	Regionen, die als olmekisch beeinflusst angese- hen werden	52
2.10.1.	Das Tal von Oaxaca	53
2.10.2.	Das Tal von Mexiko	55
2.10.3.	Costa Rica, El Salvador, Honduras	57
2.10.4.	Guatemala	61
2.10.5.	Morelos	63
2.10.6.	Chiapas	65
2.10.7.	Guerrero	70
2.10.8.	Yucatán	70
2.10.9.	Zusammenfassung	71
3.	Theoretische Grundlagen	76
3.1.	Kublers "disjunction school"	76
3.2.	Weitere Grundlagen	80
3.2.1.	Kunstgeschichtlicher Ansatz	80
3.2.2.	Der kunstgeschichtliche Ansatz nach Panofsky	80
3.2.3.	Das Verhältnis von Bildern und Texten	82
3.3.	Semiotik	83
3.4.	Kenning-Theorie	86
3.5.	Übertragung der theoretischen Grundlagen auf das Thema der Arbeit	88
3.6.	Interpretationsvoraussetzungen	95

4.	Die Pflanzendarstellungen bei den Olmeken .	97
4.1.	Dreiteilige Pflanzendarstellungen	98
4.1.1.	Vorstellung der Abbildungen	98
4.1.2.	Identifizierungsversuch des dreiteiligen Pflanzen- elementes	104
4.2.	Pflanzen-Darstellungen mit einem Stiel-Motiv	107
4.2.1	Vorstellung der Abbildungen	107
4.2.2.	Identifizierungsversuch des Pflanzenelementes mit einem Stiel.....	118
4.3.	Das geschweifte Pflanzenelement	129
4.3.1.	Vorstellung der Abbildungen	129
4.3.2.	Identifizierungsversuch des vorgestellten Pflan- zenelementes	134
4.4.	Weitere Pflanzendarstellungen.....	137
4.4.1.	Vorstellung der Abbildungen	137
5.	Vogeldarstellungen in der olmekischen Kultur und deren Identifizierung	160
5.1.	Die einzelnen Objektklassen	160
5.1.1.	Die Objektklasse der Altäre	160
5.1.2.	Die Objektklasse der Kolossal-Köpfe.....	164
5.1.3.	Die Objektklasse der anderen Monumente	167
5.1.4.	Die Objektklasse der Klein-Objekte.....	169
5.1.5.	Die Objektklasse der Darstellungen auf Keramik	193
5.1.6.	Die Objektklasse der Glyphen.....	196
5.1.7.	Die Objektklasse der Wandmalereien und Reliefs.....	197
5.2.	Einteilung der Darstellungen	203
5.2.1.	“Reine” Vogeldarstellungen.....	203
5.2.2.	“Menschliche” Wesen mit Vogelmerkmalen	204
	Vogelmerkmale im Kopfputz	205
	Humanoide Wesen im Vogelkostüm oder in Be- gleitung von Vögeln	206
6.	Die Zerlegung der Darstellungen in ihre einzel- nen Elemente	209
6.1.	Auswahl der Motive	209
6.2.	Die Einteilung der Motive.....	210
6.3.	Deutung der einzelnen Elemente	213
6.3.1.	Die Flammenaugenbraue	213
6.3.2.	Das Four-dot-and-bar	221
6.3.3.	Das “E”	238
6.3.4.	Die Mundumrandung und die Gesichtsbänder	249
6.3.5.	Das “Dreieck”	253
6.3.6.	Das Paw-wing	259

6.3.7. Die "Zunge" oder das gegabelte Element	265
6.3.8. Das Andreaskreuz	272
6.3.9. Die V-Spalte.....	275
6.3.10. Das V-Spaltenelement	280
6.3.11. Das U-Element	282
6.3.12. Das Drei-Knoten-Element	286
6.3.13. Die Fackel.....	289
6.3.14. Das "Bündel"	292
6.3.15. Der Knuckle-duster	297
6.3.16. Das Band am Oberarm	305
6.3.17. Das liegende S-Symbol	308
6.3.18. Das Step-Motiv	309
6.3.19. Die Werjaguar-Züge	312
6.3.20. Das Kreissymbol	318
Das Saatkorn	318
Der Kreis am Stirnband	319
6.3.21. Die vier Elemente am Stirnband.....	321
6.3.22. Die vier Elemente um die Figur	324
6.3.23. Das Band im Ohr.....	325

7. Objektklassen mit Vogel- und Pflanzen- darstellungen 326

7.1. Kolossal-Köpfe	326
7.2. Altäre	327
7.3. Spiegel	328
7.4. Löffel	329
7.5. Votiväxte	330
7.6. Masken	330

8. Detaillierte Untersuchung der vorgestellten Abbildungen 331

8.1. Auswertung der Tabelle	333
8.2. Aufzählung der Elementdeutungen	333
8.3. Die dreiteilige Pflanze	338
8.3.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente	340
8.3.2. Weitergehende Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkennt- nisse	344
8.4. Pflanze am Stiel.....	346
8.4.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente	349
8.4.2. Weitergehende Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkennt- nisse	358

8.5.	Das geschweifte Pflanzenelement	360
8.5.1.	Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente	361
8.5.2.	Weitergehende Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkennt- nisse	363
8.6.	Die anderen Pflanzen	364
8.6.1.	Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente	366
8.6.2.	Weitere Deutung der Abbildungen unter Berück- sichtigung der gewonnenen Erkenntnisse.....	370
8.7.	Die Vogeldarstellungen	373
8.7.1.	Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente	375
8.7.2.	Weitere Deutung der Abbildungen unter Berück- sichtigung der gewonnenen Erkenntnisse.....	387
8.8.	Vergleich zwischen den einzelnen Tabellen ...	390
9.	Deutungsversuch	394
10.	Vergleich mit späteren Darstellungen.....	400
10.1.	Vergleich der Vogeldarstellungen	401
10.1.1.	Die Vogeldarstellungen aus Izapa	401
10.1.2.	Die Vogeldarstellungen aus Teotihuacán	410
10.1.3.	Die Vogeldarstellungen aus Costa Rica	418
10.1.4.	Die Vogeldarstellungen bei den Maya und weite- ren Kulturen.....	418
10.2.	Pflanzendarstellungen	426
10.2.1.	Die Pflanzendarstellungen aus Izapa	426
10.2.2.	Die Pflanzendarstellungen aus Teotihuacán ...	427
10.2.3.	Die Pflanzendarstellungen der Maya	430
10.2.4.	Die Pflanzendarstellungen der Azteken.....	433
10.2.5.	Zusammenfassung	434
11.	Nachwort.....	435
Anhang A:	Beschreibung der Abbildungen	437
Anhang B:	Elementvergleich der Abbildungen	496
Abbildungsverzeichnis	666	
Literaturliste	668	



Karte 1: Olmekische Orte und das sogenannte Herzland

1. Einleitung

In der bisherigen Literatur werden die meisten Pflanzendarstellungen pauschal als Mais angesprochen.¹ Da sich diese Darstellungen in Aussehen und Kontext jedoch stark voneinander unterscheiden, scheint es lohnenswert, diesen Sachverhalt zu überprüfen. Bereits in einer früheren Arbeit² konnte als Ergebnis festgehalten werden, daß vom Vorkommen und von den Begleit-Elementen her nicht alle Pflanzentypen in eine Gruppe gehören können. Dieses Ergebnis bildet den Ansatz in der nun vorliegenden Arbeit und soll hier genauer untersucht werden. Auch die in der olmekischen Kultur dargestellten Vögel sind bisher nur in Einzelfällen untersucht worden. Darum erschien es interessant sich auch mit dieser Darstellungsgruppe zu befassen. Auf einen weiteren Grund dafür wird bei der Zielsetzung eingegangen werden. Eine dritte Gruppe von Abbildungen in das zu untersuchende Material hineinzunehmen (z. B. die sogenannten Werjaguar-Darstellungen) erschien unpraktisch, da dann eine zu große Materialfülle den Blick auf Details versperrt hätte.

Aus diesen Gründen wird sich die vorliegende Arbeit mit den Vogel- und Pflanzendarstellungen der Olmeken befassen bzw. mit Kulturen, die, wie die Olmeken, an diesem Formencodex teilhatten. Die untersuchten Gegenstände stammen, von Ausnahmen abgesehen, aus dem Zeitraum zwischen 1200 - 300 v. Chr. und decken ein großes, räumliches Gebiet ab (vom zentralen Hochland Mexikos bis El Salvador). Es wird im Laufe der Arbeit immer wieder einmal auf die Probleme eingegangen werden, die durch einen derart großen zeitlichen und räumlichen Rahmen entstehen.

1.1. Zielsetzung

Das vorrangigste Ziel der Arbeit ist die Identifizierung der einzelnen Pflanzen- und Vogeldarstellungen und der Versuch, ihre Bedeutung in ihrem kulturellen Rahmen zu ergründen. Bei den Pflanzendarstellungen wird zu prüfen sein, ob bestimmte Pflanzen immer in bestimmten Kontexten erscheinen und welche Folgerungen sich daraus ziehen lassen. Eine wichtige Erkenntnis wäre es herauszufinden, ob es sich bei den dargestellten Pflanzen um Genuß-, Nutz- oder

¹ So bei Joralemon, 1972 und 1976; Fields, 1991

² Magisterarbeit, Sommerfeld, 1992, S. 90.

Drogenpflanzen handelt und in welchen Zusammenhängen die Pflanzen zueinander stehen.

Auch bei den Vogeldarstellungen wird zu klären sein, ob bestimmte Vogelarten immer in bestimmten Kontexten erscheinen. Ebenso wird eine Antwort auf die Frage zu suchen sein, wann es sich um "reine" Vogeldarstellungen handelt und wann um Vogeldarstellungen, die auch Nicht-Vogelmerkmale enthalten (Mischwesen). Bei der "reinen" Vogeldarstellung ist weiter darzulegen, um welchen Vogel es sich handelt und ob es Hinweise auf seinen Stellenwert in der Gesellschaft gibt. Bei der Darstellung von Mischwesen wird zu untersuchen sein, aus welchen Einzelteilen diese Wesen zusammengesetzt sind und welche Bedeutung diese haben.

Es wäre also durchaus möglich, daß es zwischen bestimmten Pflanzen und Vögeln/Vogelwesen eine Verbindung gibt. Ob eine solche Beziehung existiert und wenn ja, wie diese aussieht, ist eine weitere Frage, mit der sich diese Arbeit beschäftigen wird.

Sollte sich herausstellen, daß auch Drogenpflanzen abgebildet wurden, so wird eine der weiterführenden Fragen sein, ob gerade diese Pflanzen eine Verbindung zu Vogeldarstellungen aufweisen. Die Verbindung zwischen Vögeln und dem durch Einnahme halluzinogener Stoffe ausgelösten Gefühl des Fliegens erscheint naheliegend. Beschreibungen dieser Art von Rauschzuständen sind auch in der europäischen Kultur bekannt. Dies läßt sich z. B. durch eine Vielzahl von Berichten über den sogenannten Hexenflug belegen.³ Mögliche Hinweise darauf sind schon seit längerem bekannt. So gibt es Objekte in der olmekischen Kultur, die als Löffel bezeichnet werden und die einen Bezug zur Einnahme von Drogen haben können.⁴

Hieraus könnte sich eine Verbindung zwischen Vogeldarstellungen und der Einnahme von Rauschdrogen – mit dem Flugerlebnis als verbindendem Element – abzeichnen. Es wird zu klären sein, ob sich diese Vermutung ikonographisch belegen läßt. Dies geschieht unter der Voraussetzung, daß es möglich ist, eine Rauschpflanze zu identifizieren. Sollte das nicht möglich sein, erübrigt sich dieser Teil der Untersuchung.

³ Hausschild, 1982, S. 618ff

⁴ Furst, 1968, S. 143ff und Furst, 1996, S. 77f Diese Löffel enden häufig in einem Vogelkopf. Furst vermutet, daß diese Objekte in der olmekischen Kultur zum Schnupfen von Drogen gedient haben könnten.

1.2. Zusammenfassung der Ziele

Die Zielsetzung dieser Arbeit lässt sich in folgenden Punkten zusammenfassen:

1. Identifizierung der von den Olmeken dargestellten Vögel und Pflanzen
2. Versuch der Klärung der einzelnen Darstellungen. Dabei ist zu berücksichtigen
 - a) auf welcher Art von Objekt (Schmuck, Votivaxt, Altar etc.) sich die Darstellung befindet. Dazu wird in einem eigenen Abschnitt auch auf die Objektträger eingegangen.
 - b) der Fundzusammenhang (wenn bekannt),
 - c) die Datierung (wenn möglich)
 - d) und die Deutungen, die sich in der Literatur zu der Darstellung finden.
3. Anwendung der Semiotik auf die olmekischen Darstellungen
 - a) Jedes Bildwerk stellt eine Nachricht dar, die in Einzelzeichen zerlegt werden kann. Nach dieser Zerlegung ist statistisch zu klären, ob bestimmte Einzelzeichen immer im gleichen Kontext vorkommen.
 - b) Untersuchung der Bedeutung der einzelnen Zeichen. Dazu werden die verschiedenen Ansichten aus der Literatur herangezogen und hinterfragt.
 - c) Ziehung von Rückschlüssen aus den Bedeutungen der Einzelzeichen auf die Bedeutung des Objektes.
4. Überprüfung der Verknüpfung einzelner Darstellungsgruppen an Hand der herausgearbeiteten Bedeutungen (Objekt/Einzelzeichen). Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse kann es notwendig werden, die Objekte neu einzuordnen.

2. Die "Entdeckung" der olmekischen Kultur

Der Name "Olmeken" beruht auf einer aztekischen Bezeichnung und bedeutet "die Leute aus dem Kautschukland". So titulierte die Azteken ein Volk in ihren Wanderberichten. Da die ersten Forscher die olmekische Kultur zeitlich sehr viel später einordneten als das heute gemacht wird, wurde vermutet, daß es sich bei der erforschten Kultur um die Menschen gehandelt hat, von denen die Azteken berichteten. Als der Irrtum später erkannt wurde, hatte sich der Name "Olmeken" schon so verfestigt, daß der Vorschlag einer Umbenennung in "La Venta-Kultur" nicht mehr durchzusetzen war. Heute wird auch, um die beiden olmekischen Kulturen gegeneinander abzugrenzen, von den "literarischen Olmeken" (denen aus den aztekischen Wanderberichten) und den archäologischen Olmeken gesprochen. Im folgenden soll nur von den archäologischen Olmeken die Rede sein.

Der erste Hinweis auf die Kultur der Olmeken wurde 1862 von dem Reisenden José María Melgar y Serrano gefunden. In Veracruz entdeckte er in einem Ort namens Hueyapan einen riesigen menschlichen Kopf aus Stein, über den er sieben Jahre später einen Artikel veröffentlichte.¹

1925 erreichten der Ethnograph Oliver La Farge und der Archäologe Frans Blom La Venta. Dort lokalisierten sie drei Stelen, vier "Altäre", einen Kolossalkopf und eine Pyramide. Ihre Funde schrieben sie in ihrem 1926 veröffentlichten Werk "Tribes and temples" der Maya-Zivilisation zu.

Ein Jahr später, 1927, wurde von Hermann Beyer zum ersten Mal der Begriff "olmekisch" verwendet. Er benutzte ihn im Zusammenhang mit einer Figur, die Blom und La Farge auf dem Vulkan San Martín Pajapan gefunden hatten. Dieser Bezeichnung schloß sich 1929 Marshall H. Saville in einem Werk über die Totenbeile desselben Stils an. Drei Jahre später hob George C. Vaillant² als Erster die Existenz eines "olmekischen Komplexes" hervor. Weitere Forschungen folgten.³

¹ Melgar y Serrano, José María, 1871, Estudios sobre las antigüedades y el origen de la cabeza colosal de tipo etíopico que existe en Hueyapan del Cantón de Los Tuxtlas, Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 2a. época, t. III, pp. 104-109

² Vaillant, 1962, S. 198ff (Nachdruck)

³ Siehe zu dem Begriff "Olmeken": Krickeberg, Felsbilder Mexikos, 1943, Bd. 2, S. 58f; Soustelle, 1980, S. 17f; Coe, 1965a, S. 681ff und S. 739f; Covarrubias, 1966, S. 52f; Weaver, 1972, S. 46ff; Diehl 1989, S. 23ff

2.1. Kontroverse über den Begriff "olmekisch"

Für die Fixierung des in dieser Arbeit zu betrachtenden Zeitraumes ist es – ebenso wie für die Auswahl der Abbildungen – von großer Bedeutung, das zu definieren, was unter "olmekisch" verstanden wird. Dazu müssen Antworten gefunden werden auf die Fragen, ob es überhaupt einen olmekischen Stil gab oder nur einen allgemeinen Formenkodex und – wenn es einen olmekischen Stil gab – welchen geographischen Einfluß er hatte.

Nach Reilly machte der Begriff "olmekisch" im Laufe der Zeit Bedeutungsänderungen durch:

"In the most commonly applied definition, Olmec refers both an archaeological culture centered in the Mexican Gulf Coast and an early, geographically dispersed pre-Columbian art style that shares features with the material remains of the archaeological Olmec culture, especially in Guerrero."⁴

Da die olmekische Kultur zum Teil über Objekte definiert wird, die vom Stil her zwar als olmekisch bezeichnet werden, deren Herkunft aber unbekannt ist, sind viele Forscher nicht geneigt, die Definitionsdebatte zu beenden.⁵ Die kontinuierlichen Zweifel darüber, was ein Objekt als "olmekisch" kennzeichnet, veranlaßte einige Forscher, die generelle Akzeptanz vom Ursprung des olmekischen Stiles und Symbolsystems im Herzland in Frage zu stellen. Doch damit tauchte das Problem nach der Herkunft der Olmeken erneut auf.

"A plausible theory, supported by archaeological evidence, favors the long-distance trade and interaction sphere hypothesis, in which lowland coastal products - including marine shells, tropical birds' feathers, and, possibly, cotton and cacao beans - were exchanged for highland serpentine, obsidian, and other stones. Yet, economics alone fails to explain the wide distribution of the Olmec art style and in many stylistic and thematic variations within that style. Economics together with ideology provide a more satisfactory account."⁶

Demarest ist der Ansicht, daß die gegenwärtige Vertrauenskrise in den olmekischen Studien aus der Erkenntnis resultiert, daß auf einem schwachen Fundament eine große Struktur von Interpretationen und Schlußfolgerungen errichtet wurde. Außerdem verlassen sich diese Interpretationen auf Annahmen über die generelle Natur der kul-

⁴ Reilly, 1996, S. 27

⁵ "Nevertheless, these objects, while unaligned in any archaeological context - and many of unparalleled beauty - have been pivotal in determining the current stylistic and iconographic identification of Olmec art. Therefore, hard evidence in the form of archaeological data, when available, both in and outside of the Olmec heartland, has become an even more critical resource." Reilly, 1996, S. 27

⁶ Reilly, 1996, S. 28

turellen Evolution und auf ungeprüfte Analogien zu den Reichen aus der Zeit der Konquista.⁷

Nach Coe und Diehl⁸ gibt es in bezug auf die Olmeken zwei unterschiedliche Schulen. Die eine bezeichnen sie als "Primus inter pares school" und die andere als "Olmec-centric school". Die "Olmec-centric school" geht davon aus, daß die olmekische Kultur sich früher und schneller als die ihrer Nachbarn entwickelt hat und die Olmeken so die erste Zivilisation in Mesoamerika schufen.⁹

Die "Primus inter pares school" hingegen geht davon aus, daß die Olmeken eine von vielen, einander ähnlichen Kulturen in der Formativen waren. Anderen Kulturen gegenüber waren sie nicht überlegen, und sie steuerten auch nur wenig zu späteren Kulturen bei.¹⁰

Coe und Diehl sind Anhänger der letzteren Schule. Sie definieren die Olmeken als Kultur, die im südlichen Veracruz und westlichen Tabasco zwischen 1500 und 600 v. Chr. beheimatet war, und die Einfluß auf fast jede Region Mesoamerikas hatte.¹¹

Coe und Diehl führen 11 Charakteristika auf, die nach ihrer Meinung zuerst unter den Olmeken auftauchten:

1. Komplexe Siedlungsmuster. Es gab im olmekischen Gebiet hierarchisch gegliederte Siedlungssysteme:

"... that integrated towns, smaller villages, tiny hamlets, craft workshops, and special ritual locales into unified social, political, and economic units. Settlement patterns of this sort are characteristic of highly developed chiefdoms and occurred nowhere else in Mesoamerica until centuries later."¹²

2. Einführung von Städteplanung:

"Cosmological town plans. San Lorenzo and La Venta were laid out in cosmograms, patterns reflecting Olmec visions of the cosmos."¹³

Laut Coe und Diehl kommen solche Muster in anderen Teilen Mesoamerikas erst ab 600 v. Chr. vor.

⁷ "We must begin to rethink our general vision of the Olmec periods and to segregate reconstructions based on sound evidence from positions based on inference and maintained only by interpretive inertia." Demarest, 1989, S. 303f

⁸ Coe und Diehl, 1996, S. 11

⁹ Coe und Diehl, 1996, S. 11

¹⁰ "Its adherents claim that many culture traits commonly called Olmec either originated outside the southern Gulf Coast Olmec heartland or were so widely distributed that they cannot be considered Olmec." Coe und Diehl, 1996, S. 11

¹¹ "By the end of the period their influence had left its mark at Chalcatzingo, Morelos; Teopantecuanitlan and San Miguel Amuco, Guerrero; Tlatilco, Las Bocas, and Tlapacoya in central Mexico; the Valley of Oaxaca; and numerous centers in the Pacific piedmont and coastal zones of Chiapas and Guatemala." Coe und Diehl, 1996, S. 22

¹² Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹³ Coe und Diehl, 1996, S. 23

3. Größere politische Einheiten:

“Large politically integrated territories. We lack precise data on the size of Olmec polities, but the spacing of Olmec centers suggests their subordinate territories were significantly larger than those of their contemporaries in central Mexico, the Valley of Oaxaca, and southern Mesoamerica prior to 600 B.C.”¹⁴

4. Ein hochentwickeltes Symbol-System. Nach Meinung von Coe und Diehl war der olmekische Kunststil das älteste, voll elaborierte System konventionalisierter Symbole und Symbolkomplexe in Mesoamerika.

5. Steinskulpturen.

“The Olmec not only invented this mode of expression but took it to a height rarely equaled in later times.”¹⁵

6. Die Olmeken führten das Porträtieren von Herrschern ein.

7. Die Olmeken hatten als erste Kultur spezielle Orte für rituelle Aktivitäten.

“Special sacred ritual locales. The spring, cave, and mountaintop sites ... are the earliest such sites in Mesoamerica. The belief practices they represent were established by the Olmec, continued in vogue throughout the pre-Columbian period, and even survive in many regions today.”¹⁶

8. Nach Coe und Diehl führten die Olmeken das Ballspiel ein.

9. Die rituelle Benutzung von Gummi.

10. Mit Wasser verbundene rituelle Kindsopfer.

11. Ausgedehnte Handelsnetze.

“Although all early Mesoamericans acquired goods and raw materials from beyond their local area, the Olmec moved a greater quantity and more different kinds of goods than any of their predecessors or contemporaries.”¹⁷

Sie schließen daraus:

“A dynamic, growing culture like the Olmec surely exerted a profound impact on its neighbors. In fact, Olmec influence was so widespread and pervasive archaeologists call it a horizon.”¹⁸

Tolstoy ist der Ansicht, daß die Olmeken einen hohen Punkt auf der Entwicklungsskala erreicht haben mußten, um ihre Umgebung so zu beeinflussen. Die Voraussetzungen wären:

“....a systematized and hieratic body of beliefs, visually impressive rituals and a priesthood, all of them more complex and potentially more awe-inspiring than those of the highlanders of the Basin of Mexico or Oaxaca at the time, independently of the basic beliefs they all possibly shared.”¹⁹

¹⁴ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁵ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁶ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁷ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁸ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁹ Tolstoy, 1989, S. 297

Nur in einem solchen Fall könnten sie ihre Umgebung mehr beeinflusst haben als daß sie von ihr beeinflusst worden wären.

“In other spheres than the religious, the impact of asymmetric relations between the Gulf lowlands and other regions could also have been considerable, but it is similarly difficult to demonstrate. Injections of wealth from outside the local group, the demands of powerful trading partners, conflict and intermarriage with outsiders can upset existing equilibria, as countless acculturation studies show. They may not only transform a society but cause it to borrow the cultural features which its transformation demands or makes acceptable.

In view of these possibilities (and, for the most part, they are no more than that), it seems rash to maintain that the influence of the Gulf coast on peripheral societies of the time amounted to “virtually nothing.” It is, in fact, perfectly conceivable that, without the Gulf coast Olmec as clients for their minerals, the highlanders would have been slower to exploit them for their own societies, and slower to adopt religious patterns resembling those of the Aztec and Zapotec more than those of the Pueblo or Tarahumara.”²⁰

Laut Coe²¹ entstand dieser Einfluß durch eine große olmekische Diffusion in der mittleren Präklassik. Die olmekischen Artefakte in anderen Orten wurden nach seiner Ansicht von kleinen Gruppen dort siedelnder Olmeken geschaffen. Bei diesen Besiedlungen spielten auch Kriegergruppen eine Rolle.

Für eine militärische Expansion sprechen nach Coe auch die “kolonial”-olmekischen Monumente, die er von Chalcatzingo bis nach Las Victorias entdeckt hat. Diese militärischen Operationen dienten zur Öffnung von Handelsrouten.²²

Drucker hingegen glaubt nicht an eine militärische Invasion. Er hält es zwar für möglich, daß die reisenden, olmekischen Händler bewaffnet waren, jedoch nur zur Selbstverteidigung.²³

Für Grove und Gillespie gibt es kaum Zweifel, daß die “frontier-Monumente”²⁴ das Resultat einer Interaktion zwischen Eliten von etablierten Zentren und denen der Golfküste sind. Die Mittel-Formative-Periode bezeugt die zunehmende Komplexität verschiedener Chieftdoms im westlichen Mesoamerika. Archäologische Daten weisen auf eine Zunahme der Population hin.

“Source analysis data reveal ever-widening networks of resource acquisition. Grove (...) has therefore suggested that the appearance of Olmec-influenced art outside the Gulf coast may be tied to long-distance economic alliances. The frontier art phenomenon

²⁰ Tolstoy, 1989, S. 297

²¹ Coe, 1965a, S. 693

²² Coe, 1965b, S. 765ff

²³ “Their foe at such times, however, would consist of a war party recruited from a village, not an army such as contemporaries of the Aztec could field.” Drucker, 1981, S. 37

²⁴ Grove und Gillespie, 1992, S. 34; frontier-Monumente sind Monumente von außerhalb des Herzlandes, die olmekisch aussehen. Coe bezeichnet diese Monumente als kolonial

occurs along two corridors leading to important nonutilitarian resources apparently controlled by elites - greenstone (Guerrero) and cacao and jadeite (Chiapas-Guatemala coast) - and may represent the adoption of the Gulf coast ideology by the elites to verify these relationships.”²⁵

Diese ökonomischen Allianzen brachten diesen Regionen neben den materiellen Beziehungen auch eine fremde Ideologie und Herrschaftskonzepte. Zeitgleich mit dem Auftauchen der frontier-Kunst finden sich außerhalb der Golfküstenregion erste Porträts in Stein und – in Chalcatzingo – Keramikfiguren von Herrschern. Die Ideologie, die eine öffentliche Darstellung von Chief-Porträts in Stein oder Ton erforderte, war eine Übergangserscheinung und hielt sich in diesen Zentren nur ein oder zwei Jahrhunderte. Andere wichtige Regionen mit ähnlicher sozialpolitischer Komplexität setzten die Tradition der “anonymen” Chiefs weiter fort.²⁶

“The Middle Formative iconographic motifs, including those dealing with bloodletting, appear to be a further extension of the shared symbol system of the Early Formative. Each region for Mesoamerica manipulated and innovated that system in distinct ways, and presently its origins are not traceable to the Gulf coast Olmec.”²⁷

Reilly²⁸ schlägt vor, viele der zwischen 900 und 500 v. Chr. hergestellten Artefakte olmekischen Stils als Ritual-Objekte zu klassifizieren, die in einem geographisch verstreuten “Middle Formative Period Ceremonial Complex” ihren Rahmen hatten. Diese Hypothese erkläre die stilistischen und materiellen Beweise weit besser als Eroberung, Missionare oder weitreichender Handel allein.

“Based on what is known now, there can be little argument that within the broad geographical limits of this ceremonial complex throughout both the Early and Middle Formative periods, the Olmec heartland held the most concentrated remains of these ritual objects. However, many of the other ethnic groups participating in the ceremonial complex must have contributed a large portion of the symbols, motifs, and artifacts that are hallmarks of Middle Formative ceremonial life.”²⁹

Grennes-Ravitz und Coleman³⁰ sind der Ansicht, daß Caso und Covarrubias die Olmeken zur Mutterkultur Mesoamerikas stilisiert haben. Daraus entwickelte sich dann die “Colonial Olmec Theorie”. In der Olmec II-Phase soll dann diese Matrix einer

²⁵ Grove und Gillespie, 1992, S. 34

²⁶ Grove, Gillespie, 1992, S. 34f

²⁷ Grove, Gillespie, 1992, S. 36, FN 6

²⁸ Reilly, 1996, S. 28

²⁹ Reilly, 1996, S. 29

³⁰ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 196ff

Zivilisation über olmekische Kolonien in Mesoamerika verbreitet worden sein.³¹

Nach Grennes-Ravitz und Coleman widersprechen Daten aus Iglesia Vieja der "Colonial Olmec Theorie". Ihre Studien datieren Objekte, die vorher als olmekoid oder olmekisch inspiriert angesehen wurden, auf

".. the earliest Olmec presence in the CMSR by several hundred years. Of equal significance, the Olmec presence at Iglesia Vieja has been dated by radiocarbon methods to be as old as the earliest evidence of Olmec at San Lorenzo and La Venta."³²

Die Autoren unterteilen die El Terror-Phase (1450 - 850 v. Chr.) in zwei Unterphasen.³³ In der Vergangenheit wurden die El Terror-Unterphasen-Artefakte als Stütze dafür angesehen, daß es eine Kolonisation durch die Olmeken gab. Dem können die Autoren aber nicht zustimmen.

"It is now clear, however, that this assemblage, the sine qua non for sustaining the argument, is primarily a manifestation of an essentially non-Olmec regional culture."³⁴

In der La Manuela-Keramik gab es außer dem Erscheinen der olmekischen Elemente um 1200 v. Chr. keine anderen radikalen Änderungen. Es gibt auch keine Hinweise darauf, daß Iglesia Vieja um diese Zeit unter fremde Herrschaft kam oder daß es von einer anderen militärischen oder religiösen Elite erobert wurde.³⁵

Die Idee eines olmekischen Reiches beruht nach Meinung von Grennes-Ravitz und Coleman auf folgenden drei Annahmen:

1. Das erste Auftreten von Zivilisation in San Lorenzo;
2. die Tolstoy-Paradis-Sequenz, die mit einer olmekischen Phase beginnt. Grennes-Ravitz und Coleman halten die Sequenz für nicht komplett, da sie – anders als Tolstoy und Paradis – vorolmekische Phasen sehen;
3. und die Verifikation dieser Sequenz durch Grove in Morelos.

³¹ "The idea of a farflung Olmec empire is an argument derived from the very early date for the beginning of San Lorenzo, around 1200 B. C., synonymous at present with the initial emergence of civilization in Mesoamerica. The acceptance by many of the proposition that Olmec is the fountainhead of Mesoamerican civilization has resulted in the corollary assumption that any site in the Central Mexican Symbiotic Region (CMSR) which yields Gulf Coast Olmec material is by definition a Colonial Olmec site, regardless of the nature, quantity, and context of the accompanying material." Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 197

³² Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 197

³³ La Manuela 1450-1200 B. C. und El Zarco 1200-850 B. C. Letztere beginnt mit dem frühesten Auftreten der olmekischen Elemente. Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 198

³⁴ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 198

³⁵ "The paucity of Olmec ceramics during the El Zarco subphase underscores the secondary nature of this component within the D Assemblage." Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 198

Neuere Daten³⁶ ergaben, daß die olmekische Anwesenheit in der CMSR³⁷ mindestens genauso alt wie in San Lorenzo ist. Außerdem braucht es nach Meinung von Grennes-Ravitz und Coleman keine Kolonien, um olmekische Artefakte in den anderen Gebieten zu erklären.

“As an alternative to the Colonial Olmec Theory which explains the Olmec presence in the CMSR in terms of imperialistic expansion, it is suggested that the ultimate nature of the heartland sites was exclusively ceremonial and analogous to the function of late Postclassic Cholula, a nonmilitary religious complex serving as a great pilgrimage-market center for central Mesoamerica and beyond as the sanctuary of the Ehecatl-Quetzalcoatl religious configurations attained entelechy in distinct areas, yet their presence was felt in peripheral areas, even where other deities were supreme. The movement of material long distances from Cholula was effected by the pilgrims who were attracted to the site by the prestige of its tutelary deity, and took with them the fine Cholula ceramics and other goods, and it is assumed that they also obtained icons for later veneration.

Since the La Manuela material must now be considered non-Olmec and accounts for the greater portion of the Early and Middle Preclassic ceramic assemblage at Tlatilco, Tlapacoya, Gulaupita, Iglesia Vieja, Santa Cruz and Las Bocas, all previously defined as Olmec sites, what had seemed like an effusion of Olmec art in the CMSR can now be best described as a perceptible yet intermittent flow. The pilgrimage-market paradigm for San Lorenzo, La Venta, and Tres Zapotes, seems a more likely explanation for the relatively small proportion of Olmec material at CMSR sites.”³⁸

So kann das plötzliche Auftreten der olmekisch inspirierten Kunst um 1200 v. Chr. in der CMSR interpretiert werden als

“.. the interpolation of a religious concept symbolized in a distinct iconography and a new figurine type which became an adscititious accretion to the pre-existing cultural core of the CMSR rather than the core itself as previously theorized.”³⁹

Auch Grove⁴⁰ ist eher ein Anhänger der “Primus inter pares school”. Er sagt, daß auf Grund der wenigen Herzland-Daten der olmekische Stil über Objekte definiert wurde, die zwar als olmekisch angesehen werden, aber nicht aus dem Herzland stammen. Er vermutet, daß viele Objekte und Motive, die für olmekisch gehalten werden, Teil eines religiösen Symbolsystems waren, das sich verschiedene Gesellschaften (darunter auch die der Olmeken) im südlichen Mesoamerika um 1000 v. Chr. teilten. Die Anwesenheit von Zügen, die mit den Olmeken in Verbindung gebracht werden, muß nicht auch Einfluß durch diese Kultur bedeutet haben.

³⁶ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 203

³⁷ CMSR = Central Mexican Symbiotic Region

³⁸ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 205

³⁹ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 205

⁴⁰ Graham ist auch der Ansicht, daß über das Herzland nur wenige Informationen vorliegen.

“The exceedingly minimal quantity of reliable information available concerning them does not appear to be generally appreciated to judge from the certitude with which various syntheses of Mesoamerican archaeology characterize the ancient Olmec.” Graham, 1989, S. 228

“Such iconography may have functioned in rituals of sanctification (...), as status markers (...), or to identify descent groups (...). The presence of iconography on ceramics reflects a higher level of sociocultural complexity, although it is not necessary “marker” for Olmec culture nor should its appearance imply external influences.”⁴¹

Nach Grove und Gillespie⁴² waren die Interpretationen der Formativen gewöhnlich “olmec-centric” und gingen von der Vorherrschaft der Golfküste aus. Beide Autoren glauben nicht, daß intensive und extensive interregionale wirtschaftliche Interaktionen ein ursprünglicher Faktor in der Evolution der komplexen Kultur im westlichen Mesoamerika waren. Ebensowenig glauben sie, daß die Olmeken die Interaktionen stimulierten. Diese Interaktionen sollen zu einer Restrukturierung lokaler ideologischer Systeme und der Reflektion olmekischer Ideen geführt haben. Nach Grove und Gillespie gibt es für diese Hypothese keine archäologischen Belege. Bei Hinweisen auf intensive Interaktion ist die Beziehung unklar.

Gegen eine Verknüpfung von Einfluß und Handel sprechen nach ihrer Meinung die Herkunftsquellen des Obsidians. So erscheinen die Obsidian-Vorkommen, die für das Tal von Mexiko von Bedeutung sind (Zinapécuaro und Altotonga), in San Lorenzo nicht vor 1000 v. Chr., also lange nach angeblichem olmekischen Einfluß im Tal von Mexiko. Hingegen ist im Hochland von Guatemala – obwohl sich Obsidian aus dieser Region in San Lorenzo findet – olmekischer Einfluß nicht spürbar.⁴³

Ein Hinweis auf eine interregionale Interaktion im westlichen Mesoamerika resultiert aus der Tatsache, daß die meisten früh-formativen Gesellschaften ein Set abstrakter Motive auf lokaler Keramik teilten. Zu den häufigsten dieser Motive gehören der “Wer-Jaguar”, die fire-serpent und das Paw-wing. Sie werden durch ihre weite Verbreitung zu einer Leitform. Dieser Motivkomplex fehlt sowohl im Hochland von Mexiko als auch im Hochland und Tiefland Guatemalas sowie in Yucatán. Er wurde aber in Honduras gefunden.⁴⁴ Obwohl sich ähnlich dekorierte Gefäße in den Golfküstensites finden, fehlen dort gute kontextuale Daten. Im Tal von Oaxaca und in Tlatilco ist diese Keramik häufig assoziiert mit Gräbern, aber auch mit Haushaltsmüll. Es wird vermutet, daß diese Verteilung als Abstammungs-

⁴¹ Grove, 1981a, S. 377

⁴² “The Olmec-centered model may be incorrect, however, since it is becoming evident that other regions had independent and equally important early cultural developments (...).” Grove und Gillespie, 1992, S. 17

⁴³ Grove und Gillespie, 1992, S. 21f

⁴⁴ Grove und Gillespie, 1992, S. 23f

oder Herkunftskennzeichen benutzt wurde. Gräber in Tlatilco und Tomaltepec lassen dort einen ähnlichen Motiv-Gebrauch vermuten.⁴⁵

Am Übergang von der frühen zur mittleren Formativen wurden die geteilten Symbole von der Keramik auf den Grünstein übertragen.⁴⁶

Ein weiteres Problem sieht Grove in der Lebensdauer der olmekischen Zivilisation. Er berechnet eine Zeitspanne von 700 Jahren. Außerdem unterscheiden sich die kulturellen Inventare von San Lorenzo und La Venta voneinander, und es gibt auch stilistische Unterschiede in der Monumentalkunst.⁴⁷

Marcus⁴⁸ vermutet, daß die Intensität der Adoption der olmekischen Motive zur Unterscheidung von Abstammungsgruppen diene, wobei die Motive über den Handel erworben wurden. Tolstoy ist nicht ganz dieser Ansicht:

“Specifically, I would expect the kind of symmetrical interregional relationships visualized by Marcus to lead to a distribution unlike the one observed. Though they might indeed blur cultural boundaries and broaden distributions originally confined to smaller regions, the result would be a large number of element sets overlapping as a function of distance between their points of origin, not the diffusion of a tightly-knit complex retaining its identity from Guerrero to Chiapas and beyond. What is needed, therefore, is a general cause for the acceptance by many regional groups, whether neighbors or not, of the same set of objects and symbols, rather than conditions for the acceptance of diverse items from many sources.”⁴⁹

Tolstoy⁵⁰ vermutet, daß sich aus der Beständigkeit, mit der das Symbolset adoptiert wurde, schließen läßt, daß es Qualitäten und Attraktionen für den Übernehmenden besaß, der keine anderen Möglichkeiten hatte, um Abstammung, Status oder übernatürliche Wesen darzustellen. Der wahr-

⁴⁵ “The interpretation of the shared design set as social markers differs from the earlier assumption that the motifs are ‘Olmec style,’ and by inference that they originated with the Gulf coast Olmec and hence demonstrate borrowing from, or interaction with, that area. In fact, Gulf coast origins for any of the motifs have yet to be demonstrated archaeologically (...). This is also true of the white-slipped baby-face figurines traditionally thought to be Olmec.” Grove und Gillespie, 1992, S. 24f

⁴⁶ Grove und Gillespie, 1992, S. 30

⁴⁷ “.. it becomes obvious that in the Gulf Coast we are viewing a constantly evolving cultural tradition. This means that in areas outside of the Gulf Coast, where Olmec style artifacts are present, they can no longer be viewed as simply evidence of an Olmec archaeological horizon, for obviously just as Olmec culture changes through time on the Gulf Coast, so too will its external influences and manifestations undergo change. The chronology of central Mexico’s Formative and the position and nature of Olmec manifestations within this framework must be properly understood in order to understand further the nature of ‘highland Olmec’.” Grove, 1972, S. 110

⁴⁸ Marcus, 1989, S. 191ff

⁴⁹ Tolstoy, 1989, S. 295f

⁵⁰ Tolstoy, 1989, S. 296

scheinlichste Grund für diese Attraktion liegt für Tolstoy darin, daß der Motivkomplex mit San Lorenzo verbunden war.⁵¹

Auch wenn der Motivkomplex von San Lorenzo der am weitesten entwickelte war, so glaubt Tolstoy⁵² nicht, daß die Olmeken den gesamten Komplex entwickelt haben. Für Tolstoy stammen die Elemente dieses Komplexes aus verschiedenen Phasen. Dennoch weisen die Elemente zum Teil bemerkenswert ähnliche Charakteristika auf. Dieser Komplex hat keinen bestimm- baren Ursprung⁵³ und hat nicht bei jedem Auftauchen die gleiche uniforme Zusammensetzung.

“As for origins, they require a judicious consideration of dates, locations, and the nature and number of elements present in any and all occurrences.”⁵⁴

Demarest⁵⁵ ist der Ansicht, daß die Frage nach dem, was olmekisch ist, impliziert, daß es ein einzelnes olmekisches Phänomen gab. Dieses müßte in spezifischen typologischen, chronologischen und/oder prozessualistischen Begriffen definiert werden können. Er stellt die Brauchbarkeit des Konzeptes eines pan-mesoamerikanischen, olmekischen Phänomens zum Studium interregionaler Faktoren in Mesoamerika in Frage.

Traditionell werden die Olmeken als Kultur, Kunst, Stil, Horizont oder Komplex angesehen, der sich vom Herzland aus verbreitete und den Aufstieg anderer Kulturen stimulierte. Dabei wird von zwei Wellen ausgegangen, wobei die erste mit San Lorenzo und die zweite mit La Venta verbunden wird.

Demarest fragt nun, ob es im östlichen Mesoamerika Daten gibt, die einen frühen olmekischen Komplex stützen.

“These questions cannot be addressed by merely identifying artifactual similarities among different regions. It is also necessary to factor out alternative sources of shared material culture traits, since this sharing of traits may have its explanation in the common origins of ceramic assemblages in the Ocós or Ocós-like ceramic complexes of 1700 to 1200 BC.”⁵⁶

Es weisen seiner Meinung nach nur wenige Keramiken in der großen Isthmus-Region Muster auf, die für die Olmeken

⁵¹ “To the enabling conditions proposed by Marcus, I would add therefore the positive pressure for diffusion created by the evolutionary gap between the Gulf coast Olmec and the developing societies of other regions of Mesoamerica.” Tolstoy, 1989, S. 296

⁵² Tolstoy, 1989, S. 298

⁵³ “As Grove points out, one cannot derive a complex from a particular region because that region yields the greatest number of its constituent elements (most obviously if these elements include some found nowhere else!).” Tolstoy, 1989, S. 277f

⁵⁴ Tolstoy, 1989, S. 278

⁵⁵ Demarest, 1989, S. 305

⁵⁶ Demarest, 1989, S. 305

typisch sind. So kann nur die Calzadas Carved Keramik und ihre verwandten Arten aus Chiapas in einem gewissen Sinn als olmekisch angesehen werden. Aber “differential” Feuerung und “white-rimmed black ware” als olmekisch anzusehen, sei eine Mißinterpretation in zweifacher Hinsicht, von der Natur und der Chronologie her. Diese häufige Art der Oberflächenbehandlung war nicht einer einzelnen Keramikart zu eigen und ist auch nur an wenigen Stellen mit anderen olmekischen Zügen assoziiert. Diese Keramiktypen erscheinen an vielen Sites vor und nach dem vorgeschlagenen olmekischen Horizont.⁵⁷

Love sagt, daß die chronologische Interpretation des olmekischen Stils und seine Verbreitung eng verbunden sind mit der Vorstellung, daß die Golfküsten-Gesellschaften die “Mutterkultur” waren. In vielen frühen Arbeiten wird der Mechanismus der olmekischen Diffusion in Eroberungen, Kolonisationen oder Religion gesehen. Später zeigte sich, daß es Gesellschaften gab, die zeitgenössisch oder früher als die der Golfküste waren.⁵⁸

Nach Love⁵⁹ wurden viele archäologische Daten als “olmekischer Einfluß” interpretiert und Artefakte mit realen oder eingebildeten Ähnlichkeiten mit Golfküsten-Artefakten unkritisch als olmekisch identifiziert. Er sagt, daß die Begriffe olmekisch oder olmekoid nur für das sogenannte Herzland in der Frühen und Mittleren Formativen angewendet werden können.

Grove⁶⁰ zeigt auf, daß viele der sogenannten olmekischen Züge Verbreitung und Ursprung außerhalb des Herzlandes hatten. Er schlägt den neutralen Ausdruck “X-Complex” für ein Cluster von Zügen vor, das mit den früh-formativen Gesellschaften an der Golfküste und dem Zentralen Hochland assoziiert ist. Der Komplex schließt wahrscheinlich auch die Pazifikküste ein.

“The point that needs to be drawn from Grove’s work is that Olmec and Olmec style have no clear group reference in the chronological sense, while most analyses proceed on the assumption that they do. This leads to two complementary errors of interpretation: (1) all things Olmec have their origins in the heartland, and (2) the presence of Olmec style outside the heartland represents diffusion from the Gulf Coast societies.”⁶¹

⁵⁷ Demarest, 1989, S. 306

⁵⁸ “Stripped of their privileged status as more complex and as the nexus of stylistic generation, the Gulf Coast societies now appear to be only one part of a group of early complex societies that participated in a network of shared style, iconography, and symbology.” Love, 1991, S. 73

⁵⁹ Love, 1991, S. 72

⁶⁰ Grove zitiert nach Lowe, 1989, S. 72

⁶¹ Love, 1991, S. 72

“Through this, Olmec has come to mean just about anything anyone wishes it to. The term has now passed far beyond the original definition of a Gulf coast archaeological culture, to also encompass certain types or classes of artifacts found outside of that region (“Olmec jades,” “Olmec roller seals,” “Olmec baby-face figurines”), a number of equally widespread symbols (...), and an “Olmec art style” represented by the same symbols or motifs. Various modifications, such as Olmecoid, Olmec-like, and Olmec-style, further confound the term. Unfortunately, most of us have been guilty at one time or another of using the word Olmec uncritically.”⁶²

Die Vermutung, daß die olmekische Kultur andere zeitgenössische Kulturen beeinflusste, basiert auf einem Set von Keramikmotiven von außerhalb des Herzlandes. Diese Motive werden als olmekisch bezeichnet. Tolstoy⁶³ sieht in diesem Set ein Hauptargument für den olmekischen Einfluß. Dem widerspricht Grove und wirft folgende Fragen auf:

“What makes any of the motifs, artifacts, or baby-face figurines, specifically Olmec, other than the fact that many co-occur on the Gulf coast? What evidence is there that they originated with and/or emanated from the Olmec? Those assumptions have strongly affected archaeological interpretations for decades, and yet they have never been strongly supported by the archaeological data, past or present. How can such hypotheses ever be tested if there is no consistency in the use of the word Olmec, nor in what archaeologically constitutes legitimate “Olmec influence?”⁶⁴

Die sogenannten “olmekischen Motive” wiederholen sich von Region zu Region als ein Motivkomplex, dem “X-Komplex”, zu dem Motive wie die fire-serpent, das “were-jaguar-face”, “ilhuitl”, das “St. Andreas- Kreuz” und das “jaguar-paw-wing” gehören.⁶⁵

Grove hält den X-Komplex weniger für einen olmekischen Horizont, sondern sieht ihn eher als Beweis dafür, daß sich zahlreiche formative Gesellschaften ein grundlegendes Ideologiesystem teilten. Die Olmeken hatten daran teil, waren aber nicht notwendigerweise die einzige Quelle der Inspiration. Obwohl es offensichtlich ist, daß die Olmeken dem Komplex zu einer großen ästhetischen Blüte verhalfen und ihn auf Steinmonumenten verwandten, sind diese Monumente eher eine soziale und technische Leistung denn ein Beweis dafür, daß die Ideologie von der Golfküste kam. Es gibt bis jetzt keinen absoluten archäologischen Beweis dafür, daß einige oder alle der Motive zuerst an der Golfküste erschienen und/oder sich von dort aus ausbreiteten.

⁶² Grove, 1989, S. 9; Marcus ist der Ansicht, daß man den Terminus “Olmec” auf die Kulturen von Mexikos südlicher Golfküste beschränken kann und zwar für den Zeitraum zwischen 1200 und 500 v. Chr. Marcus, 1989, S. 193

⁶³ Tolstoy, 1989, S. 276ff und 209ff

⁶⁴ Grove, 1989, S. 9

⁶⁵ Grove, 1989, S. 10

“Yet even if future archaeological data demonstrated such were the case, their acceptance, use, and varied manipulations by many other societies would have quickly made them regionally unique manifestations which were anything but Olmec.”⁶⁶

Die grundlegende Ideologie der Formativen kann von Region zu Region ähnlich sein; dabei ist die Ähnlichkeit auf Grund eines frühen gemeinsamen Glaubensstratums eher wahrscheinlich als auf Grund einer Diffusion von einer bestimmten Quelle aus.

“Thus, during the Early Formative period, the ideology was expressed through a set of motifs and artifacts shared by many societies. This latter is suggested in the distinctive regional variations in the X Complex. No one society, including the Olmec, possessed (or expressed) all the motifs (...).”⁶⁷

Für Grove ist der X-Komplex weder olmekisch noch ein “Stil”, sondern nur eine Ansammlung von Motiven, welche fälschlicherweise “olmekisch” genannt wurden.

“As shown above, significant regional variation exists in preferred vessel forms, in the motifs given priority, and in motif execution. These do not mirror a Gulf coast template. The “style” is always local or regional. That is exactly what should be expected if regional cultures merely shared the general ideology and expressed it in their own manner. While is appropriate to define an “Olmec style” on the Gulf coast for monumental art, as was done by Coe (1965b), Covarrubias (1946a) and Drucker (1952), the term is inappropriate for the X Complex ceramics.”⁶⁸

Nach Grove⁶⁹ gibt es keine Hinweise darauf, daß die weitverbreitete olmekische Ikonographie das Resultat einer direkten Einflußnahme durch Außenseiter war. Eher ist die Ikonographie ein integraler Bestandteil lokaler Gesellschaften, wahrscheinlich um Abstammung zu demonstrieren. Findet sich also solche Keramik an einem Ort, so heißt das nicht notwendig, daß dieser olmekisch beeinflusst war.⁷⁰

Schele ist der Ansicht, daß beide Theorien, Mutterkultur (Olmec excentric school) bzw. unterschiedliche Kulturtraditionen (Primus inter Pares), am Problem vorbeigehen. Die Olmeken sind zwar die Mutterkultur Mesoamerikas, aber sie waren keine zentral organisierte Gesellschaft, die durch eine einzelne Regierungsstruktur dominiert wurde.⁷¹

Die ursprünglichen Vehikel des ideologischen Transfers zwischen diesen kulturellen Regionen waren wahrscheinlich kleine transportable Objekte. Steingravierungen, die überall im

⁶⁶ Grove, 1989, S. 12

⁶⁷ Grove, 1989, S. 12

⁶⁸ Grove, 1989, S. 13

⁶⁹ Grove, 1981a, S. 380

⁷⁰ Grove, 1981a, S. 380

⁷¹ Schele, 1996, S. 105

Soconusco-Gebiet von Chiapas und Guatemala gefunden wurden, lassen vermuten, daß exotische Güter über Handelsrouten vom Hochland zum Tiefland und entlang der Pilger Routen zu den und von den Hochland- und Tiefland-Gebieten El Salvadors und Honduras' transportiert wurden. Sicher waren olmekische Objekte – speziell solche aus Jade – auch wertvolle Erbstücke und Machtoobjekte in der Formativen und bei späteren Kulturen.⁷²

De la Fuente vermutet, daß der olmekischen Skulpturenstil auf die Golfküsten-Sites zwischen ca. 1200 - 400 v. Chr. beschränkt ist. Sie kommt zu diesem Ergebnis über die Definition, was für den olmekischen Stil essentiell sein soll und was nicht.

“The ambiguity of the contemporary definition of Olmec art derives unavoidably from an impressionistic appraisal of features common to works in different categories, coming from different places, and with very different temporal positions. Only by defining and limiting the discipline, place, and time through a legitimate geographic and temporal comparison can the characteristics of these features be extended to sculptures of other locations. In this way, the monumental sculptures of San Lorenzo, created during a definite period of time, permit us to establish the essentials of the features of the Olmec style, which, as such, is defined by its moments of full cultural integration; for, as style is not static, these already-defined features can be applied to the sculptures of La Venta, Laguna de los Cerros, Tres Zapotes, and other minor sites in order to determine whether or not they are Olmec works.”⁷³

Für de la Fuente führen Diskussionen über regionale Stile, fremden Einfluß, Wechsel der Formen usw. von der Frage weg, was wesentlich für den olmekischen Stil ist.⁷⁴

⁷² Schele, 1996, S. 105

⁷³ De la Fuente, 1981, S. 86

⁷⁴ “I am of the opinion that, in order to reach an understanding of what the Olmec style is in its purest expressive form (which can only exist in an epoch of maximum cultural integration), we must take into account the visually recognizable external features, and the subjects or figurative themes which, as is known by all, must be read without the help of tradition and written documentation.” De la Fuente, 1981, S. 86

2.2. Der olmekische Stil

Die Züge des olmekischen Stils entwickelten sich nicht plötzlich, sondern nach Ansicht von Grove⁷⁵ ganz allmählich. Reilly⁷⁶ findet es aufgrund der Tatsache, daß die olmekische Kultur eine lange Zeitspanne abdeckt, schwer, einen olmekischen Stil zu definieren. Trotzdem werden im folgenden einige Definitionsversuche vorgestellt.

Als Hauptcharakteristikum der olmekischen Kunst werden häufig die sogenannten “Baby-face”-Figuren angesehen. Diese sind anthropomorpher Gestalt und haben herabgezogene Mundwinkel. Bei einem Baby würde dieser Gesichtsausdruck als “greinen” angesprochen werden, bei einem Jaguar als “fauchen”. Der Mund ist meist leicht geöffnet und der Gaumen häufig zahnlos. Bei einigen Baby-face-Figuren erscheinen “Hauer” im Mund. Sie werden deshalb als Werjaguar⁷⁷ angesprochen, auf die später einzugehen sein wird. Es gibt in der olmekischen Kunst aber auch sehr naturalistische Darstellungen wie den sogenannten “Ringer”. Zur olmekischen Kunst gehören des weiteren “Altäre”. Diese sind meist rechteckig, an der



Abb. 1: olmekische Baby-face Figur



Abb. 2: olmekische Baby-face Figur mit Hauern im Mund

⁷⁵ Grove, 1981a, S. 376ff

⁷⁶ “We must contend not only with the style’s regional differences, but with its long-term evolution and change. The archaeological record makes clear, however, that Olmec art can be traced largely to the Gulf Coast Olmec heartland.” Reilly, 1996, S. 31f

⁷⁷ De la Fuente sagt aber, daß der sogenannte Werjaguar in der olmekischen Kunst zwar eine wichtige Rolle spielte, sich diese Kunst aber letztendlich um die menschliche Gestalt drehte. So sind von den 250 großen, olmekischen Figuren die meisten menschlich, während eine Minderheit Mischwesen mit überwiegend menschlichen Zügen darstellt. Auch bei den Figuren aus Ton überwiegen die menschlichen Darstellungen, während die Figuren aus Jade und Serpentin überwiegend Mischwesen sind. De la Fuente, 1992, S. 121

“They do not, however, deal with humanity in its strictly historical dimension but with humanity, anchored in myth, as the link between the supernatural and physical world. The human form was perceived to be imbued with divine power.” De la Fuente, 1992, S. 128

Oberseite flach und weisen auf der Vorderseite vielfach eine Höhlung auf, in der eine Person sitzt (siehe z. B. Abb. 45, S. 129). Einer der bemerkenswertesten Züge des olmekischen Stiles sind die Kolossal-Köpfe (siehe z. B. Abb. 85, S. 164, und 88, S. 165). Einige wiegen mehr als 10 Tonnen. Bis auf eine Ausnahme sind sie nur im olmekischen Herzland zu finden. Noch herrscht keine Einigkeit darüber, ob sie Herrscher, Ballspieler oder idealisierte Gesichter darstellen sollen.⁷⁸

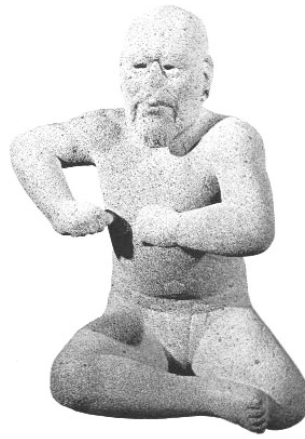


Abb. 3: der sogenannte Ringer

Palacios schreibt über den olmekischen Stil:

“Los artistas olmecas gustaban de las superficies lisas y muy pulidas, apenas interrumpidas a veces por líneas finas incisas para indicar rasgos suplementarios como tatuajes, ornamentos o glifos. Estas líneas son sobrias y precisas, en curvas suaves y rectángulos redondeados; el arte olmeca a menudo busca la voluta como forma estética y simbólica.”⁷⁹

Und de la Fuente faßt den sogenannten olmekischen Stil wie folgt zusammen:

“To summarize, most of the definitions of Olmec sculptural style have had as their point of departure the description of external features, most of which are identified as characteristics of the jaguar. In the secondary position - in many instances not considered an element essential to the definition of the style - are human representations, among which are included the colossal heads. Other elements of an external nature, such as the presence of features of other animals (monkeys, birds of prey, fish, etc.), of physical deformities (dwarfs), and of symbolic designs (crossed bands, flame eyebrows, square eyes, etc), have been added to the list of external traits that are supposed to hold the means of deciding whether a sculpture is Olmec or not. The interest shown in defining the style based on the external features mentioned above permits us to view the artistic objects from only one point of view: that of their resemblance to or disparity from nature.”⁸⁰

Sie⁸¹ ist der Ansicht, daß nur Merkmale wie die Form der Augen, Fänge und Klauen in der Natur beim Jaguar beobachtet werden können. Die anderen Züge weisen keinen Bezug zum Jaguar auf. Es handelt sich dabei um die herabgezogene Unterlippe, von der es verschiedene Darstellungsarten gibt, die V-förmige Kopfspalte und einfache oder gegabelte Schwänze.

⁷⁸ Soustelle, 1979, S. 39ff; Stirling, 1965, S. 733; Grove, 1981b, S. 65ff; de la Fuente, 1981, S. 93; Davis, 1985, S. 45f; Stuart, 1993, 94f; u. a.

⁷⁹ Palacios, 1965, S. 60

⁸⁰ De la Fuente, 1981, S. 84

⁸¹ De la Fuente, 1981, S. 84f

Nach de la Fuente⁸² halten sich in der olmekischen Kunst “Realismus” und “Abstraktion” die Waage: Darstellungen, die die Natur genau nachbilden, gibt es ebenso wenig wie Darstellungen, die mit der Natur nichts mehr gemeinsam haben.⁸³

Für Tate⁸⁴ hat die olmekische Kunst zwei Hauptthemen: Herrschaft und Schamanismus. Auch das Material, aus dem die Objekte hergestellt wurden, spielt für die Bedeutung des Werkes eine Rolle. Objekte aus grünem Stein signalisieren Herrschaft und möglicherweise Wasser:

”... represented by rain and the generative power of the primordial sea (shown by the La Venta Massive Offering of serpentine blocks under the ceremonial court).”⁸⁵

Tate versteht – wie auch Reilly⁸⁶ – die Objekte im olmekischen Stil als symbolisches System, um Ideologie sichtbar zu machen:

”... concerns and beliefs of a local society interpreted through the mandates of its political leaders, the artist’s individual predilection, and the Olmec ideological system.”⁸⁷

Grove ist der Ansicht, daß Stein- und Keramikobjekte Ausdruck eines Glaubens sind, der älter sein muß als die Objekte, die ihn symbolisieren.⁸⁸

Nur außerhalb des Herzlandes findet sich eine weitere Ausdrucksform des olmekischen Stiles. Es sind dies die Felsmalereien, wie sie in Chalcatzingo und Oxtotitlán zu sehen sind.⁸⁹

2.3. Die Herkunft der olmekischen Kultur

Über die Herkunft der Olmeken gibt es noch keine endgültige Klarheit. Nach Lowe entstand die Kultur an der südlichen Golfküste. Er vermutet aber auch Einflüsse aus anderen Gebieten, wie Guerrero, Guatemala und Süd-Amerika.⁹⁰

⁸² De la Fuente, 1981, S. 85

⁸³ “Both ways of conceiving and creating appear to have been simultaneous, and were applied in accordance with what was being represented: greater realism for human forms; greater simplification, synthesis, or invention for forms that gave body to an idea or concept distant from the natural form.” De la Fuente, 1981, S. 85f

⁸⁴ Tate, 1996, S. 56

⁸⁵ Tate, 1996, S. 49

⁸⁶ Reilly, 1996, S. 29

⁸⁷ Tate, 1996, S. 49

⁸⁸ Grove, 1981a, S. 378

⁸⁹ Siehe dazu u. a.: Grove, 1968, 1969, 1970; Gay, 1966 und 1967

⁹⁰ Lowe, 1989, S. 39

Aus der großen Anzahl gefundener Gegenstände im olmekischen Stil schlossen Covarrubias⁹¹ und C. T. E. Gay⁹² auf Guerrero als Herkunftsgebiet der Olmeken. Willey⁹³ ist der Ansicht, daß man weder das Hochland noch Zentral-Mexiko, Guerrero oder Oaxaca als Herkunftsgebiete ausschließen kann. Nach anderen Autoren wie Charles Wicke⁹⁴ entwickelte sich die Kultur in Oaxaca. Graham⁹⁵ und Girard⁹⁶ sind der Auffassung, daß die Vorläufer der olmekischen Kultur im Pazifikgebiet (Chiapas, Guatemala, El Salvador und Kaminaljuyú) zu suchen sind. Roman Piña Chan hält folgende Herkunft für möglich:

”...die Olmeken (rückten) aus dem extremen Süden, also von Ecuador, in Richtung Mittelamerika vor, wo sie sich mit der örtlichen Bevölkerung im südlichen Mittelamerika vermischten. Einige unter ihnen drangen in Oaxaca, Guerrero, Puebla und Morelos ein, bis sie im Tal vor Mexiko-Stadt ankamen; andere überquerten den Isthmus von Tehuantepec in Richtung der Golfküste, wo sich die Kultur der Olmeken zur vollen Blüte entfaltete.”⁹⁷

Auch Grove ordnet den Ursprung der olmekischen Kultur dem südlichen Mesoamerika zu. Er schließt, wie auch Piña Chan, Einflüsse aus Südamerika nicht aus.⁹⁸

Stirling, Caso und auch Coe⁹⁹ äußerten sich dahingehend, daß die südliche Golfküste Geburtsplatz der olmekischen Kultur war. Bernal¹⁰⁰ hält zwei Gebiete als Ursprungsorte für möglich: das mexikanische Plateau und die tropische Golfküste. Er favorisiert die Golfküste, da sich in den anderen Regionen keine Vorgänger des Stiles finden lassen. Heizer¹⁰¹ hält es für möglich, daß die kleineren Vorgängerorte von San Lorenzo und La Venta nicht gefunden wurden.

2.4. Zeitliche Einordnung der olmekischen Kultur

Wie bereits erwähnt, wurden die Olmeken ursprünglich zeitlich zu spät eingeordnet. So bemühte sich zum Beispiel J. Eric S. Thompson¹⁰² zu beweisen, daß die Olmeken zeitgenössisch mit den postklassischen Kulturen waren. Andere, darunter Stirling, Caso und Covarrubias, nahmen ein frü-

⁹¹ Covarrubias, 1966, S. 76

⁹² Nach Willey, 1985, S. 37

⁹³ Willey, 1985, S. 39

⁹⁴ Wicke, 1971, S. 161f

⁹⁵ Graham, 1989, S. 235ff

⁹⁶ Girard, 1969, S. 417ff

⁹⁷ Piña Chan, 1986, S. 86

⁹⁸ Grove, 1972, S. 126

⁹⁹ Stirling und Caso nach Diehl, 1989, S. 20 und Coe, 1989, S. 69

¹⁰⁰ Bernal, 1969, S. 12f

¹⁰¹ Heizer, 1968, S. 22f

¹⁰² Nach Soustelle, 1980, S. 29

heres Aufkommen dieser Kultur an.¹⁰³ Die C14-Methode entschied diesen Streit zu Gunsten der zweiten Gruppe.¹⁰⁴ Heute wird die eigentliche olmekische Kultur von Coe¹⁰⁵ auf 1150 - 400 v. Chr. und von Bernal¹⁰⁶ auf 1500 - 100 v. Chr. datiert. Nach Grove¹⁰⁷ endet die olmekische Kultur gegen 500 v. Chr.

Im neuesten, dieser Arbeit vorliegenden Werk datieren Diehl und Coe¹⁰⁸ die olmekische Kultur wie folgt: 1500 - 1200 v. Chr. (Pre-Olmec), 1200 - 900 v. Chr. (Initial-Olmec), 900 - 600 v. Chr. (Intermediate-Olmec) und 600 v. Chr. - 1 n. Chr. (Terminal-Olmec und Epi-Olmec).

Die frühesten Besiedlungsspuren im Herzland stammen von ca. 2200 v. Chr. Es entstanden nach Meinung der beiden Autoren verschiedene Orte, denen noch alle Merkmale der späteren olmekischen Kultur fehlten. Am Ende dieser Periode wuchsen La Venta und San Lorenzo schneller als die übrigen Gemeinschaften. In der Initial-Olmec-Periode erlebte San Lorenzo seinen Höhepunkt und auch sein Ende, dessen Ursache ungeklärt ist.¹⁰⁹

“La Venta, Laguna de los Cerros, and perhaps Tres Zapotes were inhabited at this time, as well, but little is known about these early occupations.”¹¹⁰

La Venta erlebte in der Intermediate-Olmec-Periode seine Blütezeit. Andere Orte dieser Periode sind Arroyo Pesquero und San Martín Pajapan.¹¹¹

Nach Diehl und Coe¹¹² ist über die Terminal- und Epi-Olmec-Periode bisher sehr wenig bekannt. Sie sagen, daß die Vorherrschaft von La Venta noch bis 400 oder 300 v. Chr. fortgedauert haben kann.

¹⁰³ Nach Soustelle, 1980, S. 29

¹⁰⁴ Drucker, Heizer und Squier, 1957, S. 73f: C 14 Datierung von La Venta; Coe, Diehl, Stuiver, 1967, S. 1399ff: C 14 Datierung von San Lorenzo

¹⁰⁵ Coe, 1981b, S. 122

¹⁰⁶ Bernal, 1969, S. 147

¹⁰⁷ Grove, 1989, S. 69

¹⁰⁸ Coe und Diehl, 1996, S. 12f

¹⁰⁹ Coe und Diehl, 1996, S. 12

¹¹⁰ Coe und Diehl, 1996, S. 12

¹¹¹ Coe und Diehl, 1996, S. 12

¹¹² “Complex A witnessed considerable construction activity during La Venta’s last two centuries and the stylistic characteristics of several stone monuments would place them a few centuries before the birth of Christ. San Lorenzo was reoccupied at the beginning of the Terminal Olmec period, but no sculptures can be dated to this time and it was definitively abandoned by about 400 B.C. True Olmec culture drew to a close by 300 B.C., but derived, epigonal culture survived north of the Tuxtla Mountains at Tres Zapotes and perhaps elsewhere.” Coe und Diehl, 1996, S. 13

2.5. Sprache

Mittlerweile hat sich die Ansicht von Campbell und Kaufman¹¹³ weitestgehend durchgesetzt, daß die Olmeken eine Sprache aus der Mixe-Zoque-Sprachgruppe benutzten. Kaufman fand, daß der Entstehungszeitraum der Sprache, der mit Hilfe der Glottochronologie für Mixe-Zoque errechnet wurde, und das Erscheinen der Olmeken zusammenfallen. In einer Arbeit von 1976 untersuchten er und Campbell Lehnwörter aus dem Nahrungs- und Agrarbereich. Sie stellten fest, daß es in der Maya- und der aztekischen Kultur viele Lehnwörter aus dem Mixe-Zoque (MZ) gibt.

“If a culture must have such items to qualify as Mesoamerican and the terms for the items are borrowed from MZ, then it would seem reasonable to assume that speakers of the MZ languages possessed the uniquely Mesoamerican things early enough and had prestige enough that others borrowed from them. If MZ had the items and others lacked them, it would seem reasonable to equate MZ with a culture known to have had them at the appropriate time, namely Olmec.”¹¹⁴

Joesink-Mandeville und Meluzin sind hinsichtlich der Sprache anderer Meinung: Für sie sprachen die Olmeken eine Maya-Sprache.¹¹⁵

2.6. Räumliche Einordnung der olmekischen Kultur

2.6.1. Das sogenannte Herzland

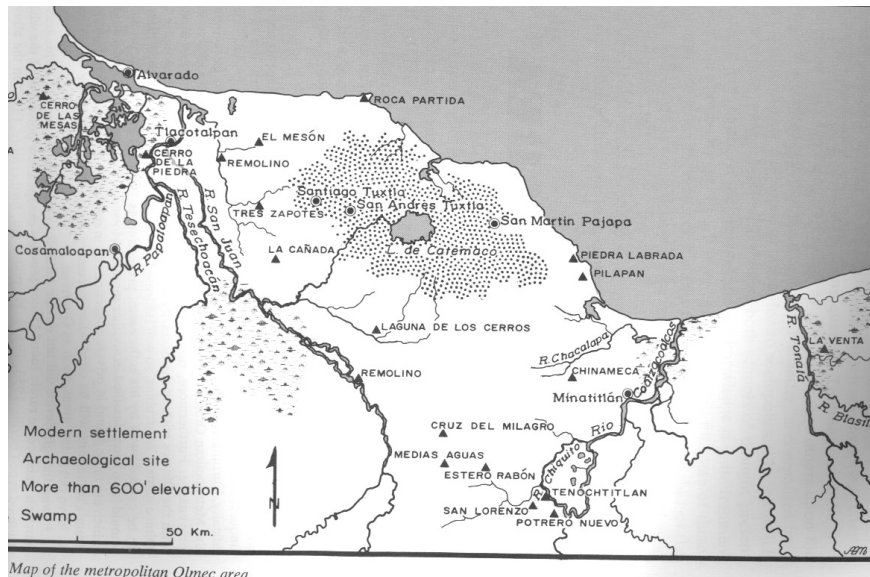
Als Herzland wird im allgemeinen das Gebiet bezeichnet, in dem sich die olmekischen Monumente befinden, die zu groß sind, um bewegt zu werden. Dabei ist der Begriff “Unbeweglichkeit” natürlich irreführend. Orte wie La Venta und

¹¹³ Campbell und Kaufman, 1976, S. 88

¹¹⁴ Campbell und Kaufman, 1976, S. 82; Auf dieser Grundlage versuchten Kaufman und Justeson in einem Artikel von 1993 die Stele von La Mojarra zu entziffern. Sie wird auf 159 n. Chr. datiert und gehört damit in die epiolemekische Zeit. Die Autoren kommen dabei zu dem Schluß, daß die Grammatik dieser Stele Mixe-Zoque ist. Kaufman und Justeson, 1993, S. 1709

¹¹⁵ “By “heartland” we are of course referring to the district wherein the ancestral Mayan or Macro-Mayan group first achieved a sustenance economy efficient enough to permit sedentary village life and the requisite population expansion to motivate concentration of economic and political power, which in turn presumably provoked military rivalries and dispersals from time to time. These conditions were obviously fulfilled shortly before the time of the San Lorenzo-Cuadros ceramic horizon; and the Huastec migration out of the heartland (ca. 1300-1200 B.C.) documents the initial period of political rivalry and dispersals immediately preceding the rise of the Olmec civilization. Thus there seems little doubt that the Olmec were a Mayan-speaking people, as previously suggested by W. Jiménez Moreno (1942a; 1942b), J. E. S. Thompson (1954: 53), M.D. Coe (1962; 1968), and others.” Joesink-Mandeville und Meluzin, 1976, S. 96

Tres Zapotes liegen in einem alluvialen Gebiet. Deshalb gibt es dort kein natürliches Vorkommen an großen Steinen. Also muß das Material für die Monumente wenigstens einmal transportiert worden sein. Die Herkunft der Steine liegt in den Tuxtla-Bergen. Es gibt Beweise dafür, daß Monumente nach ihrer Aufstellung transportiert wurden.¹¹⁶



Karte 2: Das olmekische Herzland

Das olmekische Herzland befand sich auf dem Gebiet der heutigen mexikanischen Bundesstaaten Tabasco und Veracruz. Von der Größe her umfaßte es eine Fläche von ca. 18.000 qkm.¹¹⁷ Geographisch wird das Gebiet im Norden vom Golf von Mexiko begrenzt. Im Westen formen die Flüsse San Juan und Papaloapan und einige Seen ein wasserreiches und sumpfiges Gelände. Das flache Gebiet ist während der Regenzeit bis auf wenige erhöhte "Inseln" überschwemmt. Auf diesen Erhebungen befanden sich die olmekischen Siedlungen.¹¹⁸ Im Osten liegen weitere Sümpfe. Die einzigen Erhebungen im ganzen Gebiet sind die Tuxtla-Berge, von denen einige 500 m hoch sind. Das Klima ist tropisch. In der Region um San Lorenzo fallen im Jahr mindestens 1210 mm Niederschlag. Es gibt keine klar abgegrenzte Trockenzeit und – da die Böden nie austrocknen – kann Landwirtschaft das ganze Jahr über betrieben werden.¹¹⁹

¹¹⁶ z. B. Coe, 1989, S. 35, Lowe über den Cobata Kopf, 1989, S. 51

¹¹⁷ Siehe dazu Karte 1

¹¹⁸ Velson and Clark, 1975, S. 2

¹¹⁹ Coe, 1981, S. 15

Die ökologische Struktur des Gebietes ist sehr vielseitig. So gibt es den tropischen Regenwald, der viele verschiedene Kletterpflanzen aufweist.¹²⁰

Das olmekische Herzland ist das wasserreichste Gebiet in ganz Mesoamerika. Zu den Flüssen kommen noch üppige Niederschläge. So liegt die Luftfeuchtigkeit bei rund 80%. Die Regenzeit dauert von Ende Mai bis Januar, wobei die Niederschlagsmenge im Jahr 2000 mm beträgt, in den Tuxtla-Bergen sogar noch mehr. Auch in der sogenannten Trockenzeit hört es nicht ganz auf zu regnen.¹²¹ Die Landwirtschaft hatte in dieser Region also nicht mit zuwenig, sondern mit zuviel Wasser zu kämpfen.

2.6.2. Einzelne Orte der olmekischen Zivilisation

Earle¹²² ist der Ansicht, daß die primären Zentren im olmekischen Herzland wahrscheinlich alle bekannt sind. Dahingegen sei nur wenig Wissen über die sekundären Zentren vorhanden. Nach Earle wurde nur in einem Gebiet des olmekischen Herzlandes nach dörflichen Strukturen geforscht. Er ordnet La Venta, San Lorenzo und Tres Zapotes der höchsten Kategorie zu. Grove¹²³ schließt sich dem an. Für ihn zeichnen sich Orte dieser Kategorie durch ihre Größe, die Anzahl der Mounds und die der steinernen Monumente aus. Nach Earle¹²⁴ nahmen Orte wie Los Soldados und Estero Rabón eine Zwischenstellung zwischen den primären Zentren und den Dörfern ein. Nach Grove¹²⁵ haben Orte der zweiten Kategorie nur ein oder zwei Monumente und wenige große Mounds.

San Lorenzo

San Lorenzo ist einer von drei benachbart liegenden Orten. Die beiden anderen sind Tenochtitlán, 2,5 km nordöstlich, und Potrero Nuevo, 2,7 km ost-südöstlich von San Lorenzo ge-

¹²⁰ "There are several other vegetative and faunal adaptive zones in the area - savannah, beach, mangrove forest, and river levee forest to name a few - but none are nearly as extensive as the tropical rain forest." Velson and Clark, 1975, S. 2

¹²¹ Velson and Clark, 1975, S. 2f

¹²² Earle, 1976, S. 213

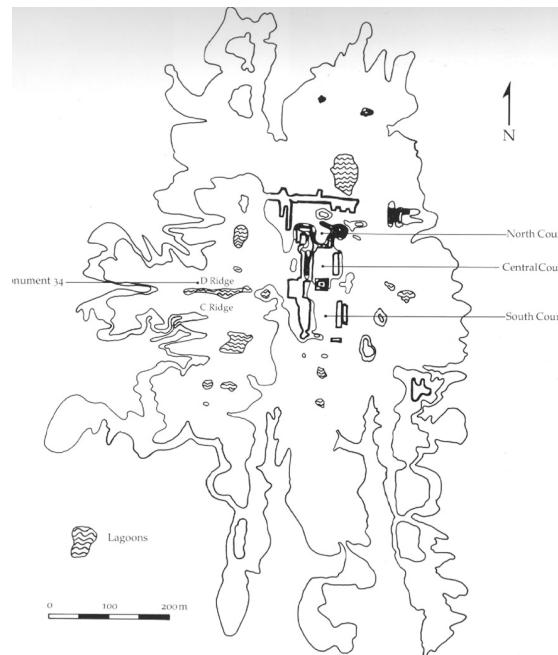
¹²³ Grove, 1984, S. 16

¹²⁴ Earle, 1976, S. 219f

¹²⁵ Grove, 1984, S. 16; Ein Ort, der nach seiner Meinung in diese Kategorie gehört, ist La Isla. Grove, 1991, S. 223ff

legen. Nach Marcus¹²⁶ nehmen die drei Orte zusammen ein Gebiet von ca. 80,5 ha ein. Dabei sollen auf San Lorenzo 52,9, auf Tenochtitlán 23,0 und auf Potrero Nuevo 4,6 ha entfallen.

San Lorenzo liegt auf einem Plateau, das sich mehr als 50 m über die umgebende Savanne erhebt. In dieses Plateau schneiden steile Schluchten ein, die bei der Konstruktion der Mound-ähnlichen Kämme entstanden waren. So ist das ganze Plateau, auf dem San Lorenzo liegt, als ein großes Artefakt zu betrachten.



Karte 3: San Lorenzo

Coe¹²⁷ hält es für das Bildnis eines fliegenden Vogels, der allerdings nie fertiggestellt wurde.

Die ersten Besiedlungsspuren von San Lorenzo gehören in die Ojochi-Phase (1500 - 1350 v. Chr.)¹²⁸, die aber nach Ansicht von Coe noch nicht olmekisch waren.¹²⁹

Auf die Ojochi-Phase folgt die Bajio-Phase (1350 - 1250 v. Chr.). Nach Coe¹³⁰ begann in dieser Zeit bereits die Umgestaltung des Plateaus.

In der Chicharro-Phase (1250 - 1150 v. Chr.) erscheinen die ersten Figuren mit olmekischen Zügen.¹³¹ Zu diesem Zeitpunkt beginnt in San Lorenzo auch die Herstellung von Skulpturen.¹³²

Die erste olmekische Phase in San Lorenzo ist die San Lorenzo-Phase (1150 - 900 v. Chr.), die Coe¹³³ in die Unterphasen A und B unterteilt. In dieser Zeit wurden die meisten Monumente hergestellt.

¹²⁶ Marcus, 1976, S. 85

¹²⁷ Coe, 1981b, S. 119

¹²⁸ Coe, 1981b, S. 121

¹²⁹ Coe, 1981b, S. 124

¹³⁰ Coe, 1981b, S. 124

¹³¹ Coe, 1981b, S. 126

¹³² Coe und Diehl, 1980, S. 150 und S. 294

¹³³ Er legt die Grenze zwischen den beiden Phasen auf 950 v. Chr. fest. Coe, 1968, S. 76

Auf die San Lorenzo-Phase folgt die Nacaste-Phase (900 - 700 v. Chr.). Nach Coe¹³⁴ tauchen nun Figuren auf, die keine olmekischen Züge mehr zeigen. Auch die großen Konstruktionsaktivitäten hören in dieser Phase auf.

“Nevertheless, some Olmec influence is implied by a few of the stone artifacts, perhaps reflecting the augmented importance of La Venta as a bastion of Olmec culture.”¹³⁵

Eine Besonderheit von San Lorenzo ist das ausgefeilte Bewässerungssystem. Dieses besteht aus trogförmigen Basaltsteinen und scheint mit künstlich angelegten Lagunen in Verbindung zu stehen.¹³⁶

La Venta

La Venta befindet sich auf einer Insel 85 km nordöstlich von San Lorenzo. Dort wurden von einer Ölfirma Erdarbeiten vorgenommen, die viel zerstörten. Dabei fanden sich Monumente, die nicht wissenschaftlich ausgegraben wurden.

Für Palacios¹³⁷ war La Venta ein zeremonielles Zentrum, das nur von einer kleinen Gruppe ständig bewohnt wurde. Rust und

Sharer¹³⁸ belegen, daß durch neuere Funde diese Sicht widerlegt wurde. Es fanden sich u. a. Hausböden, Vorrats-

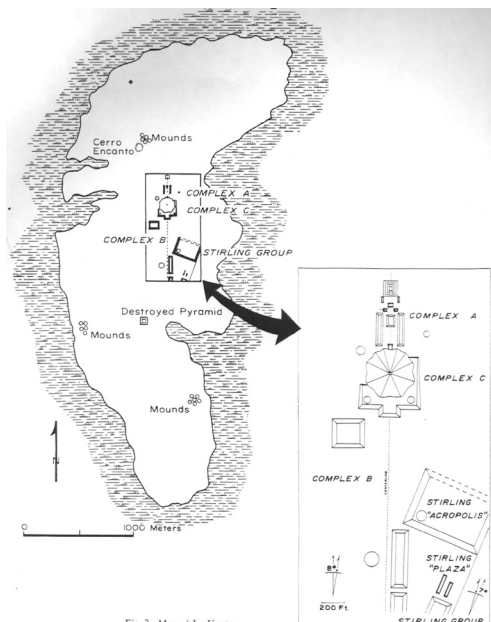


Fig. 2. Map of La Venta

Karte 4: La Venta

¹³⁴ Coe, 1981b, S. 132

¹³⁵ Coe, 1981b, S. 132

¹³⁶ Coe, 1981b, S. 119; Coe ist der Ansicht, daß es ein elaboriertes Wasserkontrollsystem war, das mit einem unglaublichen Arbeitsaufwand errichtet wurde. Wozu das System aber letztlich diente, weiß auch er nicht. (1981a, S. 57) Er hält es für möglich, daß einige dieser Lagunen als zeremonielle Bäder dienten (1981b, S. 119). Die geometrische Form mancher Lagune und die Verwendung von Basalt statt Holz als Baumaterial für das Drainagesystem spricht nach Diehl (1981, S. 74) dafür, daß das System nicht nur einen rein nützlichen Zweck hatte. Kennedy (1982, S. 286ff) sieht in diesem System eine Aufzuchtstation für Kröten, deren Haut ein Halluzinogen absondert. Auf ihre Ansicht wird später genauer eingegangen.

¹³⁷ Palacios, 1965, S. 69

¹³⁸ Rust und Sharer, 1988, S. 102

gruben und auch eine Werkstatt, in der Serpentin verarbeitet wurde.¹³⁹

Nach Heizer¹⁴⁰ wurde La Venta um 1000 v. Chr. erbaut und gegen 600 v. Chr. verlassen. Damit ist dieser Ort mit der späten San Lorenzo-Phase zeitgenössisch. Rust und Sharer¹⁴¹ sprechen davon, daß das Gebiet um La Venta bereits seit 1750 v. Chr. besiedelt war. Zwischen 1150 und 800 v. Chr. wurde La Venta zu einer "major temple-town". Sie sind der Ansicht, daß die Hauptblüte zwischen 800 und 500 v. Chr. stattfand.

Coe und Diehl¹⁴² unterteilen die Besiedelungsdauer von La Venta in sechs Phasen: Die beiden ersten Phasen (1800 - 1500 v. Chr. - Early und Middle Barí - und 1500 - 1200 v. Chr. - Late Barí) sind dabei präolmekisch. Die Zeit zwischen 1200 und 900 v. Chr. bezeichnen sie als Early La Venta A und B. Diese Phase ist zeitgenössisch mit der Besiedelung San Lorenzos. Danach folgt zwischen 900 und 600 v. Chr. die Late La Venta-Phase. In der Early San Miguel-Phase (600 - 300 v. Chr.) beginnt das Ende der eigentlichen olmekischen Kultur. Die letzte Besiedelungsphase (Late San Miguel 300 v. Chr. - Zeitenwende) ist bereits epiolmekisch.

In La Venta wurden ca. 30 Monumente gefunden. Coe¹⁴³ ist der Ansicht, daß die Mehrzahl von ihnen in die San Lorenzo-Phase datieren.¹⁴⁴ Die größte Struktur in La Venta ist die Pyramide (Komplex C). Dieses Bauwerk ist 31,4 Meter hoch, hat an der Basis einen Durchmesser von ca. 128 Metern und einen geschätzten Rauminhalt von 9.050 Kubikmetern. Die Pyramide ist nicht – wie zuerst angenommen worden war –

¹³⁹ "The new data support the development of a local three-tiered site hierarchy, in place by the time the site reached its apogee (800 - 500 B.C.), with La Venta itself in control of major ceremonial construction and activity and the importation and redistribution of exotic materials for both utilitarian and ritual or status use, supported by a peripheral riverine settlement differentiated by further economic, sociopolitical, and ritual distinctions. This evidence, in turn, allows the reconstruction of a ranked or stratified society at La Venta of sufficient size and complexity to challenge the correlate of the "vacant ceremonial center" model, a dual component "priest-peasant" social organization." Rust und Sharer, 1988, S. 104

¹⁴⁰ Heizer, 1968, S. 14

¹⁴¹ Rust und Sharer, 1988, S. 102

¹⁴² Coe und Diehl, 1996, S. 12f

¹⁴³ Coe, 1968, S. 62

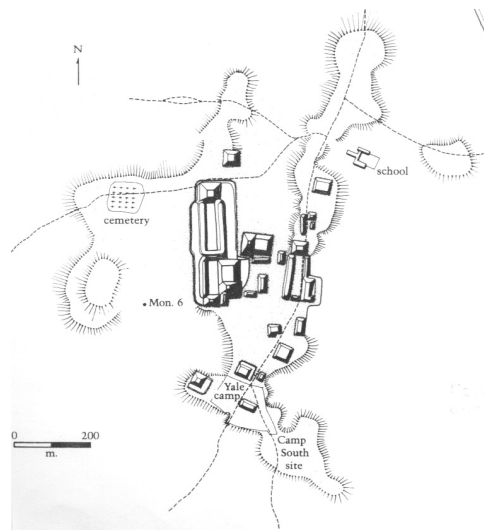
¹⁴⁴ "The monuments of the part of La Venta which has been explored undoubtedly were placed according to rigorous planning. Along the central line which forms the axis of La Venta the Olmecs made great offerings and left the famous mosaic floors representing jaguar faces. These mosaics were not left visible; they were covered immediately after having been laid down, thus acquiring the quality of a ritual offering." Bernal, 1969, S. 39

rechteckig, sondern rund. Die Oberfläche weist eine regelmäßige Abfolge von zehn Tälern und Kämmen auf. Eine Hypothese besagt, daß die Pyramide Vulkanen aus den Tuxtla-Bergen nachempfunden wurde.¹⁴⁵ Die Steigung der Seiten beträgt 30%, und es fand sich kein Weg, der nach oben führt. Aus diesen Gründen findet es Heizer¹⁴⁶ unwahrscheinlich, daß diese Pyramide bestiegen wurde.

Tres Zapotes

Tres Zapotes liegt nahe dem Fuße der Tuxtla Berge. Der Ort besteht aus rund 50 Mounds.

Für Bernal¹⁴⁷ begann die Besiedelung von Tres Zapotes zwischen 1500 und 1200 v. Chr. Coe¹⁴⁸ legt die erste Periode von Tres Zapotes in die Zeit um 300 v. Chr. Willey¹⁴⁹ dagegen ist der Ansicht, daß sie zwischen 600 und 400 v. Chr. begann und zwar



Karte 5: Tres Zapotes

unmittelbar nach der Aufgabe von La Venta. Er schließt nicht aus, daß das Gebiet von den Leuten, die aus La Venta kamen, besiedelt wurde. Drennan sagt zu der Datierung von Tres Zapotes:

“While there is no evidence of violence, Tres Zapotes seems to have reached its climax during the Late Formative or Early Classic, after which the site was abandoned (...).”¹⁵⁰

¹⁴⁵ Heizer, 1968, S. 17ff

¹⁴⁶ Heizer, 1968, S. 38f

¹⁴⁷ Bernal, 1969, S. 107

¹⁴⁸ Coe, 1965, S. 714

¹⁴⁹ Willey, 1985, S. 34f

¹⁵⁰ Drennan, 1976, S. 360

Chalcatzingo

Chalcatzingo – im Bundesstaat Morelos gelegen – befindet sich am Fuß einer Basaltformation, die Cerro de la Cantera genannt wird. Die Gravierungen von Chalcatzingo wurden am nordwestlichen Hang des Berges gefunden. Es handelt sich um sechs Hauptreliefs.¹⁵¹

Nach Grove¹⁵² liegt Chalcatzingo in einer Zone mit gutem Ackerland und nahe einer kleinen Quelle. Der Ort war günstig zu strategischen Kommunikationsrouten gelegen. Außerdem fanden sich in der Nähe verschiedene Mineralien u. a. Eisenerz. Grove deutet den Namen Chalcatzingo als ‘the revered place of sacred water’.¹⁵³

Hirth vertritt die Ansicht, daß die ersten Entwicklungsspuren in Chalcatzingo zwischen 1600 und 1000 v. Chr. auftraten.¹⁵⁴ Grove¹⁵⁵ datiert die ersten Hinweise auf die Amate Phase (1500 - 1100 v. Chr.). In dieser Zeit unterscheidet sich – nach Grove¹⁵⁶ – die Keramik Chalcatzingos in nichts von der anderer



Karte 6: Chalcatzingo

Orte dieser Region. Darauf folgt die Barranca-Phase (1100 - 700 v. Chr.). Der Keramikstil beginnt sich um 1100 v. Chr.

¹⁵¹ “Distribution of the reliefs on the slope does not appear to have been regulated by any prearranged order, nor can we suggest, at this stage, any meaningful relationship between them in terms of overall symbolism.”
Hirth, 1978, S. 39

¹⁵² Grove, 1981a, S. 383

¹⁵³ Grove, 1984, S. 23

¹⁵⁴ Hirth, 1978, S. 43

¹⁵⁵ Grove, 1984, S. 40

¹⁵⁶ Grove, 1984, S. 41

in Zentral-Mexiko zu verändern: Es taucht nun das 'doubleline-break'-Motiv auf.¹⁵⁷

Seinen Höhepunkt erreichte der Ort in der Zeit zwischen 700 und 500 v. Chr., das ist die Cantera-Phase.¹⁵⁸ Hirt¹⁵⁹ führt diese Blütezeit darauf zurück, daß der Ort eine wichtige Rolle in einem Handelsnetz zu spielen begann. Nach Grove¹⁶⁰ besaßen zwar auch andere Ort im Tal Mound-Architektur, aber diese waren trotzdem nur sekundäre Zentren, während Chalcatzingo ein primäres Zentrum¹⁶¹ war.

Grove¹⁶² ist der Ansicht, daß Chalcatzingo wahrscheinlich ein wichtiges Zentrum für Religion und Handel war.¹⁶³

In Chalcatzingo finden sich zwei Strukturen aus der frühen formativen Phase. In der Mittleren Formativen – der Cantera-Phase – gab es eine Plaza von 120 m Länge und 70 m Breite. An der Nordseite wurde die Plaza von einer 70 m langen Mound-Plattform flankiert. An der Südseite fanden sich eine Eliteresidenz und verschiedene andere Gebäude.¹⁶⁴

¹⁵⁷ "A great deal of variation occurs within the motifs lumped under that name, but basically the motif consists of a set of parallel lines circling the rim, with one line 'broken' in places by gaps." Grove 1984, S. 41f

¹⁵⁸ Grove, 1984, S. 46

¹⁵⁹ Hirth, 1978, S. 40ff

¹⁶⁰ Grove, 1981a, S. 383ff

¹⁶¹ Grove findet, daß Chalcatzingo zu dieser Zeit nicht typisch für das zentrale Hochland war:

"At this time, Chalcatzingo represents a site quite distinct from other highland Middle Formative sites, not only in its presence of monumental art but also as an early ceremonial center with definite ceremonial architecture. However, I must reiterate that in the ceramic assemblage, there is little at the moment which would distinguish Chalcatzingo from other Middle Formative sites, and nothing that looks particularly Olmec. The ceramics follow a general pattern common to Mesoamerica at this time (white wares with double-line break decorations)." Grove, 1981a, S. 384; siehe auch Grove, 1972, S. 116

¹⁶² Grove, 1981a, S. 383

¹⁶³ "Chalcatzingo was the center for the eastern Morelos subarea. During the Early Formative, this subarea was lightly populated because of the relative inaccessibility of surface water. Chalcatzingo was the largest site in eastern Morelos. Located on good agricultural land and adjacent to a small spring, its central position in the valley also made it a natural focus for redistribution, for it was in close proximity to iron ore, kaolin, and chert sources, as well as to strategic communication routes." Grove, 1968, S. 490

¹⁶⁴ Grove, 1972, S. 116; "In addition, two large stone-faced platforms, each with an erected carved stela, and an Olmec-style table-top altar within a small walled patio area, were found during excavations near the plaza. Chalcatzingo's public or ceremonial area encompassed about 20 percent of the main site area." Grove, 1981a, S. 384

Hirth bezeichnet Chalcatzingo als "Gateway Community". Unter dieser versteht er:

"Gateway communities develop either as a response to increased trade or to the settling of sparsely populated frontier areas. They generally are located along natural corridors of communication and at the critical passages between areas of high mineral, agricultural, or craft productivity; dense population; high demand or supply for scarce resources; and, at the interface of different technologies or levels of sociopolitical complexity. They often occur along economic shear lines where coast factors change and where there are economic discontinuities in the free movement of merchandise. The function of these settlements is to satisfy demand for commodities through trade and the location of these communities reduces transportation costs involved in their movement."¹⁶⁵

De la Fuente ist der Ansicht, daß Chalcatzingo eine Provinzhauptstadt mit lokaler Herrschaft war. Sie und Grove¹⁶⁶ glauben – aufgrund der gefundenen olmekischen Darstellungen –, daß über Handel und Heirat eine Verbindung zum olmekischen Herzland bestand. Vielleicht stammten auch einige der Führer Chalcatzingos von der Golfküste. Diese sicherten sich so Kontrolle und Zugang zu den Hochlandressourcen. Die Kontakte zur Golfküste waren nach Meinung von Grove¹⁶⁷ friedlich, da es keine archäologischen Hinweise gibt, die das Gegenteil unterstützen würden. Er vermutet, daß nur wenige Leute aus dem Herzland dort lebten. Für eine olmekische Kolonie hält er Chalcatzingo nicht, da die meisten Artefakte aus dem Ort nicht olmekisch sind, sondern ihre Wurzeln in Zentral-Mexiko haben.

Für die Steingravierungen sieht Grove in Chalcatzingo keine lokalen Vorgänger. Er ist der Ansicht, daß Technologie und Ikonographie dort völlig ausgereift angekommen sind, vermutlich aus dem Herzland.¹⁶⁸

Wenn auch die Gravierungen generell olmekischen Stils sind, unterscheiden sie sich doch in ihrer Ausdrucksart.¹⁶⁹ Der frontier-art-Stil konnte nur von Personen mit speziellem Wissen über den Herzland-Stil verstanden werden, weil er in den Monumenten der Golfküste abstrahiert worden ist. Da sich, nach Grove¹⁷⁰, die Darstellungen von Chalcatzingo nicht an die führenden Mitglieder der Gesellschaft wendeten, sondern an die Dorfbevölkerung, mußten die Ausdrucksarten dieses Stiles entsprechend vereinfacht werden.

¹⁶⁵ Hirth, 1978, S. 37

¹⁶⁶ De la Fuente, 1992, S. 128; Grove, 1984, S. 39

¹⁶⁷ Grove, 1984, S. 160

¹⁶⁸ Grove, 1984, S. 109

¹⁶⁹ Grove ist der Ansicht, daß die genaue Interaktion zwischen dem Herzland und Chalcatzingo immer noch nicht geklärt ist. Grove, 1984, S. 109f und 157ff

¹⁷⁰ Grove, 1984, S. 158

Die Reliefs von Chalcatzingo können nach Tolstoy¹⁷¹ in die Amate- oder Barranca-Phase, aber auch in die Cantera-Phase datiert werden. Die letztgenannte Phase wird von Grove (nach Tolstoy) bevorzugt.

Um 500 v. Chr. beginnt Chalcatzingo an Bedeutung zu verlieren und büßt seine Stellung im Handelsnetz ein.¹⁷² Grove¹⁷³ vermutet, daß dieser Bedeutungsverlust auf eine soziopolitische Veränderung zurückzuführen ist.

2.7. Organisation des Herzlandes und Einflüsse von außen

Auch über die Organisation der olmekischen Gesellschaft gibt es unterschiedliche Ansichten. So sind Bernal¹⁷⁴ und Caso¹⁷⁵ der Meinung, daß es ein olmekisches Reich gab. Dieses hatte eine politische, ökonomische und militärische Dominanz über die lokalen Führer in einer Zone außerhalb des Herzlandes, die sie als imperial bezeichnen. Coe¹⁷⁶ spricht davon, daß die Olmeken Puebla, Morelos und vielleicht auch Guerrero kontrollierten, und zwar mit Hilfe einer Staatsreligion, die sich auf den jaguarähnlichen Regengott konzentrierte. Diese Ansicht korrigiert er später.

“Military conquest and mass religious proselyzation can be ruled out, but trade and commerce for exotic goods played a major role in the equation.”¹⁷⁷

Ob es ein olmekisches Reich gab oder nicht, läßt sich nach Meinung von Tolstoy und Paradis nicht sagen.

“At this time we can only say that resemblances between Veracruz, Oaxaca, and the Basin of Mexico do appear to be very close and to indicate that contact between these regions was continuous and intimate.”¹⁷⁸

Diehl¹⁷⁹ ist zwar auch der Ansicht, daß die Gesellschaft non-egalitär war, meint aber, daß es keine Daten gibt, die für oder gegen ein olmekisches Reich sprechen. Er hält es aber im Gegensatz zu Coe für unwahrscheinlich, daß die Olmeken außerhalb des Herzlandes ökonomische oder politische Kontrolle ausübten.¹⁸⁰

¹⁷¹ Tolstoy, 1989, S. 288

¹⁷² Hirth, 1978, S. 43

¹⁷³ Grove, 1984, S. 47

¹⁷⁴ Bernal, 1969, S. 89ff

¹⁷⁵ Nach Diehl, 1989, S. 27

¹⁷⁶ Coe, 1965b, S. 765 und S. 771f

¹⁷⁷ Coe und Diehl, 1996, S. 23

¹⁷⁸ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 350

¹⁷⁹ Diehl, 1989, S. 27ff

¹⁸⁰ Diehl, 1989, S. 27

Hirth¹⁸¹ ist wie Diehl der Ansicht, daß die Olmeken außerhalb des Herzlandes keine direkte Kontrolle ausübten, hält aber die Anwesenheit von Händlern für möglich.

Coe und Diehl¹⁸² gehen davon aus, daß die Olmeken in Chieftoms¹⁸³ organisiert waren. Die Führer dieser Chieftoms lebten in Orten, die größer und eindrucksvoller waren als die Siedlungen im Hinterland.

Drucker¹⁸⁴ hingegen ist der Ansicht, daß die olmekische Gesellschaft für ein Chieftom zu komplex war. Statt dessen bevorzugt er den Begriff "primitive state".

Für Grove¹⁸⁵ und Flannery¹⁸⁶ nimmt der Handel eine wichtige Rolle bei der Ausbreitung der olmekischen Kultur ein. Für Grove waren dabei Orte wie Chalcatzingo Außenposten olmekischer Händler.¹⁸⁷

Die Bewohner dieser Außenposten umgaben sich mit ihren heimischen Symbolen. Grove¹⁸⁸ glaubt eher an ein Netzwerk, das dem Austausch von Elitiegütern diene, als an ein Handelsreich. Dagegen ist Flannery¹⁸⁹ der Ansicht, daß die Herrscher weniger entwickelter Kulturen ihre Bodenschätze gegen olmekische Güter eintauschten, um ihr eigenes Prestige zu erhöhen. Aufgrund der Beliebtheit des olmekischen Stiles entstand auch ein nachgemachter Stil. Drucker denkt nicht, daß es olmekische Außenposten gab:

¹⁸¹ "The highly controversial "Olmec trade route" may have been a system of integrated gateway communities involved in the procurement and movement of scarce resources into the Gulf Coast. No direct political control is necessarily implied in this arrangement, either on the part of the Olmec over their regional gateways or the gateway communities over their respective hinterlands; the structuring of ties may have been along ritualistic and economic lines alone. Indirect evidence suggests the existence of merchant specialists at Chalcatzingo. Several of the large structures excavated in the ceremonial zone may have been specialized trade-related warehouse facilities as well as serving ritual, ceremonial, and workshop purpose (...). Hirth, 1978, S. 44

¹⁸² Coe und Diehl, 1996, S. 12

¹⁸³ Ein chieftom untersteht einem "chief", der sein Territorium nicht unmittelbar beherrscht, da er nicht über einen – dazu nötigen – Stab verfügt. So muß er sich auf die Kooperation lokaler Instanzen z. B. Älteste verlassen. Er fungiert als Integrationsfigur und empfängt als solche Tribute und Dienstleistungen. Diehl, 1989, S. 28

¹⁸⁴ "By "primitive state" I mean an autonomous political unit significantly larger and more complexly structured than any chieftom, with various but not all of the institutions of the fully developed state. In other words, it is a developmental aspect of the complete state." Drucker, 1981, S. 30

¹⁸⁵ Grove, 1989, S. 146ff und Grove, 1969, S. 422f

¹⁸⁶ Flannery, 1968, S. 80 und 105ff

¹⁸⁷ "The pattering of Olmec sites in the central highlands suggests that they are located along trade routes between the sources of the exploited materials (usually stone) and the Gulf Coast." Grove, 1969, S. 423

¹⁸⁸ Grove, 1989, S. 28ff

¹⁸⁹ Flannery, 1968, S. 115ff

“There was no need to exile Olmec people to the arid plains of Morelos to colonize or to man garrisons, as long as the highland affines dutifully brought precious substances to La Venta. It should be noted that if the Olmec utilized, as suggested, primitive concepts of reciprocal gift-giving and kinship ties to exploit their highland neighbors, ...”¹⁹⁰

Tolstoy¹⁹¹ hält es für möglich, daß es Gruppen umherreisender Handwerker gab. Wenn diese nicht eine endogame Kaste waren, war das Ergebnis ihrer Besuche vielleicht ein extensives Netz von Beziehungen. Dieses allein konnte ausgereicht haben, die Kernelemente des San Lorenzo-Komplexes zu verbreiten. Auch Eheschließungen mit Personen anderer Regionen können als eine Art von Kontakt gewertet werden. Diese “Fremden” könnten Embleme aus ihrer Heimat mitgebracht haben, um damit auf ihre Herkunft zu verweisen. Dies kann die Ursache sein für die Verbreitung olmekischer Muster in den Gräbern von Tlatilco.

“In sum, there is no reason to doubt that the means by which the SLO complex achieved its distribution were diverse. They could have consisted of the infilling of sparsely-settled landscape, trading in obsidian, iron ore or cacao, and intermarriages between communities, including cases in which women and goods moved in opposite directions. The latter possibility, more than any of the others, raises the question of the nature of the societies thus interacting, and whether the relationships between them may ever have been asymmetrical.”¹⁹²

2.8. Ernährung, Handel und Ressourcen

Für Santley¹⁹³ läßt sich aus den in Matacapan gewonnenen Daten schließen, daß die Olmeken einerseits über “house-lot gardens” (= “Schrebergärten”) oder Obstgärten verfügten und andererseits über Felder in unterschiedlichen Entfernungen zum jeweiligen Ort. Letzteres führte zu Streusiedlungen. Angebaut wurden Mais¹⁹⁴, Bohnen und Maniok.¹⁹⁵ Als weitere Nahrungsquellen der Olmeken vermuten Grove und Davies¹⁹⁶ das Erjagen von Rehwild und anderen Tieren.

¹⁹⁰ Drucker, 1981, S. 46

¹⁹¹ Tolstoy, 1989, S. 292f

¹⁹² Tolstoy, 1989, S. 292f

¹⁹³ Santley, 1992, S. 150

¹⁹⁴ Davis, 1985, S. 47 und Diehl 1989, S. 25. Er schließt aus der Anwesenheit von Manos- und Metate-Fragmenten, daß die Kultivierung von Mais in San Lorenzo wenigstens bis 1500 v. Chr. zurückreicht.

¹⁹⁵ Grove, 1981a, S. 389. Die Anwesenheit von Maniok wird an einer großen Anzahl von Obsidiansplittern festgemacht. Es wird vermutet, daß diese zur Verarbeitung der Wurzel dienten. Diehl, 1989, S. 25. ist sogar der Ansicht, daß Maniok nach Mais die zweitwichtigste Nahrungspflanze war. Laut Stone belegen Untersuchungen mit neu hergestellten Obsidianchips, daß die alten Werkzeuge in der Tat für die Bearbeitung von Maniok verwendet wurden. Neue Werkzeuge wiesen nach der Bearbeitung von Maniok die gleichen Gebrauchsspuren auf wie die alten. Stone, 1984, S. 78

¹⁹⁶ Davis, 1985, S. 49 und Grove, 1981a, S. 389

Dazu kamen Fisch, Wasservögel, Truthähne, Schildkröten und Hunde. Letztere stellten einen wichtigen Anteil der Nahrung dar.

Nach Hirth¹⁹⁷ gab es nach 1400 v. Chr. ein interregionales Netz, in dem verschiedene Materialien über weite Strecken gehandelt wurden, und an dem die Olmeken schon in der frühen formativen Periode teilhatten.

Nach Sharer lassen sich zwei Arten von Handel unterscheiden: einmal der Handel über indirekten Kontakt, bei dem Objekte über verschiedene Volksgruppen zum Endpunkt verhandelt werden. Und dann ist da der direkte Kontakt durch reisende Händler.

Bei einem indirekten Kontakt treffen Hersteller und Käufer nicht zusammen.

“In such circumstances, a significant distinction can be made between an object that arrived in an alien society devoid of any information as to its meaning within the donor (Olmec) culture, and an object that arrived accompanied by at least some information as to its meaning within Gulf coast culture. In the first instance, the symbolic meanings attached to the artifact would be expressed solely within the local culture (“non-Olmec symbolic manipulation”), whereas in the second instance, at least some of its symbolic meanings could be translated from the Gulf coast (“Olmec symbolic manipulation”). This distinction describes one variation in interaction intensity within the same kind of contact (indirect). Such distinctions may be difficult to detect archaeologically, but an Olmec object appearing in the Southeast periphery in an isolated context, with associations unknown in the Olmec homeland, may indicate indirect contact, and its presence within a localized ritualized pattern (caching, burials, etc.) may reflect its incorporation into a non-Olmec symbolic system. On the other hand, the same object found in the Southeast periphery associated with a ritualized pattern replicated in the Gulf coast region would indicate the adoption of Olmec symbolic systems into an alien culture.”¹⁹⁸

Ein direkter Kontakt stellt einen höheren Grad der Interaktion dar als der indirekte. Er kann aus sporadischen Besuchen bestehen, aber auch intensiver sein, so zum Beispiel durch einen olmekischen Außenposten. Das ist nach Sharers Meinung der Punkt, an dem die Unterscheidung zwischen transportablen und nicht transportablen olmekischen Objekten wichtig wird.

“It seems reasonable to conclude that monumental Olmec sculpture represents the best evidence for the actual presence of Gulf coast agents in alien lands. However, in such situations one cannot rule out skillful emulation, or the training of a local sculptor in the Gulf coast traditions who may have returned to practice his newly-acquired skills. At some point, quantitative as well as qualitative measures may indicate Olmec presence and the intensity of that presence (as in occasional visits versus permanent outposts).”¹⁹⁹

¹⁹⁷ Hirth, 1978, S. 36f

¹⁹⁸ Grove und Gillespie, 1992, S. 20

¹⁹⁹ Sharer, 1989, S. 267f

Das Material für die Steinmonumente wurde aus den Tuxtla-Bergen herangebracht. Es ließen sich einige Quellen feststellen: So kommt der meiste Basalt aus dem Gebiet des Cerro Cintepec. Dieser Vulkan befindet sich an der südlichen Flanke der Tuxtla-Berge.²⁰⁰ Dagegen stammt der am häufigsten in Tres Zapotes gebrauchte Basalt vom Cerro el Vigia, einem Vulkan 4 km westlich von Santiago Tuxtla. Die Quelle des Basalts von La Venta ist unbekannt. Andere Quellen für Steine waren der Vulkan La Union, rund 100 km südöstlich, und Chinameca, ca. 60 km westlich von La Venta. Von dort kommt der Kalkstein.²⁰¹ Es wird vermutet, daß die Steine auf einem Schlitten zum nächsten Fluß transportiert und von dort aus mit Kanus und Flößen weiterbefördert wurden.²⁰²

Ab der Ojochi-Phase (1500 - 1350 v. Chr.) waren die Golfküste und Gebiete des östlichen Zentralen Hochlandes, nahe dem Tehuacan-Tal, Teil eines Obsidian-Handelsnetzes.²⁰³ Jade und Jadeit tauchen erst um ca. 900 v. Chr. an der Golfküste auf. Hirth²⁰⁴ vermutet, daß die Golfküste erst dann Teil eines Handelsnetzes war, über das diese beiden Materialien zu den Olmeken gelangten.

Tolstoy und Paradis²⁰⁵ meinen, daß die Olmeken wahrscheinlich handwerkliche Waren exportierten. Funde olmekischer tragbarer Objekte scheinen das zu stützen. Dabei lassen sich die vergänglichen Dinge wie möglicherweise Kakao nicht mehr finden.²⁰⁶

²⁰⁰ Grove und Gillespie vermuten, daß dieses Gebiet der Tuxtla Berge unter der Kontrolle eines olmekischen Ortes stand. Grove und Gillespie, 1992, S. 26

²⁰¹ Velson and Clark, 1975, S. 4

²⁰² Velson and Clark, 1975, S. 5ff

²⁰³ Obsidian ist ein vulkanisches Glas, das in Mesoamerika "occur principally in the east-west volcanic cordillera of central Mexico and the highlands of Guatemala." Cobean, Coe, Perry, Turekian und Kharkar, 1971, S. 667
Grove und Gillespie, 1992, S. 30; Cobean, Coe, Perry, Turekian und Kharkar erforschten die Quellen des Obsidians, der in San Lorenzo gefunden wurde. Sie stellten dabei fest, daß von den Bewohnern von San Lorenzo ab der Ojochi-Phase immer mehr Obsidian-Quellen erschlossen wurden.

"The patterns of obsidian trade show that the Olmec peoples were constantly establishing new commercial relationships with peoples in other areas of Mesoamerica." Cobean, Coe, Perry, Turekian und Kharkar, 1971, S. 670

In der Chicharras-Phase (1250 - 1150 v. Chr.) gehörten zu diesem Netz die beiden Obsidianquellen, die vom Tal von Mexiko und den früh-formativen Gesellschaften Morelos kontrolliert wurden.

"This highland-lowland exchange network most likely involved commodities other than obsidian and could have served to introduce improved plant varieties to Gulf Coast communities." Grove, 1981a, S. 389

²⁰⁴ Hirth, 1978, S. 40f

²⁰⁵ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 350

²⁰⁶ Drennan geht davon aus, daß die meisten Lebensmittel nicht über eine Strecke von mehr als 275 km gehandelt werden konnten. Das sei die absolute Grenze für verderbliche Güter. Drennan, 1984, S. 110

Freidel ist der Ansicht, daß die Objekte, die so über weite Strecken gehandelt wurden, auch eine magische Bedeutung hatten. Objekte aus Obsidian, Eisenerzspiegel, Seemuscheln, Stachelrochen-Stacheln und Grünstein hatten nicht nur eine ökonomische Bedeutung, sondern dienten auch dazu, übernatürliche Gewalten zu manipulieren.²⁰⁷

Tate ist der Ansicht, daß über die Handelskontakte auch Wissen und spirituelle Konzepte weitergegeben wurden.²⁰⁸

Hirth vertritt einen ähnlichen Standpunkt:

“Whatever the reasons, the exchange of status goods helped to stimulate the appearance of more complex forms of social organization and the appearance and growth of specialized sites referred to as gateway communities.”²⁰⁹

Es gibt die Vermutung, daß die Macht der Chiefs aus dem Zugang zu limitierten Materialien wie Jade und Obsidian resultierte.²¹⁰

2.9. Götter und Religion bei den Olmeken

Auch über die Religion der Olmeken gehen die Meinungen auseinander.

Bernal²¹¹ ist der Ansicht, daß die Olmeken noch keine Götter kannten. Er behauptet, daß in der olmekischen Periode der Jaguar verehrt wurde, aber nicht als Gott, sondern innerhalb eines nagual-Konzeptes.²¹² Später korrigiert er sich und geht nun davon aus, daß man den Jaguar als eine Art Gott betrachten kann, da er das essentielle Merkmal hat, das allen mesoamerikanischen Göttern eigen ist: Er ist zusammengesetzt aus verschiedenen Wesen – Mensch und Jaguar. Die “baby-face”-Figuren stellen für ihn hingegen keine Götter dar, weil sie keine konkreten Attribute besitzen. Für Covarrubias²¹³ zeigen die meisten Darstellungen Jaguargötter, die Grundlage der späteren Regengötter.

²⁰⁷ Freidel, 1996, S. 4f

²⁰⁸ Tate, 1996, S. 48

²⁰⁹ Hirth, 1978, S. 37

²¹⁰ “What the chiefs possessed was an unequal access to certain statuses in the society (...) . We suspect that one of the material correlates for those statuses may have been the right to control or display certain items, only a few of which are preserved archaeologically.” Sharer, 1989, S. 268

²¹¹ Bernal, 1969, S. 97f und 1981, S. 142

²¹² Am Tag der Geburt bekommt im Glauben der Indianer jeder ein nagual zugeteilt. Naguals sind Schutzgeister, zumeist Tiere. Je nachdem, an welchem Tag ein Mensch geboren wurde, bekommt dieser ein bestimmtes nagual. Der Mensch und sein nagual sind miteinander verbunden und wenn ein Feind das nagual eines Gegners gefangen nimmt und rituell quält, ist er in der Lage, seinem Gegner eine Krankheit oder gar den Tod zu senden. Darum wird das nagual geheimgehalten. Neben dem individuellen nagual gab es früher auch eins für den Stamm. Kommentar des Popol Vuh, 1984, S. 173

²¹³ Covarrubias, 1966, S. 58ff

Joralemon²¹⁴ geht von einem komplexen, kodifizierten Pantheon aus. Er belegt das anhand der Las Limas Figur, auf der verschiedene Köpfe eingraviert sind, die er für die Köpfe von Göttern hält. Auch Coe²¹⁵ war durch diese Figur auf die Idee gekommen, daß die Olmeken mehrere Götter gehabt haben könnten. Er hält dabei die vier Köpfe auf den Extremitäten der Las Limas Figur für vier verschiedene Götter und nicht für vier Aspekte der selben Gottheit, weil nach seiner Meinung einer dieser Köpfe den Totengott darstellt.²¹⁶

Während Coe 1968 die Köpfe der Las Limas Köpfe mit aztekischen Gottheiten gleichsetzte, schreibt er 1989 dazu:

“While I still believe in the viability of the Continuity Hypothesis, I admit that the identifications of specific gods were wrong.”²¹⁷

Marcus²¹⁸ sieht es als Fehler an, immer von einem komplexen Pantheon oder einer monotheistischen Religion auszugehen. Der Ausdruck “Gott” sei oft erst von den Spaniern verwendet worden, denen animistische oder Ahnenvorstellungen nicht so sehr vertraut waren. Sie sagt, daß in Oaxaca verehrte Ahnen eine große Rolle spielten. Der Chieft einer Gemeinschaft trat – um das Wohlbefinden seiner Gemeinschaft zu erhalten – mit seinen Ahnen in Verbindung.

Unter den olmekischen Funden sind viele Stücke, die als sogenannte “Werjaguare” bezeichnet werden.²¹⁹ Bei der Ausgrabung von Potrero Nuevo wurde ein sehr verstümmeltes Monument (Monument 3, Abb. 192, S. 313) gefunden. Stirlings²²⁰ Interpretationsvorschlag, daß es einen riesigen Jaguar darstellt, der sexuellen Verkehr mit einer auf dem Rücken liegenden Frau hat, wird von Coe²²¹ geteilt. Coe meint, daß

²¹⁴ Joralemon, 1976, S. 33f

²¹⁵ “It struck me that all five representations were different and distinct, although linked by the ubiquitous cleft on the top of the head. This immediately suggested that the ancient Olmec artist was expressing here a kind of structural opposition between well-defined Olmec supernaturals, and that the Covarrubias Hypothesis of an almost monotheistic religion centering on a god of rain was wrong.” Coe, 1989, S. 72

²¹⁶ Coe, 1972, S. 1

²¹⁷ Coe, 1989, S. 72

²¹⁸ Marcus, 1989, 153f

²¹⁹ De la Fuente beschreibt die Werjaguare wie folgt: “slanting eyes, wide flat noses, flaring upper lips that give the appearance of a snarling mouth, cleft heads, and secondary features such as claws, baby faces, thick necks, and the presence or absence of fangs. In short, the list of visible elements that are assumed to show the image of the jaguar, jaguar-monster, or humanized jaguar has become very long.” De la Fuente, 1981, S. 83

²²⁰ Nach Coe, 1989, S. 71

²²¹ Coe, 1989, S. 71

vielleicht ein Mythos dargestellt wird, in dem es um eine ursprüngliche Union zwischen Jaguar und Mensch geht. Aus dieser Union entstand die Rasse der "Werjaguare".

Eine andere Ansicht vertreten Medellin²²² und Whitney Davis.²²³ Sie interpretieren die Figur auf dem Monument als einen Mann. Für Medellin hat das Monument mit Unterwerfung und Demütigung von Menschen zu tun.

Der Jaguar spielt nach Coe²²⁴ in der Kunst der Olmeken eine Hauptrolle und war mit dem königlichen Haus verbunden. Für ihn steht der Jaguar bei den Olmeken für Tezcatlipoca.²²⁵ Coe ist der Ansicht, daß schamanistische Deutungen nur eine untergeordnete Rolle spielen, da um 1200 v. Chr. die Verbindung Schamane - Jaguar durch die Verbindung Herrscher-Jaguar ersetzt wurde.

Er²²⁶ ist sich aber sicher, daß der Jaguar nicht der alleinige Fokus der olmekischen Religion ist, sondern daß ein ganzes Pantheon vorhanden war.

Peter Furst²²⁷ räumt dem Schamanismus wesentlich größere Bedeutung für die olmekische Religion und Kunst ein. Er²²⁸ meint mit Blick auf Südamerika, daß die "Werjaguar"-Figuren einen Mann zeigen, der sich selbst in einen Jaguar, oder einen Jaguar, der sich in einen Mann transformiert. Sie stellen damit die Verwandtschaft des machtvollen Schamanen mit dem Jaguar dar. Dafür spricht auch das folgende Zitat von Grove zur Religion der Olmeken:

"The actual roots of the shared belief system may be far older than its first visual expression during the Early Formative. Lathrap (1974) has posited the existence of an ancient pan-nuclear American belief system, responsible for similarities between the Olmec and Chavin symbol systems. The basic ideology of Formative period Mesoamerica may well be similar from region because of an ancient common belief stratum, rather than due to diffusion from one particular source."²²⁹

Reilly und Tate²³⁰ teilen die Auffassung, daß die olmekische Kultur auf einem schamanistischen Glaubenssystem beruhte. Schamanismus wird in der olmekischen Kultur durch

²²² Nach Bernal, 1969, S. 67. Er selber ist der Ansicht, daß das Monument zu verstümmelt ist, um etwas deutlich zu erkennen (1969, S. 67).

²²³ Davis, 1978, S. 453

²²⁴ Coe, 1972, S. 1ff

²²⁵ Tezcatlipoca ("Der rauchende Spiegel"), aztekische Gottheit. Er war eine Hauptgottheit der Azteken mit einem Spiegel statt einem Fuß. Eine seiner Erscheinungsformen war Tepeyólotl ("Das Herz der Berge"). In dieser Form ist er jaguargestaltig. Als Tepeyólotl ist er der Herr der Höhlen und der Verantwortliche für Erdbeben. Informationen dazu aus Covarrubias, 1967, S. 210; Bolz, Lexikon Teil, 1975; Coe, 1972, S. 8

²²⁶ Coe, 1977, S. 187

²²⁷ Furst, 1968, S. 143ff

²²⁸ Furst, 1968, S. 149ff

²²⁹ Grove, 1989, S. 12

²³⁰ Reilly, 1996, S. 30ff und Tate, 1996, S. 48

einen Aufstieg zum Himmel ausgedrückt, symbolisiert durch das Abbild des Weltenbaumes. Dieser kann auf verschiedene Art dargestellt werden: durch kreuzförmig ausgelegte Votiväxte²³¹ oder durch Pflanzen, die aus dem Kopfputz von Figuren kommen.²³² Der Schamane und/oder Herrscher war der Vermittler zwischen der natürlichen und der übernatürlichen Welt.²³³

Im Katalog *The Olmec World* wird die Ansicht vertreten, daß die olmekische Kunst die Transformation eines Schamanen in sein nagual oder den Weltenbaum sichtbar macht. Jede Darstellung kann dabei nur einen Abschnitt dieser Transformation zeigen.²³⁴

Furst²³⁵ vermutet weiter, daß bei der Transformation ein Halluzinogen eine Rolle spielte; so könnten die olmekischen Jade-„Löffel“ dazu gebraucht worden sein, eine Substanz zum Schnupfen zu reichen.

Er geht davon aus, daß in der olmekischen Kunst schematische Themen dargestellt sind, die Analogien zu den Vorstellungen der heutigen Indianer, z. B. den Huichols, haben. Solche Themen sind die Verwandlungen von Menschen in Tiere, ekstatischer Tanz, Wächterseelen und tierische Alter Egos, Seelenreisen sowie die belebte und führende physische und metaphysische Umwelt. Er sieht darin das Fundament der späteren mesoamerikanischen Religionen.²³⁶

Für die Verwandlung von Menschen in Tiere verweist er auf olmekische Darstellungen, in denen Wesen die Züge eines Jaguars mit denen eines Menschen verbinden und damit Transformation versinnbildlichen.²³⁷ Da in der olmekischen Kunst solche Transformationsdarstellungen häufig sind, vermutet Furst²³⁸, daß dieses Thema eine dominierende Rolle in der religiösen Ideologie und bei den schamanistischen Praktiken gespielt haben muß.

²³¹ Tate, 1996, S. 57

²³² Reilly, 1996, S. 36f

²³³ Katalog „The Olmec World“, 1996, S. 126

²³⁴ „Less explicit depictions of transformation are encoded in figures in ritual postures and by their gestures. The sequence of a ritual action may be represented by figures in the same pose but with different attributes; an infant or a bundle of vegetation similarly cradled in the arms of ritual performers may be understood as stages in the transformation of the sacrificial victim into the harvest. The central motif of the maize plant is transformed in stages of growth from germinating seeds and sprouts emerging from the kernel or earth and the cob from the husk, into the symbolic world tree.“ Katalog „The Olmec World“, 1996, S. 126

²³⁵ Furst, 1996, S. 77f

²³⁶ Furst, 1996, S. 69

²³⁷ Siehe dazu die Abb. 1- 3, 7, 8, 233 und 234; Furst, 1996, S. 68ff

²³⁸ Furst, 1996, S. 70

Nach Furst²³⁹ halten viele südamerikanische Indianer den Jaguar nicht für ein Tier, sondern für ein menschliches Wesen, aber nicht für ein gewöhnliches menschliches Wesen, sondern für jemanden mit übernatürlicher Macht, nämlich den Schamanen. Deshalb ist es auch kein Zufall, daß die Olmeken selten einen Jaguar ganz als Tier darstellten, sondern daß der Jaguar meist etwas menschliches an sich hatte.

Diese Verbindung zwischen Schamane und Jaguar existierte nach Furst²⁴⁰ auch noch in späterer Zeit. So ist bei den yukatekischen Maya das Wort für Schamane dasselbe wie für Jaguar.

Der Jaguar hat bei den Indianern Südamerikas ein Gegenstück: die Harpye, die von ihnen als "jaguar of the sky" bezeichnet wird. Furst vermutet, daß auch die Olmeken eine ähnliche Glaubensvorstellung hatten:

"In Olmec art we frequently find the feline combined with its celestial counterpart, the latter often appearing in shorthand form as the misnamed "flame (or plumed) eyebrows" on were-jaguar masks and figurines."²⁴¹

Er²⁴² ist der Ansicht, daß Drucker recht hatte, wenn er in den "flame eyebrows" den Federbusch der Harpye sah. In der olmekischen Kunst kommen verschiedene Elemente der Harpye (Flügel, Klauen und Schnabel etc.) vor. Darunter befindet sich auch das charakteristischste Element dieses Vogels: seine Federkrone. Bei den südamerikanischen Indianern ist der Jaguar das Alter Ego des Schamanen auf der Erde und im Wasser (Unterwelt). Im Himmel ist es die Harpye.²⁴³

Gay²⁴⁴ ist der Ansicht, daß in der olmekischen Kultur zwei feline Typen zu finden sind. Er unterscheidet die beiden feline Typen folgendermaßen:

"... a female usually characterized by a V-shaped symbol and no fangs and a male with fangs and no V-sign. This difference in types is apparent in several anthropomorphic axes in the distinct position of the hands, and by other characteristics."²⁴⁵

Es gibt aber auch Darstellungen, die mehrere Merkmale kombinieren und von komplexerer Bedeutung sind.²⁴⁶ Nach

²³⁹ Furst, 1996, S. 73

²⁴⁰ Furst, 1996, S. 74

²⁴¹ Furst, 1996, S. 75

²⁴² Furst, 1996, S. 75

²⁴³ Furst, 1996, S. 76

²⁴⁴ Gay, 1966, S. 58f

²⁴⁵ Gay, 1966, S. 58f

²⁴⁶ Gay, 1966, S. 59

Gay²⁴⁷ sind Darstellungen wie zum Beispiel Relief I von Chalcatzingo (Abb. 56, S. 141) nicht einfach mit einem Jaguar, sondern mit einem Mond- und Sonnenkult verbunden, was für ihn zu den unterschiedlichen Typen der Jaguar-Darstellung passen könnte.

Weiterhin existieren Theorien, daß in der olmekischen Kunst und Mythologie andere Tiere als der Jaguar die Hauptrolle spielten. Nach Stocker, Meltzoff und Armsey²⁴⁸ war dies der Kaiman bzw. das Krokodil, weil verschiedene Merkmale – wie das hand-paw, die Flammenaugenbrauen, die V-Spalte im Kopf, die herabgezogene Unterlippe und die sich überschneidenden “Zähne” im Ober- und Unterkiefer – Merkmale des Kaimans sind. Grove ist neben anderen der Ansicht, daß der Jaguar in der Mythologie der Olmeken nicht die Hauptrolle spielte. Dieser diene nach seiner Meinung eher als Vermittler zwischen dem übernatürlichen Reich und der normalen Welt und als Patron von Schamanen und Herrschern. Eigentlich wichtig hingegen war ein übernatürliches Wesen, das einem Krokodil ähnlich ist.²⁴⁹

Lucker²⁵⁰ vertritt die Ansicht, daß in der olmekischen Kunst die Klapperschlange die wichtigste Rolle spielte. Er beruft sich dabei unter anderem auf die V-Spalte in den Köpfen mancher Darstellungen, die sich auch am Kopf vom Schlangen wiederfindet. Dem schließt sich Gay an.²⁵¹

Nach Furst²⁵² und Kennedy²⁵³ nimmt die Kröte die wichtigste Rolle in der olmekischen Mythologie ein. Sie wird unter anderem durch die V-Spalte in ihrem Kopf identifiziert. Bemerkenswert ist, daß die V-Spalte auch als Merkmal für die Identifizierung des Jaguars eine Rolle spielte. Dort ist sie ebenfalls im Kopf des Tieres zu sehen.²⁵⁴

Später stellte Furst²⁵⁵ eine Verbindung zwischen dem Jaguar und der Kröte her. Er vermutet, daß es sich bei den Darstellungen nicht um die Transformation eines Menschen in einen reinen Jaguar handelt, sondern um ein Misch-

²⁴⁷ Gay, 1966, S. 60

²⁴⁸ Stocker, Meltzoff und Armsey, 1980, S. 740

²⁴⁹ “The saurian in its varied forms seems to have been associated with fertility, life, water, etc.” Grove, 1984, S. 126

²⁵⁰ Lucker, 1976, S. 13ff

²⁵¹ Gay, 1967, S. 34

²⁵² Furst, 1981, S. 149ff

²⁵³ Kennedy, 1982, S. 273ff

²⁵⁴ siehe dazu Coe, 1972, S. 3f

²⁵⁵ Furst, 1981, S. 149ff

wesen aus Kröte und Jaguar. Nach Furst²⁵⁶ verkörpert dieses Wesen die "Große Mutter", eine Erdgottheit. Er²⁵⁷ ist der Ansicht, daß die Kröte aufgrund ihrer Lebensweise (von der wasserlebenden Kaulquappe zum luftatmenden Tier) als Beispiel für die Idee einer Transformation besonders geeignet ist. Bei der dargestellten Krötenart kann es sich um *Bufo marinus* handeln.²⁵⁸ Diese sondert aus ihren Drüsen einen halluzinogenen Stoff ab.

Auch Severin ist der Ansicht, daß der sogenannte Werjaguar ein Mischwesen ist. Anders als Furst sieht er aber in ihm keine Mischung aus Jaguar und Kröte, sondern eine aus Schlange und Jaguar.²⁵⁹

Über die bisherigen Betrachtungen hinaus werden zu anderen olmekischen Darstellungen weitere Aussagen über die olmekische Religion gemacht. So vermutet Furst, daß die vielen geschlechtlosen Figuren eine Einheit oder Dualität zwischen Mann und Frau darstellen sollen.²⁶⁰

Es wird vermutet, daß auch bestimmte Körperhaltungen, in denen Figuren dargestellt sind, mit Schamanismus in Verbindung stehen. So soll die kniende Position mit der Verwandlung eines Schamanen in sein *nagual* im Zusammenhang stehen.²⁶¹ Eine Figur in einer stehend meditativen Haltung befindet sich in der Transformation in den Weltenbaum.²⁶² Auch für die sogenannten Akrobaten – das sind Figuren, die oftmals auf dem Bauch liegen und die Füße über ihren Köpfen halten – gibt es solche Vermutungen. So ist Furst²⁶³ der Ansicht, daß diese Haltung mit schamanistischen Praktiken in Zusammenhang stehen könnte. Nach seiner Meinung waren diese Techniken nicht auf Südamerika beschränkt. Auch bei den Huichols werden ähnliche Haltungen angewandt, um eine Verwandlung

²⁵⁶ Furst, 1981, S. 157

²⁵⁷ Furst, 1981, S. 150

²⁵⁸ Furst, 1981, S. 151ff

²⁵⁹ Severin, 1981, S. 70: Er versucht in seinem Werk die Sternbilder Mesosamerikas zu entschlüsseln, wie sie im Pariser Codex dargestellt sein sollen. Nach Severin zeigt Monument 30 aus San Lorenzo eine solche Verbindung. Er ist der Ansicht, daß damit ein astronomisches Ereignis dargestellt werden sollte.

"I submit that this aspect of Olmec iconography celebrated the passage of the vernal equinox from the Rattlesnake into the Jaguar constellation, bringing with it the beginning of a new world age." (Severin, 1981, S. 70) Er kommt zu dem Schluß, daß es sich bei einem Sternbild um das der Klapperschlange und bei einem anderen um das des Jaguars handelt.

²⁶⁰ Furst, 1996, S. 69

²⁶¹ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 129

²⁶² Katalog "The Olmec World", 1996, S. 163

²⁶³ Furst, 1996, S. 71

herbeizuführen. Das läßt ihn vermuten, daß auch die Posen mancher olmekischer Figuren eine solche Handlung darstellen.²⁶⁴

Furst²⁶⁵ vermutet, daß auch von den Olmeken Halluzinogene benutzt wurden, um in Ekstase zu kommen. So geht er davon aus, daß Schnupfpulver nicht auf die karibische Region und Südamerika beschränkt war, sondern seit spätestens der frühen bis mittleren formativen Periode auch in Mexiko verwendet wurde. Es fanden sich in Monte Alban "Nasenpfeifen", die aus der Zeit zwischen 500 und 400 v. Chr. datieren. Pfeifen wurden auch in anderen Orten gefunden, darunter in Xochipala, einem Ort, in dem viele olmekische Gegenstände auftauchten.

Einen weiteren Hinweis auf Drogengebrauch bei den Olmeken sieht Furst in den sogenannten Löffeln.

"I suggested that the Olmec "spoons" might served as trays from which to inhale hallucinogenic snuff and that their shape, which in most instances recalls that of long-tailed birds, was directly related to this use."²⁶⁶

Für Furst sind Vögel und Flugsymbole in diesem Zusammenhang nicht verwunderlich:

"Birds are widely considered tobacco spirits or patrons of ecstatic intoxication, as well as the shaman's companion spirits and helpers on his celestial journeys."²⁶⁷

Auch La Barre vermutet einen Zusammenhang zwischen Drogen und schamanistischen Flügen:

"And ayahuasca and witches' toadskins are not the only psychotropics that give rise to shamanic flying dreams and visions (...), bird familiars (*vide sub* Birds, Birds shaman), and shamanic singing to supernaturals (v. s. Music). The preternatural experience of time is evidently a cross-culturally valid pharmacodynamic and psychological phenomenon. If psychotropic- and dream-flying are similarly panhuman psychologically, then we can have insights into not only Mayan and Amerindian but also, I believe, Old Stone Age art."²⁶⁸

Unabhängig von der Problematik, was die Vorbilder der Werjaguar²⁶⁹ waren, taucht in diesem Zusammenhang eine weitere Frage auf – die Bedeutung dieses Wesens und anderer Darstellungen, die in vielen Publikationen als Götter angesprochen werden.

²⁶⁴ "One of the techniques by which Tacana shamans transform themselves into jaguars is somersaulting, a skill aspiring shamans must acquire in the course of their training. In this they are not always successful. In fact, one of Hissink's informants told her he had been frightened out of his plan to become a shaman when he saw his teacher suddenly flip head over heels and stand before him as a jaguar." Furst, 1996, S. 71

²⁶⁵ Furst, 1996, S. 77

²⁶⁶ Furst, 1996, S. 78

²⁶⁷ Furst, 1996, S. 78

²⁶⁸ La Barre, 1974, S. 158

²⁶⁹ In dieser Arbeit wird weiterhin der Begriff Werjaguar verwendet, da er sich in der Literatur eingebürgert hat

Diese Frage wirft auch Kubler auf. Seine Studie basiert zwar auf den Maya; es stellt sich aber auch bei den Olmeken die gleiche Frage und das gleiche Problem: Wann ist mit der Darstellung ein Gott gemeint und wann ein anderes übernatürliches Wesen wie ein verehrter Ahnherr usw.:

“Our inventory of representations show few if any images of gods but many human impersonators of such spirits as clan ancestors and totems in classic Maya art. The person wearing parts of the body of an animal impersonates that animal’s spirit, and thereby declares the social groupings to which he belongs by birth or by initiation. Such ideas of spirit-in-personations probably governed the costuming of the figures in Maya art, and they help to explain the presence of human wearers of animal body-parts in both commemorative and ritual scenes. ...

It is therefore important to separate drawings of animals for their own sake from animal-impersonators, and it is likely that the latter far outnumber the former. Such symbolic depictions of animal forms tend towards composite beings or fantastic animal more than toward objective life studies. The same principle seems to hold for plant forms.”²⁷⁰

An anderer Stelle schreibt er:

”It is difficult to find gods in classic Maya art. The rulers and priests wear emblems and carry signs, but they rarely if ever submit to godly authority. ... Among venerable forms, Classic Maya representations show only instruments, costume jewelry, and emblems of office, but never a deity or a god as defined by an overwhelming numen receiving institutional worship. The Classic Maya cult was utilitarian and plural, given to maintaining natural and social order rather than to the satisfaction of transcendental drives as in Mexican religion.”²⁷¹

Marcus ist der Ansicht, daß es vielleicht ein pan-mesoamerikanisches Glaubenssystem gab. Dieses könnte bestanden haben aus:

“1 a world divided into four quarters, each associated with a color and other attributes;
2 a set of terms based on the east-west path of the sun;
3 a concept of the “vital force”;
4 a series of supernatural forces which animated the universe;
5 a world in which man was but one of many animate creatures, equal to or inferior to many;
6 and a concept of life after death such that ancestors could participate in the affairs of the contemporary people.”²⁷²

Auch de la Fuente²⁷³ geht von einem Mythos aus, der über fast ganz Mesoamerika verbreitet war und dessen Spuren sich auch in den Werken der Olmeken finden.

Die mythischen Darstellungen lassen sich dabei in drei Gruppen unterteilen: Die erste bilden die drei Monumen-

²⁷⁰ Kubler, 1969, S. 29

²⁷¹ Kubler, 1969, S. 36

²⁷² Marcus, 1989, S. 153

²⁷³ De la Fuente, 1992, S. 124

te²⁷⁴, die lange Zeit als Beweis für sexuellen Kontakt zwischen Mensch und Jaguar angesehen wurden. Diese stellen aber keinen Geschlechtsakt dar, sondern

”... the idea of a profoundly significant event: a creation myth describing the sacred marriage of the primordial male and female principles, the possession and fertilization of the earth, the union of male sky and female earth.”²⁷⁵

Zur zweiten Gruppe gehören die sogenannten Altäre, die sie auch eher für Throne hält. Diese stellen das Erscheinen der Menschen aus dem Schoß der Erde dar.²⁷⁶

Die dritte Gruppe wird von den Figuren gebildet, die ein Kind halten. De la Fuente vermutet, daß diese Kinder Opfer darstellen als Ausdruck eines Fruchtbarkeitsmythos.

Der Mythos, der in diesen drei Bildgruppen beschrieben wird, kann wie folgt zusammengefaßt werden:

“Renewal is portrayed as a never-ending process of birth from the underworld source of life – the cave – to life on earth – humankind – culminating on a level of supernatural return – the immolated child – as an offering to ensure the regeneration of the earth and the beginning of the cosmic cycle.”²⁷⁷

Drennan²⁷⁸ meint, daß die Menschen der formativen Periode eine große Anzahl mythischer Geister hatten, zu denen er die Feuer-Schlange und den Werjaguar zählt.

Mittlerweile ist eine größere Anzahl von Autoren²⁷⁹ der Ansicht, daß viele der olmekischen Darstellungen mit Schamanismus in Verbindung stehen. Die Rolle des Schamanen wird in verschiedenen Kulturen unterschiedlich definiert. In vielen Gesellschaften überlappt sich seine Funktion mit der von Priestern, Medizinmännern und Zauberern.²⁸⁰ Um die Tür zur übernatürlichen Welt zu öffnen, muß der Schamane in Trance verfallen. Dazu bedient er sich verschiedener Methoden wie Meditation, Trommeln, Tanzen, Schmerz, sensorische Deprivation und Halluzinogene. Nach Reilly²⁸¹ wird der Trancezustand oft als Akt des Fliegens zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen beschrieben. Auch

²⁷⁴ Monument 1 von San Lorenzo, Monument 20 von Laguna de los Cerros und Monument 3 aus Potrero Nuevo

²⁷⁵ De la Fuente, 1992, S. 124

²⁷⁶ De la Fuente, 1992, S. 124

²⁷⁷ De la Fuente, 1992, S. 126

²⁷⁸ Drennan, 1976, S. 356

²⁷⁹ Z. B. Reilly, 1991, S. 151ff und 1996, S. 27ff; Tate, 1996, S. 57ff; Furst, 1996, S. 69ff

²⁸⁰ Reilly, 1996, S. 30

²⁸¹ Reilly, 1996, S. 30

Tate²⁸² vermutet, daß bei den schamanistischen Aktivitäten Drogen eine Rolle gespielt haben. Sie verweist, wie andere auch, auf die gefundenen Knochen von *Bufo marinus* in San Lorenzo.

Tierfiguren aus Keramik könnten einerseits als Behälter für halluzinogene Stoffe gedient haben. Andererseits können sie auch Darstellungen des nagual sein. Ebenfalls könnten die sogenannten Löffel bei der Einnahme von Halluzinogenen eine Rolle gespielt haben. Perforatoren hingegen spielten eine Rolle bei der Blutabnahme, ein Hinweis darauf, daß Blut bei der Öffnung der Tür zur anderen Welt eine wichtige Rolle gespielt haben könnte.²⁸³

In der übernatürlichen Welt sitzen die kosmischen Mächte, die für die Menschen das Schicksal bestimmen und für die Fruchtbarkeit zuständig sind.²⁸⁴

Schamanen haben häufig einen Tiergeist (nagual) als Begleiter. Dieser Begleiter kann den Schamanen in die Unterwelt bringen oder gegen Feinde schützen.²⁸⁵ So weisen Federn am Kleid, kleine Flügel und Ketten von Federn auf schamanistischen Flug und ekstatische Reisen hin. Die Federn stammen meist von Adlern, Harpyen und Eulen. Nach Reilly²⁸⁶ glaubten viele indianische Gruppen, daß der Adler der erste Schamane überhaupt war. Nach Furst²⁸⁷ steht auch die Harpye – ebenso wie der Jaguar – mit dem Schamanen in Verbindung. Beide Tiere weisen außerdem eine Verbindung zum Chief oder Führer einer Ortschaft auf.²⁸⁸

Nach Tate²⁸⁹ ist die schamanistische Reise in die Unterwelt oder in den Himmel ein Thema der olmekischen Kunst. Diese Reise wird dargestellt durch "fliegende" Figuren wie auf dem Chalcatzingo Relief 139 (Abb. S. 201) und auch auf Votiväxten. Die "Flieger" sind gekennzeichnet durch kurze Capes und Kleider.

²⁸² Tate, 1996, S. 57

²⁸³ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 163

²⁸⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 163

²⁸⁵ "They take the form of both deceased shamans and power animals, such as the jaguar, eagle, or bear. In the trance state some shamans achieve animal-human transformation." Reilly, 1996, S. 30

²⁸⁶ Reilly, 1996, S. 31

²⁸⁷ Furst, 1996, S. 74

²⁸⁸ "The harpy eagle and the jaguar thus are soul mates not just of the shaman but also of the village rulers, and they validate status and effective leadership." Furst, 1996, S. 74

²⁸⁹ "Stretched out horizontally, they hold their heads up at acute angles to peer through the darkness of the spiritual realm, which they illuminate with "torches" held in their outstretched hands." Tate, 1996, S. 57

Auch auf den sogenannten Löffeln und Perforatoren sind Symbole des Fliegens dargestellt.²⁹⁰

Für Reilly²⁹¹ belegen diese "Flieger"-Kostüme, die von Herrschern und anderen, Rituale ausübenden Personen getragen werden, die Wichtigkeit der schamanistischen Ideologie für die politische Legitimation in der mittleren formativen Periode. Für ihn ist die Trancereise das Herz der schamanistischen Ideologie.

Freidel²⁹² ist der Ansicht, daß auch die verwendeten Materialien eine Bedeutung im Schamanismus für die Beziehung zwischen der natürlichen und der übernatürlichen Welt hatten. Wie bereits erwähnt, ist ein Thema in der olmekischen Kunst die Fähigkeit des Schamanen, sich in ein Tier oder den tierischen Begleiter zu verwandeln.²⁹³ Er kann sich aber auch in den Weltenbaum verwandeln, der als axis mundi die drei Ebenen des schamanistischen Kosmos verbindet.²⁹⁴ Aufgrund dieser Verwandlungen wird er zum Bindeglied zwischen der Erde und den übernatürlichen Reichen.²⁹⁵ Bei den Darstellungen des Weltenbaumes ist der olmekische Drache wichtig, aber nicht dominierend. Der Weltenbaum ist in Darstellungen oft auf Vegetation in Kreuzform reduziert, die anthropomorphisierten Wesen aus dem Kopf sprießen.²⁹⁶ Diese Vegetation kann eine symbolisierte Maispflanze sein. Manchmal ist der Weltenbaum von vier sprießenden Maiskörnern umgeben, die die vier Ecken der Welt symbolisieren.

"Vegetative symbolism may be abbreviated to a trefoil motif, probably derived from the parting leaves and corn silk at the top of the husk of maize."²⁹⁷

²⁹⁰ "The shamanic journey is also depicted in small sculptures showing humans and supernaturals riding on the backs of their animal spirit companions or a supernatural zoomorph that had the power to travel between the levels of the cosmos." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 163

²⁹¹ Reilly, 1996, S. 43

²⁹² "With the wisdom of hindsight, I think Early Formative community leaders, shamans and sages among them, discovered a strategy for coping with the increasingly complicated and stressful world of agriculture and craft production. Through art, they impressed upon the material forms of prosperity an increasingly elaborate and coherent symbolism conveying the message that worldly wealth affirmed, and served, the reciprocal relationship between the community and the cosmos." Freidel, 1996, S. 5

²⁹³ Tate, 1996, S. 57

²⁹⁴ Der olmekische Kosmos besteht aus drei Ebenen: der Erde, die die Heimat der Menschen ist, der Wasserunterwelt und der himmlischen Ebene. Katalog "The Olmec World", 1996, S. 163

²⁹⁵ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 126

²⁹⁶ Reilly, 1996, S. 39

²⁹⁷ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 122

Flannery²⁹⁸ beschäftigt sich mit der grundsätzlichen Rolle, die Religion in einer Kultur spielt. Er ist der Ansicht, daß über Religion und Rituale der Zusammenhalt einer Gruppe gestärkt wird. Er berichtet von unterschiedlichen Ritualen: Zum Beispiel ad hoc-Rituale beim Tod oder der Geburt oder Kalenderrituale, die meist zum selben Zeitpunkt im Jahr ausgeführt werden und häufig mit der Landwirtschaft in Zusammenhang stehen.²⁹⁹

Flannery³⁰⁰ denkt, daß das Opfern eigenen Blutes das weitest verbreitete persönliche Ritual in Mesoamerika war. Nach ihm wurde für dieses Ritual der Stachel eines Stachelrochens bevorzugt. In einem Depot in La Venta wurde ein aus Jade nachgebildeter Stachel gefunden.³⁰¹

Auch Haizähne wurden für das Ritual verwendet. In der Kosmologie besteht zwischen ihnen und den Stacheln der Rochen eine Verbindung.³⁰²

2.10. Regionen, die als olmekisch beeinflusst angesehen werden

Nach Marcus muß jede Region für sich betrachtet werden, um Aussagen machen zu können.

“... it is not possible to characterize *all* of Mesoamerica as possessing a single religion, although many precepts, beliefs, rituals, or motifs may be shared. For the Gulf coast or “Olmec heartland” this effort has been fraught with difficulties because the area has not been occupied continuously by a single cultural, linguistic, and ethnic unit with known boundaries. This disjunction has led some people to doubt whether the attribution of a specific language family to the “Olmec” sites is possible.”³⁰³

²⁹⁸ Flannery, 1976a, S. 332f

²⁹⁹ Flannery, 1976a, S. 332

³⁰⁰ “The rite could be an act of individual penance, or a ritual of propitiation carried out by an individual priest on behalf of a large segment of society.” Flannery, 1976b, S. 341; siehe auch Reilly, 1996, S. 34

³⁰¹ Flannery, 1976b, S. 344

³⁰² Flannery, 1976b, S. 344

³⁰³ Marcus, 1989, S. 149

2.10.1. Das Tal von Oaxaca

Marcus³⁰⁴, die sich mit dem Tal von Oaxaca beschäftigt, sagt, daß es in San José Mogote "olmekische" Muster auf Keramiken gibt, diese aber keinen Bezug zur sozialen Stellung der Haushalte zeigen, in denen sie gefunden wurden. Sie ist der Ansicht, daß die Bewohner von San José Mogote Teil eines weitreichenden Handelsnetzes in der Zeit zwischen 1150 und 850 v. Chr. waren. Aufgrund dieser Handelsverbindungen sei es nicht verwunderlich, daß viele ikonographische Elemente über weite Teile Mesoamerikas verbreitet wurden.³⁰⁵ Beweis dafür sind zwei Spiegel aus Oaxaca-Magnetit, die in San Lorenzo gefunden wurden.³⁰⁶

Die Keramik von San José Mogote spiegelt für Grove³⁰⁷ ein frühformatives Phänomen wider. Obwohl sie vor Ort produziert wurden, zeigen einige Gefäße eine olmekoide Ikonographie. Forschungen ergaben, daß die fire-serpent und der "were-jaguar" nicht zusammen in Wohn- oder Begräbniskontexten vorkommen und

"... there is a positive correlation among the motifs, ceramic types, and *barrios* at the San José Mogote village. The east and west *barrios* have fire-serpent motifs executed on black or grey vessels, while the north and south *barrios* have white ceramics with were-jaguar motifs."³⁰⁸

Nach Marcus unterscheiden sich Oaxaca und das Herzland in vielen Punkten. Andererseits teilen sie sich auch verschiedene stilisierte Keramikmotive einschließlich dem Werjaguar und der fire-serpent. Diese Motive hält Marcus für frühe Darstellungen von Erde und Blitz. Sie sind nach ihrer Meinung³⁰⁹ die einzigen Züge der San José-Phase, die "olmekisch" genannt werden können. Die Ähnlichkeit dieser Motive hängt für sie mehr mit den weitreichenden Handelsnetzen zusammen als mit Eroberung oder Missionierung durch die Olmeken.³¹⁰

³⁰⁴ "Moreover, there is *no* evidence for Gulf coast people at the site; many of the specific "Olmec" motifs are indigenous to Oaxaca and occur rarely or never in other regions." Marcus, 1989, S. 168

³⁰⁵ Marcus, 1989, S. 168f

³⁰⁶ Flannery, Marcus und Kowalewski, 1981, S. 90

³⁰⁷ Grove, 1981, S. 380

³⁰⁸ Grove, 1981, S. 380

³⁰⁹ "However, it should be noted that we have over 1000 of these designs - more than are known from any site on the Gulf coast - so it would be simplistic to conclude that they represent "Olmec influence." The situation is roughly comparable to the large hollow "Olmec" figurines found at Tlatilco and Tlapacoya, which are apparently more common in the Basin of Mexico, Morelos, and Puebla than at any site on the Gulf coast. By labeling such motifs and figurines "Olmec," we may unwittingly have implied that we know more about their region of origin than we really do." Marcus, 1989, S. 191

³¹⁰ Marcus, 1989, S. 192

Drennan³¹¹ pflichtet dem bei, indem er sagt, daß ab 1150 v. Chr. der Fluß exotischer Güter in Oaxaca zunahm und daß sich zur selben Zeit verschiedene Regionen zu einem Handelsnetz verbanden. Diese Regionen teilten auch verschiedene Symbole miteinander.

Flannery³¹² vermutet, daß diese 'entliehenen' Symbole als Statusmerkmale dienten. Drennan sagt dazu:

"... that some of these symbols functioned to connect those who were entitled to use them to the ultimate sacred propositions of Olmec religion, that is, some individuals were connected to the descendents of the primal jaguar-human pair or perhaps to descendents of other deities such as the fire-serpent."³¹³

Marcus dagegen geht davon aus, daß die "olmekischen" Motive in Oaxaca während der San José-Phase mehr mit dem Auftauchen von Verwandtschaftsgruppen, die sich einen fiktiven Vorfahren teilten, zu tun hatten, als mit einer Diffusion von der Golfküste.³¹⁴

Hauptsächlich aufgrund des Vergleiches von Keramiken zeigt die San José-Phase (1200 - 900 v. Chr.) die nächsten Parallelen zur olmekischen Tradition auf, speziell bei der Auswahl olmekischer Motive. In San José Mogote finden sich Keramiken mit dem Andreaskreuz, dem Paw-wing, dem U-Motiv und anderen olmekischen Motiven. In dieser Zeit (1150 - 850 v. Chr.) fand zwischen dem Herzland und Oaxaca ein ausgedehnter Handel statt.

In der Guadalupe-Phase (900 - 700 v. Chr.) nahm der olmekische "Einfluß" bereits wieder ab. In der Rosario- und der Monte Albán I-A-Phase (700 - 300 v. Chr.) ist das Tal von Oaxaca durch das Auftreten unterschiedlicher Ware und die einheimische Entwicklung eines zapotekischen Kunststiles in Form von Danzantes und Stelen geprägt.³¹⁵

"This florescence in the Zapotec region coincides with or shortly follows the demise of La Venta, San Lorenzo Tenochtitlan, and other Gulf Coast Olmec sites, resulting in a political vacuum in the Olmec climax area. Thus the only Olmec "influence" in the Valley of Oaxaca occurs during the San Lorenzo phase when the San José ceramics

³¹¹ Drennan, 1976, S. 357f

³¹² Flannery, 1968, S. 108

³¹³ Drennan, 1976, S. 358f

³¹⁴ "The process whereby powerful supernaturals came to be identified with one's ancestors is a critical aspect in understanding the appearance of "Olmec" motifs. During the Tierras Largas phase, a period of presumed egalitarian village life, no "Olmec" motifs were present. During the San José phase, when hereditary ranking had come to be expressed in greater access to sumptuary goods such as jade, magnetite, pearl oyster, and *Spondylus*, better-made houses, greater access to venison, and more non-local pottery, "Olmec" motifs were prominent but still not restricted to an elite." Marcus, 1989, S. 192

³¹⁵ Marcus, 1976, S. 125

display some Olmec motifs. The early horizon 1200-900 B.C. exemplifies a time of contact in the form of trade between Oaxaca and the Gulf Coast, but the presence of actual Olmec people is presently not indicated.”³¹⁶

Zwischen 850 - 500 v. Chr. schwindet der Handel über weite Distanzen. So wurden z. B. Spiegel aus Magnetit durch solche aus einheimischem Ilmenit und Hämatit ersetzt. In dieser Zeit erscheinen Jade und Serpentin in größeren Mengen. Die olmekischen Motive verschwinden aus der Keramik Oaxacas.³¹⁷

2.10.2. Das Tal von Mexiko

Tolstoy und Paradis beschäftigen sich mit dem Verhältnis zwischen dem olmekischen Herzland und dem Tal von Mexiko. Dabei sorgten die Funde aus Tlatilco für Verwirrung:

“Our recent work at Ayotla clearly shows that many Tlatilco graves belong to a phase earlier than any represented so far by refuse at Tlatilco itself – namely, the Ixtapaluca phase. Aside from the problem of recovering, at Tlatilco, the refuse dumped by the occupants of these early graves, there remains at that site the *tertium quid* long ago noted by Heizer (13) – namely, graves materials that cannot be matched with any other known assemblage.”³¹⁸

Daher stellt sich die Frage, ob diese Keramik nur eine Rolle im Grabbau spielte, oder ob es ein Hinweis auf eine andere ethnische oder kulturelle Einheit ist.

“Tlatilco served merely to compound the existing confusion: while some of the grave goods have a clear relationship to Olmec finds from Morelos and Veracruz, neither the date of Tlatilco nor that of Olmec materials elsewhere could, until recently, be relied upon to support each other, or to tie the Basin sequence as a whole to the rest of Mesoamerica.”³¹⁹

Nach Ansicht der beiden Autoren³²⁰ beweisen Züge in Ayotla, wie sie auch in den olmekischen Kulturen von Chiapas, Oaxaca, Veracruz, Puebla und Morelos zu finden sind, die Anwesenheit der Olmeken. Das lässt vermuten, daß viele oder vielleicht alle der in Tlatilco Begrabenen einer Gesellschaft, ähnlich der von Ayotla, angehörten. Tolstoy und Paradis führen dazu aus:

“On the face of it, we appear to have evidence that the earliest ceramic occupation in the Basin of Mexico is culturally “Olmec,” and that it is followed by the appearance or emergence of Copilco-Zacatenco culture. (...) What is evident, however, is that Ayotla,

³¹⁶ Marcus, 1976, S. 125

³¹⁷ Drennan, 1976, S. 363f

³¹⁸ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 346

³¹⁹ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 347

³²⁰ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 347

Justo, and whatever unit (or units) is formed by the "Olmec" graves at Tlatilco do constitute a higher-order group, easily contrasted with the rest of the material we are considering. The latter material corresponds to Vaillant's Copilco-Zacatenco culture or period, which we propose to designate more simply "Zacatenco." The former, more ancient, group of cultures we shall label "Ixtapaluca."³²¹

Sie vermuten, daß die Ixtapaluca- und die Zacatenco-Kultur Beziehungen nach außerhalb des Tales von Mexiko zeigen, wobei die Ixtapaluca-Phase Verbindungen zu den Olmeken aufweist.³²²

Nach Grennes-Ravitz und Coleman etabliert die Tolstoy-Paradis-Sequenz die Olmeken als erste Keramik-Kultur im Tal. Dies sei aber unhaltbar, weil die Stratigraphie von Tolstoy und Paradis nicht komplett ist und es Keramiken aus vorolmekischer Zeit gab. Die olmekische Präsenz im Herzland und in der CMSR sind gleich alt.³²³

Nach Tolstoy und Paradis reicht das vorhandene Wissen nicht aus, um die Natur der olmekischen Anwesenheit zu erklären. Es läßt sich weder klären, ob es sich um eine olmekoide Gruppe einer anderen Hochlandregion oder um "Kolonial"-Olmeken aus dem Tiefland handelte.³²⁴

Grove³²⁵ vermutet, daß im Hochland viele Objekte als olmekisch identifiziert wurden, die gar nicht olmekisch sind. Und selbst wenn sie es wären, muß das doch nicht heißen, daß die Site, in der sie gefunden wurden, olmekisch war.³²⁶

Er kommt für das Hochland zu folgender abschließender Bewertung:

"During the Early Formative the highland manifestation appears to be composed of a local 'Tlatilco' culture or sub-culture which adopts and/or adapts from the Gulf Coast, in some manner, a series of iconographic motifs." (...) "The spread of iconographic symbols through the highland population would be better ascribed to the spread of a belief system. This belief system may have related to religion, status, or both, but I believe that the majority of the highland population had no contacts with actual persons from the Gulf Coast Olmec culture. That the influences were in the nature of borrowed beliefs

³²¹ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 349

³²² "In trying to visualize economic and other relations within the Basin and between our sites and regions outside the Basin, we are led to consider the fact of Olmec presence from 1200 or 1150 B.C. to about 900 B.C. over a great part of Mesoamerica. This presence has been linked to trade by many (...), though the products exchanged between particular communities cannot always be specified with any confidence. In the case of our sites, we need to know the attraction that the Basin of Mexico held for traders from either the tropics or the highlands to the south." Tolstoy und Paradis, 1970, S. 350

³²³ Grennes-Ravitz und Coleman, 1976, S. 202f

³²⁴ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 350

³²⁵ Grove, 1972, S. 110f

³²⁶ Grove, 1972, S. 117

(...) I believe is evident in the fact that Gulf Coast ideas and ideology are not alone influencing the highlands. The highlands appearance of West Mexican influences throughout the Early Formative, and in far greater quantity than Olmec influences apparently, indicates a fusion of various ideas in the highland.”³²⁷

Reilly sagt, daß die Keramiken mit olmekischen Motiven in den Gräbern von Tlatilco oft als Beweis für olmekische Einflußnahme interpretiert wurden.

“However, as we shall see, a few scholars believe that the appearance of Olmec symbols in Tlatilco graves proves that it was not the Olmec alone who were responsible for many of the symbols and artifacts now attributed to them.”³²⁸

Die Danzantes und Urnen von Monte Albán I, häufig als olmekisch angesehen, liefern bessere Beweise einer Kontinuität, die bis in die Zeit zwischen 1650 und 1100 v. Chr. zurückreicht, als alles andere im Tal von Mexiko Mitte des letzten Jahrtausends v. Chr.³²⁹

2.10.3. Costa Rica, El Salvador, Honduras

Die Anwesenheit von Jadeobjekten der Olmeken und der Maya in Costa Rica wurde als Hinweis auf einen Kontakt oder “ritualisierten Handel/Austausch” zwischen “herrschenden Eliten” interpretiert.³³⁰

Auch Hoopes vertritt die Handelsthese. Der Mangel an Informationen aus der frühen und mittleren Formativen in situ macht es aber unmöglich

”... to evaluate the nature of the societies that might have been conducting such exchange.”³³¹

Hinweise auf eine olmekische Kolonie gibt es für ihn nicht. Hoopes³³² glaubt, daß auf Grund der Organisationsform der frühen Gesellschaften in Costa Rica Symbole, die einen zentralen Herrscher stützen, irrelevant waren und deshalb nicht beachtet wurden. Dafür hatte die Jade als exotisches Material ihren Wert an sich. Der Zugang zu Jade und ihr Besitz differenzierte die Gesellschaft. Mit diesen Handelsobjekten wurde nur ein Teil der religiösen Ideen der Hersteller übertragen.

³²⁷ Grove, 1972, S. 124

³²⁸ Reilly, 1996, S. 28

³²⁹ Tolstoy, 1989, S. 299; Zeittabelle Tolstoy, 1989, S. 283

³³⁰ Hoopes, 1991, S. 180

³³¹ Hoopes, 1991, S. 173

³³² “Access to elite goods helped to define ranking within societies, but this ranking was not accompanied by significant political power.” Hoopes, 1991, S. 180

“With respect to the settlement of eastern Costa Rica by Olmec pioneers, it is important to note that jade was probably *not* accompanied by a Mesoamerican belief or symbol system in its totality. Some important motifs, such as human/bird representations, may be related to the imagery of the Middle to Late Preclassic periods on the Mexican Gulf Coast (the Tuxtla Statuette being a prime example), but more sophisticated Olmec were-jaguar iconography is absent.”³³³

Nach Sharer gibt es nur wenige Hinweise auf eine Interaktion des nördlichen Maya-Hochlandes mit den Olmeken während der Genesis dieser Entwicklungen.³³⁴

Pohorilenko³³⁵ beschreibt 15 Artefakte olmekischen Stils, die in Costa Rica in einem nicht-archäologischen Kontext gefunden wurden. Sie lassen sich in fünf Kategorien einteilen: “Löffel”, Anhängerköpfe, Anhängerfiguren (zu denen auch die stehende, geflügelte Figur im Vogelkapitel gehört), Masken und glatte Anhänger. Er vermutet, daß diese Objekte über den Handel wahrscheinlich nicht vor der Späten Formativen ins Land kamen.³³⁶ Einige weisen Spuren von Neubearbeitung (wahrscheinlich in Costa Rica vorgenommen) auf.³³⁷

Aus der Frühen und der Mittleren Formativen gibt es Beweise für eine interregionale Interaktion mit der südwestlichen Peripherie Mesoamerikas. Diese Interaktion scheint eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der kulturellen Komplexität der südöstlichen Peripherie gespielt zu haben. Es gibt wenig Zweifel daran, daß diese Interaktion auch Kommunikation mit den Olmeken durch Handel und andere Aktivitäten einschließt. Dieser Kontakt war aber weder auf die Olmeken beschränkt noch von ihnen dominiert. Es gibt auch keine archäologischen Hinweise auf die Einrichtung einer olmekischen Kolonie in dieser Region.³³⁸

Sharer ist der Ansicht, daß mit Costa Rica nur ein indirekter Kontakt stattfand.³³⁹

³³³ Hoopes, 1991, S. 180

³³⁴ Sharer, 1989, S. 262f

³³⁵ Pohorilenko, 1981, S. 309ff und Sharer, 1989, S. 265

³³⁶ “The Olmec material from Costa Rica is stylistically very late. In the sequence of Mesoamerican temporal development it could be placed conservatively within the late Middle Preclassic to Late Preclassic Periods, ca. 400 - 200 B.C., if not later.” Pohorilenko, 1981, S. 309 und Sharer, 1989, S. 265

³³⁷ Pohorilenko, 1981, S. 322ff

³³⁸ Sharer, 1989, S. 266; Aufgrund dessen und weil Pohorilenko (1981, S. 324) davon ausgeht, daß die in Costa Rica gefundenen, olmekischen Gegenstände nichts zum Axt-Götter-Kult beitrugen, wird darauf verzichtet, diese Axt-Götter-Darstellungen, auch wenn sie Vögel vorstellen, bei den olmekischen Funden zu behandeln. Auf sie wird kurz im Kapitel über die anderen und späteren Kulturen eingegangen werden.

³³⁹ Sharer, 1989, S. 268

Nach Sharer³⁴⁰ ist der Friedhof von Copán aus der mittleren Formativen auch ein Beispiel für indirekten Kontakt mit den Olmeken. Die olmekischen Motive wie das Paw-wing und die Flammenaugenbraue befinden sich auf Gefäßen lokaler Produktion und ihre Verteilung läßt den Einbau fremder (olmekischer oder olmekoider) Traditionen in die Mittel-Formative Gesellschaft von Copán vermuten. Eine bestimmte Keramikart zeigt Ähnlichkeiten mit solchen aus La Venta und Izapa. Andere zeigen Verbindungen zum Xe-Komplex des südlichen Maya-Tieflandes.³⁴¹

In Chalchuapa sieht Sharer ein Beispiel direkten Kontakts mit der Golfküste. Dafür spricht nach seiner Meinung Monument 12 und die kegelartige Struktur E 3-1. Die kegelförmige Konstruktion hat keine bekannten lokalen Vorgänger. Beides läßt sich über einen Außenposten der Olmeken in dieser Site erklären.

“Such a postulated outpost may have functioned as a focus for both ceremonial and trading activity. It does seem likely that Olmec presence at Chalchuapa culminates a tradition of links to the Pacific coastal area that is established by the Early-Middle Formative transition (...).“³⁴²

Demarest³⁴³ sieht in Chalchuapa keinen olmekischen Außenposten. Die gelegentlich in diesen Regionen gefundenen olmekischen Objekte oder Symbole, die sich datieren lassen, gehören in die mittlere Formative, also nach 900 oder 800 v. Chr.

Nach Wonderley³⁴⁴ spielten Verbindungen zu den Olmeken eine wichtige Rolle in der lokalen Entwicklung des südöstlichen Mesoamerikas. Healy³⁴⁵ erwähnt die Anwesenheit von “double-line breaks” auf Playa-Keramiken. Echte “double-line breaks” sind sicher ungewöhnlich auf Playa-Keramiken, obwohl ähnliche Elemente in anderen Arten von Mustern integriert worden sind.³⁴⁶

³⁴⁰ Sharer, 1989, S. 256

³⁴¹ “The specific, close, and thus far unique links represented by the pottery motifs at Copán, the Río Aguán caves, and possibly at Río Grande, indicate a particular type of interaction with the Gulf coast or central Mexico (the closest analogs for these motifs appear to be in the Valley of Oaxaca, although Chalcatzingo or the Valley of Mexico are good possibilities as well).“ Sharer, 1989, S. 269

³⁴² Sharer, 1989, S. 270

³⁴³ Demarest, 1989, S. 313

³⁴⁴ Wonderley, 1991, S. 150

³⁴⁵ Nach Wonderley, 1991, S. 150

³⁴⁶ “.... however, even if the double-line break were more frequent and obvious, the Olmec origin and social significance of such a trait are by no means clear (...). It probably does indicate (and I feel the same is true of white ware and the “Olmecoid” cast of the figures) that Playa de los Muertos shared with much of eastern Mesoamerica a predilection for certain stylistic emphases.” Wonderley, 1991, S. 150

Snarskis verbindet die "Axt-Götter" aus Jade, die er für Statusobjekte hält, mit der Ausbreitung einer intensiven Landwirtschaft, die wahrscheinlich auf Mais beruhte. Stein-äxte wurden für das Beseitigen von Wurzeln aus dem Ackerland benutzt und waren darum in landwirtschaftlichen Kulturen zahlreich vertreten.

"The axe-gods incorporate the celt form, usually with an avian effigy. These symbolic celts, the associated zoomorphic effigies, and the sometimes elaborately decorated ceremonial metates may have formed part of a politico-religious redistribution of foodstuffs."³⁴⁷

Diese Äxte weisen auf mesoamerikanischen Einfluß im nördlichen Costa Rica zu verschiedenen Zeiten hin. Analysen ergaben, daß Jadeit höchster Qualität von Norden aus nach Costa Rica verhandelt wurde. Es mehren sich die Beweise für Handelsrouten zwischen dem nördlichen Costa Rica und dem südlichen Mexiko und zwar von 800 bis 400 v. Chr. Welcher Art der olmekische Einfluß in Costa Rica war, kann noch nicht mit Sicherheit gesagt werden.

"The few Olmec jades found here appear to have been heirlooms, associated with local objects hundreds of years younger. This suggests a "down-the-line" trading system (in which objects from point A reached point D through intermediaries at points B and C) rather than a direct Olmec-Costa Rica contact."³⁴⁸

Auch die gefundenen Keramikformen lassen den Schluß zu, daß Costa Rica Kontakte mit anderen Gebieten hatte.³⁴⁹

Weiter östlich, in Honduras und in Zentral-El Salvador wurden olmekische Motive auf Gefäßen von lokaler und auch von mexikanischer Form entdeckt. Sie fanden sich in Begräbnissen, Höhlen und caches-Kontexten. Die Datierung reicht von der Mittel- bis zur Terminal-Präklassik. Die Fundsituationen lassen darauf schließen, daß die olmekischen Muster in einem lokalen symbolischen System verwendet wurden.

"I also believe that they do indicate some degree of Salvadoran and Honduran participations in Middle Formative interaction and information exchange, but not radical shifts in local development stimulated by direct Gulf coast contact."³⁵⁰

³⁴⁷ Snarskis, 1981, S. 29

³⁴⁸ Snarskis, 1981, S. 29

³⁴⁹ "Many pieces, especially spouted forms, are reminiscent of formative styles in both Mesoamerica and the Andes." Snarskis, 1981, S. 29

³⁵⁰ Demarest, 1989, S. 330f

2.10.4. Guatemala

Pye und Demarest³⁵¹ untersuchten den Ort El Mesak an der Pazifikküste Guatemalas. Die Besiedlung dauerte dort von der frühen präklassischen Locona-Phase (1500 - 1350 v. Chr.) bis zur späten präklassischen Crucero-Phase (550 v. Chr. - 100 n. Chr.)

In der Cuadros-Phase (1100 - 950 v. Chr.) fand sich nur ein Exemplar mit olmekischen oder olmeken-ähnlichen Motiven, während es in der jüngeren Jocotal-Phase (950 - 900 v. Chr.) Keramiken mit olmekischer Ikonographie gab. In der späten Jocotal-Phase (900 - 800 v. Chr.) hatte der Ort am olmekischen Ikonographiesystem teil.³⁵²

“There was one example of a complete stylized Olmec were-jaguar image (...). In this region, such vessels have generally been considered an elite ceramic tied to the Middle Preclassic Olmec phenomenon. Nonetheless, here they seem to evolve gradually from slightly thicker local whitewares found in the lower, early Jocotal levels of the Mound 2 midden.

Some artifacts also suggest wider contacts, including a fragment of a baby-faced figure and other Olmecoid figurine fragments (...). Two fragments of jade or greenstone adze were found in this same late Jocotal to early Conchas household garbage. ... Obviously, such objects also generally suggest the presence of elites.”³⁵³

Es ist möglich, daß der Ort das Tor zu einer Handelsroute ins südöstliche Mesoamerika war. Eine solche Handelsroute muß nicht vom Herzland aus kontrolliert oder auf andere Weise damit verbunden gewesen sein. Das Symbolsystem, das sich in El Mesak und anderen Orten der Region fand, ist bezeichnend für die Eliten der frühen und früh-mittleren Präklassik überall in Mesoamerika. Das Material aus El Mesak hat mit dem aus Chalcatzingo und Oaxaca die größten Ähnlichkeiten. Pye und Demarest sind der Ansicht, daß es nicht überraschen kann, daß Kontakte zwischen Gesellschaften in El Salvador und der Motagua-Region entlang der Pazifikküste von Guatemala bis zu den Küstengebieten Oaxacas zustandekamen, weil es ein natürlicher geographischer Verkehrskorridor gewesen ist.³⁵⁴

In El Mesak läßt sich die langsame Entwicklung der Chieftoms in den Straten verfolgen. Die olmekischen Funde er-

³⁵¹ Pye und Demarest, 1991

³⁵² Pye und Demarest, 1991, S. 81

³⁵³ Pye und Demarest, 1991, S. 91

³⁵⁴ “Such a route would explain why this unassuming site would contain fine whitewares with Olmec iconography and jade celts. It might also explain the fragments of Olmec-style bas-relief sculpture and many fine unprovenienced Olmec pieces reported to have come from both the coast of the departments of San Marcos and Retalhuleu in Guatemala (...) and from the Río Paz region of El Salvador (...).” Pye und Demarest, 1991, S. 96

scheinen stufenweise unter den lokalen Vorgängern vor 1000 v. Chr. bis zu ihrer Conchas-Phasen-Manifestation.³⁵⁵

Nach Graham³⁵⁶ war Abaj Takalik eine olmekische Site, in der olmekische Skulpturen und Monumente vorkommen.

“Olmec sculpture at Abaj Takalik such as Monument 23 clearly reflects the presence of Olmec sculptors who are working for Olmec patrons and creating Olmec art with Olmec content in the context of Olmec ritual. This situation appears to be in marked contrast to Kaminaljuyu, the great early center of sculptural development in the Guatemalan highlands. At that site rich in various early Maya sculptural styles, there is clear evidence of Olmec sculptors in the service of Maya patrons.”³⁵⁷

Demarest findet die Informationen aus Guatemala unvereinbar mit der weitgehend akzeptierten Sicht eines früh-formativen olmekischen Eindringens oder olmekischen “Einflusses”, der sich entlang den Küsten nach El Salvador ausbreitete. Stattdessen erscheinen die olmekischen Züge dort in späteren, lokal entwickelten, mittel-formativen Komponenten.³⁵⁸

Graham³⁵⁹ ist der Ansicht, daß es in Abaj Takalik einen bemerkenswerten Korpus monumentaler Kunst im olmekischen Stil gab. Dazu gehören auch ein Kolossal-Kopf und ein Flachrelief im La Venta-Stil. Leider sind diese Skulpturen umgesetzt worden und fanden sich deshalb in einem späteren Kontext zusammen mit Monumenten im epi-olmekischen, Izapa- und Proto-Maya-Stil. Für Graham stützen sie die These einer olmekischen Anwesenheit in dieser Region zur Zeit der Frühen Formativen.³⁶⁰

“From the perspective of this review of the Early Formative of eastern Mesoamerica, the traditional positions on the Early Olmec Horizon, and its diagnostic traits cannot be support. Sculptures, figurines, and ceramics with the *specific* diagnostic complex “Olmec” iconographic motifs have been discovered in some excavations in Guatemala, El Salvador, or Honduras, but these consistently date to the Middle Formative.”³⁶¹

Die Objekte, die in der Region östlich des Küstenstreifens von Chiapas als olmekisch identifiziert wurden, schließen olmekische Motive ein, die mit lokalen Keramiktraditionen verbunden sind. Diese Objekte werden von 900 bis 100 v. Chr. datiert und

³⁵⁵ Pye und Demarest, 1991, S. 97

³⁵⁶ Graham, 1989, S. 231

³⁵⁷ Graham, 1989, S. 235

³⁵⁸ “Thus, the “Olmec” phenomenon in littoral Guatemala, whatever it may have been, was primarily a phenomenon of the Middle Formative era, just as it was in El Salvador and Honduras. “ Demarest, 1989, S. 316

³⁵⁹ Graham, 1989, S. 231ff

³⁶⁰ Demarest, 1989, S. 316f

³⁶¹ Demarest, 1989, S. 318

“... the associations of the items are consistent with neither the San Lorenzo Complex trait list (...) nor with its presumed chronological alignment with the San Lorenzo phases in the west (c. 1200 - 900 BC). Only in Chiapas itself can a San Lorenzo complex of traits be convincingly proposed. Overall, the proposed San Lorenzo Complex does not appear to be a useful concept for understanding the Olmec phenomenon in eastern Mesoamerica.”³⁶²

2.10.5. Morelos

Grove ist der Ansicht, daß es einen signifikanten Einfluß der Golfküste im Hochland, speziell in Chalcatzingo, in der mittleren Formativen gab.

“... but that by the Cantera phase the administration of Chalcatzingo was controlled either by a few Gulf Coast elite or by persons linked by marriage alliances to one or more Gulf Coast centers. Gulf Coast “influences” were probably not responsible for stimulating cultural developments in the highlands because the nature of the Middle Formative “influence” seems to have been exploitive, noncontributory, and highly localized. Both Chalcatzingo’s growth and its Gulf Coast ties appear to have been directly related to the site’s early and continuing role in the exploitation and redistribution of raw material resources.”³⁶³

Tolstoy sagt zu dem von Grove vorgeschlagenen “frontier style” in Chalcatzingo:

“One might also accept Grove’s notion of a “frontier style” linking the Chalcatzingo reliefs to art in the Balsas basin and even east of the Isthmus. What remains utterly uncertain, however, is the absolute age of these monuments or, for the famed Olmec jade. Until we can fit this material into the refuse or burial chronologies (...), the content and indeed the very existence of the LVO complex will remain in doubt. It is thus presently conceivable that La Venta and “frontier” art not only are older than the Cantera phase at Chalcatzingo. but they are part and parcel of the SLO complex.”³⁶⁴

Die Datierung von Chalcatzingo und auch anderer Sites mit olmekischer “frontier”-Kunst ist unsicher.³⁶⁵

In Iglesia Vieja wurden viele Merkmale gefunden, die als olmekisch angesehen wurden, und von denen vermutet wurde, daß sich eine lokale Elite ihrer bediente, um einen Teil der Pracht der Herzlandkultur auf sich zu übertragen. Es hat sich aber herausgestellt, daß es viele der früher als olmekisch angesehenen Objekte wie Rollstempel, Hohlfiguren, Wippstempel, Metallspiegel schon in vorolmekischer Zeit gab (La Manuela-Phase). Das spätere Auftauchen von

³⁶² Demarest, 1989, S. 319f

³⁶³ Grove, 1981a, S. 385

³⁶⁴ Tolstoy, 1989, S. 281

³⁶⁵ “The art at that site, by its public nature and its subject matter, particularly if its content is in some cases political, suggests an elite further removed from the general population than I would imagine either at Tlatilco or San José.” Tolstoy, 1989, S. 293f

Rollsiegeln mit dem Paw-wing-Motiv und von hohlen Babyface-Figuren scheint in erster Linie eine Anpassung der olmekischen Ikonographie an die schon bestehenden Morelos-Keramiktypen zu reflektieren.³⁶⁶

“This intrusive Olmec iconography, which ushers in the beginning of El Zarco, does not replace the older geometrical designs on roller stamps, nor does it curtail the production of the D2, D3, and K figurines, which continue to be manufactured in increasing numbers. Instead, the new Olmec motifs are integrated into the highly sophisticated regional ceramic tradition, where, although readily visible, they remain relatively scarce.”³⁶⁷

Grennes-Ravitz³⁶⁸ meint, daß es in Tlapacoya Hinweise auf eine prä-Ayotla Besiedlung gibt. Das widerspricht der Behauptung von Tolstoy und Paradis³⁶⁹, daß Ayotla der erste keramische Komplex im Balsas-Becken war und dort vor den Olmeken ein Vakuum herrschte. Folglich nehmen sie im Gegensatz zu Grennes-Ravitz an, daß Ayotla im wesentlichen olmekisch war.

Grove schreibt über die Beziehung zwischen Hochland und Golfküste:

“The spread of iconographic symbols through the highland population would be better ascribed to the spread of a belief system. This belief system may have related to religion, status, or both, but I believe that the majority of the highland population had no contacts with actual persons from the Gulf Coast Olmec culture. That the influences were in the nature of borrowed beliefs (...) I believe is evident in the fact that Gulf Coast ideas and ideology are not alone influencing the highlands. The highlands appearance of West Mexican influences throughout the Early Formative, and in far greater quantity than Olmec influences apparently, indicates a fusion of various ideas in the highland.”³⁷⁰

“Thus, while for many motifs (jaguars, harpy eagles, Itzamna, etc.) it seems proper to assume diffusion to the highlands from the lowland Gulf Coast, for some other motifs perhaps there are highland priorities.”³⁷¹

Drucker³⁷² glaubt nicht an die Kolonial-Olmeken, denn es gebe keine Hinweise darauf. Er sagt, daß die auf den Monumenten dargestellten Szenen etwas ganz anderes zeigen:

“To be convincing, the scene must overtly - “overtly” so that we can understand it - express interaction of symbols identifiable as Olmec and non-Olmec (highlanders), with designators of lower status or subjugation associated with the latter.”³⁷³

³⁶⁶ Grennes-Ravitz, 1972, S. 103f

³⁶⁷ Grennes-Ravitz, 1972, S. 104

³⁶⁸ Grennes-Ravitz, 1972, S. 105

³⁶⁹ Tolstoy und Paradis, 1970, S. 345ff

³⁷⁰ Grove, 1972, S. 124

³⁷¹ Grove, 1972, S. 124

³⁷² Drucker, 1981, S. 43f

³⁷³ Drucker, 1981, S. 44

2.10.6. Chiapas

Auch im Küstenstreifen von Chiapas nach Guatemala gibt es Gravierungen olmekischen Stils. Beispiele dafür sind Gravierungen von Pijijiapan und Padre Piedra, die von Navarrete³⁷⁴ in die frühformativen Cuadros- und Jocotal-Phasen (1200 - 850 v. Chr.) datiert wurden.

Aufgrund stilistischer Merkmale ist Grove³⁷⁵ der Ansicht, daß die Flachreliefs olmekischen Stils – wie in San Miguel Amuco, Xoc, Chalchuapa, Chalcatzingo und im Küstenbereich von Chiapas usw. – in die Mittel-Formative gehören. Die Anwesenheit olmekischer Zeugnisse in den Orten entlang der Pazifikküste hängt nach seiner Meinung mit der Suche nach Rohstoffquellen wie Kakao, Salz und Muscheln zusammen. Manos und Metates tauchen nach Grove dort erst 400 Jahre später als an der Golfküste auf.³⁷⁶

Nach Demarest³⁷⁷ wird die Ocós-Phase in die Zeit zwischen 1300 und 1100 v. Chr. und die Conchas-Phase zwischen 800 und 300 v. Chr. datiert. Dazwischen liegen die beiden Phasen, die mit den Olmeken in Verbindung stehen – die Cuadros-Phase von 1000 - 850 v. Chr. und die Jocotal-Phase von 850 - 800 v. Chr.

Lee sagt, daß Keramiken im Ocós-Stil in vielen Sites der Region und weiter entfernt zu finden waren, aber nie in besonders signifikanten Mengen.³⁷⁸

Der Ocós-Stil taucht an der Pazifik-Küste von Chiapas und Guatemala früher, elaborierter und intensiver auf als im Herzland. Es wird darum auch vermutet, daß die Ocós-Kultur von Chiapas und Guatemala aus ins Herzland eingeführt wurde.³⁷⁹

Nach Grove sind die Ocós-Phase-Keramiken anscheinend typisch für frühe landwirtschaftliche Orte in der Isthmus-Region.

“A relatively rapid change in ceramic styles from the elaborate Ocós ceramics to vessels showing affinities to San Lorenzo phase ceramics on the Gulf Coast appears in the archaeological record late in the Early Formative. This marks the beginning of the Cuadros phase (1150 - 800 B. C.).”³⁸⁰

³⁷⁴ Navarrete, 1974, S. 5ff

³⁷⁵ Grove, 1981a, S. 387

³⁷⁶ Grove, 1981a, S. 389

³⁷⁷ Demarest, 1989, S. 313

³⁷⁸ Lee, 1989, S. 203

³⁷⁹ Lee, 1989, S. 205

³⁸⁰ Grove, 1981a, S. 386

Wenn das Auftauchen von Ojochi- und Ocós-Keramiken durch die Einleitung von Sesshaftigkeit und Landwirtschaft im künftigen Herzland begleitet war – wie Beweise vermuten lassen –, so trat sicherlich schnell ein Einfluß von anderswo hinzu, der zu einem radikalen Wechsel in der folgenden Bajío- und Chicharras-Phase führte. Bis jetzt überbrückt keine Übergangsphase an der Pazifikküste die Lücke zwischen der Ocós-Phase und dem olmekischen Horizont der Cuadros-Phase. Zweifelsohne wurden olmekische Züge als Importe in Chiapas bedeutsam.³⁸¹

Bestimmte Keramiktypen belegen nach Lee einen engen Kontakt mit der Golfküste während des frühen olmekischen Horizontes.³⁸²

Trotz früherer Keramiktraditionen stammt viel von der kulturellen Tradition in Chiapas – zu Beginn des frühen olmekischen Horizontes – unzweifelhaft vom Tiefland der Golfküste ab. Es scheint klar, daß San Lorenzo wie auch andere Herzland-Sites einige der Importe direkt von und durch Chiapas erhielten.³⁸³

In bezug auf Mirador-Plumajillo vermutete Agrinier³⁸⁴, daß die reichlichen olmekischen Funde das Resultat einer Kolonie waren, die zum Zwecke der Ausbeutung von Eisenerzvorkommen gegründet worden war.

“It is doubtful that the El Chayal obsidian was procured in a similar fashion in Guatemala, but cacao from the Soconusco may well have been. It is pure speculation, of course, but El Chayal obsidian may have been obtained secondarily in the Soconusco and carried back along with cacao and perhaps some pottery to Mirador and then to the Olmec heartland. Cacao from the Soconusco, obviously, would have had to compete with the Tabasco sources which were much closer. It should be noted here with emphasis, however, that the Mixe-Zoque appears to have grown a major share of Mesoamerican cacao at the conquest, in Soconusco, the Middle Grijalva basin, the Chontalpa, and parts of Veracruz. It is conceivable that the early Olmec might wish to control the excellent Soconusco cacao for monopolistic reasons.”³⁸⁵

Alle Beweise direkten olmekischen Einflusses in Chiapas könnten mit einer beherrschenden politischen Stellung der Olmeken über ihr eigentliches Gebiet hinaus erklärt werden. Machtzentren haben ein Interesse daran, strategisch

³⁸¹ “Lowe (...) has advanced the idea that this introduction of ideas from the Veracruz/Tabasco lowlands begins in the incipient part of the Early Olmec period, during the Chicharras phase that seems to be paralleled by the Cotorra phase at Chiapas de Corzo (the Cotorra phase of Santa Maria appears to be pre-Olmec).“ Lee, 1989, S. 205

³⁸² Lee, 1989, S. 209

³⁸³ Lee, 1989, S. 221

³⁸⁴ Agrinier, 1974, nach Lee, 1989, S. 221

³⁸⁵ Lee, 1989, S. 221f

wichtige Positionen für den Handel zu beherrschen. Die bis jetzt bekannten Sites vom früh-olmekischen Horizont in Zentral-Chiapas, die die engsten keramischen Ähnlichkeiten mit San Lorenzo aufweisen (San Isidro, Mirador-Miramar, Vistahermosa und Padre Piedra), liegen alle an Handelsrouten zu den Obsidianvorkommen von Guatemala und denen des Kakaos der Soconusco-Region.

“It appear that these really strong incursions of fully development Early Olmec culture (with the exception of San Isidro) were made well along in the period of San Lorenzo-phase development at that site, and represent, therefore, relatively short occupations in Chiapas.”³⁸⁶

Die Pijijiapan-Gravierungen gelten als weitere Beweise für eine Periode der Ausbreitung und des kulturellen Überganges am Ende des frühen olmekischen Horizontes.³⁸⁷

In der spät-olmekischen Zeit demonstrieren verschiedene Artefaktgruppen olmekischen Stils eine Fortsetzung des Handels mit dem Gebiet der Olmeken.

“Or, if not commercial, this trait-sharing may rather be evidence of heightened ethnic and religious or social syncretism.”³⁸⁸

Nach Lee hat die materielle Kultur von Chiapas mehr mit dem Herzland gemeinsam als mit der anderer Nachbarn.

“It is commonly assumed that this fact implies a rather direct genetic relationship, and linguistics supports the assumption.”³⁸⁹

Demarest findet, daß für eine Beurteilung des frühen (1200 - 900 v. Chr.) und des späten (ab 900 v. Chr.) olmekischen Komplexes folgende Unterscheidung wichtig ist:

“... this common heritage of the Greater Isthmian Region from similarities attributable to later contact, events, of intrusions.”³⁹⁰

Die meisten Skulpturen im olmekischen Stil können dem mittelformativen “Late Olmec Horizon” (800 - 400 v. Chr.) zugeordnet werden. Die Flachreliefs aus Pijijiapan und Padre Piedra wurden durch ihre Nähe zu Depots mit Cuadros/Jocotal-Keramik in den “Early Olmec Horizon”

³⁸⁶ Lee, 1989, S. 222

³⁸⁷ “There is, perhaps, no overwhelming reason to believe that these officials must represent any but local officials – the Chiapas and Gulf coast cultures had many similarities throughout the Early and Middle Formative – but the very presence of this group of carvings in an area and era otherwise lacking them is indicative of extraordinary contact with Olmec heartland where the practice was most common at this time.” Lee, 1989, S. 223

³⁸⁸ Lee, 1989, S. 224

³⁸⁹ Lee, 1989, S. 225f

³⁹⁰ Demarest, 1989, S. 306f

(1200 - 800 v. Chr.) datiert.³⁹¹ Von Milbrath³⁹² werden die Flachreliefs der Mittleren Formativen zugerechnet (900 - 400 v. Chr.), während Clewlow³⁹³ sie in die von ihm definierte La Venta-Phase IV (700 - 600 v. Chr.) einordnet.

“These datings seem more likely given Grove’s evidence that the similar “frontier Olmec” bas-relief of Chalcatzingo are from the well-documented Cantera phase of 700 to 500 BC. (...). It seems probable that most, perhaps all, of the Olmec style sculptures in Chiapas dates to the Middle Formative, Lee’s “Late Olmec Horizon” (800-400 BC).”³⁹⁴

Der San Lorenzo-Komplex erscheint in Chiapas während der frühen Spät-Formativen als ein eingeschobener Komplex und das auch nur während eines kurzen Zeitraumes im Gebiet des mittleren Grijalvas. Ansonsten weisen Keramiken auf Handel und Kommunikation zwischen den Chiapaszentren und dem olmekischen Herzland hin, aber nicht auf olmekische Ortsgründungen. Durch die eindrucksvollen Entwicklungen in San Lorenzo zu dieser Zeit und die weitverbreiteten olmekischen Motive in Chiapas ist es wahrscheinlich, daß Kontakte mit dem Herzland in dieser Periode ein wichtiger Faktor waren. Es gibt aber keine Hinweise auf eine olmekische Kolonisation oder politische Kontrolle. In der frühen Formativen werden mehr Keramikstile zwischen einigen Orten Chiapas’ und der westlichen guatemalteckischen Küste geteilt als mit Herzland-Orten.³⁹⁵

Auf eine kulturelle Unterbrechung oder Diskontinuität im südlichen Chiapas unmittelbar nach der Ocós-Phase deutet das Ausbleiben früholmekischer Besatzungen im oberen Grijalva-Tal hin. Keramiken und das olmekische Monument in Padre Piedra sind eher mit der Küste der Soconusco-Region verbunden als mit der früheren Besiedlung entlang des Grijalva-Flußtales.

“The Pacific Coast Early Olmec-horizon sites of the Cuadros and Early Jocotal phases were linked most directly to sites rather far to the northwest along the Río de la Venta tributary of the Middle Grijalva River (Vistahermosa, Miramar-Mirador, and San Isidro), where Pac- and Cacahuano-phase ceramic-complex content similarity to the sharply stereotyped San Lorenzo pottery is very high (...).”³⁹⁶

Die mittlere Grijalva-Region war in vorspanischer Zeit strategisch wichtig, weil sie die Pazifikküste und die inneren Chiapas-Täler mit der Golfküste durch eine Anzahl kleinerer Flüsse verband.

³⁹¹ Demarest, 1989, S. 307

³⁹² Milbrath, 1979, S. 37f

³⁹³ Clewlow, 1974, Tabelle 20

³⁹⁴ Demarest, 1989, S. 307f

³⁹⁵ Demarest, 1989, S. 308

³⁹⁶ Lowe, 1977, S. 215

“This Zoque-controlled cross-continent routing well to the east of the isthmus “neck” appears to explain the lack of obvious Olmec sites or monuments in the Pacific sector of the Isthmus of Tehuantepec. Parts of the latter region, arid, windy, and low in agricultural potential, undoubtedly were at times controlled by hostile non-Olmec (and non-Mixe-Zoquean) Zapotecan peoples before 1000 B.C.; this pattern still obtained as late as Teotihuacan times, judging from the apparent failure of that powerful society to manifest itself in the Tehuantepec region during its march to the south, elsewhere so evident.”³⁹⁷

Bei Betrachtung der prä- bis früholmekischen Siedlungsgeschichte des südlichen Chiapas und der nördlichen Isthmus-Region glaubt Lowe, daß die Idee einer Proto-Mixe-Zoque olmekisch-identifizierten Gemeinschaft, die eine kulturelle und ethnische Einheit durch die Zeit behält, akzeptabel ist.³⁹⁸

Alle Orts-Entwicklungen in Chiapas während der frühen Präklassik zeigen eine enge Verbindung zu den olmekischen Städten wie San Lorenzo und La Venta. Diese Orte erreichen aber nicht die Komplexität oder Größe von San Lorenzo oder La Venta. Bei Chiapa de Corzo und San Isidro wird vorausgesetzt, daß sie proto- und früh-olmekische, regionale Zentren gewesen sind, aber keiner dieser Orte hatte Steinskulpturen aus dieser Zeit hergestellt.³⁹⁹

Lowe⁴⁰⁰ meint, daß die bekannten Zoquean- und Mayakulturen Zweige einer älteren Stammkultur sind, der Isthmus-Olmeken. Über die Barra- und Ocos-Bevölkerung schreibt er:

“These peoples are now known to have been well established in southern Chiapas, with much lighter densities indicated to the east, west, and north. New cultural elements from central and southern Mexico presumably were added to the Ocos base in the Los Tuxtlas region of southern Veracruz, eventually resulting in the Olmec heartlands approach to civilization. Most evidence supports the idea that the heartland was of Zoquean (or, as Swadesh would say, Mixean) affiliation.”⁴⁰¹

Gegen Ende der Frühen Formativen erscheint starker Golfküsten-Einfluß, gewöhnlich in Form von Motiven und Elementen, die der lokalen Variante der Isthmus-Tradition hinzugefügt wurden. Unzweifelhaft gab es bedeutende und andauernde Kontakte in Religion und Handel zwischen San Lorenzo und Sites überall in Chiapas. Aber die heutige Beweislage stützt kein olmekisches Eindringen in die ganze Isthmus-Region. Nur in einigen Gebieten, die meisten nahe

³⁹⁷ Lowe, 1977, S. 216

³⁹⁸ Lowe, 1977, S. 216

³⁹⁹ Lowe, 1977, S. 216f

⁴⁰⁰ Lowe, 1977, S. 240

⁴⁰¹ Lowe, 1977, S. 241

dem Herzland, gibt es Hinweise, die auf ein vollständiges Eindringen der Golfküsten-Kultur schließen lassen.⁴⁰²

Nach Demarest wurde dieses gemeinsame isthmische Erbe der südöstlichen Regionaltradition oft fälschlich als eine frühe olmekische Expansion oder Einflußnahme der Golfküste angesehen.

“The common isthmian roots of all of these eastern assemblages predate any indication of Olmec motifs, artifacts, or art. In each region the earliest assemblages do seem to possess many forms and decorative techniques that can be found earliest in the Pacific littoral assemblages. But in these earliest components there is a notable absence of any Olmec-style art or Olmec ceramic motifs. In each area the variant of differentially-fired decorative technique is distinctive, as are the other local versions of the general isthmian modes and forms. Only much later, in scattered Middle Formative contexts, do the specific “Olmec” motifs, sculptures, and art appear.”⁴⁰³

2.10.7. Guerrero

Nach Tolstoy⁴⁰⁴ gibt es in Guerrero keine größere Anzahl von San Lorenzo-Elementen. Es wurden nur zwei Objekte olmekischen Stils in San Miguel gefunden, die aber nach seiner Meinung Importware sind. Für Verwirrung sorgt eine Stele von San Miguel Amuco, die ein gutes Beispiel für Groves “frontier style” ist.

2.10.8. Yukatán

Gegen Ende der Mittleren Formativen wurden die yukattekischen Gemeinschaften zu tempel-orientierten Chiefdoms (z.B. Dzibilchaltun und Santa Rosa Xtampak). Joesink-Mandeville und Meluzin vermuten, daß dieser Vorgang durch eine direkte olmekische Stimulation angeregt wurde.

“Let us not completely dismiss the Olmec because of lack of evidence; it is there, but appears very slowly, and, more important, has not been properly evaluated. The extreme reluctance of the Mayanists in the past to view the Olmec objectively has been discussed at length elsewhere (...), and this conservatism (...) made the topic of Olmec-Maya relationships an unnecessarily delicate issue.”⁴⁰⁵

Olmekische Kontakte mit Yukatán erfolgten nach ihrer Meinung wahrscheinlich durch die Küstengewässer des Golfes von Mexiko. Sie vermuten, daß die Olmeken das Reisen über Wasser gewohnt waren, da der Regenwald in ihrer Heimat

⁴⁰² Demarest, 1989, S. 311

⁴⁰³ Demarest, 1989, S. 312

⁴⁰⁴ Tolstoy, 1989, S. 286

⁴⁰⁵ Joesink-Mandeville und Meluzin, 1976, S. 96f

häufig überflutet war. Ihre Vertrautheit mit dem Golf und den benachbarten Regionen und ihre Geschicklichkeit beim Transport auf dem Wasser offenbart sich durch das Heranschaffen der großen Steine aus den Tuxtlabergen. Weil das Land zwischen Herzland und Yucatán sehr sumpfig ist und darum Überlandexpeditionen schwierig sind, erscheint es logisch, über Wasser zu reisen. Joesink-Mandeville und Meluzin nehmen an, daß die Olmeken nach Yucatán kamen, lange bevor es bewohnt war.

Es waren die Vorkommen an Copal, Honig, Federn und Pelzen, die die olmekischen Händler anzogen. Salz, für das postklassische Händler Yucatán aufsuchten, war sicher auch für die Olmeken wertvoll.⁴⁰⁶

2.10.9. Zusammenfassung

Demarest⁴⁰⁷ kommt zu dem Schluß, daß der San Lorenzo-Komplex nicht auf das östliche Mesoamerika angewendet werden kann. Er bezweifelt auch eine Anwendung auf den westlichen Teil. Er geht davon aus, daß die Bahnen der kulturellen Entwicklung in Morelos und Oaxaca bereits vor dem Auftauchen "olmekischer" Motive ausgebildet waren. Dafür spricht, daß diese Motive in einer Matrix von lokaler Keramik, Artefakten und materieller Kultur erscheinen. Ihr Auftauchen markiert keine chronologischen Veränderungen, Beschleunigungen, Brüche oder Eindringen in die lokale Tradition. Auch ist ihre Funktion mit lokalen Begriffen erklärbar, die nicht mit olmekischer Ausbreitung in Verbindung stehen. Grove vermutet, daß die gemeinsamen Motive einen multiplen Input und eine alte Glaubensgrundlage reflektieren. Für das östliche Mesoamerika von der Golfküste bis ins westliche El Salvador möchte Demarest zu Groves Charakterisierung ein "ancient ceramic substratum" hinzufügen. Er begründet das wie folgt:

"... as the shared Ocós complex derivation of these eastern assemblages produces much of their subsequent commonalities. (...) I conclude that the Early Formative "Olmec" traits do not form an archaeological complex or even a chronologically aligned horizon in Mesoamerica, the Olmec heartland centers may have been the source of stimulating influences. But such "influences" are poorly defined processually and are only weakly present in the archaeological record for most regions of Mesoamerica. Evidence for in-

⁴⁰⁶ "It is worth noting that the most likely candidates as trade items from the natural wealth of the land all could have religious significance. And it is in the religious sphere with its sociopolitical ramifications that the Olmec influence sparked a change in the complexity of Yucatan culture." Joesink-Mandeville und Meluzin, 1976, S. 97

⁴⁰⁷ Demarest, 1989, S. 318ff

tensive Early Formative Olmec contact survives scrutiny in only a few specific regions. The Early Formative “Olmec World” – at least as traditionally defined – seems to be shrinking.”⁴⁰⁸

Obwohl Theorien einer von La Venta ausgehenden Expansion und quasi-imperialen überregionalen Dominanz verlockend sind, wollen sie mit den Herzland-Daten nicht zusammenpassen. Die Herzland-Daten basieren auf Grabungen in zwei großen und komplexen Zeremonialzentren und Testgruben von Surveys in der Chontalpa-Region von Tabasco.

“The archaeological sample from La Venta and other Gulf coast centers is at present too skewed, too incompletely analyzed, and too confusing to form a reliable basis for comparison to San Lorenzo. Thus, there is no reliable chronology for the Olmec heartland itself.”⁴⁰⁹

Die unsichere zeitliche Datierung der Zentren des Herzlandes⁴¹⁰ sollte von dem Versuch abschrecken, die mittel-formativen Ereignisse in ein zu stark vereinfachtes Golfküsten-Schema einzupassen.⁴¹¹

Oft wurden lokale Änderungen in der Planung und Architektur von Sites mit Veränderungen im Herzland und einer Expansion des La Venta-Horizontes erklärt. Demarest widerspricht dem, indem er sagt, daß es weder für keramische Änderungen noch für neue Architekturformen klare Vorläufer im Herzland gibt.⁴¹²

“So, many of the traits attributed by Lee to the “Late Olmec Horizon” and by Lowe to the “Modified or Terminal Olmec Horizon” may have originated on the opposite end of the Greater Isthmian Region. The general continuity of Chiapan ceramics from the earlier Dili phase into the subsequent Escalera and Francesa complexes rules out intrusion or other dramatic events (...). Nonetheless, the source of the diffusion of new ceramic traits into Chiapas may have been, in this case, the rising cultures to the southeast.”⁴¹³

Wenn aber die Olmeken nicht der Grund für die Blüte in der Mittel-Formativen gewesen waren, dann muß es für sie einen anderen Grund gegeben haben. Alle entfernten Gebiete des südöstlichen Mesoamerikas teilen verwandte Kulturinventare, die von Vorgängern an der guatemaltekischen Küste abgeleitet waren. Zwischen 900 und 600 v. Chr. zeigt sich eine schnelle Zunahme der Komplexität

⁴⁰⁸ Demarest, 1989, S. 322f

⁴⁰⁹ Demarest, 1989, S. 323

⁴¹⁰ Tolstoy datiert den Beginn von La Venta zwischen 1000 und 900 v. Chr. und das Ende um 600 v. Chr. 1989, S. 288f.; Lowe hingegen vermutet das Apogäum und den Verfall des Ortes zwischen 600 und 300 v. Chr. 1989, S. 33.

⁴¹¹ Demarest, 1989, S. 323

⁴¹² Demarest, 1989, S. 326

⁴¹³ Demarest, 1989, S. 327

der Hausinventare, Skulpturen und Architektur. Wenn die vielen olmekischen und olmekoiden Monumente von Abaj Takalik in die Mittlere Formative datieren, dann muß diese Küstenzone als eine Region angesehen werden, die zu dem Korpus olmekischer Skulpturen einen großen Teil beitrug.⁴¹⁴

Nach Demarest⁴¹⁵ lassen neue Beweise von der Pazifikküste Guatemalas vermuten, daß die Eliten der mittleren Formativen in dieser Region die Kontrolle über beträchtliche Arbeitskraft und Ressourcen ausübten.

Der olmekische Stil erscheint in Guatemala nur in der Conchas-Periode. Es gibt keine prä-Conchas-Zeremonialzentren, und die Anzahl, Größe und Komplexität von Sites scheint in der prä-Conchas-Periode nur sehr langsam zuzunehmen. Nur in Izapa finden sich olmekische Motive auf prä-Conchas-Keramik. Diese frühformativen Keramiken wurden nicht in einem stratigraphischen Kontext gefunden, sondern gemischt mit anderer in der Füllung eines Mounds aus der mittleren Prälklassik.⁴¹⁶

“It appears, then, that the Early Formative in the southeast – from Izapa to central El Salvador – was a period of little Gulf coast contact, less complex societies, and gradual local evolution building slowly toward a Middle Formative threshold (...).”⁴¹⁷

Zwischen 900 und 600 v. Chr. erfolgte eine explosionsartige Zunahme von Aktivitäten in Architektur und Kunst; einiges davon enthält olmekische Stile und Muster. Jedoch korrespondieren diese olmekischen Elemente nicht mit dem San Lorenzo- oder dem La Venta-Horizont.⁴¹⁸

Aufgrund des Ausmaßes der Blüte der Küstenkulturen in der Mittelformativen kann nicht länger angenommen werden, daß sie reine Empfänger von Symbolen und Konzepten der Golfküste waren.⁴¹⁹

In Chiapas sind diese und andere südöstliche Stile mit dem Escalera-Horizont, der Einführung von Mounds und mit formaler Site-Planung assoziiert. Flachrelief-Skulpturen in Chiapas und auch in La Venta zeigen in der Mittleren Formativen neue Stile und fremde Einflüsse, die wohl zum Teil aus dem Südosten kamen.

⁴¹⁴ Demarest, 1989, S. 331

⁴¹⁵ Demarest, 1989, S. 332

⁴¹⁶ Demarest, 1989, S. 332

⁴¹⁷ Demarest, 1989, S. 332

⁴¹⁸ Demarest, 1989, S. 332f

⁴¹⁹ Demarest, 1989, S. 333

Demarest⁴²⁰ vermutet, daß es in dieser Zeit ein Netz von Interaktionen in weiten Teilen Mesoamerikas mit kulturellen Innovationen in verschiedenen Zentren gab. Die frühreifen Gesellschaften an Guatemalas Küsten und im westlichen El Salvador hatten am interregionalen Kontakt teil und trugen wahrscheinlich zum Status-verstärkenden Handel und Elite-Symbol-Systemen bei, also zu dem Kern dessen, was als olmekisches Phänomen bezeichnet wird.⁴²¹

Nach Demarest gibt es nur provisorische Antworten auf das, was in der frühen und mittleren Formativen olmekisch ist. In der späten Frühen Formativen scheint es nur ein oder wenige Chieftoms an der Golfküste gegeben zu haben.⁴²²

Für die Mittlere Formative muß diese Frage sehr differenziert betrachtet werden. In dieser Periode wird ein Symbolset in vielen Teilen Mesoamerikas gemeinsam genutzt, worin sich ein intensives Handelsgeflecht widerspiegelt.

“In examining the nature of Middle formative interaction and its impact on the Mesoamerican heritage, one cannot doubt the stimulating role of the Gulf coast Olmec in providing new ideas and symbols for the emerging elites of other areas.”⁴²³

Es scheint, daß die kulturelle Evolution in vielen Regionen (z. B. Oaxaca, Guatemalas Küste, El Salvador) ein langer unabhängiger Prozeß mit unterschiedlichen Stilen, kulturellen Innovationen und für jede Region charakteristischen Entwicklungsrichtungen war.⁴²⁴

“It was the dissemination and blending of these traits through inter-elite contact and non-elite trade (“the lattice of Middle Formative interaction” referred to above) that produced the Mesoamerican tradition.

The location and order of appearance of traits no longer conforms well with a mother-culture theory, nor with any notion that the Middle Formative “Olmec phenomenon” was a single entity or process. In fact, the term “Olmec” can now be seen as an overarching and imprecise designation for the entire corpus of shared symbols, stylistic

⁴²⁰ Demarest, 1989, S. 333f

⁴²¹ “Furthermore, the evidence reviewed above suggests that the far southeastern highlands and coastal zone was far more than a mere transmitter of Olmec civilization. The key element in Middle Formative cultural evolution was interaction among regions, not a linear sequence of cultures passing the torch of Mesoamerican civilization from area to area. “Demarest, 1989, S. 340

⁴²² “These societies and their ceramic and art styles appear to have exercised some degree of influence (through mechanisms still unidentified) over adjacent portions of Chiapas and perhaps some areas of Central Mexico. This precocious society’s impact on cultural evolution elsewhere may have been great, but there is no justification in the present evidence for Theories of a pan-Mesoamerican Early Olmec Complex, empire, religious system, or economic dominance. For eastern Mesoamerica, beyond Chiapas, there is at present no dated evidence of any kind of “Olmec” traits or influence before 800 or 900 BC.” Demarest, 1989, S. 343

⁴²³ Demarest, 1989, S. 343

⁴²⁴ Demarest, 1989, S. 343

features, and innovations present in the Middle Formative lattice of interacting cultures. Given the multiple origins of these “Olmec” features, their chronological spacing over six to seven centuries, and their regional variability, the term has become misleading and of questionable utility in seeking specific explanations of culture change. Perhaps its use is best regarded as an initial step in our inquiries into the nature of Formative cultural evolution and the sources of commonalities in later Mesoamerican civilization. (...) While struggling to segregate and decipher these overlapping processes and interactions, we should not succumb to the temptation to simply elevate our operational term (“Olmec”) for this stage and its shared features to a kind of pseudo-explanation – ignoring the evidence that it lacks the uniformity for features and timing to be legitimately considered a single civilization or culture or even two sequential “complexes,” “horizons,” or “processes.””⁴²⁵

Als Fazit kann festgehalten werden, daß es über den Einfluß der Olmeken unterschiedliche Auffassungen gibt. Für diese Arbeit scheint aber nicht relevant, ob die Olmeken nun die “Erfinder” des Formenkomplexes waren oder nur an diesem teilhatten. Alle in der Arbeit behandelten Gegenstände werden als diesem Formenkomplex zugehörig betrachtet. Das legitimiert ihre Behandlung.

⁴²⁵ Demarest, 1989, S. 343f

3. Theoretische Grundlagen

Um die Ziele, die im vorangegangenen Kapitel aufgezählt wurden, zu erreichen, werden verschiedene Theorieansätze herangezogen. Diese sollen in diesem Kapitel vorgestellt werden. Danach wird erläutert, auf welche Art und Weise die Theorien in die Arbeit einfließen werden. Für die Arbeit können sich folgende Ansätze als nützlich erweisen: Kublers "disjunction school", die Kunsttheorie nach Panofsky u. a., die Semiotik und die Kenning-Theorie nach Rowe.

Für die Auswahl der Ansätze gibt es folgende Gründe: Die "disjunction school" zeigt den Rahmen auf, in dem die einzelnen Abbildungen und ihre Elemente betrachtet werden können. Der kunstgeschichtliche Ansatz nach Panofsky wird mit seinen drei Stufen den Ordnungsrahmen dieser Arbeit bilden. Die Semiotik soll helfen, die einzelnen Elemente zu deuten. Ihre Ordnungsprinzipien lassen sich mit den Stufen von Panofsky in Beziehung setzen. Die Semiotik soll die Anleitung zur Deutung liefern, indem auf sie bei der Frage zurückgegriffen wird, was ein Zeichen leisten kann und wie seine möglichen Beziehungen zu anderen Zeichen sind. Die Kenning-Theorie von Rowe hingegen bildet einen interessanten Ansatz, um vielleicht Aussagen über die Wichtigkeit bestimmter Abbildungen oder Zeichen treffen zu können.

3.1. Kublers "disjunction school"

Es gibt in der Alt-Amerikanistik zwei große Theorieansätze über die Bedeutung der Olmeken für Mesoamerika. Der eine, die Kontinuitäts-Theorie, geht davon aus, daß ähnliche Zeichen über die Zeiträume hinweg die gleiche Bedeutung haben. Nach dem anderen, der u. a. von Kubler vertreten wird, ändern sich die Bedeutungen von Zeichen im Laufe der Zeit.

Wiley¹, ein Vertreter der ersten Auffassung, faßt diese wie folgt zusammen:

- a) Es ist möglich, Mesoamerika als eine einheitliche Kulturtradition zu sehen.
- b) In diesem Kultursystem gab es ein einheitliches Ideologiesystem.

¹ Wiley, 1985, S. 32 und nach Berlo, 1983, S. 4

- c) Es gab in diesem mesoamerikanischen Ideologiesystem eine Integrität von Glauben und Kommunikation, die es uns erlaubt, ähnliche Bedeutungen mit ähnlichen Zeichen oder Symbolen zu beschreiben.

Für Kubler hingegen besteht Mesoamerika aus verwandten, aber nicht unbedingt einheitlichen Kulturen.² Für ihn ist es nicht möglich, Motive und Themen der einzelnen Kulturen ohne weiteres miteinander zu vergleichen.³ Er ist der Ansicht, daß sich Themen und Motive im Laufe der Zeit ändern, und zwar sowohl innerhalb von Kulturen als auch von Kultur zu Kultur.

“This apprehension of earlier and later forms of the same theme suggests that those symbols which are intrinsic to each cultural tradition become clearer, more distinct, and more immediate in successive stages when themes are revised and motifs replaced. For convenience let us say that symbols change less than themes, and themes changes less than motifs. But when cultural symbols change, the culture has changed. Motifs may persist with changes of meaning; themes persist with changes of forms: but cultural symbols carry the aspirations of whole civilisations.”⁴

Für Kubler können Elemente deshalb nur in ihren Zusammenhängen betrachtet werden (“An isolated motif, however, may serve either as an empty ornament or as a symbol, depending upon the extended context.”⁵) und Kulturen nur aus sich heraus und nicht durch spätere, fremde Aussagen definiert werden:

“However lucid they may be, foreign texts of late date should not be forced to explain matter beyond their own scope without painstaking calibrations. When Thomas Aquinas explained Aristotle, he explained his own mind more than the Stagyrte’s. When Sahagun codified the reports of many Aztec informants, they were then no more concerned with classic Maya life than St. Thomas was with pharaonic Egypt.”⁶

Auch de la Fuente geht davon aus, daß ein Betrachter, um das olmekische Weltbild zu verstehen, auf die Skulpturen, Architektur und materielle Umgebung, in der dieses Welt-

² nach Berlo, 1983, S. 4

³ “... examples of disjunction between classic and post-classic form and meaning can be supposed in highland Mexico (...). Such disjunctions make it improbable that Aztec texts can be used to explain classic Maya continuities of form or meaning. Continuity of form, or of meaning, cannot be assumed to prevail without disjunction where durations on the order of a thousand years or longer are involved. Thus it is misleading to suppose uncritically that classic Maya sculpture and post-classic Maya manuscripts belong to the same cultural duration. They belong to different religious frames of reference, and the formal continuities between them cannot be assumed to imply continuity of meaning without further proofs.” Kubler, 1969, S. 8f

⁴ Kubler, 1969, S. 8

⁵ Kubler, 1969, S. 5

⁶ Kubler, 1969, S. 48

bild existierte, angewiesen ist.⁷ Das gilt umso mehr als Inhalte in neuer Form weiterbestehen und gleiche Formen in unterschiedlichen Kulturen unterschiedliche Bedeutungen tragen können.

“This is also applicable to the monuments of the three cultures under discussion. They do not demonstrate strong formal affinities yet they share some motifs and elements in common. Elements like the U shape and diagonal and crossed bands are found in works from the Olmec, Izapan, and Maya areas. Concepts like the open mouth of the feline-serpent figure as a stage for the scenes represented at La Venta (Stela 1, Altar 4) persist at Izapa with a change in form. By the same token the downward-flying figures and the related downward-peering heads are carried over with a change in form from Izapa-style monuments (Stelae 2 and 4 and Kaminaljuyú Stela 11) to early Maya stelae (Tikal Stelae 4, 29, and 31). Thus Olmec concepts survived in Izapan forms were retained in Maya art with different meanings.”⁸

Nicholson⁹ vertritt eine etwas differenziertere Meinung in bezug auf Kontinuität oder Diskontinuität und geht damit einen Mittelweg zwischen diesen beiden Schulen. Nach ihm gibt es sowohl für “disjunction” wie auch für “continuity” Argumente. Es kommt in erster Linie darauf an, welche Aspekte untersucht werden. So gab es einen Kern von Basis-Inhalten, der weitgehend von den meisten oder allen mesoamerikanischen Gruppen geteilt wurde. Dieses System entstand bis spätestens Ende der Präklassik und überdauerte ohne größere Brüche bis zur Zeit der Conquista.¹⁰

“In any case, the whole question of Mesoamerican Preclassic-Classical-Postclassic continuities in religious iconography requires a much more thorough, comprehensive analysis than it has yet received. Until this is accomplished, an attitude of some reserve toward sweeping generalizations such as Kubler’s invocation of Panofsky’s “law of disjunction” would appear to represent the most prudent position.”¹¹

Als Beispiele für Kontinuität eines Zeichens führt Nicholson die Darstellung von Fußspuren an. Er ist der Ansicht, daß

⁷ “Understanding is possible on two levels: the first is direct, objective, and achievable by visual recognition; the second involves interpreting what we see in the world of Olmec symbols. The Olmec vocabulary of symbolic forms may be approached through analogies with the art of more wellknown Mesoamerican cultures, through the placement of monuments in archaeological sites and landscapes, and through an understanding of certain universal tendencies of the human mind.” De la Fuente, 1992, S. 122f

⁸ Quirarte, 1973, S. 8f

⁹ “There were undoubtedly many partial or complete iconographic-conceptual disjunctions between Olmec and Aztec, but, at the same time, evidence can be adduced that there were probably many continuities as well. In short, I suspect that we are dealing with a very mixed bag. If so, detailed analyses of specific instances are obviously going to prove to be more effective in attacking this problem than sweeping pronouncements pro or con.” Nicholson, 1976, S. 161

¹⁰ Nicholson, 1976, S. 162f

¹¹ Nicholson, 1976, S. 163

Darstellungen von Fußspuren – von Monument 19 aus La Venta bis zu den Azteken – “... an ideogram connoting movement or travel...” bedeutet.¹²

Auch die Figuren, von denen Coe und Joralemon annehmen, daß eine Maispflanze aus deren Kopfspalte kommt, hält Nicholson für direkte Vorfahren der späteren “maize-rain-fertility deities”.¹³ In diesem Fall handelt es sich daher um echte Kontinuität.

Andere Elemente, wie das Band, das durch das oder nahe dem Auge von Personen verläuft, die daraufhin als Xipe Totec angesprochen werden, findet er schwieriger zu analysieren. So hatten viele tatsächliche oder mögliche Götter zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Regionen dieses Zeichen. Es muß darum nicht immer Xipe Totec gemeint gewesen sein, wenn eine Darstellung dieses Merkmal aufweist.¹⁴

Nicholson kommt zu folgendem Resümee:

“Without the aid of coeval or otherwise relevant texts it is undeniably very difficult to determine whether representations and symbols formally similar but temporally widely separated actually did convey basically similar meanings. Methodologically, perhaps the most promising technique is to analyze carefully all relevant iconographic *contexts*, searching out any consistently associated clusters of individual elements.(...)”

Religious iconographic devices in all cultures undoubtedly undergo some shift in meaning over long time spans, but when the ideological systems whose concepts they graphically express do not undergo radical modification it seems likely that most of them tend to retain their essential original meanings more or less indefinitely. ... Once relatively continuous series of similar iconographic images that endured for long time periods have been discerned, therefore, the presumption of persistence of concomitant conceptual significances is not unreasonable. In fact, I would suggest that the burden is on those who would argue for disjunction in these cases, rather than the reverse.”¹⁵

¹² Nicholson, 1976, S. 164

¹³ Nicholson, 1976, S. 167f

¹⁴ “When other iconographic indicia of Xipe Totec are present, connecting early images with his cult may well be justified, for its widespread distribution at Contact evidences for it a considerable antiquity (...). When the only feature that provides a link with this deity is the line through the eye(s), however, the identification is hazardous since various other Mixteca-Puebla tradition Late Postclassic deities - for example, Ehecatl-Quetzalcoatl (...), the Mixteca solar deity “1. Death” (...), and the young male maize deity, Centeotl (...) - prominently display this element in one form or another. The Coe-Joralemon hypothesis identifying “God VI” as a proto-Xipe Totec, therefore, as I (...) have previously pointed out, hardly seems compelling.” Nicholson, 1976, S. 165

¹⁵ Nicholson, 1976, S. 170ff

3.2. Weitere Grundlagen

3.2.1. Kunstgeschichtlicher Ansatz

Rosenberg¹⁶ schreibt in seiner Einleitung zu "Kunstgeschichte - aber wie?", daß es verschiedene Möglichkeiten gibt, an ein Kunstwerk heranzugehen.

Die Begriffe "Kunst" bzw. "Kunstwerk" sind im folgenden nicht auf das dekorative Element verengt zu sehen, sondern als Kunst im Sinne von

"... the use of skill and imagination in the creation of aesthetic objects, environments, or experiences that can be shared with others."¹⁷

Rosenberg weist außerdem auf eine weitere Schwierigkeit bei der Analyse von Kunstwerken hin:

"Schließlich sind Kunstwerke nicht geschaffen worden, um Objekte einer wissenschaftlichen Untersuchung zu werden!"¹⁸

Im folgenden werden zum einen die kunstgeschichtlichen Vorgehensweisen dargestellt, die in dieser Arbeit angewendet werden, um sich den Darstellungen der Olmeken zu nähern. Zum anderen wird auf das Problem der Beschäftigung mit schriftlosen Kulturen eingegangen.

3.2.2. Der kunstgeschichtliche Ansatz nach Panofsky

Panofsky¹⁹ unterteilt die Beschäftigung mit einem Kunstwerk in drei Phasen, um dessen Inhalt zu ergründen und festzustellen, worum es in einem Werk geht und warum es so geschaffen wurde.

Diese Phasen sind zwar für Kunstwerke konzipiert worden, für die es Sekundärquellen gibt, um den Bedeutungsinhalt zu erschließen. Doch sie bilden einen guten Ordnungsrahmen für die Behandlung archäologischer Kulturen. Sie werden im einzelnen nicht vollständig anwendbar sein, aber es soll dennoch weitestgehend versucht werden.

Auch die zuvor vorgestellte "disjunction"-Schule von Kubler²⁰ beruht auf den kunsthistorischen Überlegungen Panofskys.

¹⁶ Rosenberg, 1989, S. 7

¹⁷ Encyclopedia Britannica, 1997, S. 594

¹⁸ Rosenberg, 1989, S. 7

¹⁹ Panofsky, 1975, S. 38 ff

²⁰ Kubler, 1969, S. 2f

Die drei Phasen

Die erste Phase fragt nach dem "natürlichen" Inhalt, der "die Welt der künstlerischen Motive bildet".²¹ Dies ist die sogenannte präikonographische Beschreibung. Das heißt, es wird alles aufgezählt, was auf dem Bild zu sehen ist. Nach van Straten²² ist es im allgemeinen möglich, von den Gegenständen auf ein Thema zu schließen. Er gibt aber zu bedenken, daß die heutige Bedeutung von Gegenständen und Situationen nicht immer der früherer Jahrhunderte entspricht. Neben der Aufzählung sollte auch den kompositorischen Gesichtspunkten einige Aufmerksamkeit zukommen.

In der zweiten Phase geht es um den "konventionellen" Inhalt, der "die Welt der Bilder, Geschichten und Allegorien bildet".²³ Zweck soll die "ikonographische Analyse" – die Festlegung eines "Themas" – sein. Dabei ist es wichtig, über gute Kenntnisse der Darstellungen und Themen zu verfügen.²⁴

"Im übrigen sollte man in dieser zweiten Phase der Untersuchung imstande sein, die dargestellten Figuren und Personen zu identifizieren. Wenn dies gelingt, ist es im allgemeinen auch einfacher, das Thema eines Werkes zu erkennen."²⁵

Auf der dritten Ebene soll die ikonographische Interpretation erfolgen. Hier muß herausgefunden werden, ob die Darstellung eine tiefere Bedeutung hat und wenn ja, welche Bedeutung.

"wenn es von einer Darstellung heißt, sie habe eine tiefere Bedeutung, meint man damit gewöhnlich, daß ihr eine Idee zugrunde liegt, die man nicht auf den ersten Blick ermitteln kann. Obschon (gebildete) Zeitgenossen des Künstlers sie vielleicht ohne Schwierigkeiten verstanden haben, ist es für uns heute oft recht schwierig, die tieferen Bedeutungen zu ergründen, die ein Künstler damals in sein Werk gelegt hat. Bedeutungen in dieser dritten ikonographischen Phase sind fast immer abstrakt (...).

Was braucht man für eine ikonographische Interpretation? In erster Linie natürlich solide Kenntnisse der sekundären oder symbolischen Bedeutung, die ein Gegenstand, eine Situation, eine bestimmte Handlung oder sogar eine Darstellung als Ganzes in einer bestimmten Periode haben kann. (...)

Man sollte versuchen, gleichzeitig logisch und kreativ zu denken, alle Erkenntnisse, die man rund um das fragliche Kunstwerk (und vergleichbare Kunstwerke) vereint hat, zu kombinieren, richtig zu folgern und schließlich aus alledem die wahrscheinlichste ikonographische Interpretation herzuleiten."²⁶

Kubler meint, daß die erste und dritte Ebene am wenigsten von den literarischen Quellen abhängen.²⁷

²¹ Panofsky, 1975, S. 50

²² van Straten, 1989, S. 18

²³ Panofsky, 1975, S. 38 ff

²⁴ von Straten, 1989, S. 19

²⁵ van Straten, 1989, S. 22

²⁶ van Straten, 1989, S. 23f

²⁷ Kubler, 1969, S. 3

3.2.3. Das Verhältnis von Bildern und Texten

Ein Problem bei der Beschäftigung mit den Olmeken ist die Tatsache, daß es keine zeitgenössischen Texte gibt, die helfen könnten, ein olmekisches Kunstwerk zu begreifen. Es scheint angemessen zu sein, davon auszugehen, daß ein Kunstwerk einer schriftlosen Kultur eine andere Qualität hat als ein Werk einer Kultur, das durch Texte erläutert wurde. Darum ist es an dieser Stelle angebracht, einen Exkurs zum Verhältnis von Bildern und Texten zu machen.

Die Texte, die es damals gegeben haben muß, waren mündlicher Natur – sie sind nicht mehr erhalten. Die Frage ist nun, ob es möglich ist, nur aus den bildlichen Darstellungen heraus auf die früher vorhandene mündliche Tradition zu schließen. Für die Beantwortung dieser Fragen ist es von großer Wichtigkeit, mehr über das Verhältnis von Bildern zu Texten zu wissen. Unter der Prämisse, daß mündliche Überlieferungen durch schriftliche Texte ersetzt worden sind, erscheint es logisch, daß die späteren schriftlichen Texte entweder in einem ähnlichen Verhältnis zu den bildlichen Darstellungen standen wie vorher die mündlichen Überlieferungen zu den Bildern oder Ergänzungen zum mündlichen Text waren.

Bätschmann²⁸ und Imdahl²⁹ halten dazu fest, daß Bilder, die sich auf einen Text beziehen, mit ihm nicht übereinstimmen müssen.

”... ein Bild, das sich auf einen Text bezieht, muß wesentliche Akte zeigen, die der Text nicht enthält ...”³⁰

Zu diesem Ergebnis kommt auch Kubler. Er weist darauf hin, daß Bilder mehr Informationen zeigen als in den Texten vorkommt.³¹ Auch Berlo geht auf dieses Problem ein.³² Miller weist noch auf einen weiteren Unterschied hin, den es zwischen der geschriebenen und der bildlichen Kommunikation gibt, nämlich die Tatsache, daß es nicht möglich ist,

²⁸ Bätschmann, 1989, S. 27ff

²⁹ Imdahl, 1989, S. 47ff

³⁰ Bätschmann, 1989, S. 42f

³¹ Kubler, 1969, S. 5

³² Berlo beschäftigt sich in ihrer Arbeit “Conceptual Categories for the Study of Texts and Images in Mesoamerica” mit dem Verhältnis von Bildern und Texten. Es zeigt sich dabei, daß Bilder und Texte auf ganz unterschiedliche Art und Weise verbunden sein können. So gibt es Fälle, in denen Bilder die Geschichte erzählen und die Texte nur das ‘Wo’, ‘Wer’, und ‘Wann’ angeben. In anderen Fällen erzählen Bilder und Texte unterschiedliche Aspekte der Geschichte, sie ergänzen sich also. Berlo, 1983, S. 1ff

ein Bild wie einen Text zu “lesen”.³³ Ein anderer wichtiger Punkt ist:

“Writing can abstract reality, whereas pictorial images cannot. Even in visual hieratic composites such as the “jaguar-serpent-bird” compounds, the abstraction is limited to a concept evoking the attributes of the combined images. Images present a reality bounded by the world of appearances, the surface substance of things: visual images are concrete rather than abstract. (...) Images are irreducible; their meaning depends directly on the contextualization of the entity depicted. For example, the “jaguar, bird, serpent” composite only makes sense in the context of its use: at the base of a column at Chichen Itza, or in a frieze at Tula.”³⁴

Miller³⁵ weist auch darauf hin, daß viele Kulturen in Mesoamerika statt einer Schrift bildliche Darstellungen benutzten.

Er kommt zu dem Schluß, daß Texte und “narrative Bilder” so unterschiedlich sind wie etwa Äpfel und Orangen. Sie weisen aber dennoch eine Gemeinsamkeit auf: Beides sind Methoden, um Wissen zu konservieren.³⁶

3.3. Semiotik

Die Semiotik ist die Lehre von den Zeichen. Der Begriff “Zeichen” ist sehr weit zu fassen: Zum Beispiel sind Worte, Fährten im Wald und Wolken als Zeichen zu verstehen; also alles, was von einem Empfänger als Botschaft interpretiert werden kann. So weisen bestimmte Wolkenformen für denjenigen, der sich damit auskennt, auf ein bestimmtes Wettergeschehen hin. Das bedeutet, daß auch Zeichen, die keinen Sender im eigentlichen Sinne haben, trotzdem als Nachricht aufgefaßt werden können. Im allgemeinen gibt es aber mindestens einen Sender und einen Empfänger.³⁷

Damit eine Nachricht erkannt und verstanden werden kann, ist es unerlässlich, daß Rezipient und Urheber der Botschaft über denselben Zeichenvorrat verfügen.³⁸

Um eine Nachricht als Mitteilung zu identifizieren, reicht bereits ein Teil des Zeichenvorrates aus. Je mehr Zeichen der Rezipient zur Verfügung hat, um so klarer wird ihm die Bedeutung der Botschaft.

³³ “...the possibilities of combinations on two-dimensional or three-dimensional surfaces are infinite ...” Miller, 1983, S. 44

³⁴ Miller, 1983, S. 44f

³⁵ Miller, 1983, S. 45

³⁶ Miller, 1983, S. 50

³⁷ Eco, 1977, S. 38ff

³⁸ Siehe dazu auch Moles 1990, S. 69; Fleischer, 1990, S. 23

Das Vorliegen eines gemeinsamen Zeichenvorrates impliziert aber nicht automatisch, daß diese Botschaft auch verstanden wird. Nach Moles muß der Rezipient zweierlei tun:

- “a) Er muß die vorkommenden Zeichen individuell verarbeiten (dekodieren).
- b) Er muß die Struktur bzw. die Menge der Regeln entdecken, die die Botschaft beherrschen. (...) Das Problem besteht in der Aufgabe, die Struktur einer gegebenen Zeichenkonfiguration zu ermitteln. Es geht darum, spezifische Ordnungsrelationen in der Botschaft herauszufinden, die den einzelnen Elementen den “richtigen” Stellenwert zuweisen. Einer der wichtigsten Mechanismen dafür ist die Erkennung von Superzeichen, d. h. von Zeichen, die aus einfacheren Zeichen zusammengesetzt sind.”³⁹

Um diesen Mechanismus zu verstehen, bedarf es zunächst einer Bestimmung, was Einzelzeichen sind.

Für Eco ist ein “Zeichen” (Einzelzeichen) die Minimaleinheit, die noch eine Bedeutung zu haben scheint.⁴⁰ Er wirft dazu die folgende Frage auf: Wenn Punkt und Kreislinie Zeichen sind, ist dann eine Zielscheibe als ein Zeichen oder als eine Kombination aus mehreren anzusehen? Und was bedeuten die Kreise einer Zielscheibe, wenn man sie für sich betrachtet? Die Bedeutung von Zeichen kann sich aus dem Kontext ergeben. Ein hinzutretendes Zeichen kann aber die Bedeutung verändern. So wird durch das Hinzufügen von Kreisen zu einem Punkt dieser zur Mitte einer Zielscheibe.⁴¹

Von den Einzelzeichen zu unterscheiden sind die Superzeichen. Zu ihnen schreibt Abraham Moles:

“Ein Superzeichen ist eine normierte Zusammensetzung aus mehreren Zeichen, die als Einheit gesendet, rezipiert und gespeichert werden kann und somit zum Zeichenvorrat der Kommunikationspartner gehört. Mit Hilfe von Superzeichen lassen sich also auch auf einer höheren Stufe als der der Elementarzeichen Botschaften mitteilen. Da aus Superzeichen in entsprechender Weise wieder Superzeichen (Super-Superzeichen) gebildet werden können, kann sich der menschliche Kommunikator bei der Kommunikation eine Reihe von Stufen nutzbar machen, um auf ihnen voneinander unabhängige Botschaften gleichzeitig zu vermitteln.”⁴²

Die Bildung von Superzeichen stellt für Dörner ein Mittel dar, Ordnung zu schaffen. Sie spielen eine Rolle als “Organisatoren” des Denkablaufes.⁴³

³⁹ Moles, 1990, S. 70

⁴⁰ Eco, 1977, S. 32ff

⁴¹ Eco, 1977, S. 31f

⁴² Moles, 1990, S. 70

⁴³ Aufgrund der Fähigkeit Superzeichen zu bilden

“... werden die sonst fast unglaublich erscheinenden Fähigkeiten von Schachmeistern zum Simultanspiel verständlich. Spiele gegen mittelmäßige Spieler kann ein Meister wohl fast ohne Denkaufwand erledigen, nämlich aufgrund seines gut ausgebildeten Inventars von Superzeichen.”
Dörner, 1990, S. 77ff

Für die Dekodierung von Superzeichen gibt es zwei unterschiedliche Ansätze. Nach Moles läßt sich die Bedeutung eines Superzeichens aus seinen Einzelzeichen ableiten.⁴⁴

Eco gelangt aber in der Frage der Dekodierung zu einer anderen Auffassung:

“Es bleibt das Problem, ob die Bedeutung eines komplexen Zeichens nicht mehr als die Bedeutungen der Einzelzeichen sind.”⁴⁵

Dem schließt sich auch Fleischer an:

“... zusammengesetzte Zeichen bekommen eine neue - Einzelzeichen nicht eigene - Bedeutung. Die Grundlage für diesen Prozeß schafft das Prinzip der Superierung: Superzeichen erlauben im Gehirn des Benutzers neue Bedeutungen zu generieren und zu speichern und ergeben darüber hinaus einen Effizienzvorteil im Hinblick auf Einzelzeichen. (...) Aus Zeichen werden Superzeichen, Nachrichten hergestellt, die eine andere Bedeutung besitzen als die sie konstituierenden Einzelzeichen bzw. eine solche, die auf die Einzelzeichen nicht zurückführbar ist.”⁴⁶

Der Rezipient muß aber nicht automatisch in der Lage sein, die Nachricht zu verstehen. Es gibt verschiedene Voraussetzungen, die es dem Empfänger erlauben, die Botschaft zu erfassen und die über den Grad entscheiden, was verstanden wird. Als eine dieser Voraussetzungen sei die unterschiedliche Bildung des Empfängers genannt. Darauf wird später eingegangen.

Eine weitere Voraussetzung ist, daß der Empfänger der Nachricht ein soziales Wesen und somit in einen bestimmten sozialen Kontext⁴⁷ eingebettet ist. Auch der allgemeine Kontext, in dem das Zeichen steht, beeinflußt die Deutung der Information, worauf Kubler hinweist:

“An isolated motif, however, may serve either as an empty ornament or as a symbol, depending upon the extended context. If a meander, for example, appears in too great a variety of extended contexts, it is probably an empty ornament; if it appears only in relation to certain narrative forms, as in Mixtec genealogical manuscripts, it may be

⁴⁴ “Jedes Superzeichen besitzt einen eigenen Informationsgehalt, der von der spezifischen Auftretenswahrscheinlichkeit seiner konstituierenden Elemente abhängt. Wer das Superzeichen nicht als solches erfaßt, ist gezwungen, jedes seiner Elemente für sich zur Kenntnis zu nehmen.” Moles, 1990, S. 70

⁴⁵ Eco, 1977, S. 33

⁴⁶ Fleischer, 1990, S. 52f und S. 91

⁴⁷ “Daher ist es selbstverständlich, daß bei verschiedenen Empfängern - also Elementen des Empfängersystems - auch dieselben Nachrichten verschieden sein können. Weil das System des jeweiligen Empfängers von anderen verschieden ist, ist auch das, was für jeden einzelnen Empfänger als Information gilt, nicht das gleiche. Es ist von einer relativistischen Situation auszugehen. Es gibt keine Nachrichten an sich; das, was ein Empfänger für eine Nachricht hält, kann ein anderer Empfänger für eine andere Nachricht oder gar keine Nachricht halten, weil ihre jeweiligen stationären Zustände nicht identisch sind.” Fleischer, 1990, S. 52f

interpreted as having the meaning of a specific toponym (...), like the black-and-white design for Tilantongo ("black earth") in the Relación de Teozacualco."⁴⁸

Hinzu kommt, daß sich Zeichen im Laufe der Zeit änderten. Fleischer führt dazu aus:

"Die Umwelt verändert sich ständig; damit ist auch gemeint, daß sich andere Systeme stetig verändern. Es werden neue Muster erfunden und alte angepaßt bzw. umfunktio- niert. Immer komplexer werdende Systeme brauchen auch interne Ordnungsmuster, um die eigene Organisation aufrecht zu erhalten, und um die Anpassung an die Außen- bedingungen steuern zu können."⁴⁹

Ein Motiv kann darüber hinaus für verschiedene Gruppen der Bevölkerung unterschiedliche "Bedeutungstiefen" be- sitzen.⁵⁰

"To the vast majority of the population, just as the great peasant populations of the Middle Ages in Europe, art was the main "text," the primary means of comprehending the supernatural and understanding the relationship between divine authority and dynastic authority. To the priestly and ruling classes, public monumental art was the means for inculcating respect as subservience to human and godly rule. For this upper stratum of society, art and writing were systems in which to encode religious beliefs and to cast political propaganda in cosmic light. Art was also the area for verbal and visual word play and elegant puns. Polysemous intentions are common in Mesoamerican art; layers of meaning reveal themselves according to the erudition of the viewer."⁵¹

Wie bei einfachen Zeichen gibt es auch bei Kunstwerken – die als komplexe Zeichen anzusehen sind – unterschiedli- che Tiefen im Verständnis.

3.4. Kenning-Theorie

Als weiteres Hilfsmittel, dessen sich die vorliegende Arbeit bedient, soll die Kenning-Theorie von Rowe⁵² vorgestellt werden. Rowe stellte seine Theorie für die Chavin-Kultur (Peru ca. 1200-400 v. Chr.) auf. Der Ausdruck 'kenning' (Mehrzahl Kenningar, meist aber Kennings geschrieben) kommt aus der nordischen Skaldendichtung. Der Ausdruck Kenning wird seit Snorri Sturluson (1178 - 1241) für mehr- gliedrige, metaphorische Umschreibungen verwendet.⁵³ Es

⁴⁸ Kubler, 1969, S. 5

⁴⁹ Fleischer, 1990, S. 38f

⁵⁰ Dieses Problem ist noch heute bei der chinesischen Schrift existent. Auch dort verfügt nicht jeder über alle Schriftzeichen. Der durchschnittliche Gebildete ist zwar in der Lage, einen komplexen Text zu verstehen, gewis- se Zeichen bleiben ihm aber unverständlich.

⁵¹ Berlo, 1983, S. 7f

⁵² Rowe, 1962, S. 14ff

⁵³ Sturluson schrieb ein Lehr- und Handbuch über skaldische Dichtung, die Edda, in der er auch das Kenningsystem behandelte; Schier, 1987, S. 12

werden im folgenden zwei Beispiele für Kennings wiedergegeben.

“Wenn etwa der Begriff “Gold” umschrieben wird mit “Bett des Riemens der Heide”, so handelt es sich dabei um eine dreigliedrige Kenning, in der “Riemen der Heide” für sich eine Kenning ist, die aus der sinnlichen Anschauung verständlich wird - sie bedeutet “Schlange” oder “(Lind-)Wurm”. Dieser Begriff ist aber nur ein Glied in der ganzen Kenning, die man als “Bett des (Lind-)Wurmes” auflösen muß. Die Kenning ist sofort verständlich, wenn man die Nibelungensaga kennt: der Drache Fafnir besitzt den Goldschatz und ruht auf ihm.”⁵⁴

“To give a literary example, if we say of a woman that “her hair is like snakes,” we are making a direct comparison (simile). If we speak of “her snaky hair” we are making an implied comparison (metaphor). We can go even further, however, and simply refer to “her nest of snakes” without using the word hair at all, and in this case we are making a comparison by substitution. In order to understand our expression the hearer or reader must either share with us the knowledge that hair is commonly compared to snakes or infer our meaning from the context.”⁵⁵

Bei den Kennings geht es also um eine Bedeutung, die sich auf den ersten Blick nicht gleich feststellen läßt. Es bedarf gewisser Vorkenntnisse, um sie auflösen zu können. Damit läßt sie sich auf der dritten Ebene der Kunsttheorie von Panofsky ansiedeln. Nach Rowe lassen sich diese literarischen Kennings auf die Chavin-Kunst übertragen.⁵⁶

Wie die Kennings in der Skaldenliteratur immer komplexer wurden, so soll dies auch in der Chavin-Kunst geschehen sein. In der Semiotik würde ein Kenning zumindest ein Superzeichen darstellen.

“A projecting appendage to the body may be compared to a tongue and hence shown issuing from the mouth of an extra face which is inserted in the body for the purpose. The tongue comparison is applied to the tail and feet of cat figures, the legs and feet of human figures and the tail, wings, and feet of birds. Since an extended tongue would cover the lower jaw, the faces used in this comparison are agnathic; that is, the lower jaw is not shown. The extra faces may be represented either in front view or in profile. Sometimes, when a front view face would seem to be called for, we find instead two profile faces, drawn nose to nose, combining symmetry with repetition.

The same bodily appendages which are compared to tongues may be compared simultaneously to necks and provided with a face at or near the end in consequence. A long appendage, such as a tail, may have an agnathic face part way down its length from which the rest of the appendage issues as a tongue.”⁵⁷

Rowe⁵⁸ geht davon aus, daß die Anzahl der vorhandenen Kennings mit der Wichtigkeit der dargestellten Figur in einem Zusammenhang steht. Je mehr Kennings erkennbar sind, umso bedeutender ist die Figur. Die Kennings stehen,

⁵⁴ Aus: Die Edda, Einleitung von Schier, 1987, S. 11

⁵⁵ Rowe, 1962, S. 15

⁵⁶ Rowe, 1962, S. 15

⁵⁷ Rowe, 1962, S. 16

⁵⁸ Rowe, 1962, S. 15f

wie in der Skaldendichtung, für etwas anderes als das, was sie auf den ersten Blick darzustellen scheinen. Das Katzenmaul soll zum Beispiel ein göttliches, mythisches Wesen von einem natürlichen unterscheiden.

3.5. Übertragung der theoretischen Grundlagen auf das Thema der Arbeit

Bereits eine frühere Arbeit⁵⁹ ging weitgehend konform mit der Disjunction-Schule von Kubler. Danach wird davon ausgegangen, daß es nicht möglich ist, von den Azteken her auf die Bedeutung olmekischer Motive zu schließen. Coe, Diehl⁶⁰ und Joralemon⁶¹ und andere sind aber der Ansicht, daß sich eine Kontinuität feststellen läßt. Eine der wichtigsten Einwände gegen eine generelle Annahme von Kontinuität ist die große Zeitspanne, die zwischen den Olmeken (ca. 1250 - 300 v. Chr.) und den Azteken (14./15. Jahrhundert n. Chr.) liegt. Es ist unwahrscheinlich, daß der Motivkanon aus der Zeit der Formativen keiner Bedeutungsänderung unterworfen war.

Auch de la Fuente ist der Ansicht, daß diese große zeitliche Differenz nicht außer acht gelassen werden darf.

“I do not intent to continue with speculations about the precise identity of the images or of the Olmec gods, since the points of departure used do not appear to me to be, strictly speaking, applicable. They are based on a comparison of the Aztec with the Olmec, the cultures having between them a span of some 2000 to 2500 years. They seek explanations for ancient forms in activities or beliefs of present day peoples, whose societies have, furthermore, suffered the inevitable effects that result from the clash of native and western cultures.”⁶²

Unabhängig von der zeitlichen Distanz müßten die Bedeutungen der Motive über viele unterschiedliche Kulturen weitergereicht worden sein, ohne daß diese Kulturen den Formenkanon ihren Bedürfnissen anpaßten.

Wie Fleischer bereits ausführte, wurden Systeme immer den veränderten Umweltbedingungen angepaßt. Auch für die damaligen Menschen war Kommunikation ein anpassungsfähiges System; das heißt, es konnte auf Umweltveränderungen reagieren. Dies ist ein weiterer Punkt, weshalb die geistigen Ausprägungen späterer Kulturen nicht ohne weiteres auf frühere Kulturen übertragen werden dürfen. Das gilt auch für Zeichensysteme: Ein Zeichen

⁵⁹ Magisterarbeit Sommerfeld, 1992, S. 43ff

⁶⁰ z. B. Coe und Diehl, 1996, S. 11ff

⁶¹ Joralemon, 1971; ders., 1976

⁶² De la Fuente, 1981, S. 88f

einer älteren Kultur kann in einer jüngeren durch Anpassung bzw. Umfunktionierung eine völlig neue Bedeutung erhalten haben. Es besteht natürlich auch die Möglichkeit, daß im Einzelfall keine Bedeutungsänderung stattfand. Bei den Kommunikationselementen ist es daher wichtig, die Rahmenbedingungen der Kommunikation nicht außer acht zu lassen und immer den Einzelfall zu prüfen.

Neben den Olmeken hatten in der formativen Periode weitere Kulturen am gleichen Formenkanon teil. Es gibt aber keinerlei Beweise dafür, daß die jeweiligen Formen immer mit den gleichen Inhalten gefüllt waren. Das Beispiel Chalcatzingo macht das deutlich. Die dortigen Darstellungen weisen eine signifikante Verbindung zur Kultur der Olmeken auf. Trotzdem zeigen die dargestellten Themen Unterschiede zu denen des Herzlandes.⁶³ Aufgrund dieser Unterschiede wählte Grove die Bezeichnung "frontier art".⁶⁴ Auch Reilly⁶⁵ ist der Ansicht, daß es im olmekischen Stil regionale Unterschiede gibt. Ebenso Tolstoy:

"Some novel degree of cultural unification must nonetheless have ensued from these borrowings. How we assess it depends greatly on how we imagine interaction between regions at that time and, perhaps even more, on the nature of the interacting societies."⁶⁶

Eine etwas andere Auffassung vertritt Tate. Sie geht davon aus, daß die Unterschiede in der Darstellungsweise eher regionaler Natur sind und nicht thematische Unterschiede.⁶⁷

Außerdem waren die Olmeken nur eine von mehreren Kulturen im formativen Mesoamerika, die zum Teil ähnliche Motive benutzten. Es erscheint unwahrscheinlich, daß immer nur die Bedeutung, die die Olmeken einem Zeichen gaben, weitergegeben worden ist, und nicht der Inhalt, den eine andere Kultur diesem Zeichen gab. Solange die Olmeken als alles überragende Kultur der formativen Periode angesehen wurden, mochte die Kontinuitätstheorie noch eine gewisse Grundlage gehabt haben. Doch diese

⁶³ Der Begriff Herzland wurde auf S. 25 definiert.

⁶⁴ "All colonial Olmec stone art appears to be generally similar in style and scope. In head-dress, masks, etc., the colonial Olmec figures never attain the elaborateness depicted in Gulf Coast Olmec art, for example stelae 1 and 3 at La Venta (...). As far as we can ascertain, hands in colonial Olmec art are depicted in profile with the fingers not shown. Feet too are in profile and no foot-wear is indicated. In general, colonial Olmec carvings maintain their Olmec identity and are easily distinguishable from the so-called "Olmecoid" carvings." Grove und Paradis, 1971, S. 96; siehe auch: Grove 1984, S. 39 und 109f; ders., 1992, S. 34

⁶⁵ Reilly, 1996, S. 31f

⁶⁶ Tolstoy, 1989, S. 291

⁶⁷ Tate, 1996, S. 54

Ansicht ist nicht mehr unangefochten. So vermutet Grove, daß viele Objekte und Motive, die für olmekisch gehalten werden, Teil eines religiösen Symbolsystems waren, das sich verschiedene Gesellschaften im südlichen Mesoamerika um 1000 v. Chr. teilten. Zu diesen Gesellschaften gehörten auch die Olmeken, welche diese Motive häufiger als die anderen benutzten. Auch wendeten sie es – anders als andere Kulturen – auf monumentale Kunst an.

“It must also be remembered that as societies evolved, so also did their pottery, their monuments, and their art. The so-called Olmec style was not static but changed over time, a fact that many studies on the Olmec have failed to consider.”⁶⁸

Bei der Übertragung aztekischer Bedeutungen auf die Werke der Olmeken ist außerdem zu bedenken, daß die Azteken in Mexico eine junge Kultur waren. Sie brachten eigene Götter mit, die sich auch von denen der Maya unterschieden. Dessen ungeachtet werden die Bedeutungen aztekischer Gottheiten auf olmekische Darstellungen übertragen. So stehen für Coe⁶⁹ die Jaguar-Elemente der olmekischen Kunst für Tezcatlipoca. Ebenso ist Joralemon⁷⁰ der Ansicht, daß Maya- und aztekische Quellen zu Rekonstruktionen olmekischer Darstellungen herangezogen werden können.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Kontinuität in den meisten Fällen eher als unwahrscheinlich angesehen werden muß, sie sich aber vielleicht nicht immer ausschließen läßt. Die Frage bleibt, wie unterschieden werden soll, wann Kontinuität vorliegt und wann nicht. In dieser Arbeit wird in der Regel von Diskontinuität ausgegangen werden, weil die Argumentationen von Kubler, Panofsky und den Anhängern der “primus inter pares”-Schule für überzeugender gehalten werden.

Es wird aber im Einzelfall auch auf ethnohistorische Daten zurückgegriffen werden, auch wenn die zuversichtliche Einschätzung von Reilly nicht unbedingt geteilt wird.

“The methodology used to recover the underlying ideology visualized by Olmec objects is the structural analysis of Olmec-style iconography. When this is combined with an ethnohistorical approach, the political ideology can be recovered as well.”⁷¹

Während, wie oben dargelegt, von späteren Kulturen nicht auf die Olmeken geschlossen werden kann, erscheint es

⁶⁸ Grove, 1984, S. 17; weitere Autoren, die sich mit diesem Komplex befassen, sind u. a. Demarest, 1989, und Tolstoy, 1989

⁶⁹ Coe, 1972, S. 10f

⁷⁰ Joralemon, 1976, S. 58ff

⁷¹ Reilly, 1996, S. 29

vertretbar, das Weiterleben olmekischer Elemente in späteren Kulturen zu verfolgen. Dadurch erfolgt kein Übertragen von Erkenntnissen von späteren Kulturen auf eine frühere.

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt, wird der kunsthistorische Ansatz von Panofsky für diese Arbeit eine Rolle spielen.⁷² Panofsky fordert auf seiner zweiten Stufe, daß das Thema der Darstellung bestimmt wird. Hier gibt es bei den bildlichen Darstellungen der Olmeken Probleme, denn – wie bereits erwähnt – fehlen schriftliche Primärquellen. Trotzdem soll versucht werden, zu einer Festlegung des jeweiligen Themas zu gelangen. Voraussetzung dafür ist die Identifizierung der gezeigten Pflanzen und Vögel. Weiterhin werden das Objekt, auf dem sich die Darstellung befindet, und dessen Alter herangezogen. Es dürfte einen Unterschied machen, auf was für einem Objekt sich die Darstellung befindet. Auf einem "öffentlichen" Objekt (z. B. Altäre oder Stelen) wandte sie sich eher an ein menschliches Publikum. Bei Darstellungen auf Votiväxten, die in Opferdepots gefunden wurden, ist eher von einer Botschaft an die übernatürliche Welt auszugehen. Bei der Datierung und der Fundsituation taucht das Problem auf: Bei vielen der Objekte ist die Herkunft unbekannt und eine Datierung oft nicht möglich.

Sollten sich in der Literatur Deutungen zu einzelnen Objekten finden, werden diese mit herangezogen. Kontroverse Meinungen werden diskutiert.

In der dritten Phase soll nach Panofsky eine ikonographische Interpretation erfolgen. Dabei geht es um die Absicht, die sich hinter der Darstellung verbirgt. Da Kubler – wie bereits erwähnt – der Ansicht ist, daß die erste und die dritte Stufe am wenigsten von literarischen Quellen abhängen, besteht ein gewisser Optimismus, daß die Interpretation zumindest in Ansätzen gelingen könnte. Um zur Interpretation auf der dritten Stufe zu gelangen, bedarf es auch der Semiotik. Zu diesem Zweck werden die Darstellungen in Einzel- und Superzeichen unterteilt. Es scheint aus folgenden Gründen legitim, die Semiotik auch auf die Darstellungen der Olmeken anzuwenden:

⁷² Die von Panofsky geforderte Beschreibung der Darstellungen wird – auf Grund des Umfangs – in dieser Arbeit im Anhang untergebracht.

1. Wie bereits in der Einleitung dieses Abschnittes zur Semiotik festgestellt, kann ein Zeichen die unterschiedlichsten Ausprägungen aufweisen. So kann alles, was von Menschenhand geschaffen wurde, als Zeichen angesehen werden.⁷³ Darum lassen sich auch olmekische Kunstwerke unter diesem Aspekt betrachten.
2. Das Herstellen vieler olmekischer Objekte setzte einen erheblichen logistischen Aufwand voraus. Daher dürfte die Erschaffung der Objekte einem bestimmten Zweck gedient haben. A. Moles geht davon aus, daß künstlerische Werke "materielle Botschaften von ihrem Urheber zu einem Rezipienten sind."⁷⁴ Dabei ist es egal, ob das Werk an Menschen oder an die übernatürliche Welt gerichtet ist.⁷⁵

Aus diesen Gründen kann also auch ein olmekisches Kunstwerk als Nachricht aufgefaßt werden. Diese Nachricht war für die Zeitgenossen in unterschiedlichem Grade interpretierbar. Um ein olmekisches Kunstwerk zu entschlüsseln, muß berücksichtigt werden, daß jede bildliche Nachricht als Super-Superzeichen gesehen werden kann. Um ein solches "Zeichen" zu verstehen, muß ein Rezipient

"a) die vorkommenden Zeichen individuell verarbeiten (dekodieren). b) Er muß die Struktur bzw. die Menge der Regeln entdecken, die die Botschaft beherrschen."⁷⁶

Wird vom Rezipienten ein Superzeichen nicht als solches erkannt, muß er jedes einzelne Element entschlüsseln, wobei ein höherer Dekodieraufwand nötig ist.⁷⁷ Dagegen ist Eco⁷⁸ der Auffassung, daß die Bedeutung eines Superzeichens mehr ist als die Summe seiner Einzelzeichen. Sollte er recht haben, dann wird sich die Bedeutung des gesamten Werkes nach der Zerlegung in Einzelzeichen nicht klären lassen. Trotzdem ist die Methode der Zerlegung nicht sinnlos. Bei den Maya wurden den Darstellungen von Herrschern verschiedene Attribute in Kleidung, Kopfputz oder in den Händen beigeordnet. Diese Attribute verweisen auf bestimmte Aspekte, unter denen der Herrscher dargestellt wurde. Diese Attribute sind als Superzeichen oder Zeichen anzusehen, die dem Zeichen "Herrscher" beigeordnet wur-

⁷³ Es ist an dieser Stelle nicht sinnvoll, auch auf die Zeichen einzugehen, die nicht von Menschenhand geschaffen wurden.

⁷⁴ Moles, 1990, S. 69

⁷⁵ Wie bei den ägyptischen Grabmalereien und wahrscheinlich auch bei den Jade-Mosaiken aus La Venta.

⁷⁶ Moles, 1990, S. 70

⁷⁷ Moles, 1990, S. 70

⁷⁸ Eco, 1977, S. 33

den, um "Herrscher" genauer zu bestimmen. Es ist in diesem Fall möglich, durch diese Attributszeichen mehr über den Herrscher zu erfahren. Diese Attributszeichen sind auch isoliert betrachtet aussagekräftig, können also auch losgelöst von dem Superzeichen "Herrscher" stehen (siehe zum Beispiel das Manikin-Szepter). Auch bei den Olmeken kann sicher davon ausgegangen werden, daß der Hauptdarstellung (Super-) Zeichen beigeordnet wurden, um eine umfassendere Nachricht darzustellen.⁷⁹ So gesehen ist es erfolgversprechend, Zeichen oder Superzeichen der Olmeken auch einzeln zu erläutern und festzustellen, welche Zeichen in welchem Zusammenhang vorkommen.

Weiterhin ist wichtig, wie auch bei der Semiotik deutlich wird, daß Zeichen im Laufe der Zeit ihre Bedeutung ändern können. Diese Bedeutungsänderungen brauchen nicht nur zwischen der olmekischen Kultur und z. B. der Mayakultur zu bestehen, sondern können bereits innerhalb der olmekischen Kultur aufgetreten sein. Immerhin hatte diese Kultur über rund 1000 Jahre Bestand. Dazwischen wechselten auch die Hauptorte der Kultur: von San Lorenzo nach La Venta. Wie bereits festgestellt wurde, erscheinen auch olmekische Funde außerhalb des Herzlandes in anderen Kontexten als im Herzland selbst. Es ist wahrscheinlich, daß sich die Bedeutungen, sei es durch Zeit und/oder unterschiedliche Gebietsausprägungen, änderten. Sicher wird es schwer sein, diesen möglichen Änderungen auf die Spur zu kommen. In vielen Fällen sind Datierung und Herkunft zu-

⁷⁹ In bezug auf olmekische Motive schreibt Benson:

"One thing that has become clear to me in making this study is that Olmec motifs should probably be read as basically simple elements which can be put together in rather flexible systems. There is an interchangeability about Olmec motifs (as is apparent in the cleft/vertical-bar/four-dots/downturned-E complex), and, in fact, the Olmec rarely use exactly the same complex of motifs twice. But there are certain elements that seem to be used together in certain patterns with some frequency, and there are certain rules guiding the interchangeability (for example, the crossed-bands motif does not appear in direct association with the cleft/vertical-bar/four-dots/downturned-E complex).

The use of these elements suggests a form of rudimentary writing, in which perhaps the same element may have different meanings or different elements may have the same meaning. The cleft, for example, is an extraordinarily versatile element, used everywhere and on everything, from the head to foot. (...) On the other hand, forms could apparently be substituted for one another in what is essentially the same context, as the four circular elements with the vertical rectangle." Benson, 1971, S. 35

Dem schließt sich Drennan an:

"Stylized representations, derived from the more literal depictions, also are apt to be used. In this case, certain motifs may stand for the entire concept. The esoteric nature of such stylized symbols makes them ideal for use in rituals of sanctification." Drennan, 1976, S. 357

dem zweifelhaft. Auch bei gesicherter Fundsituation muß bei einem tragbaren Objekt Fundort nicht Herstellungsort sein.

Zum Verstehen einer Botschaft lassen sich auch andere Hilfsmittel verwenden. So ist nach Moles für das Verstehen der Botschaft wichtig, ihre Regeln zu verstehen und ihren Elementen den richtigen Stellenwert zuzuweisen. Über statistische Auswertungen soll versucht werden, diese Regelmäßigkeiten zu erkennen. Statistisch überprüft wird, welche Zeichen zusammen in relevanter Anzahl auftreten. Zunächst werden die Darstellungen aufgrund von Gemeinsamkeiten zu Gruppen zusammengefaßt. Innerhalb einer Gruppe wird anschließend überprüft, ob sich zwischen einzelnen Darstellungen engere Beziehungen herstellen lassen als zu anderen innerhalb der Gruppe. So lassen sich Untergruppen mit möglicherweise eigenem Inhalt festlegen. Auch die Hauptgruppen werden miteinander verglichen. Dabei können sich Gemeinsamkeiten zwischen bestimmten Vogel- und Pflanzendarstellungen ergeben, andere Gruppen sich zusammenfinden oder vorab vorgenommene Einteilungen bestätigt werden.

Für die Deutung wird auch die Kenningtheorie von Rowe herangezogen werden. Diese geht davon aus, daß der Rang eines übernatürlichen Wesens von der Anzahl der Kennings abhängt. Es muß also aufgeschlüsselt werden, wieviele Einzel-/Superzeichen (Kennings) eine Darstellung besitzt, um so auf den Grad ihrer "Wichtigkeit" zu schließen. Außerdem wird untersucht, ob einzelne Abbildungen große Abweichungen in der Anzahl der Kennings von einem Mittelwert aufweisen. Das könnte Schlüsse auf die "Gewichtung" der Gruppe als solche zulassen.

Nach Kubler, Berlo, Miller, Bättschmann und Imdahl müssen Bilder und Texte, wie bereits beschrieben, nicht unbedingt übereinstimmen. Daraus ist zu folgern, daß es wahrscheinlich nicht möglich sein wird, aufgrund der vorhandenen Bildwerke auf die dazugehörigen mündlichen Texten zu schließen. Es kann nur versucht werden, – wenn überhaupt – einen Teil der Bedeutungen zu erfassen. Eventuell gelingt es ansatzweise, das Werk wie ein ungebildetes Mitglied der damaligen Gesellschaft zu verstehen. Die Implikationen, die die gebildete Klasse damit verband, wird damit aber wohl für immer verschlossen bleiben.

Das Verhältnis von Text und Bild könnte sich auch in dem Fall als wichtig erweisen, in dem sich ein Glyphentext auf einer Darstellung befindet.

Ferner wird es nützlich sein, die Pflanzen und Tiere zu betrachten, die die Olmeken gekannt haben könnten. Wie bereits Fleischer festgestellt hat, werden Zeichen und Symbole der Umwelt entnommen. Das heißt, alle Elemente können sich auf etwas Bekanntes zurückführen lassen, was aber nicht immer gelingen wird. Dabei ist mit großer Vorsicht vorzugehen. So wurde in Europa lange das Akanthusornament als Nachbildung der Akanthuspflanze⁸⁰ angesehen. Bei einer Überprüfung stellte sich heraus, daß die ältesten Akanthusornamente nichts anderes waren als plastisch gedachte Palmetten (palmbblattartige Verzierung).⁸¹

3.6. Interpretationsvoraussetzungen

Um Aussagen zu den einzelnen Objekten treffen zu können, bedarf es verschiedener, grundlegender Annahmen:

- a) Ein olmekisches "Kunstwerk" ist eine Nachricht. Es ist, wie Miller⁸² feststellte, eine visuelle Kommunikationsform. Das meint, daß das Werk in sinnvoller Absicht so zusammengesetzt worden ist und keine zufällige Anordnung von Mustern darstellt. Sollte letzteres der Fall sein, wären keine Aussagen zu olmekischen Zeichen möglich.⁸³
- b) Die Isolierung von Einzelzeichen ist eine Entscheidung des Interpreten.⁸⁴

Die Frage ist, ob eine Verfälschung der Bedeutung eintritt, wenn zwei Elemente, die immer zusammen auftauchen, als zwei Zeichen angesehen werden, wenn es für die Olmeken in Wirklichkeit nur eines war. Oder ob umgekehrt das, was der Interpret als ein Zeichen ansieht, in Wirklichkeit zwei sind. Um solche Deutungsfehler zu vermeiden, sind bestimmte Regeln zu beachten.

⁸⁰ Akantus (Bärenklau): In Europa vorkommende Pflanze mit zackigen Blättern

⁸¹ Möseneder, 1989, S. 178f

⁸² Miller, 1983, S. 41ff

⁸³ Smith, 1984, S. 7

⁸⁴ Smith, 1984, S. 8

Wie bereits Kubler⁸⁵ forderte, sollten einfache Zeichen wie Kreuze und Kreise immer nur im Kontext betrachtet werden. Solche Zeichen sind Allgemeingut und haben auch in anderen Kulturen je nach Kontext verschiedene Bedeutungen. Ein Kreis in einer gezeichneten Landschaft kann die Sonne darstellen; ein Kreis an einem Baum könnte ein Apfel sein usw.

Auch bei einem komplexeren Zeichen ist der Kontext zu beachten. Zum Beispiel könnten zwei Zeichen, die ein Superzeichen mit einer eigenen Bedeutung bilden, als ein Zeichen interpretiert werden. Damit würde die Bedeutung des Superzeichens interpretiert und nicht die der Einzelzeichen.

- c) Ein Zeichen muß mehr als einmal vorhanden sein, um interpretiert werden zu können. Sonst besteht die Gefahr, wie Smith richtig anführt, daß

“.. a supposed visual trait might in fact be an unconventional piece of carving.”⁸⁶

⁸⁵ Kubler, 1969, S. 5

⁸⁶ Smith, 1984, S. 8

4. Die Pflanzendarstellungen bei den Olmeken

Die Pflanzendarstellungen wurden nach rein optischen Kriterien in vier Gruppen eingeteilt.

Zur ersten Gruppe gehören die Pflanzen, die als “dreiteilig” bezeichnet werden. Diese haben ein zentrales, aufrechtstehendes mittleres Element, das sich nach oben verjüngt. Rechts und links wird es von zwei nach außen gebogenen Elementen flankiert.

Die Darstellungen der zweiten Gruppe werden als “Pflanzen am Stiel” bezeichnet. Diese haben ein aufrechtstehendes Element, das sich ebenfalls nach oben verjüngt, im Unterschied zu den Darstellungen der ersten Gruppe aber meistens um einiges größer ist. In einigen Fällen weist es eine Bänderung auf. Es gibt auch Darstellungen mit zusätzlichen “Ästen” an dem mittleren Element. Daran befinden sich dann rechteckige Elemente mit einer V-Spalte.

Als drittes werden die Pflanzen vorgestellt, die als “geschweift” bezeichnet werden. Diese bestehen aus langgestreckten Elementen.

Eine vierte Rubrik werden die Pflanzen bilden, die nicht in die drei vorgenannten Gruppen gehören. Sie weisen ganz unterschiedliche Aussehen auf.

In allen Fällen wird das pflanzliche Element farblich oder durch einen Hinweis hervorgehoben.

Die meisten in der olmekischen Kunst dargestellten Pflanzen werden pauschal als Mais angesprochen.¹ Das gilt vor allem für die aus der Kopfspalte humanoider Wesen kommenden “dreiteiligen” Elemente. Dabei scheint es sich nicht immer um die gleiche Pflanze zu handeln.² Die Unterschiede sollen nicht nur rein optisch belegt werden, sondern auch über den Zusammenhang, in dem diese Pflanzen auftauchen. Eine wichtige Rolle werden dabei die Elemente bilden, die sich außer den Pflanzenmotiven in einer Darstellung finden. Dazu wird untersucht, ob es in den einzelnen Gruppen von Pflanzendarstellungen Unterschiede in der Anzahl der beigeordneten Elemente gibt. Außerdem werden diese weiteren Elemente in einer Tabelle einander gegenübergestellt werden, um die vorgenommene Gruppeneinteilung zu überprüfen und gegebenenfalls Untergruppen zu fixieren.

¹ Siehe dazu u. a. Joralemon, 1971 und 1976; Fields, 1991, S. 167ff

² Das wurde schon in der Magisterarbeit gezeigt. Sommerfeld, 1992, S. 37f

Ein großer Mangel dieser Untersuchung wird die geringe Menge der einzelnen Pflanzendarstellungen sein.

4.1. Dreiteilige Pflanzendarstellungen

4.1.1. Vorstellung der Abbildungen

Abbildung 4 befindet sich auf einer zerbrochenen Votivaxt unbekannter Herkunft. Joralemon³ ist der Ansicht, daß Gott I – der Jaguar-Drachen – dargestellt ist. Coe⁴ sagt, daß über einem Jaguarkopf entweder eine spießende Pflanze oder ein Maiskolben zu sehen ist.

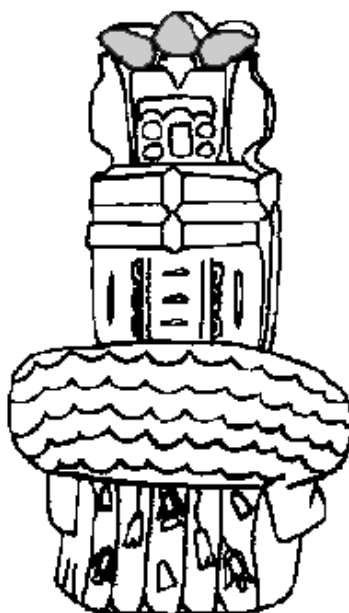
Auch Fields⁵ ist der Ansicht, daß im Kopfputz der Abbildung Mais dargestellt ist. Den Kreis im Kopfputz hält sie, wie auch Joralemon⁶ und Benson⁷, für ein Saatkorn.



Abb. 4: Votivaxt
unbekannter
Herkunft



Vorderseite



Rückseite

Abb.5
der Figur aus Arroyo Pesquero

³ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 241

⁴ Coe, 1962, S. 580

⁵ Fields, 1991, S. 167; Für Fields besteht das Element aus drei Teilen: "a central pointed or rounded cone, flanked by "leaves" and situated above a circular element known as a "seed corn dot"". Fields, 1991, S. 168

⁶ Joralemon, 1971, S. 59

⁷ Benson, 1971, S. 10

Abbildung 5 zeigt die Figurine aus einem Opferdepot aus Arroyo Pesquero⁸ (Veracruz). Das dreiteilige Pflanzenelement befindet sich auf der Rückseite des Kopfputzes. Weitere Pflanzen sind auf dem Cape der Figur dargestellt. Auf diese Darstellungen wird im Kapitel über das geschweifte Pflanzenelement, S. 132, und im Kapitel über die sonstigen Pflanzen, S. 151, eingegangen. Auf den Vogelaspekt der Figur wird im Kapitel 5, S. 181, eingegangen. Aufgrund der pflanzlichen Elemente im Kopfputz hält Joralemon⁹ die Darstellung für Gott II – den Maisgott.

Abbildung 6 ist die Rekonstruktion von Monument 15 aus La Venta.¹⁰ Clewlow¹¹ ordnet es in die Zeit zwischen 700 und 600 v. Chr. ein. Das Monument war in zwei Teile zerbrochen und wurde, wie in der Abbildung gezeigt, rekonstruiert.¹² Bei einem der beiden Teile meint Drucker einen Kopfputz aus Federn oder ein stilisiertes Jaguar-Monster zu erkennen. Über den anderen Teil sagt er:

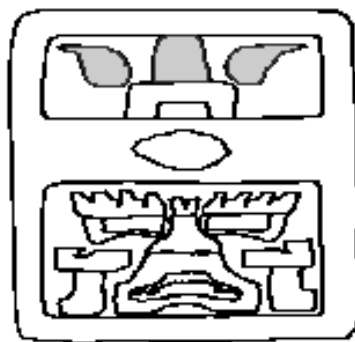


Abb. 6: Monument 15 aus La Venta

“The large L-shaped element beside the mouth may be the conventionalized curved fang added as an ornament.”¹³

Fields vertritt die Ansicht, daß das pflanzliche Element Mais darstellt.

“Figures 3a - d illustrate more geometrized forms of the maize cob motif. All four images depict the cob as a tripartite element: a central pointed or rounded cone, flanked by “leaves” and situated above a circular element known as a “seed corn dot” (...).”¹⁴

⁸ Arroyo Pesquero liegt nahe dem Ort Las Choapas, Veracruz, an der Grenze zum Bundesstaat Tabasco. Nach Carlson, 1981, S. 119, Fn. 5

⁹ Joralemon, 1976, S. 33, Abb. 4c

¹⁰ Joralemon (1971, S. 51) bezweifelt, daß das Monument richtig rekonstruiert wurde.

¹¹ Clewlow, 1974, Tabelle 20

¹² Die Teile wurden 1943 im Komplex A (Schnitt A-1) gefunden. Komplex A selber wurde über Radiokarbondaten in die Zeit zwischen 800 und 400 v. Chr. datiert. Drucker, Heizer und Squier, 1957, S. 72f. Drucker war sich 1952 nicht sicher, ob beide Teile zu einem oder zu zwei verschiedenen Monumenten gehören. Er entschied sich dafür, daß die beiden Teile zusammengehören, weil sie vom selben Material sind und annähernd die gleiche Stärke besitzen. Drucker, 1952, S. 18

¹³ Drucker, 1952, S. 18

¹⁴ Fields, 1991, S. 168; Ihre Abbildung 3a entspricht der Abbildung 3 in dieser Arbeit

Die Abbildungen 7 und 8 sind auf Votiväxten aus La Venta zu sehen. Sie stammen aus dem dortigen Opferdepot 1942-c. Lowe ordnet sie in die Zeit zwischen 600 und 300 v. Chr. ein.¹⁵

Für Joralemon¹⁶ stellen diese beiden Votiväxte den von ihm so benannten Gott I – den olmekischen Drachen – dar. Dieser ist mit Erde, Wasser und landwirtschaftlicher Fruchtbarkeit verbunden.

Coe¹⁷ vertritt zu Abbildung 7 die gleiche Ansicht wie zu Abbildung 4, S. 98.

Fields¹⁸ hält auch diese beiden Pflanzen auf den Abbildungen 7 und 8 für Maiskolben, die von Blättern eingerahmt werden. Drucker¹⁹ dagegen erinnern die Darstellungen an die zapotekische Glyphe D oder an ein Pflanzenmotiv. Marcus²⁰ hält Abbildung 7 für eine Darstellung der Erde.

Schele²¹ ist der Ansicht, daß das dreiteilige Element in Abbildung 7 eine einkeimblättrige Pflanze darstellt. Im Gegensatz dazu meint sie, daß es sich bei Abbildung 8 um eine zweikeimblättrige Pflanze handelt.



Abb. 7: Votivaxt
aus La Venta

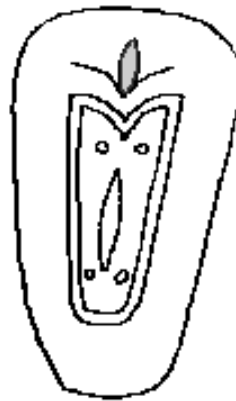


Abb. 8: Votivaxt
aus La Venta

¹⁵ Lowe, 1989, S. 52f

¹⁶ Joralemon, 1976, S. 37, Abb. 19 g und h

¹⁷ Coe, 1962, S. 580

¹⁸ Fields, 1991, S. 168

¹⁹ Drucker, 1952, S. 165

²⁰ Marcus, 1989, S. 174

²¹ Schele, 1996, S. 106

Abbildung 9 ist eine Votivaxt unbekannter Herkunft.

Coe²² sieht das Motiv auf ihr als eine abstrakte Form der Abbildungen 4 und 7 an. Fields²³ sieht auch in dieser Abbildung die Darstellung von Mais. Das gilt auch für Lanning.²⁴

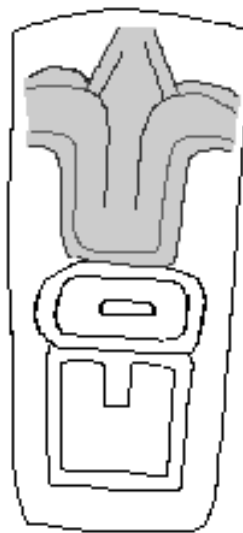


Abb. 9: Votivaxt
unbekannter
Herkunft

Abbildung 10 zeigt eine Votivaxt aus Jadeit. Sie wurde in El Sito im Department San Marcos gefunden und aufgrund ihres Glyphentextes auf 162 n. Chr. datiert. Die daneben abgebildeten Glyphen befinden sich auf der Rückseite der Axt.²⁵

Coe²⁶ ist aufgrund der Pflanze im Kopfputz, die er für einen Maiskolben hält, der Ansicht, daß die Figur den Maisgott darstellen soll. Auch Fields²⁷ hält es für eine realistische Darstellung eines

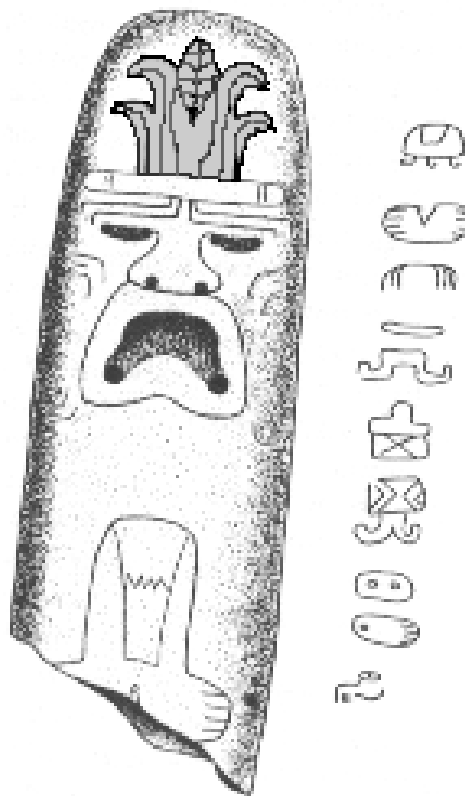


Abb. 10: Jadeit-Axt aus El Sito

²² Coe, 1962, S. 580

²³ Fields, 1991, S. 168

²⁴ Lanning, 1963, S. 100; Coe vergleicht diese Darstellung mit einer aus Kotosh, Südamerika:

“The Olmec and the Kotosh choice of the ear alone, and their formalization of the husk into a single, U-shaped element, are definitely not a “reasonably realistic” procedure.” Coe, 1963, S. 102

²⁵ Coe schreibt, daß die erste, zweite und siebte Glyphe mit Glyphen der Tuxtla-Statuette (S. 179 ,Abb. 114) übereinstimmen. Daher vermutet er, daß beide Texte zeitgenössisch sind. Er schließt:

“... I would conclude from this that either the Olmec style lasted into the second century A. D., which is unlikely, or that the text is much later than the incising on the obverse.” Coe, 1976b, S. 117f.

²⁶ Coe, 1976b, S. 117

²⁷ Fields, 1991, S. 168

Maiskolbens, der von Blättern eingerahmt ist. Im Gegensatz zu Fields und Coe betrachtet Schele die Darstellung als eine zweikeimblättrige Pflanze, also entweder als Bohne oder als Kürbis, da sie davon ausgeht, daß in den Kopfputzen die Hauptkulturpflanzen dargestellt wurden, also der einkeimblättrige Mais und die zweikeimblättrige Bohne und der Kürbis.²⁸

Abbildung 11 zeigt einen Ausschnitt der Stele 2 aus La Venta (eine vollständige Abbildung befindet sich im Anhang auf S. 442). Lowe²⁹ datiert die Stele auf das Ende seiner "Terminal Olmec"-Periode (600 - 300 v. Chr.). Das Pflanzenmotiv befindet sich im Kopfputz der Figur; es ist nicht gut zu erkennen.³⁰ Reilly³¹ hält die gezeigte Pflanze für Mais.



Abb. 11: Stele 2 aus La Venta

²⁸ Schele, 1996, S. 106

²⁹ Lowe, 1989, S. 61

³⁰ Die Stele weist in diesem Bereich Verwitterungen auf. Das führte bei den Umzeichnungen durch die verschiedenen Autoren zu unterschiedlichen Ansichten. Leider läßt sich das Aussehen auch an Hand von Fotos nicht genau klären.

³¹ Reilly, 1994, S. 133

Die Abbildungen 12 und 13 stellen Weihrauchbrenner dar, die an einem Stirnband ein Pflanzenmotiv aufweisen. Abbildung 12 stammt aus Yagul, Abbildung 13 aus dem Tempel X aus Monte Negro. Beide Orte befinden sich in Oaxaca in der Nähe von Monte Alban. Bernal³² ordnet diese Weihrauchbrenner in die Zeit von Monte Alban 1 (800 - 600 v. Chr.) ein. Nach ihm stellt Abbildung 12 den jungen Feuergott dar.³³

Pflanzenelement



Abb. 12:
Weihrauchbrenner aus
Yagul

Pflanzenelement



Abb. 13:
Weihrauchbrenner aus
Monte Negro

³² Bernal, 1969, S. 127 und S. 152

³³ Bernal, 1969, Plate 71

4.1.2. Identifizierungsversuch des dreiteiligen Pflanzenelementes

Alle Pflanzen, die hier als dreiteilig bezeichnet werden, sind nach einem ähnlichen Schema aufgebaut: Die Mitte des Pflanzenelementes wird durch ein sich nach oben verjüngendes Element gebildet. Rechts und links davon befindet sich je ein weiteres, sich nach oben verjüngendes Element, das nach außen gekrümmt ist. In 6 der 10 Fälle befindet sich das Pflanzenelement auf einer Art Band (vgl. Abb. 4, 6, 10, 12 und 13) oder auf einem Oval (Abb. 9). In den übrigen vier Fällen kommt es aus einer V-Spalte.

Zur Identifizierung dieser Pflanzendarstellungen trägt ganz wesentlich die Abbildung 10 bei. Sie zeigt eindeutig die Darstellung eines Maiskolbens, der von Blättern umgeben wird. Trotz der symmetrischen Blätteranordnung – die für eine gegenständige

Pflanze³⁴ spricht und damit den Mais als wechselständige Pflanze eigentlich ausschließt – fällt es schwer, der Ansicht Scheles³⁵ zu folgen, daß es sich um die Darstellung einer Bohne (die im übrigen auch wechselständig ist) oder eines Kürbisses handelt. Das Element in der Mitte hat eindeutig das Aussehen eines Maiskolbens und die Blätter rechts und links scheinen eher die Hüllblätter als die Blätter am Stengel darzustellen.

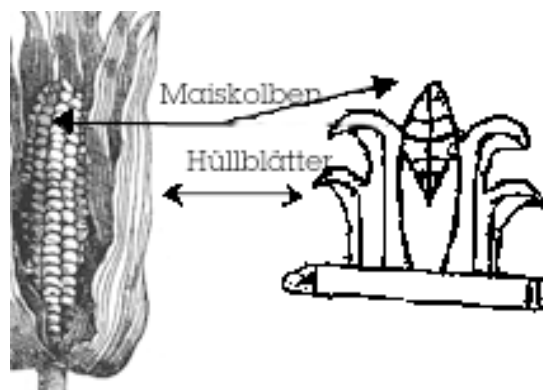


Abb. 14: Vergleich zwischen einem Maiskolben und der Darstellung im Kopfputz der Figur aus Abb. 10.

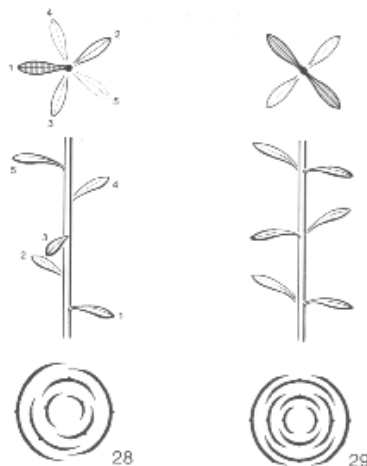


Abb. 15: Darstellung einer wechsel- und einer gegenständigen Pflanze

³⁴ Die erste der beiden Darstellungen zeigt eine wechselständige Pflanze, d. h. die Blätter sind versetzt angeordnet. Bei der zweiten Darstellung befinden sich die Blätter einander gegenüber. Diese Pflanze ist gegenständig. Vgl. Abb. 15

³⁵ Schele, 1996, S. 106

Letzteres entkräftet auch das Argument, daß die symmetrische Anordnung der Blätter gegen Mais spricht. Das gilt nur für die Blätter am Stengel und nicht für die Hüllblätter.

Weiter gibt es große Ähnlichkeiten zwischen Abbildung 10 und späteren Mais-Darstellungen der Maya wie sie in den Abbildungen 16 bis 18 zu sehen sind.

Bei Abbildung 16 wurde der Maiskolben durch ein Gesicht ersetzt. Die Maisblätter sehen denen aus Abbildung 10 ähnlich, auch wenn sie eine andere Anordnung haben.

Bei den Darstellungen des Maisgottes (Abb. 17 und 18) fallen ebenfalls die Blätter auf und – vor allem bei Abbil-

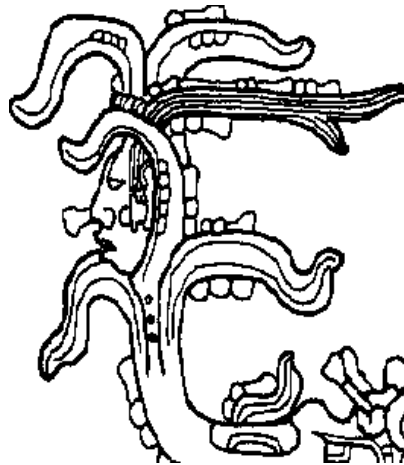


Abb. 16: Ausschnitt des Maiskreuzes aus dem Blattkreuztempel, Palenque

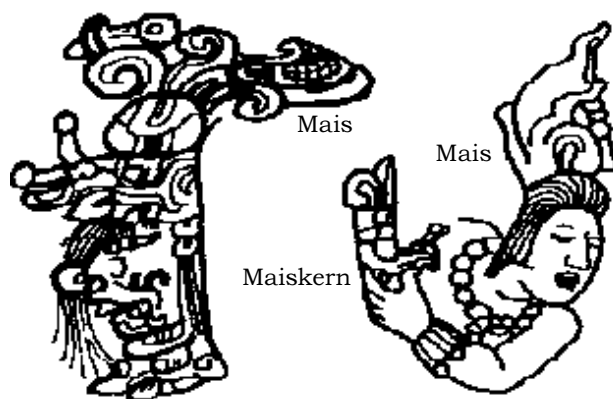


Abb. 17 und 18: Darstellung des Maisgottes

dung 16 zu sehen – die Art, wie der Maiskolben rechts und links durch ein gebogenes Blatt eingerahmt wird. Das ähnelt sehr Abbildung 10.

Auch der Vergleich zwischen der Maisdarstellung aus Abbildung 10 und den Abbildungen 4 - 9 und 11 - 13 zeigt eine große Ähnlichkeit: In allen Fällen wird ein sich nach oben verjüngendes Element von zwei nach außen gebogenen Elementen eingerahmt. Aus diesen Vergleichen kann vorerst –

da nicht klar ist, ob es zwischen den Pflanzen am Stirnband und denen aus einer V-Spalte nicht doch einen Unterschied gibt – geschlossen werden, daß in allen Fällen Mais³⁶ dargestellt wurde.



Abb. 19:
Maisdarstellung

³⁶ Mais (***Zea mays* Linné**) gehört zu den einkeimblättrigen Pflanzen. Es gibt einstengelige und mehrstengelige Pflanzen. Die Blätter sind wechselständig, und eine Pflanze hat männliche und weibliche Blütenstände. Es gibt Sorten, die nur einen Maiskolben ausbilden, aber auch solche, die mehrere haben. Mais, wie wir ihn heute kennen, ist eine Kulturpflanze. Sie ist nicht in der Lage, sich ohne menschliche Hilfe auszusäen. Wildwachsender Mais ist nicht bekannt. Der wilde Mais wurde wahrscheinlich vom Kulturmais verdrängt und starb dann aus. Beadle geht davon aus, daß der Vorläufer des Mais' Teosintes war. Mais braucht für Wachstum und Entwicklung viel Wasser. Beadle, 1978, S. 23ff; vgl. Abb. 19

In den Höhlen von San Marcos und Coxcatlan fanden sich die ältesten Reste von Mais. Sie stammen aus Schichten, die zwischen ca. 5000 und 3400 v. Chr. datiert werden. Die gefundenen Kolben waren sehr klein, nur 1,9 - 2,4 cm lang und 0,5 - 0,8 cm breit. Pro Kolben waren zwischen 36 und 72 Körner vorhanden. Von den Forschern MacNeish, Galinat und Mangelsdorf wird dieser Mais als Wildmais bezeichnet. Aus der Abejas-Phase (ca. 3400 bis 2300 v. Chr.) stammen die frühesten Formen des Kulturmais'. Die Kolben sind nun 2,8 - 6,1 cm lang und haben zwischen 64 und 190 Körnern. In der Zeit zwischen ca. 1500 und 900 v. Chr., der Ajalpan-Phase, erfolgte die erste Hybridisierung des Mais'. Körber-Grohne, 1987, S. 92

Die gefundenen Fragmente von Manos und Metates weisen darauf hin, daß Mais spätestens seit 1500 v. Chr. in San Lorenzo kultiviert wurde. Informationen von Körber-Grohne, 1987, S. 86ff; Grebenscikov, 1959

Aus Mais läßt sich ein alkoholisches Getränk herstellen: die Chicha. Mehr Informationen zu Chicha bei Scheffer, 1982, S. 279ff; Hartmann, 1982, S. 289-305; Rätsch, 1987, S. 174ff

4.2. Pflanzen-Darstellungen mit einem Stiel-Motiv

4.2.1 Vorstellung der Abbildungen

Abbildung 20 zeigt eine Votivaxt von Arroyo Pesquero, Veracruz. In ihrer Mitte ist ein Gesicht im Profil dargestellt. Das Pflanzelement erhebt sich aus dem Kopfputz. Reilly¹ datiert sie in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. Er ist der Ansicht, daß aus dem Kopfputz der Figur eine abgekürzte Form des Weltenbaumes ragt. Dieser stellt den Träger in den Mittelpunkt des Kosmos.²

Um die Figur herum sind vier Elemente erkennbar, die einerseits keimende Maiskörner darstellen sollen und andererseits die vier Ecken der Welt symbolisieren.³ Marcus⁴ ist der Ansicht, daß es sich bei Abbildung 20 um die Darstellung der Erde handelt.

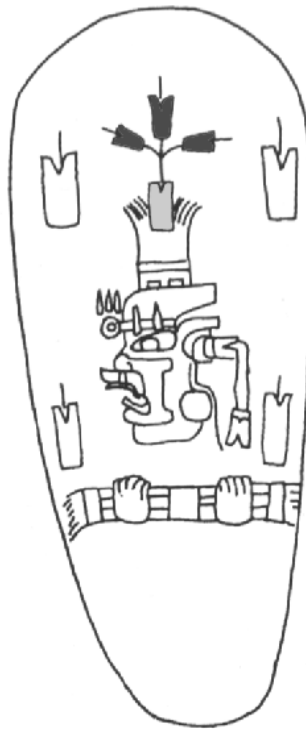


Abb. 20: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

¹ Reilly, 1996, S. 38, Abb. 23

² "The world tree is rendered either as an upended saurian supernatural whose tail or upper body sprouts vegetation or, more naturalistically, as a sprouting maize plant. In *pars pro toto* representations, the world tree is reduced to a trefoil worn in the headdresses of Middle Formative supernaturals and rulers (fig. 23). The wearers are thus identified as occupants of the cosmic center and the interface of the natural and supernatural oppositions in nature. The saurian world tree must have emerged from constant recombinations of the symbols of the Olmec Dragon." Reilly, 1996, S. 38

³ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 122

⁴ Marcus, 1989, S. 173

Die Votivaxt in **Abbildung 21** stammt aus Mexiko – eine genauere Ortsbeschreibung liegt nicht vor. Die Axt besteht aus Jade und wird zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert. Das Pflanzenelement befindet sich im Kopfputz der dargestellten Figur.

Joralemon hält die Darstellung von Abbildung 21 für den von ihm kategorisierten olmekischen Drachen.⁵ Nach Coe⁶ kommt aus der Kopfspalte der Figur Mais. Der gleichen Ansicht ist auch Fields. Sie macht keinen Unterschied zwischen diesen Abbildungen und den dreiteiligen Pflanzenelementen. Die eingekerbten Elemente am Stiel erachtet sie als “substitute for leaves.”⁷

Furst⁸ hingegen ist sich nicht sicher, ob es sich bei der Pflanze um Mais oder um einen Baum handelt.



Abb. 21: Votivaxt aus Mexiko

Abbildung 22 ist eine Jadeit-Votivaxt aus Arroyo Pesquero, Veracruz. Das Pflanzenelement befindet sich im Kopfputz der Figur.

Fields⁹ kommt bei dieser Abbildung zu den gleichen Annahmen wie schon bei Abbildung 21 beschrieben. Auch Furst¹⁰ ist der Ansicht, daß hier eine Pflanze aus der Kopfspalte kommt, die aber seiner Meinung nach nicht notwendigerweise Mais sein muß.



Abb. 22 Votivaxt aus Arroyo

⁵ Joralemon, 1976, S. 37

⁶ Coe, 1962, S. 580

⁷ Fields, 1991, S. 169

⁸ Furst, 1981, S. 154

⁹ Fields, 1991, S. 169f

¹⁰ Furst, 1981, S. 155

Abbildung 23 ist eine Jade-Votivaxt aus Arroyo Pesquero, auf der eine stehende Person dargestellt ist. Das Pflanzenmotiv befindet sich im Kopfputz.

Joralemon¹¹ hält das Objekt in den Händen der stehenden Person für Gott I, der ein Vorläufer des Manikin-Szepters sein soll. So stellt die Abbildung nach seiner Meinung eine Verbindung zu den olmekischen Herrschern her.

Reilly¹² ist der Ansicht, daß diese Abbildung, wie Abb. 20, S. 107, einen olmekischen Herrscher zeigt, der mit dem Weltenbaum gleichgesetzt wird. Die vier Elemente um die Figur werden von ihm für keimende Maiskörner gehalten, die die vier Kardinalpunkte symbolisieren. Der Weltenbaum hat nach der Meinung von Reilly Verbindungen zu Mais und zu Reptilien. Er sagt, daß bei der Betrachtung des unteren Teiles der Figur ihre Verbindung zum Weltenbaum klar wird, der aus einem Krokodil entsteht.¹³



Abb. 23: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

Abbildung 24 zeigt eine runde Plakette, bei der es sich um die Rückseite eines Spiegels handelt. Sie besteht aus Serpentin, stammt aus Guerrero und wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert.¹⁴

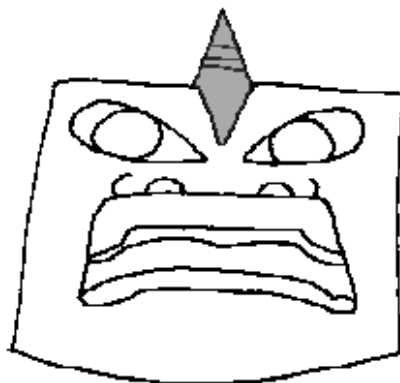


Abb. 24: Spiegel aus Guerrero

¹¹ Joralemon, 1976, S. 40ff, Abb. 11b

¹² "The central point of this cosmogram is a human figure wearing a buccal mask and a headdress topped by a bifurcated fringe, perhaps feathers, from which trefoil vegetation emerges." Reilly, 1996, S. 38

¹³ "This reveals that his legs are inset with the flame eyebrows, backward L-shaped eyes, protruding nostril, and gum brackets identified with the upended Olmec dragon in his role as the upended crocodilian world tree. Thus, the body of this ruler is incorporated into the upended crocodilian world tree itself." Reilly, 1996, S. 39

¹⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 311

Auf ihr ist ein Gesicht mit einem breiten Mund, dessen Winkel herabgezogen sind, zu sehen. Aus einer V-Spalte erhebt sich das Pflanzelement.

Nach Schele¹⁵ ist hier eine einkeimblättrige Pflanze dargestellt, bei der es sich wahrscheinlich um Mais handelt. Fields¹⁶ vertritt eine ähnliche Ansicht.

Abbildung 25 zeigt ebenfalls eine Votivaxt aus Arroyo Pesquero. Weitergehende Angaben zu dieser Votivaxt liegen nicht vor. Auf der Axt ist ein Gesicht dargestellt, aus dessen V-Spalte sich das Pflanzelement erhebt.

Joralemon¹⁷ hält die Darstellung für den olmekischen Drachen. Marcus¹⁸ dagegen ist der Ansicht, daß es sich um eine symbolische Darstellung der Erde handelt.



Abb. 25: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

Abbildung 26, eine Votivaxt aus dem La Venta Opferdepot 1942-c, zeigt zwei Hände, die je einen der sogenannten "knuckle-duster"¹⁹ halten. Sie wird in die Zeit zwischen 600 und 300 v. Chr. datiert.²⁰ Das Pflanzelement befindet sich in diesem Fall am Stirnband. Drucker²¹ vermutet, daß das stilisierte Gesicht ein Jaguar-Ungeheuer darstellt und die Hände entweder zwei eccentric flints²² oder knuckle-duster-ähnliche Objekte halten.



Abb. 26: Votivaxt aus La Venta

¹⁵ Schele, 1996, S. 106

¹⁶ Fields, 1991, S. 168

¹⁷ Joralemon, 1976, S. 37

¹⁸ Marcus, 1989, S. 173

¹⁹ Auf dieses Element wird später eingegangen.

²⁰ Lowe, 1989, S. 37, Tabelle 4.1, und S. 52, Abb. 4.8f

²¹ Drucker, 1952, S. 166

²² Unregelmäßige, aus Obsidian geformte Gegenstände, deren Bedeutung noch weitgehend ungeklärt ist.

Fields²³ ist der Ansicht, daß die Pflanze im Kopfputz der abgebildeten Figur Mais darstellt. Der Kreis unter dem Pflanzenelement wird von Fields²⁴ für ein Samenkorn gehalten.

Abbildung 27 befindet sich auf einer Votivaxt aus dem La Venta Complex A, Phase III, Opferdepot Nr. 2 und wird von Lowe²⁵ in die Zeit zwischen 600 und 300 v. Chr. datiert. Sie zeigt ein Gesicht im Profil. Das Pflanzenelement kommt aus der V-Spalte.

Für Schele²⁶ kommt für die dargestellte Pflanze nur Mais in Frage, weil diese einkeimblättrig ist. Fields²⁷ ist auch dieser Ansicht und übernimmt die Deutung des Stirnornamentes als "feathered corn dot" von Joralemon.²⁸

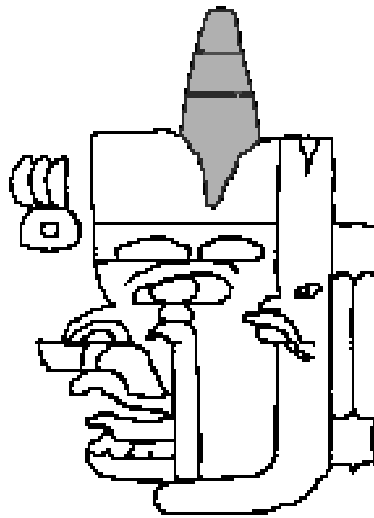


Abb. 27: Votivaxt aus La Venta

Abbildung 28 zeigt eine Votivaxt oder ein Szepter von Eijdo Ojoshal (Tabasco). Im oberen Teil ist ein Gesicht in Frontalansicht zu sehen, im unteren der Kopf einer Schlange.²⁹ Über dem oberen Gesicht erhebt sich aus einer V-Spalte das Pflanzenelement.³⁰ Es ist eine der wenigen vollfigürlichen Darstellungen des Pflanzenmotives. In den meisten anderen Darstellungen erscheint das Motiv als Relief. Fields³¹ hält die dargestellte Pflanze für Mais.

Pflanzen-
element
⇒



Abb. 28:
Szepter von
Eijdo Ojoshal

²³ Fields, 1991, S. 168

²⁴ Fields, 1991, S. 168f

²⁵ Lowe, 1989, S. 52f

²⁶ Schele, 1996, S. 106

²⁷ Fields, 1991, S. 168

²⁸ Joralemon, 1971, S. 13

²⁹ Navarrete, 1971, S. 70

³⁰ Quirarte nennt den unteren Kopf einen "serpent-saurian-dragon head". Zwischen den beiden Köpfen macht er ein Bündel aus, das mit drei Bändern gebunden ist. Quirarte, 1981, S. 294

³¹ Fields, 1991, S. 168

Nach Joralemon³² ist Abbildung 28 eine Votivaxt, Quirarte³³ aber hält das Objekt für ein Szepter. Als “Bloodletter” wird es von Joyce, Edding, Lorenz und Gillespie³⁴ angesehen. Joralemon³⁵ sieht in der Abbildung den von ihm so genannten Gott I – den olmekischen Drachen.

Abbildung 29 ist der obere Teil eines Szepters aus grünem Stein. Es wurde in der Gegend von Ocozocoautla gefunden.³⁶ Auch hier erhebt sich das Pflanzelement aus einer V-Spalte.

Es scheint sich um ein ähnliches Objekt wie in Abb. 28 zu handeln, nur daß dieses unvollständig ist. Dieser Ansicht ist auch Navarrete.³⁷



Abb. 29:
oberer Teil des
Szepters aus
Ocozocoautla

Abbildung 30 zeigt eine stehende Figur, die auf einer Votivaxt eingeritzt ist. Sie ist aus blaugrüner Jade und stammt von einem kubanischen “Hexendoktor”.³⁸ Aus der V-Spalte erhebt sich eine Pflanze, die Joralemon³⁹ für Mais hält.

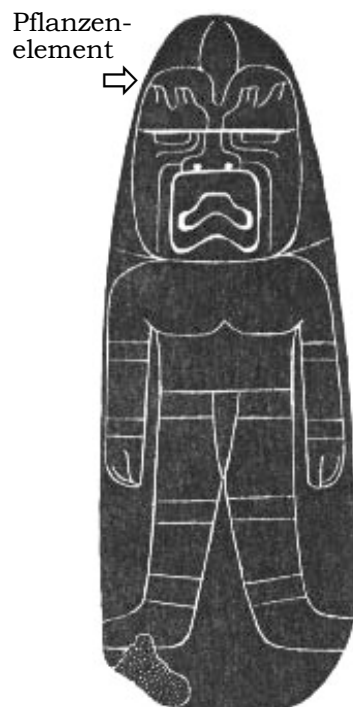


Abb. 30: Votivaxt
aus Kuba

³² Joralemon, 1976, S. 65, Abb. 183

³³ Quirarte, 1981, S. 295

³⁴ Joyce, Edding, Lorenz und Gillespie, 1991, S. 144

³⁵ Joralemon, 1976, S. 37

³⁶ Navarrete, 1971, S. 70

³⁷ Navarrete, 1971, S. 71 Es fanden sich an anderen Orten noch zwei Reste, die zu ähnlichen Gebilden gehören könnten. Der eine zeigt ein Schlangenkopfe und stammt aus Paso del Toro, und der andere ist ein “Mittelteil” unbekannter Herkunft. Navarrete, 1971, S. 73

³⁸ Covarrubias, 1966, S. 73

³⁹ Joralemon, 1971, S. 64



Abb. 31: Las Limas Figur

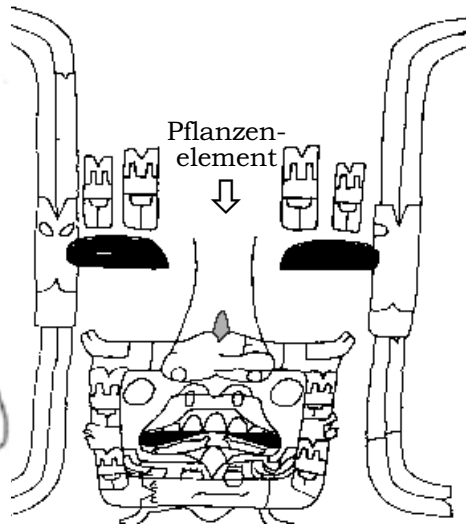


Abb. 31a: Gesichtszeichnung der Las Limas Figur

Abbildung 31 zeigt die Las Limas-Figur und Abb. 31a die Gesichtsbemalung/-tätowierung der Figur im Detail. Die Figur datiert in die Zeit zwischen 1200 und 600 v. Chr.⁴⁰ Das Pflanzelement erhebt sich aus einer V-Spalte, die sich in der Mitte der Nase befindet.

Bernal-García⁴¹ hält die Las Limas-Figur für die Darstellung eines Herrschers. Sie ist der Ansicht, daß durch die Mundumrandung der Mund des Herrschers zu dem einer Gottheit wird.

De la Fuente⁴² vermutet, daß das Kind, das die Las Limas Figur im Arm hält, ein Opfer ist. Auch Bernal⁴³ meint, daß das Kind schon tot sein könnte. Der Opfertheorie schließt sich auch Fields⁴⁴ an.

Joralemon⁴⁵ hält das Kind für den Werjaguar. Er ist der Ansicht, daß die Mundumrandung der Las Limas Figur ein Mais-Symbol aufweist, das aus einer V-Spalte kommt. Die ganze Gesichtstätowierung hält er für eine Darstellung des Maisgottes.⁴⁶

⁴⁰ Willey, 1985, Tafel 13

⁴¹ Bernal-García, 1994, S. 117

⁴² De la Fuente, 1981, S. 91f

⁴³ Bernal, 1987, S. 78

⁴⁴ De la Fuente, 1992, S. 124f Das Opfer soll das Kind in Regen und Fruchtbarkeit transformieren.

“Symbols of procreation and the cycle of regeneration, the infants are ritually sacrificed, either actually or in effigy, for rain and agricultural fertility.”

Diese Verbindung zwischen Opfer und Fruchtbarkeit ist auch optisch erkennbar:

“On the Las Limas Figure, the infant wears two crossed-bands pectorals, a headband, and crenellated earflaps, attributes of the Olmec Supernatural that controls the rain and harvest.” Fields, 1995, S. 159

⁴⁵ Joralemon, 1976, S. 29ff

⁴⁶ Joralemon, 1976, S. 29, S. 33

Abbildung 32 zeigt eine Figur⁴⁷ aus Serpentin aus der Sammlung Echániz. Das Pflanzenelement befindet sich am Kopf einer kleinen Figur, die von der Person im Arm getragen wird. Die kleine Figur erinnert an das Objekt aus Abb. 28, S. 111. Es wird vermutet, daß diese Objekte mit Rang oder Hierarchie in Verbindung stehen.⁴⁸

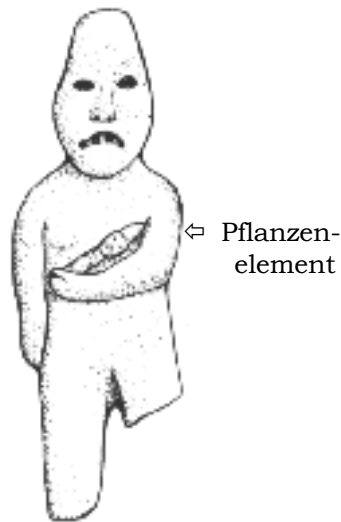


Abb. 32: Figur aus Serpentin

Abbildung 33 zeigt eine Figur aus Ocozocoautla, Chiapas. Sie besteht aus grünem Jadeit, ist 13 cm hoch⁴⁹ und zeigt eine Person, die ein Objekt trägt, das wie ein Teil des Objektes aus Abbildung 32 aussieht. Dieses Objekt weist im oberen Teil eine Pflanzendarstellung auf.



Abb. 33: Figur aus Ocozocoautla

⁴⁷ Navarrete beschreibt die Figur wie folgt:

“El personaje, con todas las características del más puro estilo Olmeca, sostiene con la mano y el brazo izquierdo un objeto que en muchos aspectos formales es semejante a las piezas descritas: es alargado, tiene una cabeza humana con el remate cónico y señalado uno de los adornos del cuerpo. El objeto sobresale del pecho del personaje y tanto los rasgos del pequeño rostro como el adorno fueron trabajados por medio de incisiones.” Navarrete, 1971, S. 73

⁴⁸ Navarrete, 1971, S. 74f

⁴⁹ Navarrete, 1971, S. 69 und Tafel 2

Abbildung 34 zeigt ein Flachrelief von Xoc. Von Grove⁵⁰ wird das Relief in die mittlere Formative (900 - 500 v. Chr.) eingeordnet. Das Pflanzenelement im Kopfputz wurde vergrößert neben der Darstellung abgebildet. Auf dem Bündel, das die Figur im Arm trägt, befindet sich ein weiteres Pflanzenelement. Auf dieses wird im Kapitel 4.4.1, S. 137, genauer eingegangen.

Das Relief weist nach Soustelle⁵¹ eine Vogelmaske auf, und an den Füßen befinden sich Vogelkrallen.

Fields⁵² ist der Ansicht, daß das Element auf dem Kopf der Figur Mais darstellt. Bei dem Bündel im Arm verweist sie auf Ekholm-Miller, die das Bündel für eine von einem pflanzlichen Element gekrönte Votivaxt hält.

Bei **Abbildung 35** handelt es sich um eine Votivaxt aus Simojovel, Chiapas. Die Pflanze befindet sich im Kopfputz der dargestellten Person. Benson⁵³ hält das Gesicht für ein Porträt. Joralemon⁵⁴ betrachtet das Motiv im Kopfputz zwar als Pflanze, aber er macht keine Angaben über die Pflanzenart.



Abb. 34: Flachrelief aus Xoc



Abb. 35: Votivaxt aus Simojovel

⁵⁰ Grove, 1981a, S. 374 und S. 387; von diesem Monument gibt es nur Photographien aus der Zeit vor 1972, da das Monument vernichtet wurde. Suárez, 1998, S. 76

⁵¹ Soustelle, 1980, S. 118

⁵² Fields, 1991, S. 169

⁵³ Benson, 1971, S. 20

⁵⁴ Joralemon, 1971, S. 51

Abbildung 36 zeigt eine Votivaxt aus blaugrünem Serpentin, die im Gebiet von Chalcatzingo gefunden wurde. Datiert wird die Axt in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr.⁵⁵

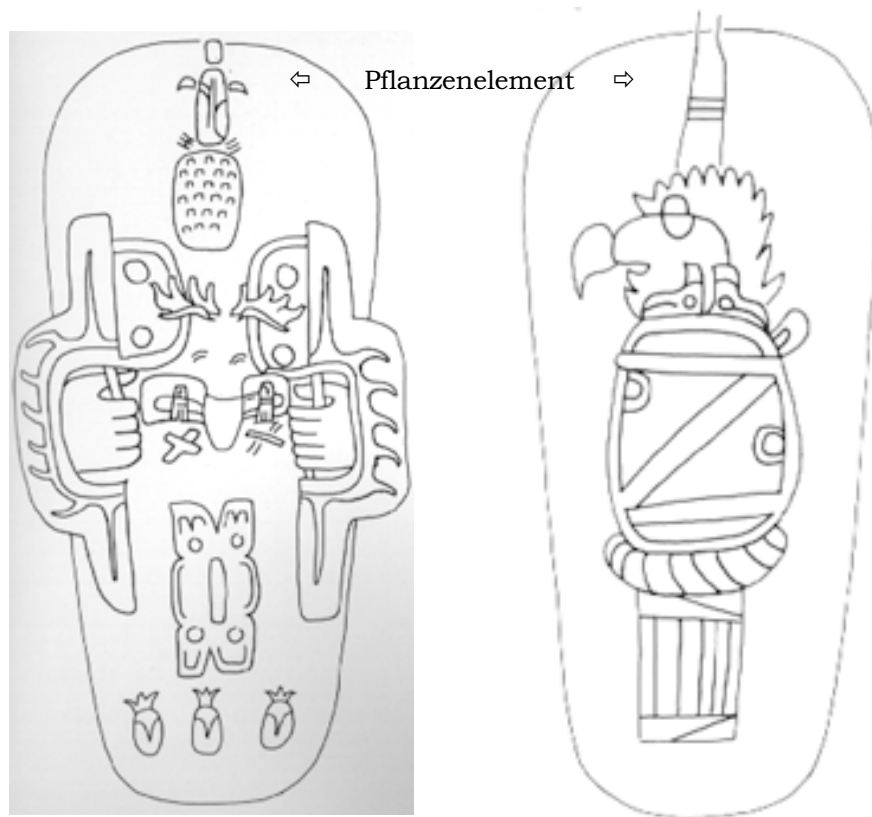


Abb. 36 (a) Vorderseite (b) Rückseite einer Votivaxt aus Chalcatzingo

Abbildung 36c zeigt eine Detailansicht der Vorderseite, die auf der hier vorliegenden Umzeichnung, Abb. 36a, nicht ganz korrekt wiedergegeben wurde (Abbildung 36d zeigt den Versuch einer korrekten Wiedergabe).⁵⁶

Die Darstellung auf der Vorderseite zeigt anthropomorphe Züge. Menschliche Hände halten knuckle-duster. Dabei weist die rechte Hand sechs Finger auf.⁵⁷

Das Gesicht selber soll das eines Vogelwesens sein.

“An avian creature’s flame eyebrows overlap these brackets; horizontal curves below the eyebrows appear to be the eyes and, further below, a prominent beak hangs over a wide, gaping mouth (...). Two small ovals to either side of the beak may depict knots, indicating that the mouth is to be understood as a mask. Under each side of the mouth are two crossed-bands symbols.”⁵⁸

⁵⁵ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229

⁵⁶ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 228f

⁵⁷ “The deformity possibly marks the shaman as one touched by supernatural forces.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229

⁵⁸ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229



Abb. 36c: Detail
der Votivaxt



Abb. 36d: Eigene Hervorhebung der Pflanze

Die Pflanzendarstellung im oberen Teil der Votivaxt soll Mais zeigen und im Oval unter der Pflanze sind Elemente dargestellt, die Samen sein sollen. Die drei Motive am Fuß der Votivaxt sollen ebenfalls Maispflanzen sein (auf diese Elemente wird später eingegangen). Über diesen drei Motiven befindet sich eine Kartusche mit einem Four-dot-and-bar, das als olmekischer Drachen gedeutet wird.⁵⁹

Auch auf der Rückseite der Votivaxt ist ein vogelartiges Wesen dargestellt.⁶⁰

⁵⁹ Die Abbildung wird mit Ebenen der olmekischen Welt in Verbindung gebracht:

“Alternating between the descriptive elements of the hands and the abstract elements of the cartouche, the overall composition represents a ruler or shaman wearing and manipulating the symbols that identify him as the conduit connecting the levels of the cosmos. Headdresses with vegetative motifs are often interpreted as the world tree (...), the flame eyebrows and beak as symbols of the sky, and the knuckle-dusters as water symbols, completing the depiction of a person capable of moving through the three levels of the cosmos.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229

⁶⁰ “A flamboyantly crested bird with raptorial beak, from whose head a tall, tapering spike rises to the edge of the celt, is seen at the top. Banded, as the symbol of the maize plant often is (...), the spike’s extreme elongation to a sharply pointed tip suggests it may be a bloodletter. Below the bird’s head are two smaller profiles surmounting a large oval cartouche, which appears to be the central knot of a bundled scepter, the loops of which are in the upper left and lower right corners and just behind the crest of the bird. Feathers of the bird fan out below the knot and are bound in a shaft. As a bloodletter, the incised image symbolizes access to the supernatural realm; as a bound bundle it may relate to the vegetative bundle or torch motif carried by shamanic flyers.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229f

4.2.2. Identifizierungsversuch des Pflanzenelementes mit einem Stiel

Das Pflanzenelement in diesem Kapitel ist in allen Fällen stielähnlich. Dieser "Stiel" kann durch einen einfachen Strich (Abb. 20) angedeutet sein oder durch ein Element, das mehr oder minder die Form eines Zuckerhutes hat. Um diesen "Stiel" können sich Linien winden (Abb. 21, 24 - 29 und 32 - 36), die hier als "Bauchbinden" bezeichnet werden. Rechts und links des "Stieles" können Elemente in verschiedener Anzahl abzweigen (Abb. 23 und 25 weisen zwei dieser Elemente auf, 20, 21 und 36a je drei und 22 sogar fünf). Im folgenden soll kurz erläutert werden, weshalb diese Darstellungen – obwohl sie Unterschiede im Aussehen aufweisen – in eine Gruppe zusammengefaßt werden.

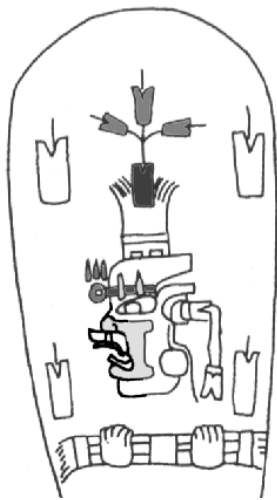


Abb. 20

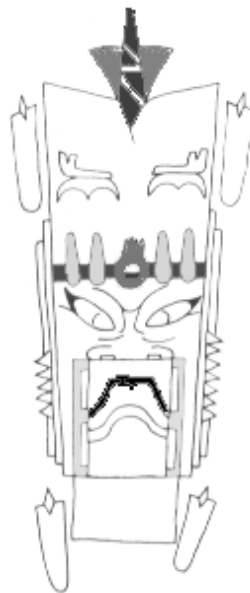


Abb. 25

Die Pflanzendarstellungen der Abbildungen 20 und 25 wirken auf den ersten Blick nicht ähnlich. Es kann aber davon ausgegangen werden, daß die Dreiecke, die sich bei Abbildung 25 aus der Kopfspalte erheben, eine Frontalansicht dessen sind, was die Figur in Abbildung 20 am "Stiel" aufweist. Zur Verdeutlichung wurden die dafür wesentlichen Teile eingefärbt. Das Pflanzenelement in Abbildung 25 ist zwar etwas anders dargestellt, aber auf Grund seiner Lage und der einzelnen Elemente, aus denen es besteht ("Stiel", Bänderung und seitliche Elemente), kann geschlossen werden, daß es das gleiche ist, wie in Abbildung 20 zu sehen. Dafür, daß Abbildung 25 das in Frontalansicht zeigt, was in Abbildung 20 im Profil dargestellt ist, spricht auch, daß das Stirnband mit den fünf Elementen in Abbildung 25 eine

Frontalansicht dessen ist, was in Abbildung 20 im Profil zu sehen ist. Beide Fälle weisen zudem eine Mundumrandung und ein Element auf, das an Zahnfleisch erinnert und in der Mitte zu einer Spitze geformt ist.

Damit sind bei diesen beiden Abbildungen all die Merkmale ("Stiel", Stirnband, Mundumrandung und Dreieck) vorhanden, die auch ganz oder teilweise bei den übrigen Abbildungen auftauchen. Während bei Abb. 21, 22, 23 und 36a die Pflanze mit seitlichen Elementen dargestellt ist (in Abb. 21 und 36a tritt noch eine Bauchbinde hinzu), ist bei den Abbildungen 24, 26 - 29 und 32 - 36b nur das Stielelement und die Bauchbinde zu sehen. Bei den Abbildungen 30 und 31 fehlen sowohl die Bänder am "Zuckerhut" als auch die seitlichen Elemente; aufgrund der Form des Zuckerhutes werden aber auch diese beiden Abbildungen der Kategorie zugeordnet.

In den meisten Fällen erhebt sich der Stiel aus einer V-Spalte. Das ist aber nicht in jedem Fall so, wie die Abbildungen 26, 34, 35, 36a und b belegen:

Bei Abbildung 26 befindet sich das Element an einem Stirnband, bei Abb. 34 und 35 im Kopfputz und bei Abb. 36b direkt auf dem Kopf eines Wesens. In Abbildung 36a ist das Element, hier mit seitlichen Ablegern, über einem stilisierten Gesicht zu sehen, wobei sich der Zuckerhut aus einem ovalen Element erhebt.

Eine Sonderstellung nehmen die Abbildungen 32 und 33 ein. Dort wird das Objekt mit dem Zuckerhut von einer Person im Arm bzw. in der Hand getragen. In Abbildung 32 erinnert es dabei stark an Darstellung 29. Aufgrund des dargestellten Zuckerhutes – in beiden Fällen mit Bänderung – wurden auch diese Abbildungen mit in diese Gruppe aufgenommen.

Aus all dem läßt sich vermuten, daß die Darstellungen 24 bis 36b verschieden abgekürzte Darstellungsformen der Abbildungen 20 bis 22 und 36a sind.

Bei der Identifizierung der Pflanze lassen sich recht einfach einige Möglichkeiten auszuschließen: Eine Deutung der dargestellten Pflanzen als Pilze scheidet aufgrund des Stieles aus, da in einigen Fällen vom Stamm mehrere Verästelungen abgehen und es keinen Hinweis auf einen Pilzkopf gibt.

Ebenso unwahrscheinlich ist, daß es sich um Mais handelt, obwohl die Pflanzen am Stiel von Joralemon⁶¹ und Coe⁶²

⁶¹ Joralemon, 1971 und 1976

⁶² Coe hält diese Motive ebenfalls für Mais. Coe, 1972, S. 5

kommentarlos für Mais gehalten werden. Es gibt aber Argumente, die gegen die Identifizierung als Mais sprechen: Die Blüten des Mais sind länglich und weder sie noch der Maiskolben selbst weisen einen Einschnitt auf. Außerdem stecken Maiskolben nicht auf mehreren hängenden Ästen; vielmehr sitzen sie auf einem Stiel. Aber auch der hier dargestellte Stiel selbst kann kein Maiskolben sein (auch wenn die Form grob daran erinnert), denn von einem Maiskolben gehen keine gegabelten Elemente aus. Auch das rechteckige Element mit der Spalte erinnert nicht an einen Maiskolben oder eine Maisblüte. Es spricht somit nichts dafür, daß es sich bei den dargestellten Pflanzen um Mais handelt.

Für den Versuch einer Identifizierung liefern die Abbildungen einige wichtige Hinweise auf die Art der dargestellten Pflanze:

- a) Die Pflanzen wachsen fast immer aus einer Spalte des Kopfes oder des Kopfputzes
- b) Die Elemente, die vom Stiel abzweigen, weisen auch eine Spalte auf.
- c) In einigen Fällen wird die Darstellung von vier Elementen umgeben, die ebenfalls eine Spalte haben. Bei diesen erscheint aber in der Mitte noch ein kleines Element.
- d) Die Pflanze kann eine unterschiedliche Anzahl von Blüten oder Blättern haben, die von einem Stiel abzweigen.
- e) Außerdem scheinen die "Bänder" so charakteristisch zu sein, daß sie für die ganze Pflanze stehen könnten. Vielleicht geben sie den entscheidenden Hinweis auf die Identität der Pflanze.

Die Bänderung scheint darauf hinzuweisen, daß die Pflanze rankt. Wenn die Pflanze um einen gesonderten Stiel rankt, dann gehört der Strich bzw. Zuckerhut nicht direkt zur Pflanze. Oder, was wahrscheinlicher ist, die Bänderung deutet die Fähigkeit der Pflanze zu ranken an. Vor allem in Abbildung 25 ist deutlich zu sehen, daß sich die Bänderung um das zentrale Motiv windet. Wenn es eine Kletterpflanze ist,

kommen dafür zum Beispiel Windengewächse⁶³ oder Bohnen⁶⁴ in Betracht. Beide Pflanzen erfüllen auch die Bedingung von Punkt d. Daher scheint wahrscheinlich, daß es sich um eine der beiden Pflanzen handelt.

⁶³ Bei den Windengewächsen kommen verschiedene, sich sehr ähnlich sehende Arten in Betracht. Da ist zum einen die *Turbina corymbosa* (Linné) (azt.: Ololiuqui; Maya: Xtabentun; engl.: Morning Glory). Diese ist in fast ganz Mexiko verbreitet. Der Mayaname Xtabentun bedeutet Edelsteinkordel. Das aztekische Wort Ololiuqui ("Rundes Ding") hingegen bezeichnet nicht die Pflanze, sondern nur ihren Samen.

Die Pflanze kann bis 8 m lang werden. Ihre Blüten sind weiß und der Samen (jede Blüte bildet nur einen aus) hellbraun oder ockerfarben. Rätsch, 1987, S. 193f; ders., 1998, S. 514

Es käme aber auch *Ipomoea violacea* (Linné) (engl.: Morning Glory) in Betracht. Dies ist eine bis zu 3 m hohe, sich windende Pflanze mit verzweigten Stengeln und herzförmig zugespitzten Blättern. Ihre Blüten sind violett. Der Samen ist schwarz und von länglicher dreieckiger Form. Schultes und Hofmann, 1980, S. 58f und S. 74; Rätsch, 1998, S. 298f

Laut Rätsch gibt es in der Literatur zwischen den einzelnen Windenarten häufig Verwechslungen. So soll *Ipomoea violacea* häufig mit *Ipomoea purpurea* und anderen *Ipomoea* spp. verwechselt werden. Auch werden ihre Samen in der Literatur häufig auch Ololiuqui genannt. Rätsch, 1998, S. 298f Die Samen der genannten Windengewächse enthalten die psychoaktiven Substanzen Lysergsäureamid und Lysergsäurehydroxy-äthylamid. Beide sind eng mit dem LSD verwandt. Weiter finden sich im Samen Chanoclavin, Elymoclavin und Ergometrin. Roth, Daunderer, Kormann, 1988, S. 390; Rätsch, 1998, S. 300f und S. 517

In dieser Arbeit läßt sich nicht klären, welche dieser Winden dargestellt sein könnte. Da anscheinend der Ausdruck "Morning Glory" sowohl für *Ipomoea violacea* (Linné) als auch für andere *Ipomoea*-Arten verwendet werden kann (Rätsch, 1986, S. 232; ders., 1998, S. 298), wird dieser im folgenden benutzt, wenn von einer dieser Pflanzen die Rede sein soll.

⁶⁴ Bohnen gehören zu den Hülsenfrüchten (Leguminosae). Es gibt in Mesamerika verschiedene Arten von Bohnen; unter anderem die gewöhnliche Gartenbohne und die Feuerbohne.

Die gewöhnliche Gartenbohne (*Phaseolus vulgaris* L.) hat dünne Stengel, an denen sich große, dreiteilige, gestielte Blätter befinden. Die Blüten sind schmetterlingsförmig und wachsen ebenfalls wechselständig. Von der Gartenbohne gibt es verschiedene Varietäten: Stangen- und Buschbohnen. Die Stangenbohnen werden auch als rankende Bohnen bezeichnet. Die verschiedenen Sorten unterscheiden sich in der Farbe der Hülsen. So kommen bei den Buschbohnen gelbe und grüne Hülsen vor und bei den Staudenbohnen grüne, gelbe und blaue. Auch Farbe und Größe der Samen unterscheidet sich bei den verschiedenen Sorten.

Überreste von Bohnen fanden sich bei Ausgrabungen in den Höhlen von Tehuacan. Sie stammen, als Züchtung, aus der Zeit zwischen 5000 und 3500 v. Chr. Wild wurden sie schon vorher gesammelt. In Mexiko wurde die Gartenbohne ab ca. 300 v. Chr. zu einem wichtigen Lebensmittel. Siehe dazu: Körber-Grohne, 1987, S. 97ff; Davis, 1985, S. 18

Die Feuerbohne (*Phaseolus coccineus* L. = *Ph. multiflorus* Lam.) wird auch als Blumen- oder Prunkbohne bezeichnet. Feuerbohnen haben traubige Blütenstände mit leuchtend roten Blüten. Nur während einer kurzen Zeit sind die Hülsen so zart, daß sie genießbar sind. Die feucht-kühlen Hochländer von Nordmexiko und Guatemala sind ihre idealen Standorte. Der Samen der Feuerbohne ist meist purpurn marmoriert, selten auch mal weiß. Die Pflanzen werden häufig in Maisfeldern gezogen. Die ältesten Funde der noch unkultivierten Feuerbohne datieren in Mexiko und Neu-Mexiko aus der Zeit zwischen 7000 und 5500 v. Chr. Die ältesten Kulturformen gehören der Zeit zwischen 900 und 200 v. Chr. an. Feuerbohnen spielten im frühen Amerika eine geringere Rolle als die gewöhnliche Gartenbohne. Körber-Grohne, 1987, S. 115ff



Abb. 37: *Ipomoea violacea*



Abb. 38: *Turbina corymbosa*
(azt. Ololiuqui)

Francisco Hernandez, der Botaniker und Historiograph Philipps II. von Spanien in Mexiko, beschrieb bereits die Ololiuqui und die Wirkung ihrer Inhaltsstoffe⁶⁵: Wenn die Indianer ihre Götter befragen wollten, so äßen sie die Samen dieser Pflanze, bis sie Visionen sähen.⁶⁶ Auch Bernardino de Sahagun erwähnt Ololiuqui. Er berichtete, daß die entsprechende Pflanze bei den Azteken den Namen Coatlxoxouqui ("Grüne Schlange") hatte.⁶⁷

Von Bohnen ist bekannt, daß sie in der Symbolik der Maya eine wichtige Rolle spielten. Sie gehörten zu den Pflanzen, de-



Abb. 39: Darstellung der Gartenbohne aus dem Kräuterbuch von Leonhart Fuchs (1543)

⁶⁵ "Es gibt in Mexiko ein Kraut, das heißet Schlangenkraut, eine Schlingpflanze mit pfeilförmigen Blättern, die deshalb auch das Pfeilkraut genannt wird. Der Same dient in der Medizin. Zerrieben und getrunken mit Milch und spanischem Pfeffer (= Chili), nimmt er die Schmerzen weg, heilt allerhand Störungen, Entzündungen und Geschwülste. Wenn die Priester der Indianer mit den Geistern Verstorbener in Verkehr treten wollen, genießen sie von diesen Samen, um sich sinnlos zu berauschen, und sehen dann Tausende von Teufelsgestalten und Phantasmen um sich." Schultes und Hofmann, 1980, S. 158f

⁶⁶ Rätsch, 1987, S. 193ff

⁶⁷ Schultes, 1972, S. 19

nen je eine Farbe und eine Weltrichtung zugeteilt war. Aus ihnen wurden bei Zeremonien verschiedene Speisen mit symbolischer Bedeutung hergestellt.⁶⁸

Die vorgestellten Pflanzendarstellungen zeigen wahrscheinlich nicht die Blüten der Bohnenpflanze; ihre Erscheinungsform ist anders. Auch die Blüten der Morning Glory haben nur bedingt Ähnlichkeit mit den dargestellten Elementen an den Zweigenden. Werden die Blüten der Morning Glory aber stark stilisiert dargestellt, dann erinnern sie, im Gegensatz zu den Bohnenblüten, an diese Elemente. Nicht zu den Blüten der Morning Glory oder der Bohne passen die „Striche“, die bei Abbildung 20 aus der V-Spalte herauskommen. Solche „Striche“ kommen auch aus den V-Spalten der Elemente, die sich um die Figur herum befinden. Auch bei den Abbildungen 23 und 24 sind um die Figur herum Elemente mit V-Spalte angeordnet. Die dortigen Spaltenelemente sehen jedoch anders aus. Es muß offenbleiben, ob dieser „Strich“ in Abbildung 20 eine Ausnahme bildet, weil er vielleicht nur die Striche aus den umgebenden Elementen wiederholen soll. Es ist aber auch möglich, daß das Element in der Mitte nur in verschiedenen Abkürzungsstufen oder Ausprägungen dargestellt ist.



Abb. 40: Bohnenblüten

Es fällt auf, daß die Keimblätter der Morning Glory eine beachtliche Ähnlichkeit mit diesen V-Spaltenelementen am Stiel und der V-Spalte an sich aufweisen: Die Keimblätter haben tiefe, V-förmige Spalten und erinnern auch von ihrem sonstigen Erscheinungsbild her stark an die Elemente der Ab-



Abb. 41: Keimblätter der Tricherwinde

bildungen 20 - 22. Allerdings können die Elemente am Stiel keine Keimblätter sein, da es von ihnen nur zwei gibt. Das dritte Blatt – also das erste Nicht-Keimblatt – sieht bereits anders aus. Auch die „normalen“ Blätter weisen eine Art V-

⁶⁸ Rätsch, 1986, S. 217f

Spalte auf, aber sie weist nicht nach außen, sondern zum Stengel hin. Außerdem winden sich die beiden Keimblätter nicht, und bei Abbildung 21 ist klar zu sehen, daß die Pflanze bereits rankt. Wenn also die Olmeken nicht aus irgendwelchen Gründen die Blüten den Keimblättern ähnlich gestaltet haben – vielleicht auf Grund der V-Spalte –, bleibt die Ähnlichkeit wohl ein Zufall.⁶⁹

Wichtig für die Deutung der Pflanze scheint auch der Umstand zu sein, daß die Pflanze in vielen Fällen aus einer V-Spalte kommt. Für diesen Zusammenhang liefert Furst interessante Hinweise. Er⁷⁰ stellt eine Verbindung zwischen der V-Spalte und Drogen her. Dabei vergleicht Furst die Abbildungen 21 und 22 mit Abbildung 42. Der Eintritt in die Unterwelt durch die V-förmige Spalte erfolgt durch den Verzehr halluzinogener Pilze.⁷¹

Zwar sind in den vorgestellten Abbildungen keine Pilze dargestellt, vielleicht haben die Olmeken aber eine andere Pflanze dargestellt, die ihnen durch ihre Wirkstoffe den Eintritt in die Unterwelt ermöglichte,



Abb. 42: Abbildung aus dem Wiener Kodex, S. 27

und die gleichzeitig Merkmale (Keimblätter) aufweist, die an die V-Spalte als Tor zur Unterwelt erinnern. Das spricht für eine Darstellung der Morning Glory.

Auch die Position der dargestellten Pflanze spricht dafür, daß zumindest ein Teil der Pflanzen, die aus den Kopfspalten olmekischer Figuren hervortritt, psychoaktiv ist: Ein Rausch wird in erster Linie mit dem Kopf erlebt. Es werden Farben oder Dinge gesehen, Geräusche wahrgenommen; das Körpergefühl geht verloren. Deshalb scheint der Kopf der beste Platz zu sein, um eine halluzinogene Pflanze darzustellen. Ähnliche Darstellungsweisen gibt es auch aus anderen amerikanischen Kulturen:

⁶⁹ siehe dazu das Kapitel über die V-Spalte bei den einzelnen Elementen

⁷⁰ Furst, 1981, S. 154

⁷¹ Furst, 1981, S. 153

José Perez de Barradas⁷² berichtet von solchen Beispielen aus dem südlichen Panama und Kolumbien und Furst⁷³ schreibt, daß auf Seite 24 des Codex Vindobonensis Erdgottheiten dargestellt sind, aus deren Köpfen Pilze sprießen.

Auch auf Gefäßen der Moche-Kultur sind Ornamente zu finden, die auf Pilze hinweisen. Das gilt insbesondere dann, wenn Schamanen als Heiler dargestellt sind. Eine dieser Heilungsszenen zeigt einen Schamanen vor einem Kranken. Auf dem Kopfschmuck des Schamanen ist eine Kröte mit katzenhaften Zügen zu sehen. Sie wird von einem großen pilzförmigen Gegenstand mit einer schirmförmigen Kappe überragt. Die Darstellungen von Kröte⁷⁴ und Pilz erinnern vom Stil und der Ikonographie her an einige Pilzsteine aus Guatemala, die mit dem Motiv einer Raubkatze/Kröte verbunden sind.⁷⁵

Auch in Mittelamerika finden sich Pilzsteine. Sie sind aus Ton oder aus Stein. Über die tönernen schreibt Borhegyi:

“Present evidence seems to point to their origin in the Central Depression of Chiapas during Late Pre-Classic times. They became increasingly popular during the ensuing Proto-Classic period in Chiapas. Their use and manufacture may have spread to the Gulf coast of Mexico via the Grijalva River and to other parts of the Lowland and Highland Maya areas. When more information becomes available, an equally good case may be brought forward for a Mexican Gulf coast origin. From here, along the same Usumacinta and Grijalva rivers, they could have reached the Highland and Lowland Maya areas and distant El Salvador, along with other Mid and Late Pre-Classic influences deriving from the great Olmec culture center of La Venta (...).”⁷⁶

Er vermutet, daß die Pilzsteine aus Ton und Stein bei Pilz-Zeremonien Verwendung fanden. Hierbei wurden halluzinogene Pilze verspeist. Die Pilzsteine aus Stein zeigen – im Ge-

⁷² José Perez de Barradas (zitiert nach Furst, 1982, S. 570) brachte die kuppelförmigen, pilzähnlichen Verzierungen, die kennzeichnend für die sogenannten Darien-Pektorale (“Telefongötter”) aus dem südlichen Panama und Kolumbien sind, mit “einem möglichen Gebrauch halluzinogener Pilze” bei schamanistischen Zeremonien in Verbindung. Diese Vermutung wurde von Emmerich bestätigt: Er konnte eine zeitliche Entwicklung bei den Pektoralen des Darien-Stils vom Naturalismus zu immer stärkerer Abstraktion aufzeigen. Frühe Pektorale wiesen realistische Abbildungen von Pilzen auf, wobei sich die Hüte auf schlanken Stielen befanden. Bei späteren Beispielen verschwinden die Stiele allmählich, und die Hüte werden in einer vertikalen, brustartigen Lage dargestellt. Emmerich, 1965, S. 76f und nach Furst, 1982, S. 570

⁷³ Furst, 1982, S. 583

⁷⁴ Es wurde auch aus einer bestimmten Krötenart (*Bufo marinus*) ein halluzinogener Wirkstoff gewonnen.

⁷⁵ Furst, 1982, S. 572

⁷⁶ Borhegyi, 1963, S. 331ff

gensatz zu denen aus Ton – häufig menschliche oder tierische Darstellungen.⁷⁷

Schultes und Hofmann schreiben zu den Tierdarstellungen:

“Es ist interessant festzustellen, daß der Großteil dieser Tiermotive eine Beziehung zur Mythologie und zum Schamanismus haben: Jaguar, Vogel, Affe und Hase. Die menschlichen Gestalten drücken in Haltung oder Gesichtszügen stumme Betrachtung oder Ekstase aus.”⁷⁸

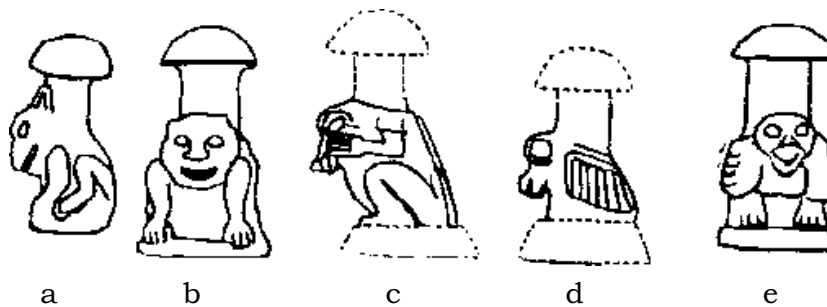
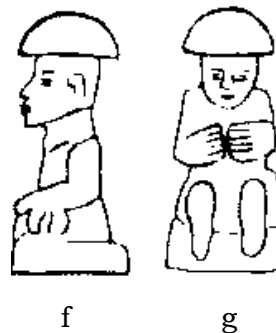


Abb. 43: Pilzsteine

Die in Abbildung 43⁷⁹ gezeigten Beispiele für Pilzsteine demonstrieren, daß die Darstellung von Halluzinogenen im Kopfbereich nicht ungewöhnlich war.



All diese Ansätze lassen die Schlußfolgerung zu, daß es sich bei der Pflanze am Stiel um eine halluzinogene Pflanze handelt. Aufgrund des Umstandes, daß es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine rankende Pflanze handelt, scheint die Darstellung der Morning Glory predestiniert. Dafür kann auch die Tatsache sprechen, daß die Keimblätter der Pflanze eine große Ähnlichkeit mit dem V-Spaltelement der Olmeken haben. Daß die Darstellung der Blüte der Pflanze optisch wenig Ähnlichkeit mit der Blüte in der Natur hat, ist nicht unbedingt ein Widerspruch. Das generelle Problem des Erken-

⁷⁷ Borhegyi, 1963, S. 335; In einigen Fällen wurden neben diesen Pilzsteinen Miniatur-Manos und -Metates gefunden. Borhegyi vermutet, daß diese zum Zerkleinern der Pilze verwendet wurden. In einem Grab fanden sich neben Pilzsteinen Miniatur-Mörser und -Stößel. Borhegyi ist der Ansicht, daß es vielleicht ein symbolischer Hinweis (die Geräte wiesen keine Gebrauchsspuren auf) darauf war, daß dann Ololiuqui-Samen verwendet wurden, wenn keine Pilze zur Verfügung standen. Mörser und Stößel dienten dabei zum Aufbrechen der harten Samen. (Borhegyi, 1961, S. 503) Auch Schultes ist der Ansicht, daß Ololiuqui wie die halluzinogenen Pilze verwendet wurde. Schultes, 1940, S. 437

⁷⁸ Schultes und Hofmann, 1980, S. 148

⁷⁹ Abb. 43a kein gesicherter Fundort, datiert zwischen 200 und 600 n. Chr.; Abb. 43b kein gesicherter Fundort, 500 v. - 200 n. Chr.; Abb. 43c Kaminaljuyú, 500 v. - 200 n. Chr.; Abb. 43d kein gesicherter Fundort, 500 v. - 200 n. Chr.; Abb. 43e Kaminaljuyú 500 v. - 200 n. Chr.; Abb. 43f Kaminaljuyú, unsichere Datierung; Abb. 43g unbekannte Herkunft, unsichere Datierung. Angaben Borhegyi, 1961, S. 500f

nens der Pflanze beruht darauf, daß die Künstler einer für uns oft unbekannten Konvention der Stilisierung folgten.⁸⁰ Furst⁸¹ geht auf das Problem ein, indem er sagt, daß es in der präkolumbianischen Ikonographie scheinbar wenige Darstellungen von halluzinogenen Pflanzen gibt. Möglicherweise hatten die Pflanzen eine zu große Macht, um dargestellt zu werden, oder aber sie waren so allgemein vertraut, daß eine Wiedergabe unnötig erschien. Er vermutet, daß die Darstellungen halluzinogener Pflanzen gar nicht so selten sind, wir sie aber aufgrund unterschiedlicher Erscheinungsweisen nicht erkennen können.

“Verwandlung – die leichte Austauschbarkeit der äußeren Form zwischen Phänomenen, die als gleichwertig angesehen werden – ist schließlich eines der wichtigsten Kennzeichen schamanistischer Ideologie.”⁸²

So sagt Furst⁸³, daß bei den Huichol der Peyote, dessen häufigste Metapher “Blume” ist, gleichzeitig Wüstenpflanze, Hirsch und Mais ist, und er in jeder dieser Formen erscheinen kann.

Über Ololiuqui⁸⁴, den Samen der Morning Glory, gibt es viele ethnographische, ethnohistorische und ethno-botanische Zeugnisse, aber nur wenige ikonographische. Erst Ende der 60er Jahre wurde der rankende, blühende “Baum” des Frescos des Tlalocan in Tepantitla als vermutlich stark stilisierte Morning Glory erkannt.⁸⁵ Auch in einer Darstellung aus dem Dresdener Codex wird die abgebildete Pflanze als Morning Glory gesehen (Abb. 44).



Abb. 44: Ololiuqui-Darstellung aus dem Codex Dresden

Um die psychoaktiven Substanzen der Samen nutzen zu können, müssen die Samen gesammelt, zerquetscht und in

⁸⁰ Dobkin de Rios, 1982, S. 584

⁸¹ Furst, 1982, S. 580

⁸² Furst, 1982, S. 580

⁸³ Furst, 1982, S. 580

⁸⁴ Ololiuqui trübt das Bewußtsein mehr als Meskalin oder LSD. Aufgrund der großen Schwankungen im Gehalt der wirksamen Alkaloide ist sie eine sehr unzuverlässige Droge. Ihre Einnahme kann mit Übelkeit einhergehen. Siehe dazu Rätsch, 1998, S. 515ff und die in Fußnote 88 genannten Autoren

⁸⁵ Furst, 1982, S. 576f

“Pulque” oder “Tepache” quellen gelassen werden. Der Samen muß zerrieben werden, da er aufgrund seiner harten Schale sonst den Darmtrakt intakt passiert.⁸⁶

In heutiger Zeit wird der Samen bei den Mixteken, Zapoteken, Mazateken und anderen Stämmen noch immer für Wahrsagerei und Zauberei benutzt. Im medizinischen Bereich werden die Samen eingenommen, um eine Geburt zu beschleunigen, zur Abtreibung und zur Empfängnisverhütung.⁸⁷ Aus den Blüten der Morning Glory wurde auch Honig gewonnen. Daraus wird bis heute ein alkoholisches Getränk hergestellt, das nicht nur durch seinen Alkoholanteil wirkt, sondern auch durch die halluzinogenen Alkaloide der Pflanze.⁸⁸

⁸⁶ "Dieses "Piule" genannte Getränk ergibt einen eigenartigen Rausch, der einer Hypnose ähneln kann. Die Versuchenden erinnern sich an lang zurückliegende Begebenheiten, führen Gespräche mit Verstorbenen und geben auf Befragen durch geschulte "Piuleros" Auskünfte über bisher Verschwiegendes, so daß man in der Gegend von Oaxaca den "Piule" als Wahrheitstrank und Giftorakel benutzt." Roth, Daunderer, Kormann, 1988, S. 391f

⁸⁷ Schmidbauer und von Scheidt, 1976, S. 118f

⁸⁸ Siehe dazu: Schmidbauer und von Scheidt, 1976, S. 19; Roth, Daunderer, Kormann, 1988, S. 391; Schmid, 1979, S. 15; Rätsch, 1978, S. 193ff

4.3. Das geschweifte Pflanzenelement

4.3.1. Vorstellung der Abbildungen



Abb. 45: Altar 4 aus La Venta

Die Abbildung 45 stellt Altar 4 aus La Venta dar. Clewlow¹ ordnet den Altar zeitlich in die San Lorenzo Phase B (1000 - 900 v. Chr.) ein. Er ist der Ansicht, daß das Flachrelief (er meint damit die sitzende Figur auf der Seite des Altars, hier nicht abgebildet. Sie befindet sich aber im Anhang A auf S. 459) später hinzugefügt wurde und zwar zwischen 700 und 600 v. Chr.²

Nach Lowe³ wurde der Altar im Komplex B⁴ gefunden und datiert in die Terminal-Periode von La Venta (600 und 300 v. Chr.). Der Altar lag auf der östlichen Seite einer Plaza gegenüber dem Altar 5.

Der Altar zeigt einen Mann, der mit verschränkten Beinen in einer Nische sitzt. Er trägt einen Kopfputz, dessen Einzelheiten nicht mehr zu erkennen sind. Die Hände des Mannes befinden sich nahe dem Boden und halten einen Strick, der rechts und links um den Altar läuft. Die bogenförmige Nische ist zweifach umrandet: die innere Umrandung ist

¹ Clewlow, 1974, Tabelle 18

² Clewlow, 1974, Tabelle 18

³ Lowe, 1989, S. 62f

⁴ Lowe vermutet, daß der Komplex B astronomischen Zwecken diene, "to observe and supplicate the rising and setting sun and related phenomena". Lowe, 1989, S. 63

Es ist nicht bekannt, in welchem Kontext sich der Altar vorher befunden hat. Die Phase, in welcher er gefunden wurde, und die Zeit, die Clewlow für die Flachreliefs annimmt, stimmen überein. Der Altar kann also in dieser Zeit eine Bedeutungsänderung erfahren und dann mit Altar 5 in einen neuen Kontext gesetzt worden sein. Aufgrund dessen ist es sehr fraglich, ob der Auffindungskontext von Altar 4 bei der Deutung eine Hilfe ist.

Stirling berichtet, daß vor dem Altar ein Tonboden, vermischt mit verbranntem Material gefunden wurde.

"The altar rests on this floor, on top of a foundation of white limestone nodules. At this floor level, about five feet in front of the niche, we encountered 99 large jade beads, 18 of which were cylindrical and 81 round. There was also one bead of amethyst. These were all found in position in the form of necklaces and armlets." Stirling, 1940, S. 325

schlicht, die äußere wie der Strick gestaltet, den der Mann in den Händen hält. An der seilartigen Umrandung befinden sich vier gleichgestaltete Elemente, deren untere Teile an "U's" erinnern, bei denen die Enden nach außen gebogen sind. Darin steckt ein rechteckiges Element, das sich nach unten hin verjüngt. Oben schließt sich jeweils ein Objekt an, das an einen Pferdeschweif erinnert und bis zur Kante des Altars reicht.

Die Figur in der Höhle von Altar 4 hält Grove⁵ für eine Porträtdarstellung und die gesamte Darstellung für die Legitimation des Herrschers.

Über der Höhle von Altar 4 ist ein Jaguargesicht dargestellt.⁶

Davis⁷ hält es für denkbar, daß der Jaguarkiefer um die Nischen auf Berghöhlen verweist. Nach Joralemon⁸ stellt die Gravur um die Nische den – von ihm so genannten – Gott I dar.

Aufgrund dessen, daß der Altar 4 von La Venta nach seiner Ansicht die gleiche Art von Thron darstellt wie der, der in der Oxtotitlan Malerei 1 zu sehen ist, geht Reilly⁹ davon aus, daß die Darstellung einen "supernatural aid to cosmic flight" zeigt.¹⁰

⁵ "The human figures shown seated within the niches of Olmec altars also appear to be portraits of Olmec chiefs (...). The iconography of the altars symbolizes the chief's emergence from the underworld cave mouth and their divine origins, confirming their right to rule. Some altars have bas-relief carvings on their sides, depicting persons bound to the chief within the niche by a rope or cord which appears to represent kinship." Grove, 1981b, S. 61

⁶ "The body or pelt of the jaguar is carved along the top of the altar, the remainder of the ledge being decorated with a motif identifying it as representing the earth. The total symbolism of the earth, with the niche leading beneath the earth, can be tied to two major themes: the power of the supernatural realm, and divine birth." Grove, 1984, S. 130

⁷ Davis, 1978, S. 455

⁸ Joralemon, 1976, S. 40

⁹ Die Figur, die aus der Nische kommt, scheint eine Art Helm zu tragen. Stirling (1940, S. 324) sagt, daß der Kopfputz des Mannes einen Jaguarkopf formt. Dieser Ansicht ist auch Clewlow (1974, S. 64). Reilly hingegen sieht darin keinen Jaguarkopf, sondern glaubt, daß der Helm oder Kopfputz die Form eines Greifvogelkopfes hat. Den Kopfputz vergleicht er mit der Darstellung aus Oxtotitlan.

"Grove is convinced, and I concur, that the elaborate crest on the back of the bird helmet pinpoints the species as the harpy eagle (*Harpia harpyja*)." Reilly, 1996, S. 41

¹⁰ Reilly, 1996, S. 41

Er¹¹ interpretiert den Altar 4 als den jaguarförmigen Stuhl mit einem Schamanen, der mit einer rituellen Handlung befaßt ist. "On Altar 4, the fact that the feline image overlaps both the sky and earth bands and holds the crossed-bands motif in his mouth underscores his role in supernatural travel."¹²

Im oberen Teil des Altars benennt Reilly verschiedene Symbole: in jeder Ecke einen double merlon (Step-Motiv), ein Himmelsband und ein Erdenband. Beide Bänder überlappend ist der Kopf eines Felinen zu sehen, der in seinem offenen Maul gekreuzte Bänder zeigt.¹³ Die double merlons symbolisieren nach Ansicht von Reilly¹⁴ den Eintritt in eine übernatürliche Welt oder aber in einen heiligen Berg, in dem sich auch die andere Welt befindet.

Auf einer Seite des Altars befindet sich eine weitere Figur, die mit einem Seil gebunden ist. Bernal¹⁵, Coe¹⁶, Drucker¹⁷ und Reilly¹⁸ nehmen an, daß diese Figur einen Gefangenen darstellt. Diese Gefangenen könnten eine Quelle für rituelle Opfer sein. Reilly¹⁹ vermutet, daß das Blut des Gefangenen bei einem Ritual eine Rolle spielen wird. An diesem Ritual hat auch die Person in der Nische teil.

Nach Grove²⁰ hingegen ist eine kinship-Verbindung dargestellt. Diese Ansicht wird an späterer Stelle genauer erläutert.

So wie zum Altar 4 selbst, gibt es auch zu den vier Elementen an dem Strick unterschiedliche Meinungen. Bernal²¹ glaubt, daß die vier Symbole für die vier Himmelsrichtungen

¹¹ Die Nischenfigur von Altar 4 müßte nach seiner Meinung eigentlich wie bei der Malerei aus Oxtotitlan auf dem Altar sitzen.

"La Venta Altar 4 is thus both a throne and a cosmological model. The throne visualizes the Olmec ruler as the interface between the natural and supernatural realms. The feline/jaguar, the ruler's animal spirit companion, is his means of locomotion in his trance journey into the otherworld." Reilly, 1996, S. 42

¹² Reilly, 1996, S. 42

¹³ Reilly, 1996, S. 42

¹⁴ Reilly, 1996, S. 42

¹⁵ Bernal, 1969, S. 88

¹⁶ Coe, 1977, S. 186

¹⁷ Drucker, 1981, S. 45

¹⁸ Reilly, 1996, S. 41

¹⁹ Reilly, 1996, S. 41

²⁰ Grove, 1981b, S. 61, 66f; Grove und Gillespie, 1992, S. 29

²¹ Bernal, 1987, S. 68

stehen. Piña Chan²² vermutet, daß diese Elemente Pflanzen oder Fackeln zeigen und sich auf die vier Kardinalpunkte beziehen.

Auch Reilly²³ hält es für möglich, daß die Elemente Pflanzen darstellen. Sie erinnern ihn an die vier Elemente bei Monument 9 aus Chalcatzingo. Er hält es aber auch nicht für ausgeschlossen, daß hier Platten dargestellt sind, auf denen sich zum Beispiel rauchende Weihrauchgefäße befinden. Unsicher ist sich Drucker²⁴, ob die Elemente Früchte oder Blüten darstellen. Joralemon²⁵ hingegen bezeichnet die Elemente als "Mais mit Maisseide".

Abbildung 5a zeigt zwei Elemente vom Cape der Figur aus Arroyo Pesquero. Benson²⁶ ist sich nicht sicher, ob es sich um Jadeanhänger oder Blüten handelt.



Abb. 5a:
Elemente von der
Arroyo Pesquero
Figur

Die Motive haben ein unterschiedliches Aussehen. Aufgrund optischer Merkmale (sehr deutlich beim linken Objekt in Abbildung 5a) gehören diese beiden Elemente zu den geschweiften Pflanzenelementen. Das rechte Objekt wird vorläufig in diese Reihe gestellt, weil hier die zweite Linie fehlt, die eine Art Schaft zu bilden scheint. Dieser "Schaft" erscheint auch in Abbildung 45 bei dem dortigen Blütenelement.

Abbildung 46 zeigt Vorder- und Rückseite eines Jadestücks unbekannter Herkunft. Es wird auch als Maudslay-Jade bezeichnet. Das schweiförmige Element ist am unteren Rand auf der Rückseite zu sehen und ist die Verlängerung eines Elementes, das sich nach unten etwas verjüngt. Es kommt hier zweimal vor und geht rechts und links von einer Mittelachse aus. Benson²⁷ ist der Ansicht, daß es sich um ein Pflanzenmotiv handelt.

²² "The four torches or plant elements indicate the directions of the earth, the cardinal points, as well as solar heat, light and vegetation. The emerging figure is the mediator of the deity, his representative, and the cord is perhaps the symbol of the union of earth and sky, man and the deity." Piña Chan, 1989, S. 176

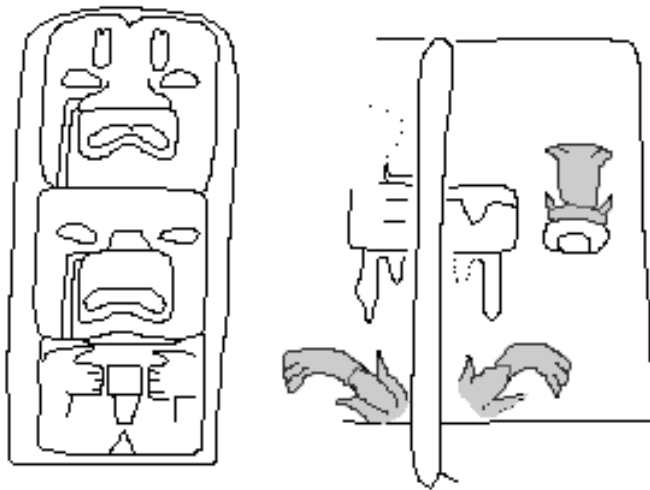
²³ Reilly, 1996, S. 41

²⁴ Drucker, 1952, S. 196

²⁵ Joralemon, 1971, S. 33

²⁶ Benson, 1971, S. 13

²⁷ Benson, 1971, S. 30



Vorderseite Abb.46 Rückseite
der Maudslay-Jade

Quer durch die Mittelachse verläuft außerdem ein rechteckiges Element, das auf der hier vorliegenden Umzeichnung leider nicht mehr klar zu erkennen ist. Daher läßt sich nur vage vermuten, daß die Form dem Element ähnelt, das sich rechts und links neben dem Vogel auf Monument 9 aus San Lorenzo befindet (vgl. Abbildung 90).

Rechts von diesem Rechteck ist ein Zeichen zu sehen, das aus einem Halbkreis besteht, der in der Mitte noch einen kleinen Halbkreis hat. Über dem größeren Halbkreis ist ein kleinerer Halbbogen erkennbar und darüber ein tulpenförmiges Element, flankiert von zwei kleinen Spitzen. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine andere Ansicht des dargestellten Pflanzelementes.

Die Vorderseite zeigt eine stehende Werjaguar-Figur, über deren Kopf sich ein zweiter, gleichgroßer Kopf befindet. Benson meint, daß hier

“the idea of a deity protector hovering over the human being”²⁸
dargestellt ist.

Joralemon²⁹ hält den zweiten Kopf bei Abbildung 3 für eine Maske. Die Pflanze zeigt nach ihm Mais mit Maisseide.

²⁸ Benson, 1971, S. 17; Sie ist der Ansicht, daß eine ähnliche Annahme auch im Falle der Arroyo Pesquero-Figur (Abb. 5) zutreffen könnte; nur daß sich dort über einem menschlichen Gesicht das eines Werjaguars befindet und bei dem Jadestück zwei Werjaguar-Gesichter vorhanden sind.

²⁹ Joralemon, 1971, S. 66

4.3.2. Identifizierungsversuch des vorgestellten Pflanzenelementes

Die in diesem Abschnitt vorgestellten Pflanzen weisen alle ein geschweiftes Element auf. Dieses Element steckt in einer Art Schaft. Diese Merkmale finden sich auch bei Datura-Blüten. Bei der Betrachtung der Abbildungen von Datura-Pflanzen (Abb. 47 und 48) und der vergrößerten Ausschnitte aus den olmekischen Abbildungen (Abb. 5, 45 und 46) fallen diese Ähnlichkeiten auf: So zum Beispiel die leicht geschwungene Form der Blüte, wie in Abbildung 47 gut zu sehen ist, was sich auch beim "Pferdeschweif-Element" wiederholt. Ebenso läßt sich die Auffächerung des Blütenkelches auf den olmekischen Abbildungen erkennen. Da sich die Blüten in den Fällen 45 und 46 – im Gegensatz zu den dargestellten Pflanzenbeispielen (Abb. 47 und 48) – nach unten beugen, ist zu vermuten, daß sie bereits am verblühen sind.



Abb. 47: Daturablüte



Abb. 48:
Daturablüte

Bei den Darstellungen 47 und 48 ist zu sehen, daß die eigentliche Blüte in einer Art Schaft zu stecken scheint. Bei Abbildung 48 weist das Oberteil des "Schaftes" drei Spitzen auf.

Auch bei der olmekischen Abbildung 46 ist dies deutlich erkennbar. Bei Abbildung 45 (die ebenso wie Abbildung 46 von Joralemon³⁰ für eine Maisdarstellung gehalten wird) ist die Gestaltung etwas anders. Hier folgt auf den "Pferdeschweif" erst ein glattes Stück, das dann in einem U-förmigen Element steckt. Wie aber in Abbildung 47 zu sehen ist, muß der "Schaft" nicht gezackt sein. Das U-förmige Element kann die Halterung sein, mit der die Blüte auf dem Seil (siehe

³⁰ Joralemon, 1971, S. 33, S. 66; 1976, S. 34

Abb. 45) befestigt ist. Die Abbildung 5 ist gegenüber den Darstellungen 45 und 46 stark stilisiert. Aber auch bei der linken Hälfte von Abbildung 5 ist deutlich eine Art Schaft zu erkennen.



Abb. 45



Abb. 46

Diese Element-Gruppe besteht leider nur aus drei Abbildungen und ist daher schwer zu deuten. Dazu kommt, daß sich die drei Darstellungen auf sehr unterschiedlichen Trägern befinden (Altar, Figur und Jadestück). Sollte die Identifizie-



Abb. 5

rung als Datura-
blüten³¹ richtig
sein, dann ha-
ben alle Dar-
stellungen et-
was mit Drogen-
pflanzen zu tun.



Abb. 49: Die Stechapfelarten *totohuaxihuitl* und *nexehuac*, Baldianus-Manuskript von 1552

³¹ Datura gehört in die alkaloidreiche Familie der Solanaceae, auch Nachtschattengewächse genannt. Davon gibt es zahlreiche Arten, die als Narkotika und Halluzinogene verwendet werden. In beiden Hemisphären ist dabei die Gattung Datura weit verbreitet. Eigentlich besteht Datura aus zwei verschiedenen Gruppen von Pflanzen. Die erste Gattung besteht aus etwa 10 Spezies krautartiger Pflanzen mit aufrechten, weißen oder purpurfarbenen Blüten. Die zweite Gruppe umfaßt die "Baum-Datura", die heute als Gattung Brugmansia deklariert wird. Es sind kleine Bäume mit großen, hängenden Blüten. Plowmann, 1982, S. 770f

Datura und Brugmansia enthalten die Belladonna-Alkaloide. Das bedeutsamste davon ist Skopolamin, auch Hyoscin genannt. Weitere Wirkstoffe sind die Alkaloide Atropin, Hyoscyamin und Meteloiden. Die Alkaloide haben auffallende Effekte sowohl auf das periphere als auch auf das zentrale Nervensystem: Im peripheren Bereich verursachen sie eine Drüsensekretion, die einen trockenen Mund und trockene heiße Haut bewirkt. Aufgrund der Gefährlichkeit und Unkontrollierbarkeit der Effekte wird angenommen, daß in der Datura ein böser Geist wohnt. Deshalb machen nur wenige Schamanen von der Pflanze Gebrauch. Plowmann, 1982, S. 772

Die Mexikaner nennen die Datura "inoxia Toloache" – eine moderne Version des alten aztekischen Namens Toaloatzin ("gebeugter Kopf"; er spielt auf die nickende Bewegung der Früchte dieser Pflanze an. (Schultes und Hofmann, 1980, S. 109) Bei den Maya wurde sie Xtohku genannt, "die (Pflanze) in der Richtung der Götter". Rätsch, 1986, S. 233

Datura gilt aber auch als vielfältiges Heilmittel, vor allem zur Linderung rheumatischer Schmerzen und Schwellungen. Selbst heute noch erfreut sich Datura großer Beliebtheit als therapeutische und magisch-religiöse Droge. In Mexiko existiert eine eigenartige Datura-Art (*Datura ceratocaula*, eine Wasserpflanze), die sich von den anderen so stark unterscheidet, daß sie eine eigene Abteilung innerhalb ihrer Gattung hat. Sie wird heute in Mexiko Torna Loco ("Verrücktmacher") genannt und hat eine stark betäubende Wirkung. Im alten Mexiko wurde sie als Schwester der Ololiuqui betrachtet und verehrt. (Schultes und Hofmann, 1980, S. 79, 111)

Bei den Yaqui nehmen die Frauen sie als schmerzlinderndes Mittel vor der Niederkunft (Plowmann, 1982, S. 772). Bei den Huichol wird der Pflanze eine so starke Wirkung zugeschrieben, daß nur jemand, "der dazu befugt ist", sie beherrschen kann. Die Medizinmänner der Tarahumara nehmen Daturagetränke, um Visionen hervorzurufen und um Krankheiten zu diagnostizieren. Den Blüten der Datura werden aphrodisierende Wirkungen zugeschrieben. Weitere Informationen zur Datura siehe auch: Rätsch, 1987, S. 254ff; Avery, 1959, S. 4f.

4.4. Weitere Pflanzendarstellungen

4.4.1. Vorstellung der Abbildungen

Unter den in dieser Arbeit untersuchten olmekischen Darstellungen befinden sich Abbildungen, die Pflanzen zeigen, sich aber keiner der anderen Abbildungsgruppen zuordnen lassen.

Die Abbildungen 50a - c stammen vom Relief 2 aus Chalcatzingo. Sie befinden sich im Kopfputz der stehenden Figuren. Eine voll-



Abb. 50a Abb. 50b Abb. 50c:
Drei Pflanzendarstellungen aus dem
Chalcatzingo Relief 2

ständige Darstellung des Reliefs befindet sich auf Seite 198. Angulo V. ist der Ansicht, daß es sich bei Abbildung 50b um Federn, Teosinte oder eine andere Form von Wildmais handelt, bei Abbildung 50c um eine Pflanze oder ein Bund Federn. Auch in Abbildung 50a sieht Angulo V.¹ Federn. Das Element, an dem diese "Federn" sitzen, hält er für eine Adlerklaue. Auch Grove² verneint bei Abbildung 50a den Pflanzencharakter. Er spricht von einer "special plume" und vergleicht dieses Element mit dem Stirnelement des unteren Jaguars der Chalcatzingo Gravierung 4 (Abb. 72, S. 155).

Entgegen den Meinungen in der Literatur könnte es sich bei den Abbildungen 50a-c um drei Pflanzenkeimlinge handeln, wobei der Punkt unter ihnen jeweils das Saatkorn wäre. Die Art der Darstellung deutet auf unterschiedliche Keimlinge hin. Eine genaue Identifizierung dürfte schwierig sein, da sich Keimlinge häufig recht ähnlich sehen. Auf jeden Fall handelt es sich bei den Pflanzen in den Abbildungen 50b und c nicht um Mais: Mais ist eine einkeimblättrige Pflanze (vgl. Abbildung 51) und hier sind – wenn die



Abb. 51:
Maiskeimling

¹ Angulo V., 1987, S. 142

² Grove, 1984, S. 119

Darstellungen naturalistisch sind – zweikeimblättrige Pflanzen (siehe auch Abb. 52) dargestellt. Bei Abbildung 50a hingegen wird eine einkeimblättrige Pflanze gezeigt. Damit käme u. a. Mais in Frage.



Abb. 52:
Zweikeimblättrige
Pflanze

Auch bei den beiden folgenden Abbildungen könnte es sich um Pflanzen handeln. Abbildung 34 stammt von einem Flachrelief aus Xoc (Abb. 34, S. 115) und das Objekt aus Abbildung 50d wird von einer der Gestalten auf dem Chalcatzingo Relief 2 (Abb. 50, S. 198) in der Hand gehalten.



Abb. 34: Flach-
relief von Xoc



Abb. 50d:
Figur von
Chalcatzingo

Grove³ findet, daß Abbildung 50d entweder dem Stengel einer großen Pflanze oder einer Anzahl von Federn ähnelt. Kinzhalov⁴ und Angulo V⁵ sind der Ansicht, daß es sich bei dieser Abbildung um Mais handelt.

Für letztgenannte Meinung spricht, daß die Pflanze wechselständig zu sein scheint, das heißt, daß sich die Blätter nicht direkt gegenüberstehen. Diese Eigenschaft, ebenso wie die langen schlanken Blätter, hat auch Mais. Da zum Beispiel auch Tabak so aussieht und ebenfalls wechselseitig aufgebaut ist, dürften genannte Kriterien aber für eine sichere Identifizierung nicht ausreichen.

Über die Pflanzendarstellung in Abbildung 34 läßt sich noch weniger aussagen. Sie ist nicht wechselständig aufgebaut, also weder Mais noch Tabak.

³ Grove, 1984, S. 118

⁴ Kinzhalov, 1978, S. 286

⁵ Angulo V., 1987, S. 142

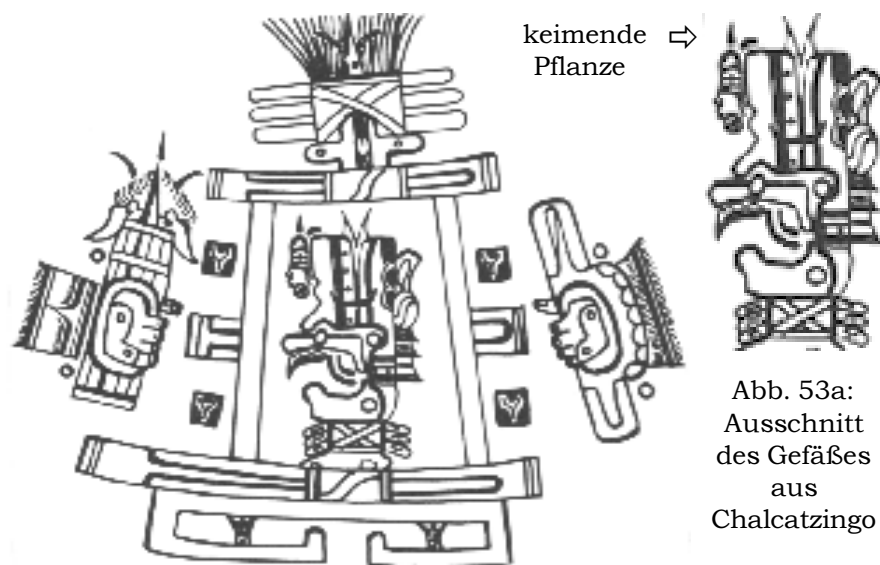


Abb. 53: Gefäß aus Chalcatzingo

Abbildung 53 befindet sich auf einem Keramikgefäß, das in Chalcatzingo gefunden wurde. Es wird in die Zeit zwischen 1150 und 800 v. Chr.⁶ oder in die mittlere Formative um 600 v. Chr.⁷ datiert und hat eine Höhe von 45 cm. An der Basis beträgt sein Durchmesser 25,4 cm und am Nacken 14 cm. Die Farbe des Gefäßes ist grau.⁸ Die keimende Pflanze befindet sich in der V-Spalte des zentralen Kopfes.

⁶ Im Katalog "The Olmec World", 1996, S. 288

⁷ Grove, 1987, S. 61; Stross, 1992, S. 84

⁸ Im Katalog "The Olmec World", 1996, S. 288; Stross (1989, S. 161) vermutet, daß das gesamte Gefäß mit Blutopfer in Verbindung steht. Hierfür spricht nach Stross neben dem Drei-Knoten-Element (auf das später noch genauer eingegangen werden wird) auch die Tatsache, daß der Kopf körperlos ist und ein pflanzliches Motiv aus der Kopfspalte kommt. Stross vergleicht es mit Maya-Darstellungen, in denen, wie bei der Princeton Platte, ein Kopf in Blut schwimmt. Der Kopf soll der des Maisgottes sein, da er im Kopfputz die KAN-Glyphe trägt:

"referring to a maize kernel, from which is sprouting an ear of maize. The KAN glyph recalls a Late Postclassic depiction of the maize god on a mural at Tancah (...), a maize god whose head has a cleft atop it, harking back to the Olmec cleft with its sprouting vegetation such as found on the Chalcatzingo urn." Stross, 1989, S. 160

Diese Platte soll eindeutig mit Blutopfer verbunden sein, weil sie drei Blutopfer-Werkzeuge zeigt: eine Obsidian-Lanzette, einen Stachelrochen-Stachel und ein Feuerstein-Messer.

Auch Grove (1987, S. 61ff) geht davon aus, daß das Chalcatzingo-Gefäß mit Blutopfer in Verbindung steht. Das Thema des Gefäßes wird nach seiner Meinung durch den Kopf in der Mitte definiert. Dieser hat einen "Hai"-Zahn und leere, U-förmige Augen. Dabei soll es sich um ein zoomorphes Wesen handeln, das mit Blutopfer in Zusammenhang gebracht wird. Weitere Hinweise auf dieses Thema sollen zwei weitere, Y-förmige "Hai"-Zähne und das Drei-Knoten-Motiv geben. Diese Verbindung wird auch von Joyce et al. (1991, S. 145) gesehen. Nach deren Meinung weist bereits die spezielle Form des Gefäßes ("an in-tapering cylinder") auf eine besondere Verwendung hin. Ansonsten verweisen sie zu ihrer Begründung auf die schon genannten Merkmale (Drei-Knoten-Motiv, Haizahn etc.), daß hier ein personifizierter Bloodletter dargestellt ist.

Stross⁹ ist der Ansicht, daß die keimende Pflanze Mais ist. Nach der in dieser Arbeit vertretenen Ansicht ist das eher unwahrscheinlich. Wie bereits erwähnt, ist Mais einkeimblättrig, während diese Pflanze zwei Keimblätter besitzt. Natürlich besteht die Möglichkeit, daß nur aus Symmetriegründen zwei Keimblätter dargestellt wurden. Andererseits wurde aber im Chalcatzingo-Relief 2 (Abb. 50, S. 198) sehr wohl zwischen ein- und zweikeimblättrigen Pflanzen unterschieden.

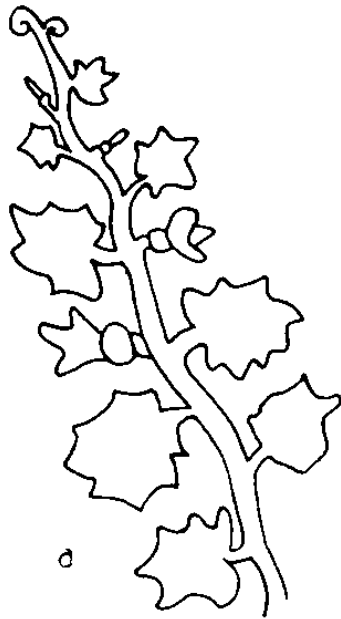


Abb. 54: Chalcatzingo Relief VI



Abb. 55: Kürbis nach Tabernaemontanus, 1731

Abbildung 54 zeigt Relief VI von Chalcatzingo.¹⁰ Grove¹¹ bezeichnet die Darstellung als “squash vine” (Kürbis-Ranke). Gay ist ebenfalls dieser Ansicht:

“It represents a realistic squash vine with nine leaves, four blossoms, and two tendrils (*left, below*).”¹²

Auch in dieser Arbeit wird die Identifizierung der Pflanze als Kürbispflanze für richtig gehalten. Ein Vergleich mit einer späteren Kürbispflanzen-Darstellung (Abb. 55) bestätigt das.

⁹ Stross, 1989, S. 161, 163

¹⁰ Es gibt noch zwei weitere Darstellungen, die der hier gezeigten sehr ähnlich sind (der jeweils untere Teil von Monument 14 und 15; die von Monument 15 befindet sich im Anhang A, S. 464).

¹¹ Grove, 1968, S. 487

¹² Gay, 1966, S. 61

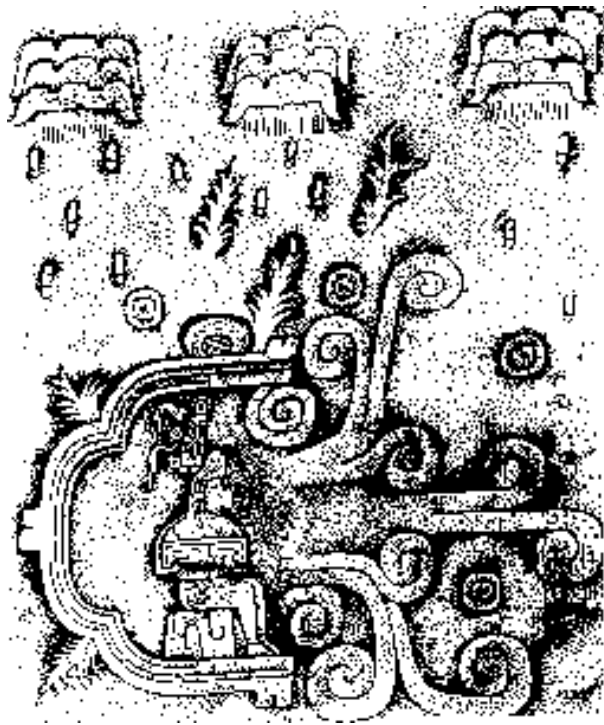


Abb. 56: Chalcatzingo Relief I



Abb. 56a: 4 der 5 Pflanzen von Chalcatzingo Relief I

Abbildung 56 zeigt das Chalcatzingo Relief I. Grove¹³ meint, daß der Stil der Felsbilder von Chalcatzingo eine enge Verbindung zum mittel-formativen Stil von La Venta zeigt. Deshalb datierte Grove die Chalcatzingo Flachreliefs zuerst in die Zeit zwischen 900 und 800 v. Chr.¹⁴ und später in die Zeit zwischen 700 und 500 v. Chr.¹⁵ Parson¹⁶ vermutet, daß das Relief um 500 v. Chr. graviert wurde.

Dieses Relief, das auch "El Rey" genannt wird, befindet sich am Cerro Chalcatzingo, ganz in der Nähe eines Wasser-Kontrollsystems.¹⁷

Grove¹⁸ meint, daß das Relief mit landwirtschaftlicher Fruchtbarkeit verbunden ist und die sitzende Figur einen

¹³ Grove, 1981a, S. 384; ders., 1972, S. 115

¹⁴ Grove, 1972, S. 115

¹⁵ Grove, 1984, S. 46; Grove und Gillespie 1992, S. 33f

¹⁶ Parson, 1981, S. 265

¹⁷ Grove, 1984, S. 45

¹⁸ Grove, 1968, S. 486f

“Regengott” darstellt. Auch Soustelle¹⁹, Gay²⁰ und Tate²¹ sind der Ansicht, daß das Thema der Darstellung mit Fruchtbarkeit und Regen verbunden ist.

Joralemon²² ist der Ansicht, daß die Höhle, in der die Person sitzt, eine Seitenansicht von Gott I, dem olmekischen Drachen ist. De la Fuente²³ hingegen hält die Höhle für eine feline Maske.

Soustelle²⁴ vertritt die Ansicht, daß die Person in der Höhle eine Frau ist. Seine Anhaltspunkte sind die langen, zu einer komplexen Frisur gesteckten Haare und der Rock, den die Person trägt. Er hält sie für eine Göttin oder Priesterin. Auch Joralemon²⁵ ist der Ansicht, daß es sich um eine hochrangige Frau handelt. Grove teilt diese Ansicht nicht:

“I view these latter interpretations with suspicion, for, by the same reasoning, they could be Scotsmen.”²⁶

De la Fuente²⁷ vermutet, daß die Person im Inneren dieser Höhle aus königlicher Familie stammt.

In dem Stab, den die Person in den Händen hält, vermutet Soustelle²⁸ ein Substitut für das Werjaguar-Baby. Das S-Symbol auf dem Balken wird aber auch als ein Wolkensymbol angesehen.²⁹

Die *scrolls* vor der Höhle hält Reilly³⁰ für Wasser oder Wolken, die Elemente über der Höhle für Regenwolken und die “!”-Elemente für Regentropfen. Auch Grove³¹ glaubt, daß Regenwolken dargestellt sind, aus denen Tropfen fallen. Ebensolche Regentropfen finden sich im Kopfputz und in der Kleidung der sitzenden Figur.

Gay und Cook de Leonard³² sind der Ansicht, daß die Voluten mit Wolken und Nebel verbunden sind. Grove³³ sieht in

¹⁹ Soustelle, 1980, S. 106ff

²⁰ Gay, 1966, S. 57

²¹ Tate meint, daß hier ein schematischer Herrscher Regen macht. Tate, 1996, S. 55

²² Joralemon, 1976, S. 37

²³ De la Fuente, 1992, S. 128

²⁴ Soustelle, 1980, S. 106

²⁵ Joralemon, 1981, S. 163

²⁶ Grove, 1981b, S. 60

²⁷ De la Fuente, 1992, S. 128

²⁸ Soustelle, 1980, S. 108

²⁹ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 128

³⁰ “The symbolic locative that tells us that the ritual takes place in an underworld entrance is the personified cave itself. Being able to identify this symbolic locative also allows us to identify “El Rey” as a portrait of either a Chalcatzingo ruler who has obtained the rain through ancestor contact or the ancestor (perhaps the progenitor of the Chalcatzingo ruling lineage), who is contacted in order to ensure the rain.” Reilly, 1991, S. 165

³¹ Grove, 1984, S. 111

³² Nach Grove, 1968, S. 486

³³ Grove, 1984, S. 111

den scrolls die Darstellung von Wind oder Dunst. Heyden³⁴ kommt zu einem anderen Schluß: Für sie steht die Darstellung mit den häufig in Höhlen abgehaltenen Orakeln in Verbindung. Die scrolls vor der Höhle hält sie für Voluten. Außerdem vermutet sie, daß die Größe der Voluten mit der Bedeutung des Gesagten in Verbindung steht.³⁵

Die Darstellung des Reliefs beinhaltet sieben Pflanzendarstellungen: Drei befinden sich außen auf der "Höhlenwand", zwei darüber, eine im Kopfputz und eine vor der Stirn der sitzenden Figur (siehe Abb. 56b). Sie scheinen, da sie sich vom Aussehen her gleichen, alle denselben, buschigen Pflanzentypus darzustellen.



Abb. 56b: Detail von Relief I

Es gibt nicht genügend Anhaltspunkte für eine sichere Identifizierung der Pflanze. Es steht nur fest, daß sie in Büscheln wächst. Einige Pflanzentypen lassen sich jedoch – aus rein optischen Gründen – ausschließen: Es sind weder Pilze, noch Rankenpflanzen (Morning Glory, Bohne usw.), Bäume, Maniok oder Wasserpflanzen (wie die Seerose).

Jorge Angulo V. ist der Ansicht, daß es sich bei den Pflanzen im Chalcatzingo Relief I um Bromelien handeln könnte.

"The granodiorite of the cerro regularly weathers and flakes, forming large and small vertical rock faces and clefts into which the humid outside air penetrates. Here moisture condenses into drops of water which run down the fissures, providing sustenance to a variety of plants such as bromeliads and even to large *amate* trees which grow clinging to the mountain's vertical cliff faces."³⁶

³⁴ Heyden, 1975, S. 135ff

³⁵ "Jiménez Moreno (...) identifies this figure as an oracle within a cave." Heyden, 1975, S. 135

³⁶ Angulo V., 1987, S. 139

Angulo V.³⁷ vermutet, daß die dargestellten Bromelien für das lebensnotwendige Wasser stehen, das vom Himmel kommt. Es scheint möglich, daß er recht hat: Es gibt eine große optische Übereinstimmung zwischen den von ihm gezeigten Bromelien³⁸ (Abb. 57) und den im Chalcatzingo Relief dargestellten Pflanzen. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß es sich bei der dargestellten Pflanze um eine Agave³⁹ (Abb. 58 und Abb. 59) handelt. Auch zwischen ihr und den dargestellten Pflanzen gibt es eine optische Übereinstimmung.



Abb. 57: Bromelien in Chalcatzingo

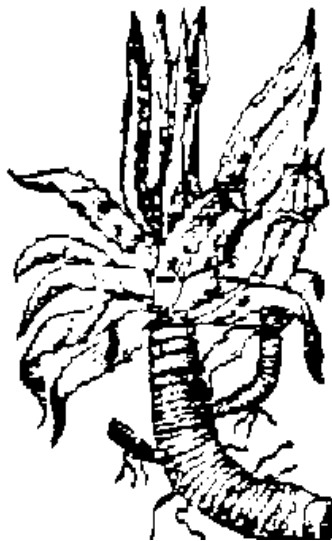


Abb. 58: Agave, nach Tabernaemontanus, 1731



Abb. 59: Agaven-
darstellung aus dem
Dresdener Mayakodex

³⁷ Angulo V., 1987, S. 140

³⁸ Bromelien (Ananasgewächse) sind, bis auf eine Ausnahme, nur in Amerika verbreitet. Sie können unter den unterschiedlichsten klimatischen Bedingungen leben. Ein Teil von ihnen wächst auf dem Boden (Hechtia), andere auf Bäumen oder auch Kakteen (Tillandsia). Einige leben ihnen lebt allein von der Luftfeuchtigkeit. Rauh, 1981, S. 11ff.

³⁹ Die Agaven haben lanzenförmige Blätter, die ca. 120 cm lang werden können. Diese können in großer Anzahl quirlartig um einen kurzen Stamm gruppiert sein. Sie sterben nach einmaliger Blüte. Bärtels, 1989, S. 295. Die Agavenpflanze kann neben der Pulque-Gewinnung auch vielen anderen Zwecken dienen: Aus ihr lassen sich Fasern, Hängematten, Bogensehnen, Seile usw. herstellen. Die scharfen Spitzen der Agavenblätter wurden benutzt, um die Adern für Blutopfer anzuritzen. Für die Pulque-Gewinnung wird der Agavensaft, der drei Wochen gären muß, abgezapft. Siehe dazu: Rätsch, 1986, S. 219f; Davis, 1985, S. 19 und Rätsch, 1987, S. 56ff; Bärtels, 1989, S. 295

Pflanzen, die zur gleichen Art wie die eben gezeigten zu gehören scheinen, finden sich noch bei zwei weiteren Monumenten in Chalcatzingo (Monumente 6 und 7).

Abbildung 60 zeigt Monument 6 aus Chalcatzingo. Das Monument ist aus Granodiorit und ist 1,83 m hoch, 1,42 m breit und 15,2 cm dick.⁴⁰

Die ursprüngliche Position⁴¹ war über einem Grab der Plaza Central Struktur 4. Dieser Begräbnismound befand sich nach de la Fuente⁴² am Fuß einer großen Steinformation, die Chalcatzingo dominiert.

Grove und Cyphers-Guillén⁴³

datieren diese Struktur und auch das darüber befindliche Monument in die Cantera-Phase (700 - 500 v. Chr.).

Auch diese Pflanzen an den Ecken der "Höhle" werden als Bromelien⁴⁴ identifiziert. Eine Deutung als Agave läßt sich wieder nicht ausschließen.

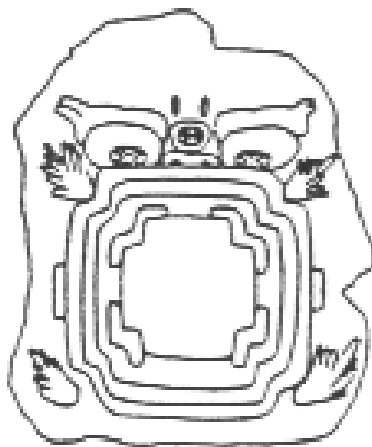


Abb. 60: Monument 6/Relief IX aus Chalcatzingo⁴⁵

⁴⁰ Angaben im Katalog "The Olmec World", 1996, S. 164

⁴¹ Da sich das Monument nahe einem Grab fand, gibt es die Vermutung, daß es das Übergangsportal für die begrabene Person war.

"The gaping maw on Monument 9 functioned symbolically as a portal between the natural and supernatural aspects of the cosmic order. It was both a path of communication and a point of access to supernatural power. The Olmec conceived of these portals as thin, membranelike doors separating the living, natural order from the supernatural realm of the ancestors." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 165

Einen Zusammenhang mit einem Totenkult vertritt auch de la Fuente:

"The open mouth is designed in a stylized quatrefoil pattern, and plant motifs spring from the four interstices. The mouth was undoubtedly a place to make offerings to the earth and the ancestral dead within the mound." De la Fuente, 1992, S. 128

⁴² De la Fuente, 1992, S. 128

⁴³ Grove und Cyphers-Guillén 1987, S. 29ff und S. 59f

⁴⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 165

⁴⁵ Es heißt, daß in vielen Umzeichnungen des Monumentes in den Augen Kreuze wiedergegeben sind. Bei Untersuchung des Monumentes sollen sich jedoch keine Hinweise auf das Vorhandensein von Kreuzen finden lassen. Katalog "The Olmec World", 1996, S. 164; Angulo V. hingegen ist der Ansicht, daß diese Kreuze vorhanden sind. Angulo V., 1987, S. 141. Die unterschiedlichen Bezeichnungen der Monumente hängen mit der Forschungsgeschichte von Chalcatzingo zusammen. Es entstanden dabei zwei Bezeichnungssysteme.

Abbildung 61 zeigt Relief XIII/Monument 7 aus Chalcatzingo. Die Figur auf dem Monument hat die typische Haltung vieler olmekischer Figuren aus der Mittleren Formativen. Auch weist sie die Attribute übernatürlicher Wesen auf wie das baby-face und die V-Spalte.⁴⁶

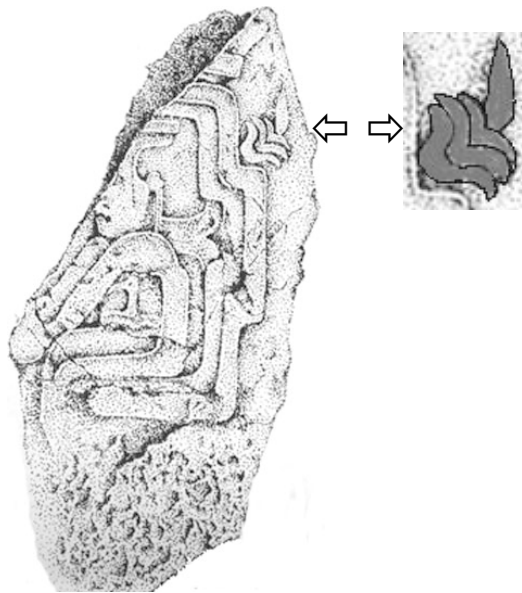


Abb. 61: Monument 7/Relief XIII aus Chalcatzingo

Grove⁴⁷ ist der Ansicht, daß die Monumente 7 und 9 das zoomorphe Gesicht des Erd-Monsters darstellen.⁴⁸

Grove⁴⁹ sieht generelle Ähnlichkeiten zwischen den Reliefs I, IX und XIII. Außerdem weist er darauf hin, daß die Personen auf den Monumenten 1 und 7 ähnliche Haltungen einnehmen.⁵⁰

Auch im Katalog "The Olmec World" wird ein Bezug zwischen diesen drei Darstellungen hergestellt. Dort wird davon ausgegangen, daß Relief IX eine andere Darstellungsart der Zeichnung von Relief 1 aus Chalcatzingo ist.⁵¹

⁴⁶ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 164

⁴⁷ Grove, 1984, S. 120

⁴⁸ Grove, 1981b, S. 57

⁴⁹ Grove, 1968, S. 490

⁵⁰ "The inner mouth area of Relief IX/Monument 6 has a carved opening which passes through the stone, while the inner area of Relief XIII/Monument 7 is solid and carved in bas-relief. A cleft-headed baby-face figure is depicted sitting within the mouth (...)." Grove, 1981b, S. 57

⁵¹ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 165

Abbildung 62 zeigt die Draufsicht auf das Monument 16 von San Lorenzo. Es hat einen Durchmesser von 185 bis 194 cm. Clewlow⁵² ordnet das Monument in die Zeit zwischen 1100 und 1000 v. Chr. ein.

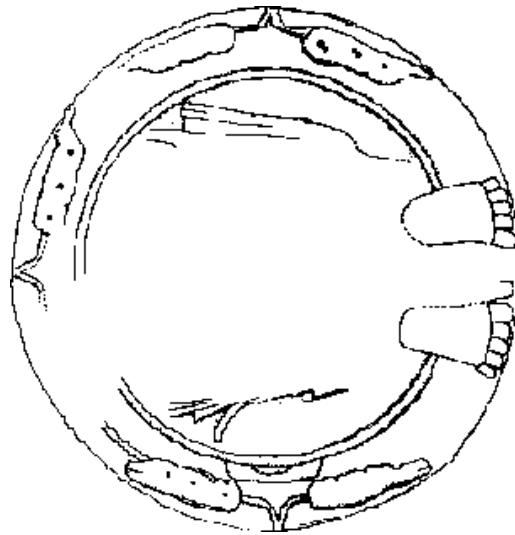


Abb. 62: Monument 16
von San Lorenzo

Bei der Draufsicht ist leider die Mitte der Abbildung nicht mehr zu erkennen, und so lassen sich kaum Aus-

sagen über die Bedeutung des Dargestellten machen.⁵³

Die Pflanzenmotive befinden sich in der Umrandung. Dort ist auch ein Paar Füße zu sehen.⁵⁴

Das Pflanzenmotiv in Abbildung 62 erinnert an eine Bohnen-Darstellung der Maya (Abb. 64). Obwohl die Maya-Darstel-

⁵² Clewlow, 1974, S. 129 und Tabelle 20

⁵³ Clewlow vermutet, daß in der Mitte Vogelschwinge zu sehen sind. Clewlow, 1974, S. 129

⁵⁴ Aufgrund der Stellung der in Abbildung 62 dargestellten Füße bringt Tate (Tate, 1996, S. 62, Fig. 24) dieses Monument mit den Figuren, die sogenannte "Akrobaten" darstellen, und einer Reihe anderer Monumente in Verbindung. Beispiele dafür sind der Arroyo Pesquero-Altar (Tate, 1996, S. 63, Fig. 26), eine runde Platte, die sich in Villahermosa befindet (Tate, 1996, S. 63, Fig. 27), und das Shook Panel von San Antonio Suchitepequez, Guatemala (Tate, 1996, S. 63, Fig. 28).

Das Shook-Panel soll Aufschluß über die Bedeutung der Körperhaltung geben. Um die Figur in der Mitte des Panels ist eine Person dargestellt, die mit den Händen ihre Knöchel umfaßt. Sie trägt das kurze Kleid eines der sogenannten Flieger. Die zentrale Figur wird von Tate als Herrscher identifiziert. Die Fußsohlen schräg über ihrem Kopf weisen darauf hin, daß sie eine ähnliche Haltung einnimmt wie die Figur um sie herum.

"The head of an eagle connects the two figures at their navels, reinforcing the theme of shamanic flight. At least this "acrobat" was linked with rulership, bloodletting, and shamanic flight. Posture was an indicator of meaningful activity in Mesoamerican art, and so it is unlikely this pose was merely a visual pun. Each of the above figures is clearly human and none exhibits the attributes of monsters or deities. Therefore, we must assume this position had significance." (Tate, 1996, S. 63)

Sie vermutet, daß eine Person, die diese Haltung einnimmt, sich in einem visionären oder ekstatischen Zustand befindet. (Tate, 1996, S. 64)



Abb. 63: Chilipeffer,
nach Fuchs 1545

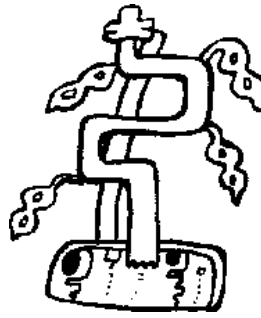


Abb. 64:
Bohnen Darstellung
aus dem Dresdener
Codex

lung um vieles später ist – sie stammt aus dem Dresdener Codex –, ist die Ähnlichkeit doch überzeugend. Neben der Bohne kommt aber noch eine andere Pflanze in Frage, die Früchte mit einer ähnlichen Form aufweist: der Chilipeffer⁵⁵ (Abb. 63).

Abbildung 65, sie stammt aus Oxtotitlan, ist eine von drei Abbildungen, in denen eine vierblättrige Blüte vorkommt. Hier ist in der Blüte ein Gesicht im Profil dargestellt.⁵⁶

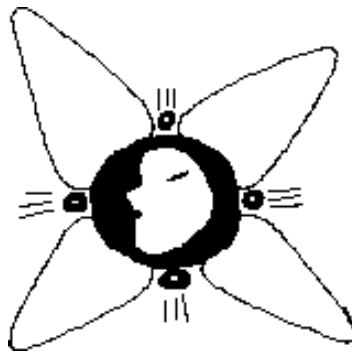


Abb. 65: Malerei
aus Oxtotitlan

Die Elemente zwischen den Blütenblättern (der kleine Kreis mit den drei Linien), die an Staubgefäße erinnern, hält Grove⁵⁷ für Jade-Perlen oder ein stilisiertes

Jaguar-Klauen-Motiv. Dieses Element hat zwar große Ähnlichkeit mit dem Vorderfuß der Malerei 1-d aus der selben Höhle; von der Position her scheinen sie aber dennoch eher Staubgefäße darzustellen. Daß die Staubgefäße Grove an ein Jaguar-Klauen-Motiv erinnern, kann einerseits eine zufällige Ähnlichkeit mit dem Vorderfuß sein. Andererseits könnte es sich aber auch um ein pun handeln, das die Blüte in einen Zusammenhang mit dem Jaguar stellt. Grove⁵⁸ ver-

⁵⁵ Chili, eine Paprika-Art, gehört in die Familie der Nachtschattengewächse. Bärtels, 1989, S. 282

⁵⁶ Grove (1970, S. 13) zeigt ebenfalls eine Umzeichnung der Blüte. Bei seiner Zeichnung zeigen die Blütenblätter im unteren Teil jeweils zusätzlich ein Doppelband.

⁵⁷ Grove, 1970, S. 14

⁵⁸ Grove, 1970, S. 14

gleicht das Motiv außerdem mit den “Anhängern” am La Venta Mosaik. Er ist der Ansicht, daß die Blüte als Ganzes der kin-Glyphe der Maya ähnelt, welche “Tag” oder “Sonne” bedeutet.

Abbildung 66 befindet sich auf einem Rollsiegel aus Tlatilco.⁵⁹

Joralemon sieht in der Blüte eine mögliche kin-Glyphe.⁶⁰



Abb. 66: Rollsiegel aus Tlatilco

Die Votivaxt (Abb. 67) wurde in Veracruz gefunden (eine genauere Ortsangabe liegt nicht vor). Sie besteht aus blaugrüner Jade, ist 12,7 cm hoch, 6,5 cm breit und 2 cm dick. Datiert wird sie zwischen 900 und 600 v. Chr.⁶¹ Das Motiv weist rote Pigmentreste auf. Sein oberer Teil wird mit dem Mosaikboden aus La Venta verglichen und die Blüte im unteren Teil für die einer Wasserlilie gehalten.⁶²

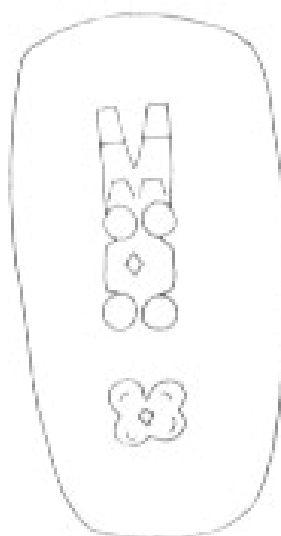


Abb. 67: Votivaxt aus Veracruz

Bei diesen Abbildungen ist immer eine vierblättrige Blüte gezeigt. Diese besitzt gut sichtbare Staubgefäße, worauf die Abbildungen 65 und 66 (in beiden Fällen sind Staubgefäße dargestellt – bei Abb. 65 groß, bei Abb. 66 durch Punkte angedeutet) hinweisen. Die Blütenblätter scheinen ein buntes Muster zu haben, wie bei Abb. 66 und 67 zu sehen ist. Der dunkle Mittelkreis bei Abb. 65 könnte auf einen tiefen Blütenkelch hinweisen.

⁵⁹ Auch wenn Grove (1972, S. 121) sagt, daß Rollsiegel an der Golfküste wenig vorkommen, so soll diese Abbildung trotzdem berücksichtigt werden, da die Blütendarstellung der auf der Votivaxt von Veracruz sehr ähnlich sieht.

⁶⁰ “A four-petaled flower, perhaps a Kin glyph with the symbolic value of day or sun, occupies the middle section.” Joralemon, 1971, S. 45

⁶¹ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 226

⁶² Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 226

Bei Abbildung 65 ist in der Mitte der Blüte ein Gesicht zu erkennen. Diese Art der Darstellung kann ein Hinweis auf eine möglicherweise halluzinogene Pflanze sein. Das Gesicht im Pflanzenkelch könnte auf ein erweitertes Bewußtsein hinweisen ("zweites Gesicht"). Vielleicht handelt es sich dabei um eine Blüte der Solandra. Zwischen Abbildung 65 und der in Abbildung 68 gezeigten Solandrablüte⁶³ bestehen gewisse optische Übereinstimmungen. Die Blüte der Solandra hat (jedoch nicht als einzige Pflanze) vier Blätter mit herausragenden Staubgefäßen.⁶⁴ Das Gesicht befindet sich



Abb. 68: Solandra

in der Zeichnung in einem großen, dunklen Mittelkreis, der in dem tiefen Blütenkelch der Solandra eine Entsprechung hat. Von oben betrachtet ließe er sich als ein dunkler Mittelkreis zeichnen.

Auch zwischen den Darstellungen 66 und 67 gibt es einige Gemeinsamkeiten. Beide sind mit einer V-Spalte und einem Four-dot-and-bar verbunden. Bei Abbildung 66 befindet sich ein Gesicht rechts neben der Blüte. Es könnte vielleicht eine Parallele zu dem Gesicht in der Blüte von Abbildung 65 sein. Ansonsten gibt es – abgesehen von der Anzahl von Blütenblättern – zwischen diesen beiden Darstellungen und Abbildung 65 wenig Gemeinsamkeiten. Es läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob es sich um dieselbe Blütenart handelt. Da aber vierblättrige Blüten seltener sind als fünfblättrige, wäre es ein großer Zufall, wenn sie verschiedene vierblättrige Blüten zeigen würden.

⁶³ Von Hernandez wird *Solandra guerrerensis* unter den aztekischen Namen Tecomaxochitl oder Hueipatl erwähnt. Ein daraus zubereiteter Tee besitzt offenbar berauschende Eigenschaften. Die Pflanze gehört zu den Nachtschattengewächsen und enthält die Alkaloide Hyoscyamin, Scopolamin, Nortropin, Tropin, Cuscohygrin und andere Basen. Die beiden *Solandra*-Arten wachsen als kleine Büsche und sind nahe Verwandte der *Datura*. Schultes und Hofmann, 1980, S. 56

Die meisten *Solandra*-Arten haben fünf Kelchblätter, aber es kommen auch welche mit vier vor (persönliche Information, Margot Flowers, UCLA).

⁶⁴ Schultes und Hofmann, 1980, S. 56 und S. 72f

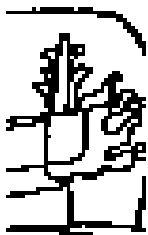
Abbildung 5 stammt von der Rückseite des Capes der Figur von Arroyo Pesquero. Zwei andere Pflanzenabbildungen auf dem Cape sind bereits behandelt worden. Benson⁶⁵ hält diese und auch die Elemente in Abbildung 5 für Blüten oder Jadeornamente.

Es wird vermutet, daß es sich bei den in Abbildung 5 dargestellten Pflanzen um Morning Glory handelt. Im Gegensatz zu den beiden anderen Blütendarstellungen auf dem Cape hängt diese Blüte an einem Stiel.

Durch den Einschnitt in der Mitte erinnert sie an die Darstellungen am Stiel, wie sie im Kapitel über die Morning Glory zu sehen sind.



Abb. 5: Detail der Arroyo Pesquero Figur



Vergrößerungen der Bildausschnitte der stehenden Figuren. Abb. 69a und b

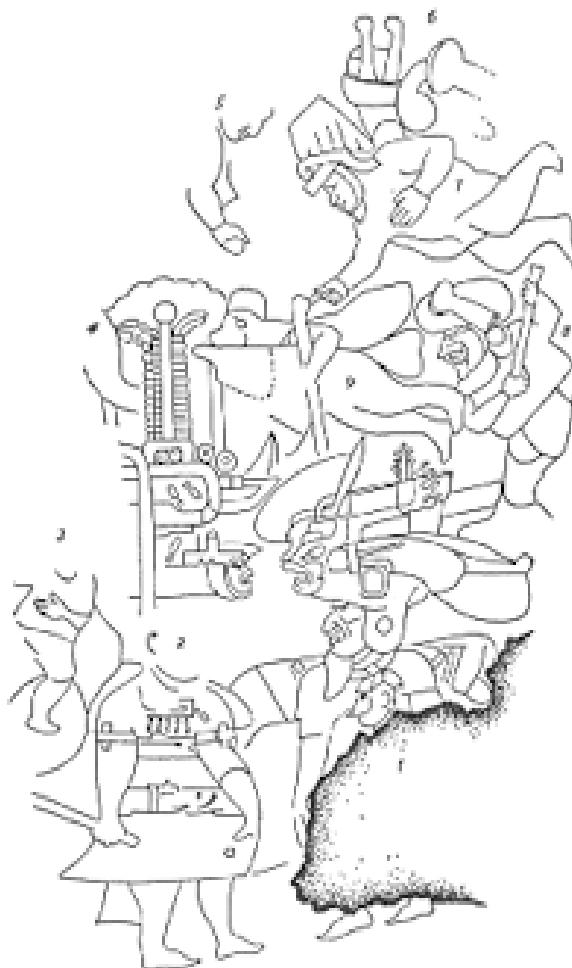


Abb. 69: Stele 3 aus La Venta

Stele 3 aus La Venta besteht aus Basalt, ist 4,26 m hoch und 1,90 m breit. Ihr Gewicht beträgt 26 Tonnen.⁶⁶ Lowe⁶⁷ da-

⁶⁵ Benson, 1971, S. 13

⁶⁶ Lowe, 1989, S. 65

⁶⁷ Lowe, 1989, S. 61, Tabelle 4.1.

tiert die Gravur und die Errichtung der Stele auf das Ende der Terminal olmekischen-Periode (zwischen 600 und 300 v. Chr.).

Lowe⁶⁸ ist der Ansicht, daß sich ähnliche Elemente wie auf Stele 3 (z. B. auf Stele C und den La Venta Monumenten 6 und 19) nur in der Izapa-Kunst und auf einigen "proto-klassischen" Monumenten aus Guatemala finden lassen.

Nach Drucker⁶⁹ sollen sich auf dieser Stele ebenfalls Pflanzendarstellungen befinden.

Er⁷⁰ ist der Ansicht, daß im Kopfputz von Figur 2 auf Stele 3 eine Frucht oder eine Blüte dargestellt ist. Im Kopfputz der Figur 1 auf Stele 3 soll ein Blatt vor dem Vogelkopf auf eine Pflanze hinweisen.

Zur Art der dargestellten Pflanzen in Abbildung 69 läßt sich nur wenig sagen. Das Element in der Mitte könnte eine Art Stiel sein. In Abbildung 69 scheinen an dem "Stiel" rechts und links Blätter zu sein.

Die beiden folgenden Abbildungen stammen aus Pijijiapan. Der Ort Pijijiapan (Chiapas) liegt 1 km von dem gleichnamigen Fluß entfernt. Die Reliefs befinden sich auf drei großen Granitsteinen.⁷¹

Navarrete⁷² sagt, daß die Gravierungen mit Keramiken aus der Cotorra-Phase (Beginn um 1400 v. Chr.) und Dili-Phase (Beginn um 1000 v. Chr.) verbunden sind. Später korrigiert er⁷³ seine Datierung auf die Cuadros- und Jocotal-Phase (1200 - 850 v. Chr.). Coe⁷⁴ datiert die Gravierungen in die Zeit zwischen 1200 und 900 v. Chr.

Clellow⁷⁵ ordnet die Zeichnungen der La Venta Phase IV zu, die er zwischen 700 und 600 v. Chr. datiert. Auch Demarest, Grove und Gillespie sind der Ansicht, daß die

⁶⁸ Lowe, 1989, S. 63

⁶⁹ Drucker, 1952, S. 196

⁷⁰ Drucker ist der Ansicht, daß die Stele das Treffen eines Olmeken mit einem Nicht-Olmeken zeigt. Als Olmeken wird dabei die Figur 1 angesehen, da sie vor einer Nische steht, die typisch für olmekische Darstellungen ist. Die Figur 2 zeigt den "Fremden".

"The symbols on his towering headdress might designate his home, could we but read them, but the sure evidence of alien origin is his slightly upturned pointed-toe footgear." Drucker, 1981, S. 44

⁷¹ Lee schreibt über die Felszeichnungen von Pijijiapan:

"The outstanding rock carvings at Pijijiapan (...) occupy another midpoint on an important trade route, that traversing the Pacific coast. These carved dignitaries are often cited as being possible "visiting" Olmec emissaries, statesmen, or shamans; the figures also have been termed "belligerent", but neither weapons nor burdens are portrayed which might indicate either warriors or merchants." Lee, 1989, S. 223

⁷² Navarrete, 1969, S. 193

⁷³ Navarrete, 1974, S. 7

⁷⁴ Coe, 1977, S. 184

⁷⁵ Clellow, 1974, Tabelle 20

Pijijiapan-Zeichnungen nicht in die Frühe Formative, sondern in die Mittlere Formative gehören. Während Demarest⁷⁶ sie zwischen 800 und 400 v. Chr. datiert, ordnen Grove und Gillespie⁷⁷ sie der späten Mittleren Formativen (ca. 700 - 500 v. Chr.) zu. Beide Autoren⁷⁸ zählen sie zu den Darstellungen der “frontier”-Art.



Abb. 70: Pijijiapan Stein 2, Gravierung B

Abbildung 70 zeigt den Pijijiapan Stein 2, Gravierung B. Die Gruppe ist 1,27 m hoch und 1,65 m breit. Nach Navarrete sind drei Personen zu sehen und vielleicht noch der Arm einer vierten. Das Objekt, vor dem diese Personen stehen, wird von ihm als “Baum” bezeichnet. Die hintere der Figuren zeigt ein Band um den Oberarm. Alle drei tragen einen Kopfputz.

“All the figures seem to approach the tree, of which we are shown the trunk and roots.”⁷⁹

Navarrete schreibt über den “Baum”:

“The possible representation of a tree on Stone 2 (Carving B...) can be seen as an antecedent of the tree representations that occur in the art of Izapa at a later time. The form of the lower part shows a certain similarity to the root monsters of the trees of Stelae 2, 5, 10, and 27 (...) of that important center southeast of Pijijiapan on the coast of Chiapas.”⁸⁰

Außer, daß es sich um den unteren Teil eines Baumes handeln könnte, läßt sich nichts über das Element sagen.

⁷⁶ Demarest, 1989, S. 307f

⁷⁷ Grove und Gillespie, 1992, S. 34

⁷⁸ Grove und Gillespie, 1992, S. 34

⁷⁹ Navarrete, 1974, S. 3

⁸⁰ Navarrete, 1974, S. 9

Abbildung 71 zeigt Pijijiapan Stein 2, Gravierung C. Die Darstellung ist 1,12 m hoch und 0,45 m breit.

Navarrete beschreibt das Relief wie folgt:

“The next carving to the right (...) possibly shows a face beneath a jaguar-helmet or perhaps a stylized jaguar with its mouth disproportionately open ... The front of the helmet and the upper part bear representations of germinating seeds. The eye, the ear ornament, and a canine tooth of the jaguar of the helmet are still recognizable.”⁸¹

Navarrete⁸² ist der Ansicht, daß diese Darstellung nicht nur eine große Ähnlichkeit mit einer Votivaxt (siehe Abbildung 21), sondern auch zu den Figuren aus dem Chalcatzingo Relief II (siehe Abbildung 50) und der Figur von Xoc zeigt.⁸³



Abb. 71: Pijijiapan Stein 2, Gravierung C

Auch Navarrete⁸⁴ hält die Pflanze für Mais. Ob er mit der Identifizierung der Pflanze in Abbildung 71 als Mais recht hat, ist fraglich, denn es könnte sich auch – wie bei dem Chalcatzingo Gefäß – um irgendeine keimende Pflanze handeln oder um eine Pflanzendarstellung am Stiel; dafür würde die Ähnlichkeit mit dem Xoc-Relief (Abb. 34, S. 115) sprechen. Ein entscheidendes Argument gegen die Identifizierung als Morning Glory ist, daß die Morning Glory eine zweikeimblättrige Pflanze ist, hier aber eindeutig eine einkeimblättrige Pflanze dargestellt wird.

Abbildung 36e zeigt drei mögliche Pflanzendarstellungen vom unteren Teil von Abbildung 36a (S. 116). Diese sollen Mais darstellen.⁸⁵



Abb. 36e:
Detail der Votivaxt aus Chalcatzingo

Es ist durchaus möglich, daß in Abbildung 36 keimende Pflanzen dargestellt sind. Die ovalen Elemente erinnern stark an Maiskörner. Es ist aber schwer zu sagen, ob die

⁸¹ Navarrete, 1974, S. 3; ders., 1969, S. 187

⁸² Navarrete, 1969, S. 192

⁸³ Navarrete, 1974, S. 8

⁸⁴ Navarrete, 1974, S. 22

⁸⁵ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 229

Pflanzen ein- oder zweikeimblättrig sind. Sollten es einkeimblättrige sein, dann ist das Keimblatt das Element in der Mitte und rechts und links daneben sind die ersten Blätter zu sehen. Oder die Pflanze ist zweikeimblättrig, dann befinden sich die Keimblätter außen (was eine korrekte Art der Darstellung wäre) und das Element in der Mitte ist der Stengel, der zwischen den Keimblättern herauswächst (vgl. Abb. 51 und Abb. 52).

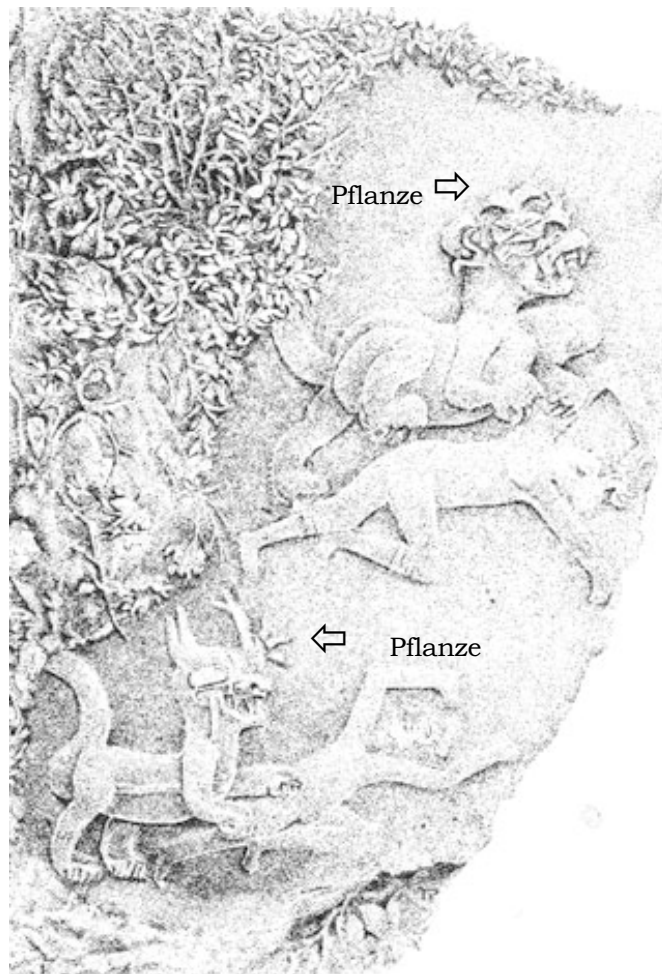


Abb. 72: Chalcatzingo Relief 4

Die Chalcatzingo Gravierung 4 zeigt zwei Jaguare in Verbindung mit zwei Menschen. An der Stirn der beiden Jaguarfiguren befinden sich Elemente, die an die Pflanzenteile der Figuren vom Chalcatzingo Relief 2 erinnern. Nach Grove⁸⁶ handelt es sich bei der Pflanze der oberen Jaguarfigur um eine Variante des Motives, das Joralemon als Mais identifizierte. Das Element vor der Stirn bezeichnet Grove als 'plume-like object'.

⁸⁶ Grove, 1984, S. 114

Angulo V.⁸⁷ ist der Ansicht, daß der untere Feline Ähnlichkeit mit dem von Monument 3 hat und eher ein Puma als ein Jaguar ist.

Den oberen Felinen hält er für einen Jaguar. Das Element im Ohr des Jaguars erinnert ihn an die Maya-Glyphe für den Planeten Venus. Zu den beiden menschlichen Figuren schreibt er:

“Their position is one of complete abandon or muscular relaxation, characteristic of someone without consciousness or life.”⁸⁸

Angulo V. ist der Ansicht, daß hier eine Opferung gezeigt wird, wofür auch die Anwesenheit des Venus-Zeichens spricht.⁸⁹

Drucker⁹⁰ ist der Ansicht, daß das Thema der Darstellung mit der Demütigung und Unterwerfung einer besiegten Gruppe zu tun hat. Dabei kann auch eine sexuelle Komponente eine Rolle spielen.

Bei Abbildung 72 sind zwei keimende Pflanzen zu sehen. Die Pflanze beim oberen Jaguar scheint zweikeimblättrig zu sein, während die untere einkeimblättrig – also möglicherweise Mais – ist. Um welche Pflanzen es sich hier genau handelt, kann nicht gesagt werden.

⁸⁷ Das gespaltene Objekt auf seinem Kopf stellt entweder ein Horn oder eine Votivaxt dar. Darin soll sich ein nur schwach erkennbares Gesicht mit herabgezogenen Lippen befinden, das die königliche oder Priesterklasse darstellen soll. Drei weitere Votiväxte befinden sich am Schwanz der Raubkatze. In dem Element über ihrer Nase sieht Angulo V. Ähnlichkeiten mit dem von Figur c des Chalcatzingo Reliefs 2.

“In this instance, rather than representing the eagle talon, it looks like an upside-down axe or a sacrificial knife out of which emerge three long curved nails or fangs; it might symbolize sacrifice.” Angulo V., 1987, S. 145

⁸⁸ Angulo V., 1987, S. 145

⁸⁹ “Thus, in view of the strong relationship of Venus to human sacrifice, it seems likely that this relief depicts a myth about the creation of heavenly twin gods, in which a human offering is portrayed as the sacrifice of deities (or their anthropomorphic representations) to assure the reinitiation of the harmonic rhythm of the stars, giving life to the people of the Preclassic world.” Angulo V., 1987, S. 147

⁹⁰ Drucker, 1981, S. 45

Monument 3 aus Chalcatzingo (Abb. 73) zeigt wieder einen Jaguar, diesmal in Verbindung mit einem – so Grove – pflanzenähnlichen Objekt. Er nahm an, daß es sich dabei um einen Kaktus handelt, der ein Haluzinogen enthält.

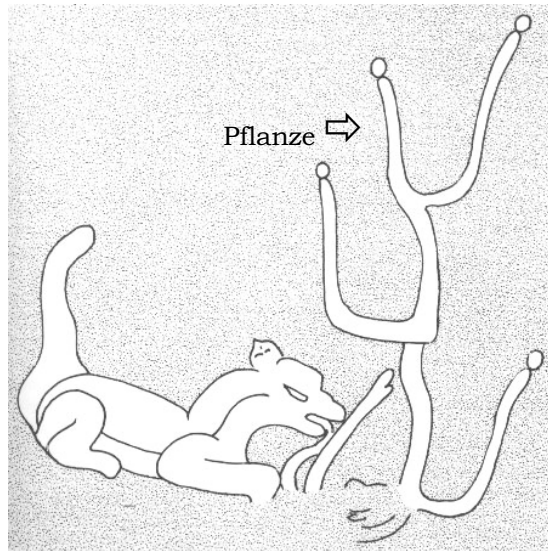


Abb. 73: Monument 3 aus Chalcatzingo

Damit wäre der Jaguar vielleicht mit einem schamanistischen Transformationsritual verbunden.⁹¹ Ob der Jaguar dieses Pflanzenobjekt mit seiner Zunge berührt, läßt sich nicht mehr sagen. Um 1950 könnte es bei einer Behandlung mit Fiberglas zu einer Verfälschung gekommen sein.

Zu der dargestellten Pflanze meint Grove:

“If it is indeed a plant then it may represent one of the several varieties of branching cactus which grow on the hillside nearby, an interpretation I favored at one time. Somewhat later a visiting anthropologist suggested on seeing Monument 3 that because the branches are each tipped with a small circle - an ancient symbol which would mean water - the various arms of the design might be watercourses.”⁹²

Er sagt, daß es vielleicht ein Logogramm der Site “Hill of the Puma” (= Chalcatzingo) ist.⁹³

Nach neueren Untersuchungen ist das Objekt, das der Puma mit seiner Zunge berührt, der erhobene Arm eines Menschen. Der Kopf dieser Person ist fast vollständig bei der Behandlung mit Fiberglas verschwunden.

“If that is correct, then that relief too depicts a human subordinate to an animal, although there the feline is not aggressive.”⁹⁴

Auch Angulo V. hält das Tier für einen Puma (*Felis concolor*).⁹⁵

Im Ohr des Felinen befindet sich ein unidentifiziertes Zeichen, das nach Angulo V.’s Meinung der Schlüssel zur Bedeutung der Darstellung ist. Er sagt, daß das Zeichen für

⁹¹ Grove, 1984, S. 116

⁹² Grove, 1984, S. 116

⁹³ Grove, 1984, S. 116

⁹⁴ Angulo V., 1987, S. 144

⁹⁵ Angulo V., 1987, S. 145

den Mond, einen Stern oder Planeten, eine astronomische Konstellation oder eine Gottheit stehen kann.

“The relief may represent a special ceremony practiced during the celebration of a calendric event, with the sacrifice of a deified person, identified by the elaborate headdress and the row of chalchihuitl beads, in honor of cosmic or natural forces that are represented by the feline. This mythic or real sacrifice could have been practiced to preserve the maintenance of the water sources expressed by the linear elements with chalchihuitl endings”⁹⁶

Die Pflanze in Abbildung 73 könnte ein Kaktus sein. In Mexiko gibt es einen Säulenkaktus (*Pachycereus*), der bis zu 10,5 m hoch werden kann (Abb. 74). Er hat kurze Stacheln und eine kugelförmige Frucht. An der dargestellten Pflanze von Abb. 73 befinden sich ebenfalls kleine Kugeln. Die Vermutung, daß es *Pachycereus* sein könnte, wird auch von Rätsch⁹⁷ vertreten.

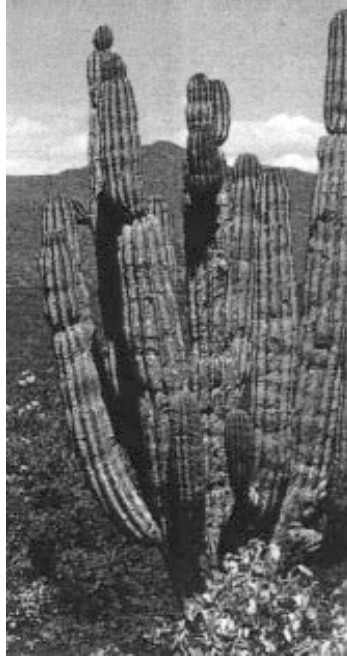


Abb. 74: *Pachycereus*

⁹⁶ Nach Grove und Angulo V., 1987, S. 120

⁹⁷ Rätsch, 1998, S. 401

Abbildung 75 zeigt eine Votivaxt aus Arroyo Pesquero. Sie besteht aus Jade und wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert. Auf ihr ist eine stehende Person zu sehen, die die Arme vor der Brust hält. Das Gesicht wirkt nicht menschlich. Auf dem Kopfputz befindet sich ein ovales Element, das für ein pflanzliches Symbol gehalten wird.⁹⁸

An gleicher Stelle wird vermutet, daß auf dieser Votivaxt ein Herrscher dargestellt ist, dessen Körper die axis mundi verkörpert.⁹⁹

Es wird auch beschrieben, daß die Person eine Maske mit einem Vogelschnabel trägt:

“The upper lip of the gaping mouth, from which two bifurcated fangs descend, is drawn to a point resembling the beak of a raptorial bird.”¹⁰⁰



Abb. 75: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

Von der Form her erinnert die Pflanze in Abbildung 75 an die in Abbildung 36a. Nur gehen dort von dem ovalen Element kleinere ab. Jedoch hat Abb. 75, genau wie Abbildung 36a, eine doppelte Linie in der Mitte. Vielleicht kann daraus geschlossen werden, daß Abbildung 75 in die Reihe der Pflanzen am Stiel gehört und damit Morning Glory darstellt.

⁹⁸ Angulo V., 1987, S. 284

⁹⁹ Angulo V., 1987, S. 284

¹⁰⁰ Angulo V., 1987, S. 284

5. Vogeldarstellungen in der olmekischen Kultur und deren Identifizierung

Im folgenden soll es um die olmekischen Darstellungen gehen, die Vögel oder Teile von Vögeln beinhalten. In der olmekischen Ikonographie gibt es im Bereich der Vogeldarstellungen anthropomorphe Wesen mit Vogelzügen, Menschen in Vogelkostümen, Vogeldarstellungen als Glyphen, Darstellungen von Vogelteilen – wie Krallenfüße – als Teil von Kostümen und mehr oder minder realistische Vogeldarstellungen. Auf diese verschiedenen Darstellungstypen und ihre möglichen Bedeutungen wird im Anschluß an die Identifizierung eingegangen werden. Es wird auch untersucht werden, ob bestimmte Vögel nur in bestimmten Darstellungszusammenhängen erscheinen. Ein erstes Einteilungskriterium bilden die Objektklassen.

5.1. Die einzelnen Objektklassen

5.1.1. Die Objektklasse der Altäre

Das Monument 14 aus San Lorenzo (Abb. 76) wird von Clewlow¹ in die San Lorenzo-Phase B (1000 - 900 v. Chr.) eingeordnet. Im Kopfputz der dargestellten Person ist ein Vogelfuß zu sehen. Dieser ist kräftig und weist vier Zehen auf, von denen drei nach vorne zeigen und einer nach hinten. Damit kann es sich z. B. nicht um den Fuß eines Papageien handeln, da bei ihm je zwei Zehen nach vorne und nach



Abb. 76: linke Seite von Monument 14 aus San Lorenzo



Abb. 77: Fuß einer Harpye

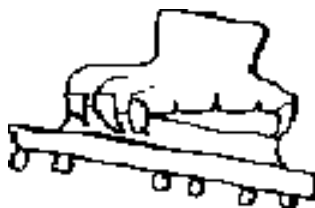


Abb. 78: Vergrößerung des Kopfputzes der Figur von Monument 14

¹ Clewlow, 1974, S. 174, Tabelle 15

hinten weisen. Das Fehlen von Schwimmhäuten schließt auch Entenvögel aus. Die kräftig ausgebildeten Krallen und Zehen könnten auf einen Greifvogel hindeuten. Es kommen wahrscheinlich auch keine Eulen in Frage (obwohl bei diesen eine solche Zehenstellung vorkommen kann), da diese einen gefiederten Fuß haben. Es ist also wahrscheinlich ein Tag-Greifvogel (vgl. Abb. 77). Ob es sich allerdings um den Fuß einer Harpye oder eines anderen Greifvogels handelt, kann nicht gesagt werden.

Altar 7 (Abb. 79) aus La Venta wird von Clewlow² in die Zeit zwischen 700 und 600 v. Chr. eingeordnet. In einer Höhlung auf der Vorderseite ist ein Gesicht zu sehen, das Drucker wie folgt beschreibt:

“Most of the features are obliterated, but the general facial proportions are plainly those of other full-face figures from the monuments: broad with heavy squarish jowls. The ears are long and narrow, and from them depend ornaments.”³

Auf Altar 7 befinden sich noch weitere Darstellungen:

- Ein stehender Mann (Figur 2) direkt über der Nischenfigur.
- eine auf der Seite eingritzte Ohren-eule (Figur 3)
- eine nicht identifizierbare Figur (Figur 4)

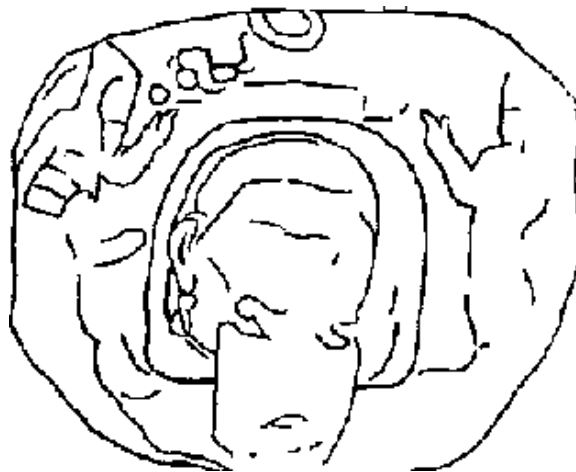


Abb. 79: Altar 7 aus La Venta

“I cannot make out whether it is actually the body of Figure 3, or is a separate unit representing a captive bird. There appear plainly enough a wing outstretched at the (observer’s) right, and part of another to the left. The feathers are indicated at the wing tip to the right, by simply curving masses. Below are two obliterated feathers which may represent the bird’s legs, outspread like those of the eagle in our national coat-of-arms, or which may be tail feathers.”⁴

- ein Mann (Figur 5) mit erodierten Zügen, der so aussieht, als wolle er nach Figur 4 greifen und

² Clewlow, 1974, S. 175, Tabelle 16

³ Drucker, 1952, S. 182

⁴ Drucker, 1952, S. 184

- ein großer Kopf (Figur 6), in dem Stirling⁵ einen Eulenkopf sieht. Drucker ist anderer Ansicht:

“As far as subject matter goes, a figure of the nocturnal kinkajou would not be a bad companion for the owls, if creatures or spirits of the night were meant to be portrayed.”⁶

Der Rest des Altars ist stark beschädigt. Es gibt noch einen weiteren großen Eulenkopf, ein paar menschliche Füße und Fragmente, die Flügel oder Schwänze von Vogelfiguren sein können.⁷

Das Gesicht in der Nische soll im unteren Teil einen Entenschnabel aufweisen.⁸ Es gibt auch die Vermutung, daß es sich um einen Bart handelt. Obwohl ein Bart nicht unmöglich scheint, macht die Ähnlichkeit des Elementes mit denen, wie sie die Tuxtla-Statuette (Abb. 114, S. 179) und der Anhänger aus Guerrero (Abb. 115, S. 180) aufweisen, eine Deutung als Entenschnabel wahrscheinlich (vgl. Abb. 81).

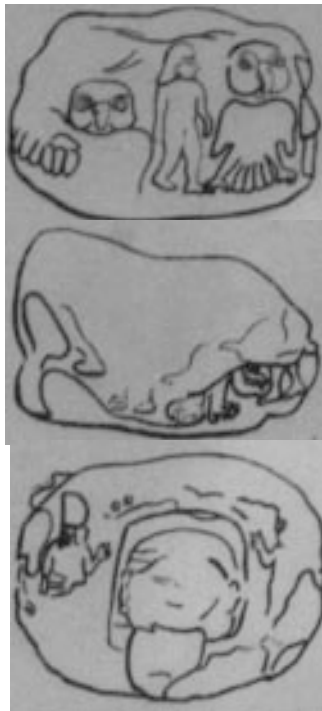


Abb. 80: Umzeichnungen der anderen Figuren auf Altar 7 aus La Venta



Abb. 81: Entendarstellung

⁵ Stirling, 1943, S. 326

⁶ Drucker, 1952, S. 184

⁷ “It should be noted that this altar differs from most of the others in that the block from which it was carved was not squared up all over. The figures would seem to have been begun at the natural surface, and possibly protuberances and irregularities were utilized for some of them at least.” Drucker, 1952, S. 184

⁸ Stirling, 1943, S. 326: Er stellt dort die Vermutung auf, daß es entweder ein Entenschnabel oder ein Bart ist. So auch Stirling, 1965, S. 729 und Joesink-Mandeville und Meluzin, 1976, S. 99; Drucker (1952, S. 175) hält es für einen Bart.

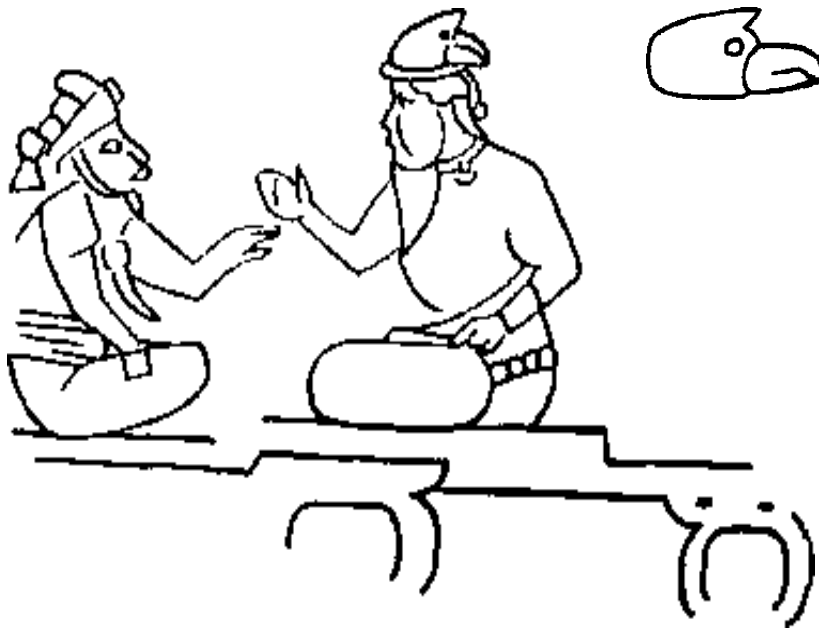


Abb. 82: rechte Seite von Altar 3 aus La Venta

Dieser stark beschädigte Altar 3 aus La Venta zeigt auf der rechten Seite zwei einander gegenüberstehende Personen. Bei der rechten Figur erscheint ein Vogelkopf im Kopfputz. Dieser weist nicht genügend Merkmale für eine sichere Identifizierung auf. Der Schnabel des Vogels ist gekrümmt und kräftig, und auf dem Kopf des Vogels ist ein kleiner, nach vorne fallenden Schopf zu sehen. Es gibt viele Vogelarten mit einem gekrümmten, kräftigen Schnabel. Dazu gehören z. B. Greifvögel und verschiedene Sperlings- und Hühnervögel. Papageien – obwohl auch sie einen kräftigen Schnabel besitzen – scheiden aus, weil bei ihnen im allgemeinen der obere Schnabelteil über den unteren hinausragt (vgl. Abb. 87, S. 165). Ein anderes Merkmal dieses Vogels ist der Schopf, der ihm in die Stirn "fällt". Dieses Merkmal schließt Greifvögel aus. Von diesen weist zwar der Schopfadler einen Schopf auf, dessen Federn fallen aber nicht nach vorne, sondern nach hinten. Hokkohühner haben einen derartigen Schopf (vgl. Abb. 83). Bei dieser Art ist der Schnabel aber weit weniger ausgeprägt, was eine sichere Identifizierung nicht zulässt. Die Dar-

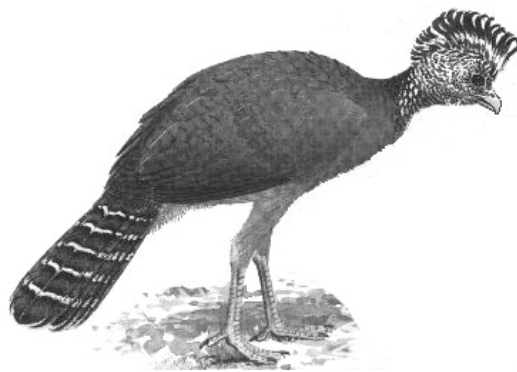


Abb. 83: Hokkohuhn

stellung eines Vogels, den Seler⁹ als Waldhuhn identifiziert, wäre möglich. Als Beispiel für ein Waldhuhn wird hier eine Darstellung aus dem Dresdener Kodex, Seite 74, gezeigt. Auch der dortige Vogel weist einen kräftigen Schnabel auf. Eine eindeutige Identifizierung des Vogels von Altar 3 aus La Venta ist aber, trotz der Aus- und Einschlüsse, nicht möglich.



Abb. 84: Waldhuhn
Darstellung nach
Seler

5.1.2. Die Objektklasse der Kolossal-Köpfe

Die hier untersuchten Kolossal-Köpfe (Kolossal-Kopf 4 aus La Venta und Kolossal-Kopf 2 aus San Lorenzo) werden von Clewlow¹⁰ in die von ihm von 1150 bis 1000 v. Chr. datierte San Lorenzo-A-Phase und von Lowe¹¹ in die Initial-Periode (1200 - 900 v. Chr.) eingeordnet. Lowe ist der Ansicht, daß alle Kolossal-Köpfe in die gleiche Periode gehören, unabhängig davon, wo sie gefunden wurden.

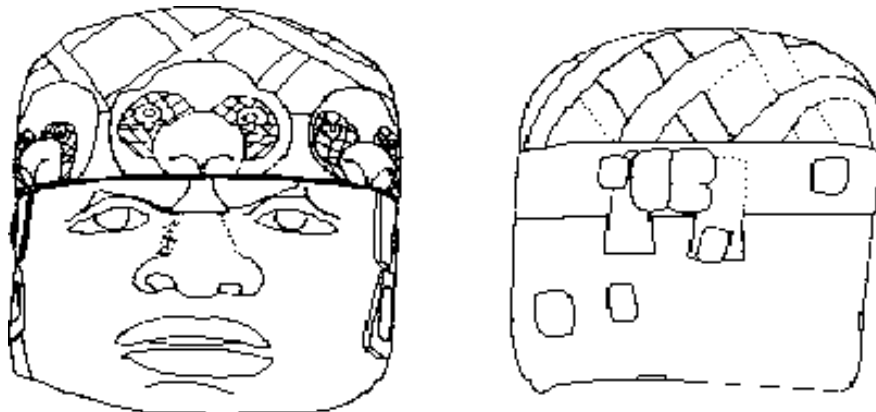


Abb. 85: Kolossal-Kopf 2 aus San Lorenzo

Abbildung 85 zeigt drei frontal dargestellte Vogelköpfe an einem Band, das um den unteren Teil des "Helmes" des Kolossal-Kopfes verläuft. Die Umrandung der Vogelaugen, die kräftigen Schnäbel und die Kopfformen lassen vermuten, daß es sich um Papageienköpfe handelt.¹² Die Zeichnung um die Augen gibt einen Hinweis darauf, um welche

⁹ Seler, 1923, S. 363

¹⁰ Clewlow, 1974, S. 163, Tabelle 5

¹¹ Lowe, 1989, S. 43f

¹² "The headband, (...), bears the heads of three macaws, viewed frontally; the scaly eye patches are clear identification." Clewlow, 1974, S. 307

Papageienart es sich genau handelt. So findet sich bei Seler die Darstellung eines Papageien mit der gleichen netzförmigen Zeichnung um das Auge herum. Laut Seler¹³ handelt es sich um einen großen roten Papagei mit langem Schwanz. Er wird in den mexikanischen Bilderhandschriften als einer von dreizehn Vögeln genannt, die für die dreizehn Stationen des Himmels und die dreizehn Stunden des Tages stehen. Er nimmt die Position 11 ein. Auf Grund seiner Färbung spielte er auch als Feuer- oder Sonnenvogel eine Rolle. Durch die Beschreibung durch Seler läßt er sich als Arakanga¹⁴ (*Ara macoa*) identifizieren.

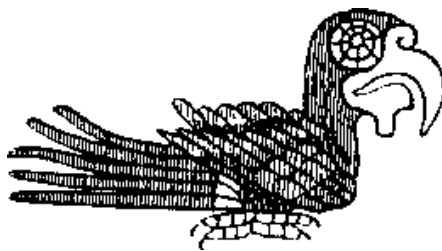


Abb. 86: Ara-Darstellung nach Seler



Abb. 87: Arakanga-Papagei

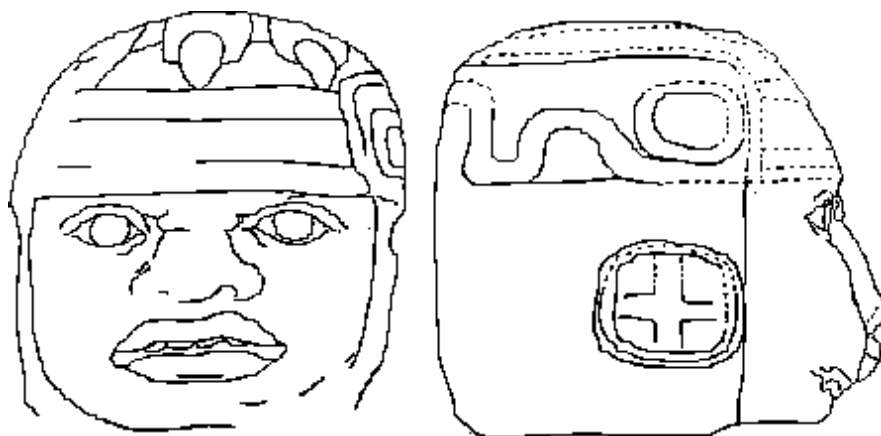


Abb. 88: Kolossal-Kopf 4 aus La Venta

Die Abbildung 88 (Kolossal-Kopf 4 aus La Venta) zeigt die stilisierte Darstellung von Krallen im Kopfputz. Drucker¹⁵ vermutet, daß der Kopfputz aus Federn besteht.

¹³ Seler, 1923, S. 552

¹⁴ Dieser Papagei wird 85 cm groß. Seine Verbreitung reicht von Süd-Mexiko bis Zentralbrasilien. Er lebt in den Wäldern des Flachlandes bis zu einer Höhe von 400 m. Perrins, 1995, S. 172f

¹⁵ Drucker, 1981, S. 34

Hier wird dennoch davon ausgegangen, daß ein Vogelfuß dargestellt ist. Dafür spricht die Anzahl der abgebildeten Krallen. Wenn es sich z. B. um die Pfote eines Raubtieres gehandelt hätte, müßten fünf Zehen dargestellt sein; ein Vogelfuß hingegen weist nur vier Zehen auf.

In der Abbildung sind drei nach vorne zeigende Krallen zu sehen. Grove ist der Ansicht, daß Kolossal-Kopf 4 aus La Venta ein Adlerfuß-Motiv im Kopfputz zeigt. Es soll das gleiche Motiv wie das im Kopfputz der Person von Monument 14 aus San Lorenzo (Abb. 76, S. 160) sein. Daraus folgert er, daß Kolossal-Kopf und Monument die gleiche Person darstellen.¹⁶ Das läßt sich in dieser Arbeit weder verifizieren noch widerlegen. Die Identifizierung des Fusses als der eines Greifvogels wird aber für wahrscheinlich gehalten. Dafür sprechen dessen ausgeprägte Krallen. Zwar gibt es auch einige Papageienarten mit zum Teil ebenso kräftig ausgeprägten Krallen, doch weisen bei diesen je zwei Zehen nach vorne und nach hinten.¹⁷

¹⁶ Grove, 1981b, S. 66f und S. 377f

¹⁷ Papageien verfügen über einen Kletterfuß. Brehms Tierleben, 1968, S. 416

5.1.3. Die Objektklasse der anderen Monumente

Die Stele in Abbildung 89 wird von Grove¹⁸ in die mittlere formative Phase (900 - 500 v. Chr.) datiert. Die Rückseite der Stele zeigt kein Relief.

Nach Grove und Paradis¹⁹ standen zwei Gefäße olmekischer Herkunft mit der Stele in Verbindung. Die Autoren nennen den Stil, in dem die Stele graviert ist, nach Coe kolonial-olmekisch.

Die Stele zeigt eine aufrechte, menschliche Gestalt in Frontansicht, deren Kopf und Beine aber im Profil dargestellt sind. Die Figur hat entweder eine Vogelmaske vor dem Gesicht, oder sie hat einen Vogelkopf. Im unteren Teil der Maske er-



Abb. 89: Stele aus San Miguel Amuco

scheint nach Grove und Paradis²⁰ ein gegabeltes Fang-Motiv, das darauf hinweisen soll, daß es eine Vogel-Schlange-Maske ist.

Bekleidet ist die Figur mit einem Umhang und einem Gürtel. Von dem Gürtel hängen keine Bänder herab wie zum Beispiel bei den Figuren von Chalcatzingo. Grove und Paradis²¹ finden es bemerkenswert, daß der knielange Umhang nicht zwischen den Beinen zu sehen ist. Im Arm hält die Gestalt eine Art Bündel.

Die Figur steht auf Linien. Grove und Paradis²² sagen, daß solche Linien bei den Olmeken ungewöhnlich sind und erst in der Izapa-Kultur häufiger vorkommen.

Der Schnabel ist kräftig und gekrümmt. Was für einen Vogel die Maske darstellt, läßt sich an dieser Stelle nicht sagen. Vielleicht bringt ein späterer Vergleich mit anderen Dar-

¹⁸ Grove, 1981a, S. 374 und 387

¹⁹ Grove und Paradis, 1971, S. 96

²⁰ Grove und Paradis, 1971, S. 97

²¹ Grove und Paradis, 1971, S. 97

²² Grove und Paradis, 1971, S. 97

stellungen, die humanoide Wesen in Vogelkostümen zeigen, mehr Aufklärung. Von der Art der Darstellung her erinnert sie an das Chalcatzingo-Relief 2 (Abb. 50, S. 198), das Xoc-Relief (Abb. 34, S. 115), die Rückseite der Votivaxt aus Chalcatzingo (Abb. 36, S. 116), eine Votivaxt aus La Venta (Abb. 117, S. 183) und einen Muschelanhänger aus Chiapas (Abb. 118, S. 184).

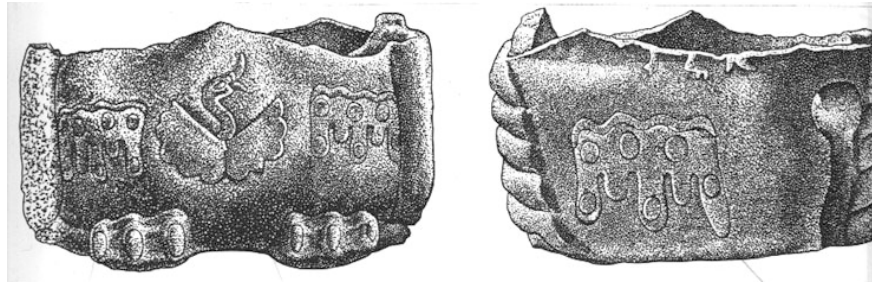


Abb. 90: Monument 9 aus San Lorenzo

Die Abbildung 90 zeigt eine heute nur noch unvollständige Vogelfigur. Sie fand sich im Zusammenhang mit einer der Wasserleitungen.²³ Coe und Diehl²⁴ beschreiben das Monument als einen sitzenden Vogel mit Schwimmhäuten und – wahrscheinlich – Klauenfüßen. Stirling²⁵ bezeichnet es als schwimmende Ente. Da dem Vogel der Kopf fehlt, läßt er sich nicht mit letzter Sicherheit identifizieren. Sollte der Vogel aber, wie von Coe und Diehl beobachtet, Schwimmhäute tragen, dann spricht das für eine Deutung als Wasservogel, also auch für eine Ente.

Auf der Brust der Figur befindet sich ein weiterer Vogel. Bei Bezugnahme auf ihn wird künftig die Abbildungsbezeichnung 90a verwendet. Dieser Vogel hat einen langen Hals und einen langen, spitzen Schnabel. Stirling und andere halten auch ihn



Abb. 91: Zwergbinsenralle

²³ Der Flügel auf der rechten Seite hat eine U-förmige Öffnung und ein rundes Loch. Stirling vermutet daher, daß die Figur etwas mit dem Entwässerungssystem zu tun hatte. 1967/68 stellte Ray Kroster fest, daß die Entwässerungssteine genau in die U-förmige Öffnung von Monument 9 paßten. Es wird nun vermutet, daß die "Duck fountain" das Wasser enthielt, das am unteren Ende des Entwässerungssystems aufgefangen wurde. Durch das Loch konnte es abfließen. Coe und Diehl, 1980, S. 314

²⁴ Coe und Diehl, 1980, S. 314. Sie nehmen an, daß die Figur einst einen abnehmbaren Entenkopf hatte.

²⁵ Stirling, 1947, S. 160

für eine Ente.²⁶ Das ist aber auf Grund des langen Halses in Frage zu stellen. Vom Aussehen her käme z. B. eher eine Binsenralle, wie die hier gezeigte Zwergbinsenralle²⁷ (Abb. 91) in Betracht. Diese kann gut schwimmen und tauchen und verfügt über einen längeren Hals und einen spitzen Schnabel. An einen Greifvogel erinnert die Darstellung jedenfalls nicht.²⁸

Links und rechts des Vogels befinden sich zwei identische Symbole, die häufig als Wassersymbole angesprochen werden.²⁹ Das Symbol wiederholt sich auch auf der Rückseite der Figur.

5.1.4. Die Objektklasse der Klein-Objekte



Abb. 92: Obsidiankern aus dem La Venta Opferdepot 1943-g

Abbildung 92 zeigt einen Vogel auf einem Obsidiankern aus dem La Venta Opferdepot 1943-g. Von Lowe³⁰ wird der Fund in die Terminal-Periode (600 - 300 v. Chr.) oder die La Venta-Phase IV (ca. 400 - 200 v. Chr.) gestellt.

Der Vogel hat einen gebogenen Schnabel und ein Andreas-kreuz im Auge. An seinem Fuß zeigt je eine Zehe nach hinten und nach vorn. Es könnten natürlich auch mehrere Zehen zusammengefaßt worden sein. Auf der Brust des Vogels befinden sich einige Symbole.

Drucker³¹ vermutet, daß es sich bei der Darstellung entweder um eine Harpye oder um ein Vogel-Monster handelt. Er

²⁶ Stirling, 1947, S. 160

²⁷ Die hier dargestellte Zwergbinsenralle hat eine Verbreitung von Mexiko bis Bolivien und Argentinien. Sie lebt an bewachsenen Flußufern, Teichen und Lagunen und wird zwischen 28 und 30 cm groß. Perrins, 1995, S. 132

²⁸ Coe und Diehl nennen das Relief eine junge Ente, die mit den Flügeln schlägt und quakt, 1980, S. 314

²⁹ So nimmt z. B. Stirling (1947, S. 160) an, daß das Symbol "Wasser" bedeutet. Nach Soustelle (1980, S. 184) stellt es "fließendes Wasser" dar.

³⁰ Lowe, 1989, S. 52f, S. 60 und Tabelle 4.1, S. 37

³¹ Drucker, 1952, S. 169 und S. 194f

meint, daß sich im Schnabel des Vogels ein "Fangzahn" befinden könnte.

Joralemon³² hält die Darstellung für den von ihm so benannten Gott III (das Vogel-Monster)³³, der in den meisten Fällen ein zusammengesetztes Wesen sein soll. Joralemon ist dagegen, einzelne Darstellungen als Schopfadler anzusehen, wie es Lathrap³⁴ tut, denn:

"I would accept God III as a harpy eagle deity if it weren't for the various representations of the god which display bifid fangs attached to the eagle's beak. In light of this puzzle, it seems wiser to refer God III by the general term Bird-Monster than to employ any more specific designation."³⁵

Der Meinung von Drucker und Lathrap, daß es sich bei dem Vogel um eine Harpye oder eine andere Schopfadlerart³⁶ handelt, ist zuzustimmen: Das gründet sich auf die drei Spitzen am Hinterkopf und auf den kräftigen, gebogenen Schnabel (siehe dazu Abb. 93). Außerdem spricht die Form der Flügel dafür und daß das Gefieder an den Beinen – wie am Flugbild (Abb. 94) zu sehen – an die Striche auf den Beinen der olmekischen Darstellung erinnert. Es gibt aber auch Hinweise darauf, daß nicht einfach



Abb. 93: Harpye

³² "The Bird-Monster is essentially a raptorial bird with reptilian and mammalian features. Like the Dragon, he is a composite being. Most representations of the god have well-delineated flame eyebrows and either L- or trough-shaped eyes. The Bird-Monster's beak is sharply hooked and extends somewhat beyond the end of the lower jaw. Prominently displayed on his beak is a large cere containing the nostrils. While a few God III images are toothless, most have a bifid fang projecting from the beak." Joralemon, 1976, S. 52

³³ Joralemons Ansicht, daß es sich bei Abbildung 92 um eine Darstellung von Gott III handelt und der dortige Vogel nicht als Schopfadler anzusprechen ist, kann nicht zugestimmt werden. Die Abbildung gibt keinen Hinweis darauf, daß es sich bei dem dargestellten Vogel um einen Gott handelt. Es muß von der Vorstellung Abschied genommen werden, daß fast alle Darstellungen der Olmeken Götter sind und in Kategorien gepreßt werden können. Es gibt keinen vernünftigen Grund, der in Abbildung 92 gegen die Darstellung eines Schopfadlers spricht. Der Fundort – ein Opferdepot – und die Tatsache, daß der Vogel überhaupt dargestellt wurde, mag darauf hinweisen, daß dem Schopfadler eine mythische Bedeutung zukommt; für eine Titulierung als "Gott" fehlt es aber an Hinweisen.

³⁴ Nach Joralemon, 1976, S. 52

³⁵ Joralemon, 1976, S. 52

³⁶ In der Literatur werden sie alle häufig als Harpyen angesprochen, ohne daß genauer differenziert wird.

ein Schopfadler dargestellt ist: die Symbole, die der Vogel auf der Brust trägt und deren Bedeutung unklar ist, das Andreaskreuz im Auge, das Element im Schnabel und der Umstand, daß der Schnabel in einer Art Maul ausläuft. In einigen der folgenden Abbildungen (z. B. 97) sind die beiden letztgenannten Merkmale besser zu erkennen.



Abb. 94: Harpye im Landeanflug

In dieser Objektgruppe gibt es weitere Vögel mit einem Kamm auf dem Kopf, einem kräftigen, gekrümmten Schnabel, einem Maul und einem Element im Schnabel. Die meisten dieser Darstellungen befinden sich auf sogenannten Löffeln.

Die vier Beispiele auf den Löffeln weisen die oben genannten Merkmale auf. Der Kamm über dem Auge hat im allgemeinen drei Zacken. Nur der Kamm bei Abbildung 96 könnte vier Zacken haben. Alle vier Vögel weisen ein Maul auf. Darin befindet sich bei den Abbildungen 96, 97 und 98 ein gegabeltes Element. Abbildung 95 unterscheidet sich dadurch, daß das gegabelte Element im Schnabel fehlt und zusätzlich ein humanoides Gesicht auf dem Löffel dargestellt ist.³⁷



Abb. 95: Jadelöffel aus dem Distrito de Balsas, Guerrero

³⁷ Coe (1965a, S. 751) ist der Ansicht, daß der Kopf auf der rechten Seite der einer Frau ist, mit langen Haaren und den heruntergezogenen Mundwinkeln eines Wer-Jaguars.



Abb. 96: Jadelöffel aus Costa Rica³⁸



Abb.97: Jadelöffel unbekannter Herkunft³⁹



Abb. 98: Jadelöffel aus Costa Rica⁴⁰

³⁸ Pohorilenko (1981, S. 309f) ist der Ansicht, daß das olmekische Material, das in Costa Rica gefunden wurde, stilistisch relativ spät ist. Es gehört in die mittlere bis späte Präklassik (ca. 400 - 200 v. Chr.), vielleicht auch später. Er ist der Ansicht, daß das Material eher dem gleicht, das in Guerrero, Chiapas, im guatemalteckischen Hochland und in El Salvador gefunden wurde, als dem von La Venta.

Er glaubt nicht, daß das Material in der oben genannten Zeitspanne nach Costa Rica kam, höchstens in Ausnahmefällen.

"I am proposing, given the evidence, that the stylistic affiliation of the Costa Rican Olmec material, in its majority, corresponds temporally to Mesoamerican Late Preclassic material. This makes it almost coeval with the earliest dates given to the jadeite axe gods from the Nicoya Peninsula, which are temporally placed in the Zoned Bichrome Period, 300 B.C. - A.D. 300)." Pohorilenko, 1981, S. 324

Die Anwesenheit von Jadeobjekten der Olmeken und der Maya in Costa Rica wurde als Hinweis auf einen Kontakt oder "ritualisierten Handel/Austausch" zwischen "herrschenden Eliten" interpretiert.

"Snarskis has even suggested that intensive maize agriculture, the subsistence base that supported the formation of centralized political authority, was introduced to Costa Rica by "an elite-oriented trade network that directly or indirectly included 'classic' Gulf Coast Olmec ... or heirs of that cultural tradition" (Snarskis 1984, p. 216)" Hoopes, 1991, S. 180

³⁹ Covarrubias (1966, S. 82) sieht in dem Löffel die Darstellung des olmekischen "Drachens".

⁴⁰ Der Löffel aus Abbildung 98 wird in die Zeit zwischen 1000 und 500 v. Chr. datiert. Katalog "The Olmec World", 1996, S. 209. Eine Deutung sieht in dem Kopf den olmekischen Drachen.

"The downturned beak and flame eyebrow derive from the harpy eagle, the curved front tooth and descending serpent's fang underlining the hybrid character of this zoomorph. The bowl of the spoon is perforated with three small holes, probably for suspension." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 209

Alle vier Darstellungen ähneln Abbildung 92. Sie weisen die gleichen Elemente auf (Kamm, Element im Schnabel, Maul, kräftiger, gekrümmter Schnabel). Es kann daher davon ausgegangen werden, daß in allen Fällen der gleiche Vogel dargestellt ist. Bei Abbildung 92 wurde er bereits als Schopfadler identifiziert. Daher kann das auch für die eben genannten Beispiele gelten. Es sind jedoch keine "reinen" Vögel dargestellt, sondern Wesen, die neben den Merkmalen einer Harpye auch Nicht-Vogel-Merkmale enthalten (Maul und Element im Schnabel). Auf diese Elemente wird im Kapitel 6 eingegangen werden.

Der Ohrpflock aus Abbildung 99 wird von Badner⁴¹ auf 600 v. Chr. und von Quirate⁴² auf 700 v. Chr. datiert. Auf ihm sind unter anderem zwei identische Vogelköpfe zu sehen: Die Schnäbel weisen einen Höcker mit Nasenlöchern auf und sind kräftig und stark gebogen. Auf dem Kopf befindet sich je ein

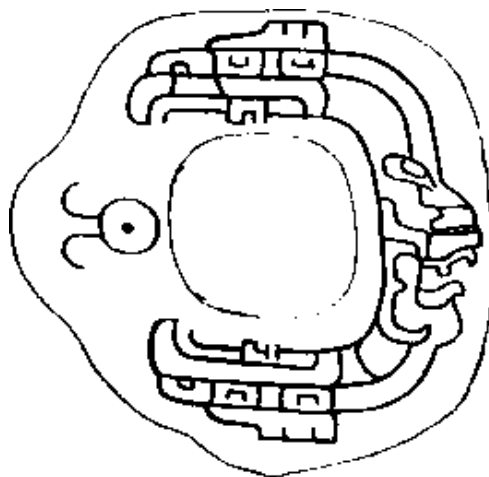


Abb. 99: Jade-Ohrpflock aus La Venta

Kamm mit drei Zacken. Es ist ein Maul vorhanden und ein Element im Schnabel. Zwischen den Vögeln befindet sich ein humanoides Gesicht, das mit ihnen verschmilzt. Die andere Seite zeigt einen Kreis mit zwei gebogenen Elementen daran.⁴³

Badner⁴⁴ bezeichnet die Vogelköpfe als "double-headed monster". Er ist der Ansicht, daß sie eher ein peruanisches Symbol sind und nur einmal bei den Olmeken vorkommen, nämlich auf diesem Ohrring. Quirarte⁴⁵ hingegen bezeichnet die beiden Köpfe als "serpent-saurian heads".

⁴¹ Badner, 1972, S. 5

⁴² Quirate, 1981, S. 307

⁴³ "On the La Venta earplugs, the double scrolls, attached to each of the circles with dots, probably refer to a serpent's bifurcated tongue. The circle may symbolize the continuous nature of the serpent body to which heads are attached at 90° intervals or within two or more quadrants." Quirate, 1981, S. 291

⁴⁴ Badner, 1972, S. 5

⁴⁵ Quirate, 1981, S. 290

Joralemon⁴⁶ hält den Kopf in der Mitte für Gott VI, den Vorläufer des aztekischen Xipe Totec. Die beiden anderen Köpfe sollen Gott I darstellen.

Der Vogel in Abbildung 99 ist ebenfalls als Harpye anzusehen. Er weist die gleichen Merkmale auf (kräftiger, gebogener Schnabel, Maul, Element im Schnabel, Kamm auf dem Kopf), die auch die Vögel der Abbildungen 92, 95, 96, 97 und 98 haben.

Das Vogelgesicht in Abbildung 100 zeigt schmale Augen und gezackte Augenbrauen. Der Schnabel ist kräftig. Für Joralemon stellt der Vogel Gott III, das Vogelmuster, dar.⁴⁷ Die 42 kleinen Löcher des Spiegels sollen Inlays enthalten haben. Jedoch:

”...their pattern is too calculated to be purely decorative.”⁴⁸

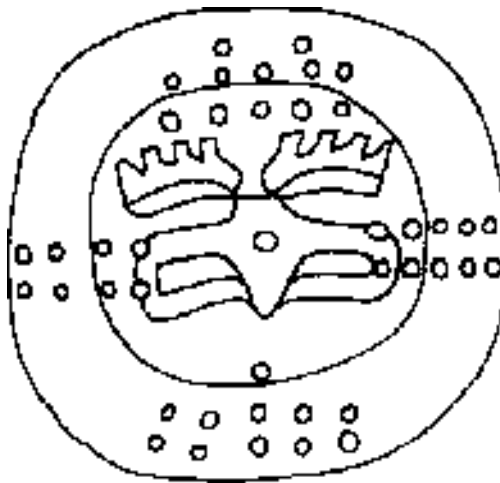


Abb. 100: Jadespiegel aus Guerrero

Der Vogel scheint vom gleichen Typ wie die vorgenannten zu sein, auch wenn der Kamm doppelt vorkommt. Dafür spricht, daß auch in den anderen Fällen das kammartige Element – mit Ausnahme von Abbildung 92 – direkt über den Augen erscheint. Abbildung 100 gehört neben den Abbildungen 36a und 125 zu den Frontaldarstellungen eines solchen Vogels. Vielleicht kommt die doppelte Darstellung des Kammes dadurch zustande, daß sich der Kamm bei den Profildarstellungen jeweils über dem Auge erhebt und mit den Augen einfach verdoppelt wurde (zwei Augen = zwei Kämme). Für die Zugehörigkeit des Vogels zu den vorherigen spricht auch die Form seiner Augen: Mit Ausnahme von Abbildung 92 haben alle Vögel diese schmalen, rechteckigen Augen.

⁴⁶ Joralemon, 1971, S. 45 und S. 90

⁴⁷ Joralemon, 1976, S. 56

⁴⁸ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 261

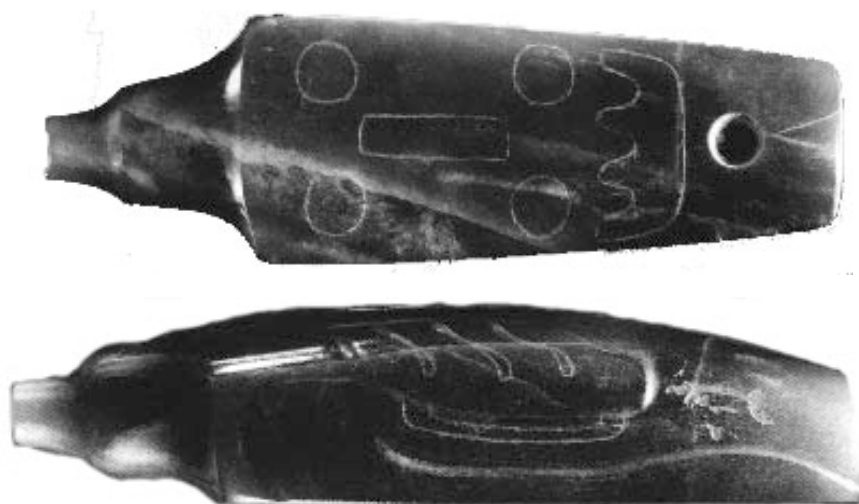


Abb. 101: Jade Perforator aus Guerrero

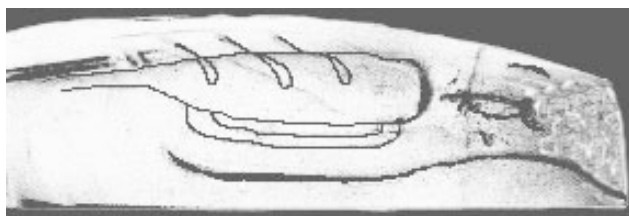


Abb. 101a: Deutlichmachung des Vogelkopfes

Abbildung 101 zeigt den Griff eines Perforators⁴⁹ aus Jade. Er wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert.⁵⁰ Auf einer Seite ist ein Four-dot-and-bar mit einer V-Spalte und einem vierzackigen "E" zu sehen und auf der anderen Seite ein Vogelkopf.

"An incised line for a beak and the ubiquitous "flame eyebrows" identify the handle as an avian zoomorph."⁵¹

Auch von dieser Vogeldarstellung wird angenommen, daß sie einen Schopfadler zeigt. Dafür spricht der Kamm über dem Auge und der kräftige gekrümmte Schnabel. Ein Maul ist zwar in diesem Fall nicht zu sehen, dafür aber hat auch dieser Vogel das schmale, rechteckige Auge.

⁴⁹ Für dieses Objekt kommt Reilly zu folgender Bewertung:

"The now broken point of this bloodletter drew forth the magical fluid – blood – that opened a path of communication between the two cosmic realms." Reilly, 1996, S. 34

⁵⁰ Reilly, 1996, S. 34

⁵¹ Reilly, 1996, S. 34

Abbildung 102 ist eine von zwei Perlen, die 1943 gefunden wurden und wie "crested ducks" aussehen.



Abb. 102: Jadeperle aus La Venta

Abbildung 103 zeigt einen Löffel aus Jadeit mit einem Entenkopf, der sich heute im Museum von Costa Rica befindet.⁵² Gefunden



Abb. 103: Jadelöffel aus Bagaces, Guanacaste

wurde er in Bagaces, Guanacaste. Ein Teil des Schnabels ist weggebrochen. Pohorilenko⁵³ vermutet, daß der Schnabel einst leicht offen stand.

Kopf- und Schnabelform sprechen in der Tat dafür, daß die Abbildungen 102 und 103 Entenköpfe zeigen.

Die Abbildungen 104 und 105 zeigen zusammen ein Paar Ohrpflöcke. Auf jedem Pflöck ist ein Vogelkopf im Profil gezeigt.



Abb. 104 und 105: Ohrpflöcke aus dem La Venta Opferdepot 1942-a.

Joralemon⁵⁴ hält

diese Vogelköpfe für Beispiele des von ihm als Gott III bezeichneten Vogelmonsters.

Beide Vögel weisen kräftige, gebogene Schnäbel auf und ein Maul, in dem sich ein gebogenes Element befindet. In diesen Merkmalen stimmen sie mit den schon besprochenen Abbildungen 92 und 95 bis 101 überein. Allerdings ist hier der Kamm anders ausgebildet und das Auge nicht schmal und rechteckig, sondern rund. Da-



Abb. 106 und 107: Truthahn-Darstellungen

⁵² Kennedy, 1982, S. 285f

⁵³ Pohorilenko, 1981, S. 311

⁵⁴ Joralemon, 1976, S. 56f

her ist nicht sicher, ob diese beiden Abbildungen in die Reihe der vorherigen gehören. Auch ein Truthahn wäre denkbar, da auch dieser – wenn in späterer Zeit – mit einem Kamm auf dem Kopf dargestellt wurde (vgl. Abb. 106 und 107).

Abbildung 108 zeigt eine Votivaxt, die Lowe⁵⁵ in die Terminal-Periode (600 - 300 v. Chr.) datiert. Die Axt endet oben in einem Vogelkopf. Dieser weist ein Maul auf. Auf dem Kopf ist ein Kamm zu sehen. Von diesem "Kamm" wurde bereits angenommen, daß er zu einer Harpye gehört. Auf dem Schnabel scheint sich eine Art Höcker zu befinden. Es läßt sich nicht sagen, was für ein Vogel dargestellt ist. Möglich wäre ein Truthahn, denn diese haben Kämme und Höcker (siehe Abb. 110 und 111).



Abb. 108: Votivaxt aus einem Depot von Cerro de las Mesas

Abbildung 109 zeigt eine Tonfigur, die in einem Depot in Tres Zapotes gefunden wurde.⁵⁶ Stirling⁵⁷ hält den Vogel für einen Truthahn. Dies scheint vertretbar: Der Schwanz des Vogels ist gefächert. Unter dem Hals hängt ein Kehlsack und auf dem Schnabel befindet sich eine Spitze, wie sie bei weiblichen Truthähnen vorkommt (siehe Abb. 111).



Abb. 109: Tonfigur aus einem Opferdepot in Tres Zapotes

⁵⁵ Lowe, 1989, S. 52f

⁵⁶ "After carefully cleaning the earth from around this deposit, we found that it consisted of a cache containing 35 elaborate figurines and 12 painted pottery vessels of fine ware (...)." Stirling, 1940, S. 311

⁵⁷ Stirling, 1940, S. 314



Abb. 110: Truthahn



Abb. 111: Kopf eines weiblichen Truthahns

Abbildung 112 zeigt einen realistisch dargestellten Vogel. Im Katalog "The Olmec World"⁵⁸ wird dieser Vogel als Greifvogel bezeichnet.

Dieser Ansicht ist zu folgen: Für einen Greifvogel spricht die Kopfform, der kräftige, gebogene Schnabel und die mit kräftigen Krallen bewährten Füße. Da der Kopf keinen Kamm hat, handelt es sich wahrscheinlich nicht um eine Harpye. Ebenso wenig wird es sich um einen



Abb. 112: Jadeit-Anhängers unbekannter Herkunft

Aplomado- oder um einen Lachfalken handeln. Beide Falkenarten sind zwar in Mittelamerika heimisch, weisen aber eine sehr typische Zeichnung um die Augen auf. Diese fehlt dem hier dargestellten Vogel.

Abbildung 113 zeigt eine humanoide Figur mit Jaguarzügen, die Flügel besitzt.⁵⁹ Sie wird in die Zeit zwischen 800

⁵⁸ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 259; "Two holes drilled though the wing indicate that the bird hung face down when worn. This object may have represented the wearer's avian spirit companion." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 259

⁵⁹ Pohorilenko (1981, S. 188) sagt, daß es nur zwei geflügelte Figuren gibt. Das Gesicht der Figur ist nach seiner Meinung typisch olmekisch im Gegensatz zu den Beinen. Die zweite Figur wird in dieser Arbeit nicht behandelt, da die Identifizierung der Flügel als die einer Fledermaus oder eines Schmetterlings (Katalog "The Olmec World", 1996, S. 187) wahrscheinlich ist. Von ihrer Form her sind sie keine Vogelflügel. "The legs are short, flat, and turned outward, not in typical Olmec execution." Pohorilenko, 1981, S. 316

und 500 v. Chr. datiert.⁶⁰ Von Coe⁶¹ wird vermutet, daß die Flügel die einer Fledermaus sind. Badner schließt sich dem an und bezeichnet die Figur als

”... unique, atypical works from a marginal area, Costa Rica, and probably combine local innovation with outside influence (...).”⁶²

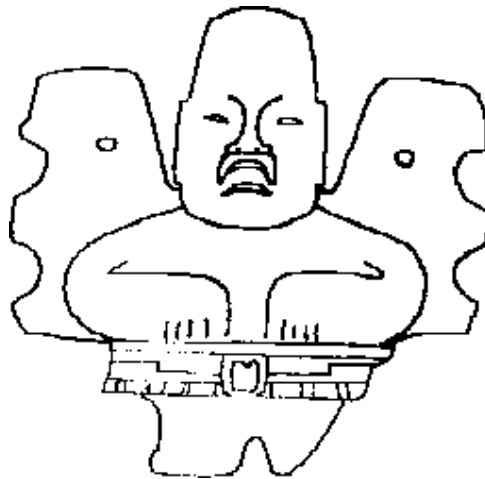


Abb. 113: Jadeit-Figur von der Nicoya-Halbinsel

Da die Flügel in drei Sektionen eingeteilt sind, geht Pohorilenko⁶³ von Schmetterlings- oder Fledermausflügeln aus.⁶⁴ Der einzige Hinweis auf einen Vogel sind die Flügel auf dem Rücken der Figur. Jedoch machen Coe, Badner und Pohorilenko deutlich, daß es unwahrscheinlich ist, daß diese Flügel zu einem Vogel gehören.

Die Tuxtla-Statuette in Abbildung 114 wird durch die Glyphen, die sich auf ihr befinden, auf 162 n. Chr. datiert.⁶⁵ Coe⁶⁶ ist sich sicher, daß der Gly-

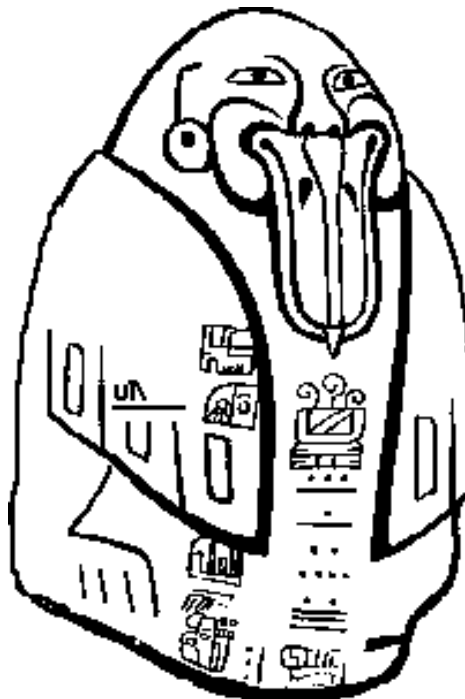


Abb. 114: Tuxtla-Statuette

⁶⁰ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 187

⁶¹ Coe, 1965a, S. 747

⁶² Badner, 1972, S. 14

⁶³ Pohorilenko, 1981, S. 316

⁶⁴ "In Preclassic Mesoamerica, there is strong tradition of representing shamans wearing masks, or even whole outfits, of different animals. Both the Butterfly Man and the standing winged figure belong to this traditions." Pohorilenko, 1981, S. 324

⁶⁵ Coe, 1976b, S. 117; Durch diese Datierung gehört die Statuette in die epi-olmekische Phase. Da die Statuette aber vom Stil her olmekisch ist und auch im Herzland ein Altar gefunden wurde wo ein Menschenkopf einen Entenschnabel aufweist (Altar 7, La Venta) und die Glyphen auch entweder nachträglich eingeritzt werden konnten oder das Datum falsch interpretiert wird, wurde die Figur trotzdem hier mit aufgenommen.

⁶⁶ Coe, 1976b, S. 117; Justeson und Kaufmann sind nicht dieser Ansicht. Sie identifizieren die Glyphen als zum Zoquean gehörig. Justeson und Kaufmann, 1993, S. 1703ff

phentext ein Mayatext ist. Die Figur wird in der Literatur als Priester bezeichnet, der ein Entenkostüm trägt.⁶⁷ Der Meinung, daß es sich um ein Entenkostüm handelt, ist beizupflichten (vgl. Entendarstellung Seite 162, Abb. 81).

Justeson und Kaufman sehen in der Figur einen Schamanen in ritueller Handlung.

“The statuette describes the ritual activities of a probable shaman, and its text ends with him calling up his animal spirit companion. The statuette appears to depict this or his impersonation of his companion, for it shows a human being in the guise of an animal, wearing a duckbill mask and a cape of bird wings and claws.”⁶⁸

Der Anhänger aus Abbildung 115 wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert.⁶⁹ Er zeigt einen Kopf mit einem Schnabel. Da die Haare vom übrigen Gesicht durch eine Rille getrennt sind, gibt es die Vermutung, daß es hier mit etwas aus vergänglichem Material umwickelt war. Die Augen sollen mit Inlays gefüllt gewesen sein.⁷⁰

Auf Grund der Form des Schnabels ist – wie bei der Tuxtla-Statuette – davon auszugehen, daß es sich um den Schnabel eines Entenvogels handelt. Nach Coe⁷¹ kann der Anhänger auch als Zikade gesehen werden. Der Entenschnabel bildet dabei die Flügel des Insekts.⁷²



Abb. 115: Anhänger aus dem Distrito de Balsas, Guerrero

⁶⁷ Auch Bernal hält es für eine Enten-Maske; Bernal, 1969, S. 66

⁶⁸ Justeson und Kaufman, 1993, S. 1703

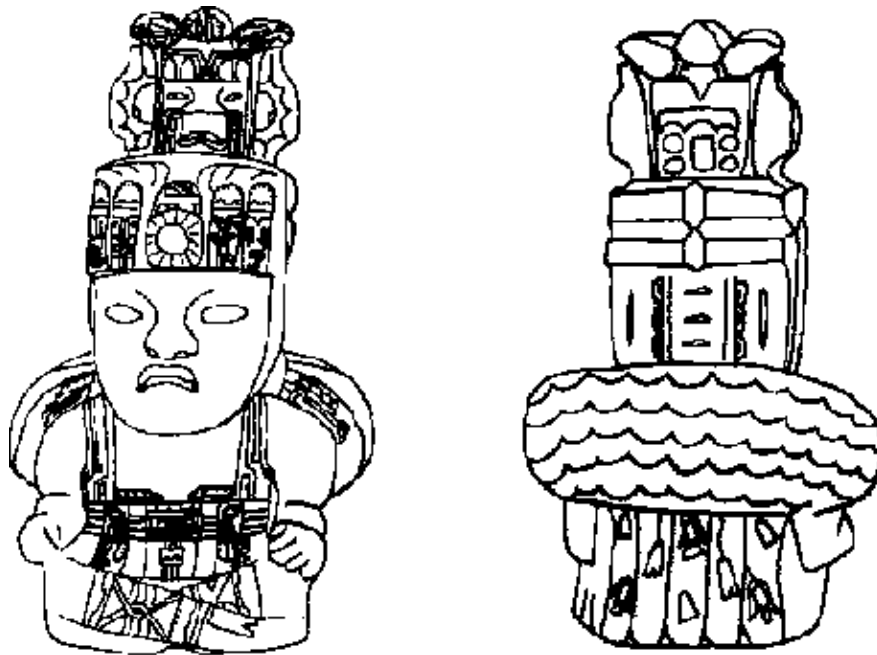
⁶⁹ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 266

⁷⁰ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 266

⁷¹ Coe, 1965a, S. 753

⁷² Vielleicht ist der Kopf der eines Schamanen.

“As a creature of the land, water, and sky of the natural world, the duck is often represented in ritual objects (...). The pendant perhaps depicts a shaman wearing the mask of his animal spirit companion.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 266



Vorderseite Abb. 5 Rückseite
der Figur aus Arroyo Pesquero



Abb. 5a



Abb. 5b

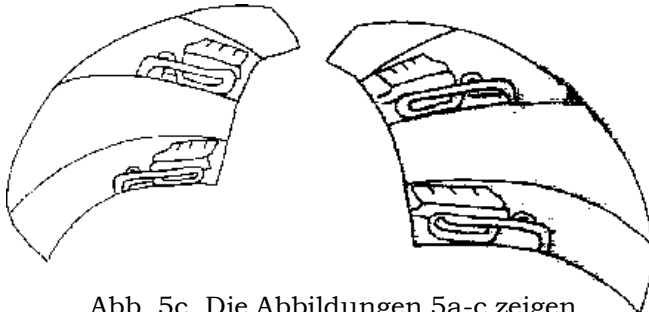


Abb. 5c. Die Abbildungen 5a-c zeigen
die Vogelköpfe auf dem Kostüm

Abbildung 5 zeigt eine Figur aus Arroyo Pesquero. Auf der Figur sind mehrere Vogelköpfe eingeritzt. Drei dieser Köpfe befinden sich im Kopfputz⁷³, je zwei weitere rechts und links in Schulterhöhe auf dem Kostüm der Figur und im Brustbereich. Diese Vogelköpfe sind als Abbildung 5a, 5b und 5c wiedergegeben. Joralemon⁷⁴ hält die Vogelköpfe auf der Figur für Darstellungen des von ihm so genannten Gottes III, dem Vogelmonster, der für ihn verbunden ist mit

“...the sky, sun, maize, chinless dwarfs, and religious ecstasy.”⁷⁵

⁷³ Benson (1971, S. 19) sagt, daß ihr nur dieser eine Fall bekannt ist, in dem Vogelköpfe auf dem “three-pronged” Element auftauchen.

⁷⁴ Joralemon, 1976, S. 56f

⁷⁵ Joralemon, 1976, S. 58

Die neun Vogelkopf-Darstellungen auf der Figur von Arroyo Pesquero zeigen alle den gleichen Vogel. Alle haben einen Kamm auf dem Kopf, einen kräftigen, gebogenen Schnabel, ein Nasenloch und ein Maul. In einigen Fällen erscheint auch ein Element im Schnabel. Die Augen sind – sofern vorhanden – schmal und rechteckig. Auf Grund dieser Merkmale wird davon ausgegangen, daß es sich um den gleichen Vogel handelt wie in den Abbildungen 92 und 95 - 101.

Benson ist der Ansicht, daß die Figur noch weitere Vogelmerkmale aufweist.

“In the front, at the top of the helmet (...), there are, carved in low relief, two feathered brows, probably representing the brows of an owl or the crest of a bird. Below these, in a band at the front, are five carved motifs, directly above the figure’s brow (...). The central motif is a circle which may represent the eye of a bird.”⁷⁶

Benson⁷⁷ findet die Anzahl an Vogelhinweisen auf der Figur bemerkenswert, weil Vogeldarstellungen ansonsten eher selten sind. Sie⁷⁸ hält die Statuette nicht für die Darstellung eines Gottes, sondern für die eines menschlichen Wesens.⁷⁹ Das Gesicht kann, auf Grund seines Realismus, ein Porträt eines Mannes von Rang und Macht darstellen.⁸⁰ Joyce et al.⁸¹ sind ebenfalls der Ansicht, daß es sich bei der Figur von Arroyo Pesquero um einen elaboriert gekleideten Herrscher handelt.

⁷⁶ Benson, 1971, S. 10

⁷⁷ “(...) not only the feather cape with bird tail, and the hatching that may represent feathers, but also the large number of birdheads.” Benson, 1971, S. 34

⁷⁸ “The “birdness” of this man’s accoutrements might suggest a special closeness to a bird-associated deity or a particular bird-associated occasion, or possibly attributes as a leader or warrior (the knuckle-dusters might strengthen this association). On the other hand, jaguar associations are not particularly strong, unless one reads the cleft elements simply as symbols for jaguar. Also notably lacking are serpent-related motifs, with the exception of the crossed-bands motif.” Benson, 1971, S. 34

⁷⁹ Benson, 1971, S. 32

⁸⁰ “The very fact that this figure of a particular man was carved indicates his individual importance. On the other hand, he is outfitted with symbols that must have had religious or magic significance and power. (...). It is also possible that it indicates that the figure was under the protection of a were-jaguar deity. The four masks on the helmet band below, if they are four aspects of the same god, may indicate the protection of this deity or dedication to him or may signify that this particular deity was the patron of a certain occasion. If it is true that the cleft/vertical-bar/four-dots/downturned-E complex is specifically associated with La Venta, then the mask on the back of the headdress may be a heraldic device telling something about lineage or the terms of power, signifying that the man came from the royal house of La Venta, or that he was under the sovereignty, or represented the sovereignty, of La Venta.” Benson, 1971, S. 34

⁸¹ Joyce et al., 1986, S. 148f

Nach Lowe⁸² datiert die Votivaxt in Abbildung 116 in die Terminal Periode (600 - 300 v. Chr). Oben auf der Votivaxt ist eine stehende Figur gezeigt und unten drei Spitzen und ein querliegender Balken. Möglicherweise ist eine Person in einem Vogelkostüm zu sehen.

Ob aber wirklich ein Vogel dargestellt ist und – wenn ja – welcher, läßt sich nicht sagen.



Abb. 116: Votivaxt aus dem La Venta Opferdepot Nr. 2

Lowe⁸³ datiert die Votivaxt aus dem La Venta Opferdepot Nr. 2 (Abb. 117) in die Zeit zwischen 600 und 300 v. Chr. Coe⁸⁴ hält die Abbildung für eine sehr anthropomorphisierte Darstellung eines Vogelmonsters. Auch Benson ist der Ansicht, daß es sich um eine Vogeldarstellung handelt.

“There are V’s at the bottom of the figure, which, I believe, are suggestive not of feet but of folded bird wings or a forked tail.”⁸⁵



Abb. 117: Votivaxt aus dem La Venta Opferdepot Nr.2

Sie meint, daß die Nase wie ein Schnabel aussieht und der Kreis vor der Stirn ein Eulenaugen sein könnte. Die beiden Kreise im Gesicht bilden zusammen mit dem vertikalen Balken (anstelle eines Ohres) ein halbes Four-dot-and-bar.⁸⁶

Es wird hier davon ausgegangen, daß es sich um ein humanoides Wesen handelt, das Vogelmerkmale aufweist bzw. als Vogel verkleidet ist. Der Schnabel bzw. die Nase ist kräftig und gekrümmt. Das reicht zwar nicht aus, um den Vogel genauer zu identifizieren, erinnert aber an die

⁸² Lowe, 1989, S. 52

⁸³ Lowe, 1989, S. 52

⁸⁴ Coe, 1965a, S. 753

⁸⁵ Benson, 1971, S. 30

⁸⁶ Benson, 1971, S. 30

Vogelschnäbel des Chalcatzingo-Reliefs 2, des Xoc-Reliefs, der Rückseite der Votivaxt aus Chalcatzingo und der Stele von San Miguel Amuco (Abb. 89, S. 167).

Abbildung 118 zeigt eine ähnliche Art der Darstellung wie Abbildung 117. Es ist eine humanoide Figur dargestellt, die statt einer Nase einen kräftigen und gekrümmten Vogelschnabel zeigt. Zusätzlich weist er ein Nasenloch auf. Auch hier reicht die Darstellung des Schnabels für eine genauere Identifizierung des Vogels nicht aus. Die Darstellung erinnert aber an die oben genannten Beispiele.



Abb. 118: Muschelanhänger aus Chiapas

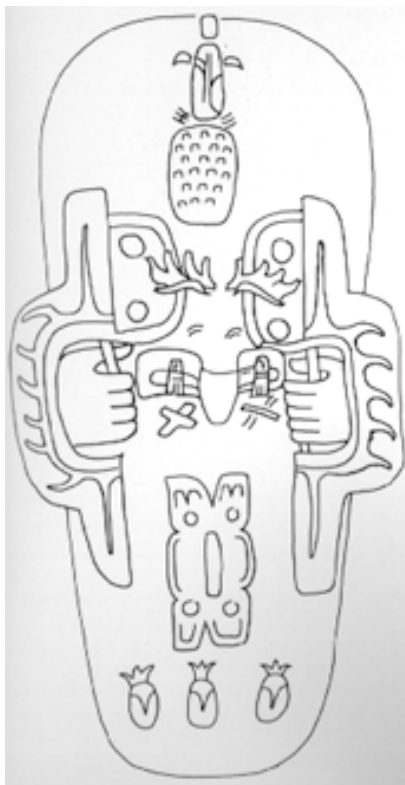


Abb. 36a und b: Vorder- und Rückseite einer Votivaxt aus Chalcatzingo

Die Abbildungen 36a und b wurden an anderer Stelle bereits wegen ihrer Pflanzendarstellungen erwähnt. Auf beiden Seiten der Votivaxt ist ein Vogelwesen dargestellt. Das Wesen auf der Vorderseite hat einen Schnabel,

der über eine Art Mundöffnung ragt sowie Flammenaugenbrauen.⁸⁷ Es soll sich um einen Schamanen oder Herrscher handeln.⁸⁸

Das Wesen auf der Rückseite hat ein humanoides Gesicht, vor dem sich ein großer, den Mund überragender Schnabel befindet. Der Kopf selber ist gekrönt von einer prächtigen Federhaube.⁸⁹ Unter dem Wesen scheint eines der sogenannten Bündel dargestellt zu sein.

Diese Darstellung wird mit schematischem Flug in Verbindung gebracht.⁹⁰

Die Darstellungsart von Abbildung 36a erinnert an den Spiegel aus Guerrero (Abb. 100). Auch dort ist ein Vogelwesen mit Flammenaugenbrauen und einem das Maul überragenden Schnabel dargestellt. In beiden Fällen befinden sich direkt unter den Brauen schmale Augen. Der kräftige Schnabel, der Kamm über den Augen und das Maul könnten darauf hinweisen, daß auch Abbildung 36a zur Gruppe der Schopfadlerdarstellungen gehört. Die Rückseite der Votivaxt (Abb. 36b) zeigt einen humanoiden Kopf mit einem Vogelschnabel anstelle einer Nase und erinnert an das Chalcatzingo Relief 2 (Abb. 50, S. 198), das Xoc-Relief (Abb. 34, S. 115), die Stele aus San Miguel Amuco (Abb. 89, S. 167), eine Votivaxt aus La Venta (Abb. 117, S. 183) und einen Muschelanhänger aus Chiapas (Abb. 118, S. 184). Auch hier läßt sich der Vogel vorläufig nicht genauer identifizieren.

⁸⁷ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 229

⁸⁸ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 229

⁸⁹ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 229

⁹⁰ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 230

Abbildung 75 wurde bereits im Kapitel über die sonstigen Pflanzendarstellungen beschrieben. Wieder ist eine humanoide Figur mit einem Vogelschnabel dargestellt.⁹¹ Auch diese Abbildung erinnert damit an die bei Abbildung 36a und b bereits erwähnten Darstellungen. Über den Augen der Person befinden sich Elemente, die denen gleichen, die sich bei den Darstellungen 36a und 92 finden. Diese Elemente (Flammenaugenbrauen) wurden bereits mit den Kämmen der Harpyen verglichen. Das könnte darauf hinweisen, daß Personen mit Vogelschnäbeln Harpyenkostüme tragen.



Abb. 75: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

⁹¹ Auch im Katalog "The Olmec World" (1996, S. 284) wird vermutet, daß hier der Schnabel eines Greifvogels darstellt ist.

Abbildung 119 zeigt eine buckelige Figur in einem Vogelschnabel.⁹²

Der Schnabel soll den Eingang in die Unterwelt darstellen.⁹³

Er ist lang und kräftig und scheint gebogen. Das sind Merkmale, die auf verschiedene Vogelarten zutreffen, so daß sich nicht sagen läßt, um welchen Vogel es sich handelt. Es lassen sich aber einige Vogelarten ausschließen: Da der Schnabel sehr lang ist, wird es wahrscheinlich weder eine

Harpye noch eine andere Greifvogelart sein, denn deren Schnäbel sind im Verhältnis zum Kopf nicht so lang. Entenschnäbel sind für gewöhnlich breiter und werden – vgl. z. B. die Abbildungen 114 und 115 – auch entsprechend dargestellt; es handelt sich damit auch nicht um eine Ente.

Auf Grund der Schnabelform – die Spitze ist leicht gebogen – läßt sich vielleicht schließen, daß ein Komoran (vgl. Abb. 120) oder ein ähnlicher Vogel dargestellt sein könnte.



Abb. 119: Jadeit-Figur aus Mexiko



Abb. 120: Kopf eines Komorans

⁹² "In profile, the folded legs of the hunchback merge with the lower jaw of the bird. The head of the bird is faintly incised with a fat-bellied figure, upside down in relation to the hunchback." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 186

⁹³ "As in Chalcatzingo Monument 1, the gaping maw of this beast is identified as an entrance to the otherworld. The hunchback, marked by its unnatural form from the gaping mouth as a sign of its power access to the supernatural." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 186



Abb. 121: Figur aus Chiapas

Die Figur in Abbildung 121 wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert. Sie wird als zwergenähnlich bezeichnet⁹⁴ und weist auf dem Kopf eine Einkerbung auf.⁹⁵ Auf der Rückseite der Figur soll der olmekische Drache eingraviert sein.⁹⁶ Dem kann jedoch nicht gefolgt werden, da die Köpfe eher

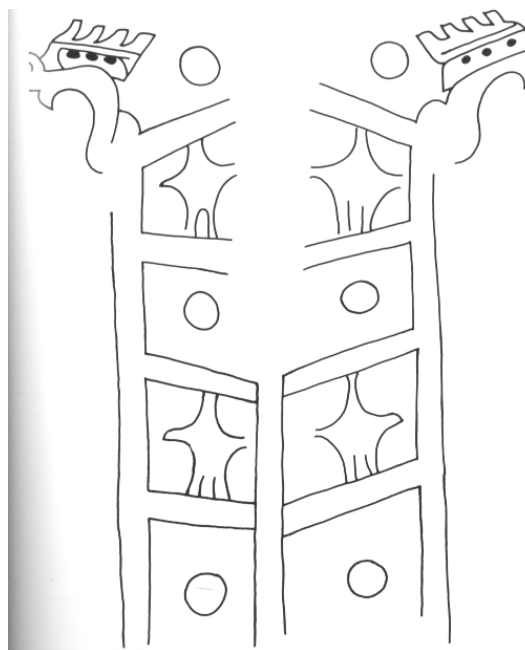


Abb. 121a: Wiedergabe der Zeichnung auf dem Rücken der Figur aus Chiapas

⁹⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 220

⁹⁵ "A deep groove from the forehead to the base of the neck, excavated by drilling and then grinding out the stone between the holes, might have supported feathers in a harpy eagle headdress." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 220

⁹⁶ "The incisions on the back of this figure resemble the saurian pelt worn by the hollow figure from Atlihuayan, Morelos, and a hollow figure in this catalogue (in dieser Arbeit ist das Abb. 122). In all three instances, the pelt represents the wearer's ability to journey to the supernatural realm." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 220

den Vogelköpfen der Abbildungen 5, 92 und 95 - 101 gleichen. Sie weisen die gleichen Merkmale auf: Schmale, rechteckige Augen, ein Kamm über dem Auge, und ein Element im Schnabel. Der Vogelkopf verfügt auch hier über ein Maul. Darin erscheint ein humanoides Gesicht, nämlich das der stehenden Figur.

Wahrscheinlich ist es in diesem Fall falsch, von mehreren Vogelköpfen zu sprechen. Eher scheint es so zu sein, daß die beiden Seiten ein und desselben Kopfes dargestellt sind. Die Figur trägt eine Art Umhang, der oben von einem Vogelkopf gekrönt wird.

Auch die beiden folgenden Figuren scheinen einen von einem Vogelkopf gekrönten Umhang zu tragen. Besonders gut ist das bei der Atlihuayan-Figur zu sehen (Abb. 122).



Abb. 122: Atlihuayan-Figur

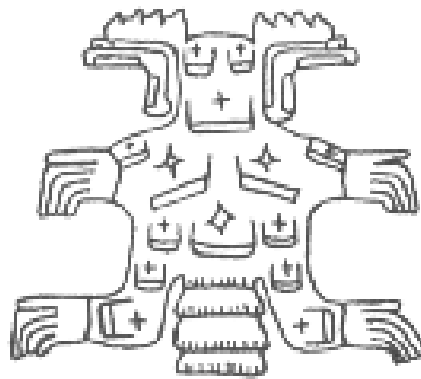


Abb. 122a: Umzeichnung der Rückenritzung der Atlihuayan-Figur

Stocker et. al.⁹⁷ sind der Ansicht, daß die Figur auf Grund der Gravur auf dem Rücken ein Krokodil darstellt. Es ist aber wahrscheinlicher, daß ein sitzender Mensch einen Vogelhelm trägt. Der Vogelkopf scheint wieder der einer Harpye zu sein (vgl. mit den bei Abb. 121 genannten Abbildungen): Er weist einen Kamm, ein schmales, rechteckiges Auge und ein Maul auf. Wie bei der vorhergehenden Abbildung befindet sich das humanoide Gesicht im Maul des Vogels.

Der Vogelkopf ist mit dem Fell eines Tieres verbunden. Dieses Tier hat vier Pfoten und einen Schwanz.

⁹⁷ Stocker et al., 1980, S. 740ff.

In die gleiche Reihe wie die beiden vorgenannten gehört auch die Abbildung 123. Sie zeigt eine Figur, die in Tabasco gefunden wurde.

“So closely are the carving and incisions on the top of the head merged with the figure that it is difficult to determine if they are to be read as a headdress in the form of a supernatural creature, a conflation of a raptorial bird and the feathered dragon, or the externalized spirit companion of the dwarflike creature. The converging profiles of sharply curling beaks form the furrowed brow of the figure, and behind the pitted nostrils on the beaks are the elongated saurian eyes and flame eyebrows associated with the harpy eagle and the Avian Serpent.”⁹⁸



Abb. 123: Figur aus Tabasco, genauerer Fundort unbekannt

Auf dem Körper befinden sich weitere Einritzungen.⁹⁹ Wie bei den beiden vorangehenden Abbildungen befindet sich das humanoide Gesicht im Maul des Vogels.

Der Vogelkopf reiht sich in die Gruppe von Abbildungen ein, die als Schopfadler identifiziert wurden. Auch er zeigt die bereits erwähnten typisierenden Merkmale.

⁹⁸ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 221

⁹⁹ Auf dem rechten Knie, der rechten Schulter und dem rechten Gesäß ist ein Element zu sehen, das als “... an oval with three projections at the top.” beschrieben wird. Auf der linken Seite befindet sich ein anderes Element. Dieses ist “... a somewhat architectural motif consisting of an inverted U surmounted by a rectangle divided in the center.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 221

Die Figur soll auf dem Rücken einen Sack tragen. Dieser ist mit einem Muster versehen, das auf das Material hinweisen soll, aus dem der Sack besteht.

“Attached to the headdress, the sack is secured by a tumpline visible at the sides of the head and decorated with incised ascending chevrons and diamond-shaped motifs. The contents of the sack are identified by the rounded form cleft at the top, most likely a maize kernel, (...), the gift borne by the creature in its commerce between the earthly and supernatural realm.” Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 221

Die Figur in Abbildung 124 soll eine Person zeigen, die entweder die Maske einer Harpye trägt oder sich in eine Tierseele zu verwandeln beginnt.¹⁰⁰

Ob es sich wirklich um den Schnabel einer Harpye handelt, lässt sich an dieser Stelle nicht verifizieren. Von der Art der Darstellung her (humanoide Person mit Vogelschnabel) erinnert sie an die bei Abbildung 36b genannten Darstellungen.



Abb. 124: Tonfigur aus Las Bocas

Abbildung 125 zeigt eine Maske aus Tenenexpan, Veracruz. Sie wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert und als "avian jaguar mask" bezeichnet. Es heißt, eine solche Maske werde vom Young Lord getragen.¹⁰¹

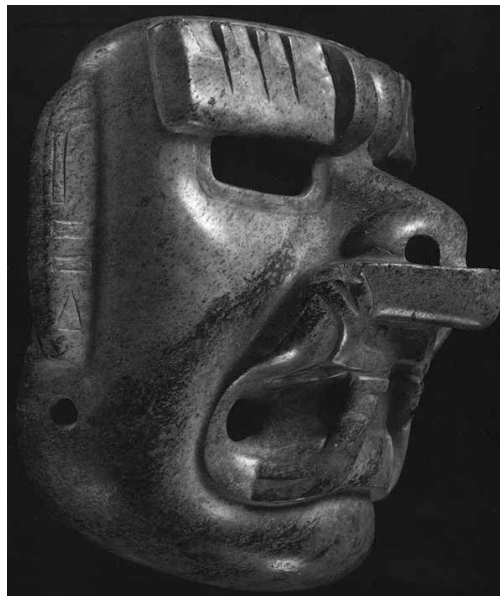


Abb. 125: Maske aus Tenenexpan, Veracruz

Wie auch in der vorherigen Abbildung ist ein humanoides Wesen mit einem Vogelschnabel gezeigt. Zusätzlich treten hier noch Kämme über den Augen hinzu, wie sie auch bei den Abbildungen 36a und 100 zu sehen sind. Die Darstellung gehört damit auch in die Reihe der bereits aufgezählten Abbildungen.

¹⁰⁰ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 266

¹⁰¹ "The downturned, U-shaped bracket incised in the recessed gum line may identify the mouth as a cave opening to the underworld, similar to the gaping maw of Chalcatzingo Monument 9 (...). The flat nose, with large drilled nostrils, projects onto the upper lip, which is drawn to a point like the beak of a raptorial bird." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 283

Abbildung 126 zeigt eine Maske aus Arroyo Pesquero. In der Mundumrandung des Hauptgesichtes sind vier Köpfe zu erkennen, die jeweils einen Kamm über einem schmalen, rechteckigen Auge auf-

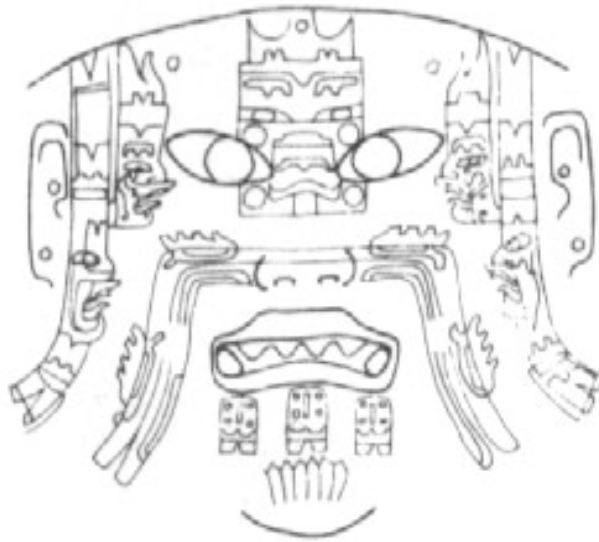


Abb. 126: Maske aus Arroyo Pesquero

weisen. Die beiden unteren Köpfe laufen in einem gespaltenen Element aus, bei dem es sich um einen Schnabel handeln könnte. Die vier Köpfen sind wahrscheinlich Vogelköpfe. Auf Grund der Augenform und des Kammes ist es möglich, daß es sich – auch wenn das Maul und das Element darin fehlt – wieder um die Darstellung einer Harpye handelt. Diese Maske unterscheidet sich damit von der vorangegangenen dadurch, daß kein Schnabel über einem humanoiden Mund zu sehen ist, sondern um den Mund herum – neben anderen Elementen – Vogelköpfe eingraviert sind. Joralemon¹⁰² ist der Ansicht, daß die Maske Gott I zeigt.

¹⁰² Joralemon, 1976, S. 44

5.1.5. Die Objektklasse der Darstellungen auf Keramik

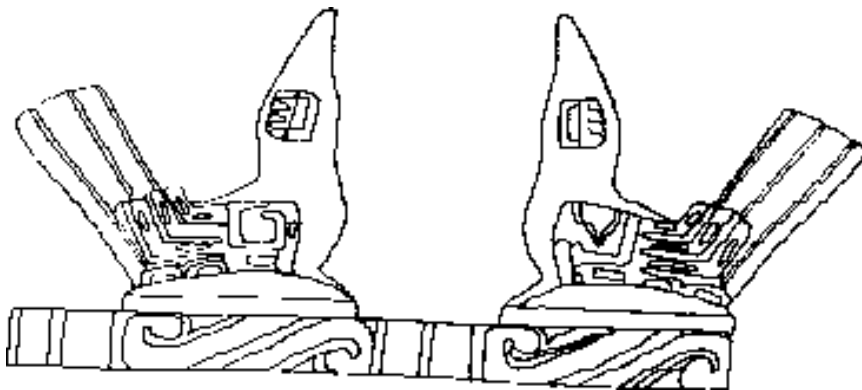


Abb. 127: Keramikdarstellung aus Las Bocas

Die beiden Vögel auf der Las Bocas Keramik in Abbildung 127 weisen stumpfe Schnäbel auf. Ihre Körper werden durch ein Motiv gebildet, das als Paw-wing bezeichnet wird. Über den schmalen, rechteckigen Augen der Vögel befinden sich Kämme. In den Vögeln werden Enten¹⁰³ oder "jaguar-birds"¹⁰⁴ gesehen. Trotz dieser Merkmale erinnern die Vögel nicht an die Darstellungen, die als Schopfadler identifiziert wurden. Ihre Schnabelform ist anders und auch der Schwanz ist wahrscheinlich nicht der einer Harpye. Er ist aufgerichtet und leicht aufgefächert. Da stumpfe Schnäbel und aufgefächerte Schwänze häufig sind, lassen sich die Vögel an Hand dieser Merkmale nicht eindeutig identifizieren.

Abbildung 128 befindet sich auf einem Keramikgefäß aus Tlatilco und zeigt einen Vogel, dessen Körper von einem Paw-



Abb. 128: Keramikgefäß aus Tlatilco

wing gebildet wird. Der Kopf weist oben einen Kamm aus zwei Elementen auf. Der Schnabel des Vogels ist kräftig, gerade und hat ein Nasenloch. Seine Öffnung reicht bis zum Ende des Auges. Unter dem Oberschnabel befinden sich nebeneinander zwei U-förmige Elemente.

Joralemon bezeichnet die Darstellung als "bird-jaguar-cayman"¹⁰⁵ und hält sie für den von ihm so genannten Gott I.¹⁰⁶

¹⁰³ Joralemon, 1971, S. 67

¹⁰⁴ Joralemon, 1976, S. 33

¹⁰⁵ Joralemon, 1976, S. 37

¹⁰⁶ Joralemon, 1976, S. 37

Auch Stocker et al.¹⁰⁷ sind der Ansicht, daß diese Darstellung die Züge eines Kaimans zeigt. Piña Chan¹⁰⁸ hingegen bezeichnet das Wesen als Jaguar-Schlange, also ein Wesen, das die Züge einer Schlange mit denen eines Jaguars kombiniert. Der Jaguar soll für die Erde und die Schlange für das Wasser der Erde stehen; das Wesen, das aus dieser Kombination entsteht, versinnbildlicht die pflanzliche Fruchtbarkeit.

Vom Typ her erinnert der Vogel an die Abbildungen 5, 92, 95 - 101, 121 - 123 und 125. Er hat, wie diese, einen Kamm auf dem Kopf, ein schmales rechteckiges Auge und ein Maul. Er unterscheidet sich aber von diesen dadurch, daß der Körper durch ein Paw-wing gebildet wird und sich im Schnabel kein gegabeltes Element befindet, sondern U-förmige Elemente. Trotzdem ist anzunehmen, daß ein Schopfadler dargestellt ist.

Abbildung 129 zeigt eine stark stilisierte Vogelfigur auf einem Keramikgefäß aus Tlatilco. Der Vogel hat einen Kamm auf dem Kopf und ein schmales, rechteckiges Auge.

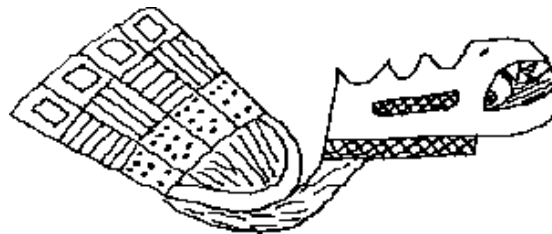


Abb. 129: Keramikgefäß aus Tlatilco

Im Schnabel, der kein Maul aufweist, sind Zähne erkennbar. Der Schwanz ist aufgefächert und reich gemustert. Der Hals des Vogels ist eher lang. Ein Körper ist aber nicht zu erkennen.

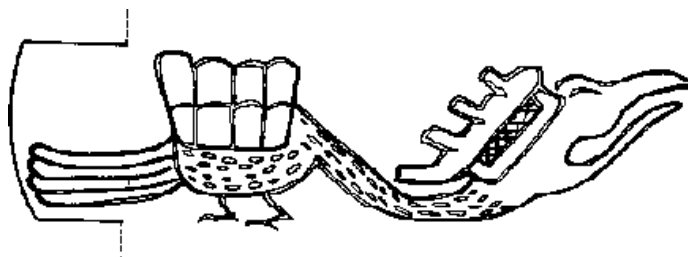


Abb. 130: Keramikdarstellung aus Las Bocas

Abbildung 130, eine Keramikdarstellung aus Las Bocas, erinnert – jedenfalls zum Teil – an die Darstellung aus Tlatilco in Abb. 129. Der Schnabel dieses Vogels ist leicht gekrümmt und weist keine Zähne auf. Ob er ein Maul hat, läßt sich nicht eindeutig sagen. Das Auge ist schmal und

¹⁰⁷ Stocker et al., 1980, S. 743

¹⁰⁸ Piña Chan, 1989, S. 47f

rechteckig und – wie in Abbildung 129 – schraffiert. Auch dieser Vogel hat auf dem Kopf einen Kamm. Der Hals des Vogels ist lang, ebenso sein Schwanz. Die Beine zeigen in die falsche Richtung. Auf Grund der Länge des Halses ist es eher unwahrscheinlich, daß es sich um eine Harpye handelt.

Weder Abbildung 129 noch 130 läßt sich identifizieren.

Quirate¹⁰⁹ datiert die Keramik aus Tlapacoya, auf der sich Abbildung 131 befindet, auf ca. 400

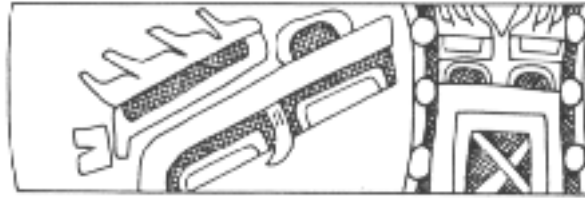


Abb. 131: Keramikgefäß aus Tlapacoya

v. Chr. Der Schnabel des dargestellten Vogels weist keine Krümmung auf, aber über dem Auge ist ein Kamm zu sehen, den Quirate als “Flammenaugenbraue” bezeichnet. Stocker et al.¹¹⁰ halten das dargestellte Wesen für ein Krokodil. Hinter dem Kopf des Wesens befindet sich ein rechteckiges Element mit einer V-Spalte.¹¹¹

Das Gesicht scheint neben der Profilansicht auch frontal dargestellt zu sein.¹¹² Joralemon¹¹³ hält beide Posituren für Abbilder von Gott I.

Die Profilansicht gleicht den Vogeldarstellungen, die als Harpyen identifiziert wurden. Es sind die gleichen Merkmale gezeigt: Kamm auf dem Kopf, schmales, rechteckiges Auge, Maul und gebogenes Element im Schnabel. Wie bei Abbildung 128 sind auch hier zwei U-förmige Elemente im Schnabel zu sehen.

¹⁰⁹ Quirate, 1981, S. 307, Tabelle 1

¹¹⁰ Stocker et al., 1980, S. 753

¹¹¹ “This is probably a reference to the rear cleft head of the Cardenas sceptre, but without the “vegetation” seen by Joralemon (...).” Quirate, 1981, S. 296

¹¹² Auf diese Möglichkeit wird auf S. 215 genauer eingegangen.

¹¹³ Joralemon, 1976, S. 36f

5.1.6. Die Objektklasse der Glyphen

Bei den Abbildungen 132, 133 und 134 handelt es sich jeweils um Glyphen.



Abb. 132: Glyphe von der Mojarra-Stele



Abb. 133: Glyphe von Monument 13 aus La Venta

Eine Identifizierung des Vogels in Abbildung 132 ist nicht möglich. Auf Grund der fehlenden Schnabelkrümmung ist es wahrscheinlich weder ein Greifvogel noch ein Papagei. Und für eine Ente ist der Schnabel nicht breit genug.

Die Glyphe in Abb. 133 befindet sich auf Monument 13 und steht zusam-



Abb. 134: Glyphe der Dumbarton-Oaks-Plakette

men mit anderen Glyphen neben einem gehenden Menschen. Coe¹¹⁴ vermutet, daß die drei Glyphen, darunter der Vogelkopf, den Namen der Person wiedergeben. Der Schnabel des Vogels ist kräftig und gebogen. Durch das Auge verläuft senkrecht ein Band über das Gesicht. Bei beiden Abbildungen ist eine genauere Identifizierung nicht möglich.

Bei der Deutung des Vogels in Abbildung 134 kommen alle Arten in Frage, die einen kurzen, spitzen Schnabel, ein großes Auge und eine "Augenbraue" haben.

¹¹⁴ Coe, 1965a, S. 755

5.1.7. Die Objektklasse der Wandmalereien und Reliefs

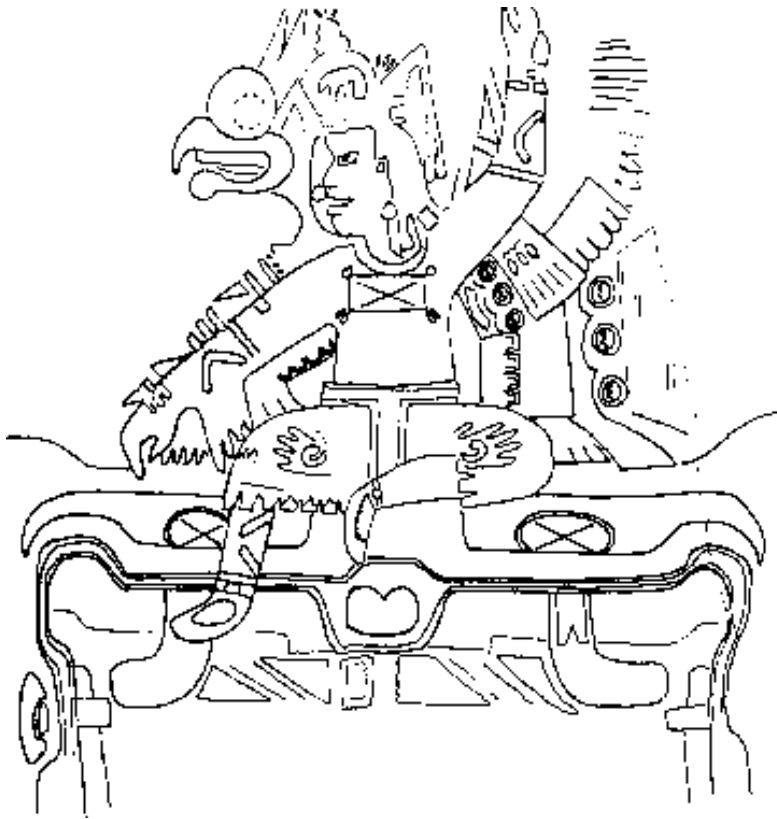


Abb. 135: Malerei aus Oxtotitlan

Grove¹¹⁵ datiert die Wandmalerei in Abb. 135 in die Zeit von 1100 bis 600 v. Chr, lässt aber eine Einengung auf den Zeitraum zwischen 900 und 700 v. Chr. zu.¹¹⁶ Später hält er Oxtotitlan nicht mehr für einen frühformativen, sondern für einen frühmittelformativen Ort. Damit datieren die dortigen Malereien in die Zeit zwischen 900 und 800 v. Chr. Diese Malerei befindet sich über der Öffnung der südlichen Grotte von Oxtotitlan.¹¹⁷

¹¹⁵ Grove, 1970, S. 32

¹¹⁶ Grove, 1972, S. 115

¹¹⁷ "The cave sits high on a hillside, overlooking the valley of the Río Atentli. Unlike Juxtlahauca cave, the Oxtotitlan paintings occur in the mouth of the cave, in two large grottoes which open widely onto a broad cliff face. The iconography of the Olmec paintings at Oxtotitlan appears to be primarily related to water, rain, and fertility. The grottoes of the cave occasionally contain shallow lagoons of water during the rainy season, and these occasionally overflow into the fields below. Therefore, Oxtotitlan probably held the position of a sacred place, a shrine to water, rain, and fertility." Grove, 1969, S. 421
"The jaguar-monster mouth-cave association has been noted at Chalcatzingo (...) in connection with actual caves; and it is interesting, therefore, to note that the Oxtotitlan painting of the jaguar monster occurs above the mouth of the south grotto, which suggests a similar association." Grove, 1969, S. 421

Es wird ein menschliches Wesen gezeigt, das ein Vogelkostüm trägt. Dieses besteht oben aus einem Vogelkopf und setzt sich in einem Federcape fort, das über den Armen hängt.¹¹⁸

Reilly ist der Ansicht, daß in dieser Malerei "... a specific moment in a shamanic flight or cosmic travel ceremony"¹¹⁹ dargestellt ist. Nach ihm ist es kein zoomorphes, übernatürliches Wesen, sondern ein Mensch, der ein Ritual ausführt.¹²⁰

Sollten die beiden Spitzen auf dem Kopf des Vogels Federbüschel darstellen, dann könnte es sich um eine Harpye handeln. Es ist aber wahrscheinlicher, daß die Spitzen Ohren sind. Das würde, wie die großen Augen, für eine Eule¹²¹ (genauer: Ohreneule) sprechen.

In der postklassischen Ikonographie war nach Reilly die Harpye mit Sonne und Menschenopfer verbunden, Eulen als Nachtvögel hingegen wurden als Boten zwischen dem übernatürlichen Reich und dem der Menschen angesehen.¹²²



Abb. 50: Chalcatzingo Relief 2

Das Relief 2 aus Chalcatzingo (Abb. 50) wird von Grove¹²³ in die Zeit zwischen 900 und 500 v. Chr. datiert. Nach Soustelle haben die beiden Figuren, die "Keulen" oder "Paddel" tragen, Masken vor den Gesichtern.¹²⁴

¹¹⁸ "When the arms are outstretched, these allow the cape to spread like the wings of a bird." Reilly, 1996, S. 40

¹¹⁹ Reilly, 1996, S. 39

¹²⁰ Reilly, 1996, S. 40

¹²¹ Bernal, 1969, S. 102; Reilly, 1996, S. 39

¹²² Reilly, 1996, S. 41

¹²³ Grove, 1981a, S. 387

¹²⁴ Soustelle, 1980, S. 109

Diese Vogelmasken weisen gebogene Schnäbel auf. Auf Grund der Ähnlichkeiten gehören die beiden mittleren Figuren mit zu den bei Abbildung 36 (S. 184) genannten Darstellungen.¹²⁵

Das Flachrelief von Xoc (Abb.34) wird von Grove¹²⁶ in die mittlere Formative (900 - 500 v. Chr.) eingeordnet. Die Person auf dem Relief weist nach Soustelle¹²⁷ eine Vogelmaske auf. Die Füße der Figur tragen Vogelkrallen. Die Darstellung gehört in die gleiche Reihe wie die vorherige. Auch hier läßt sich der Vogel nicht genauer bestimmen.



Abb. 34: Flachrelief aus Xoc

¹²⁵ Über die Bedeutung der Szene gibt es verschiedene Interpretationen: Nach Coe (nach Soustelle, 1980, S. 110) stellt sie eine Eroberung dar. Für Piña Chan (1989, S. 182) wird ein Gefangener in einer Fruchtbarkeitsrite geopfert oder es wird ein Selbstopfer von Blut mit der Bitte um eine gute Ernte vollzogen. Auch Reilly (1991, S. 164) geht von einer Opferszene aus. Bernal (1969, S. 140) und Gay (1966, S. 58) teilen diese Ansicht ebenso wie Soustelle (1980, S. 110), nach der eher ein religiöser Ritus als eine militärische Aktion dargestellt ist. Gay spricht von einer rituellen Initiation.

“Chalcatzingo Monument 2 appears to depict a ritual human sacrifice in which two masked performers dispatch a bound and seated captive with paddle-shaped clubs, while a third elevates a bundle of vegetation (...).” Reilly, 1996, S. 34

¹²⁶ Grove, 1981a, S. 374 und 387

¹²⁷ Soustelle, 1980, S. 118

Die Malerei in Abbildung 136 wird als Eule angesprochen.¹²⁸ Das erscheint aus optischen Gründen vertretbar (vgl. Abb. 137). Sie befindet sich in der Höhle von Oxtotitlan.¹²⁹ Die Striche am Kopf könnten, ähnlich wie in Abb. 135, auf eine Ohreneule hindeuten. Grove, der generell eine Verbindung zwischen Eule und Regen bejaht, kann nicht sagen, ob das auch in diesem Fall so ist.¹³⁰



Abb. 136: Malerei 1-e
aus Oxtotitlan



Abb. 137: Eule

¹²⁸ Grove, 1970, S. 14

¹²⁹ Grove, 1970, S. 14

¹³⁰ Grove, 1989, S. 136

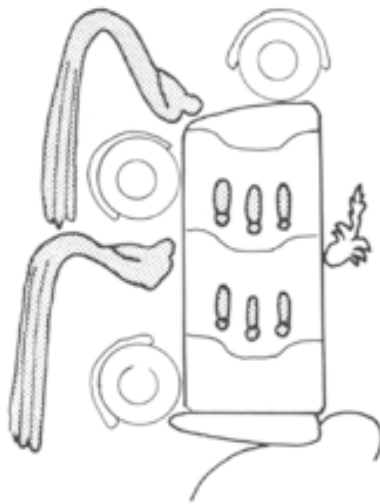


Abb. 57: Ausschnitt aus dem Chalcatzingo Relief I

Abbildung 57 zeigt einen Ausschnitt aus dem Chalcatzingo-Relief I. Das Relief wurde bereits bei den Pflanzendarstellungen behandelt. Grove sieht in den beiden langschweifigen Motiven am hinteren Teil des Kopfputzes Quetzalvögel.¹³¹ Diese Identifizierung scheint auf Grund der langen Schwänze und kleinen Köpfe der Vögel richtig zu sein (vgl. Abb. 138).



Abb. 138: Quetzalvogel



Abb. 139: Chalcatzingo-Monument 12

Grove datiert Monument 12 aus Chalcatzingo (Abb. 139) wie auch das Chalcatzingo Relief I in die mittlere Formative. Die gezeigte Person scheint ein Mensch zu sein, der eine

¹³¹ Grove, 1984, S. 121

Art Helm trägt. Nach Grove¹³² ist es ein Tierhelm, wobei er ein Opossum vermutet.

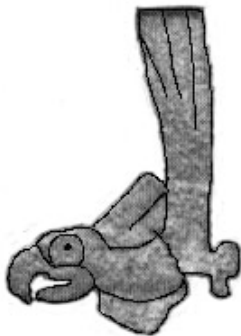


Abb. 139a: Detail des Chalcatzingo-Monuments 12 und der Versuch einer deutlichen Hervorhebung

Die Person nimmt eine recht ungewöhnliche Körperhaltung ein. Nach Grove¹³³ hält sie in der rechten Hand eine Fackel und in der linken einen durch Erosion unkenntlich gewordenen Gegenstand. Über dieser Person sieht er zwei fliegende Quetzalvögel und neben ihr einen Papagei. Beides sind Vogelarten, die – nach Grove¹³⁴ – in diesem Gebiet eigentlich nicht vorkommen.

In der Identifizierung der Vögel ist Grove recht zu geben: Einer der Vögel ist eindeutig ein Quetzal, was am Körperbau, langem Schwanz und kleinem Kopf gut zu identifizieren ist (siehe dazu Abb.138, S. 201). Bei dem zweiten handelt es sich um einen Papagei. Er ist gut an der Form seines Schnabels, des Kopfes und der Darstellung des Auges zu erkennen. Ob die Federn neben dem Helm auf einen zweiten, fliegenden Quetzal hindeuten oder ob Angulo V. recht hat und diese Federn zum Helm gehören, läßt sich nicht beantworten.

¹³² Der Helm erinnert auch an den vom La Venta-Monument 19 (Grove, 1989, S. 136). Angulo V. (1987, S. 148) führt an, daß die Maske zwar häufig als Opossum gedeutet wird, sie aber auch als Vogelkopf gesehen werden kann. Zu diesem Vogelkopf könnten auch die Federn gehören, die sonst als zweiter Quetzal angesehen werden.

¹³³ Grove, 1989, S. 135

¹³⁴ Grove, 1989, S. 135

5.2. Einteilung der Darstellungen

Aus der Vorstellung der Vogeldarstellungen scheinen sich zwei Gruppen zu ergeben: "menschliche" Wesen mit Vogelmerkmalen und "reine" Vogeldarstellungen (d. h. ohne menschliche Merkmale).

5.2.1. "Reine" Vogeldarstellungen

Zu den "reinen" Vogeldarstellungen gehören die Abbildungen 5, 57, 90, 90a, 92, 95 - 105, 109, 112, 126 - 134, 136 und 139. Dabei ist anzumerken, daß auch diese "reinen" Vogeldarstellungen nicht immer ohne andere Kennings erscheinen (zum Beispiel dem "Fang").

Bei einigen der genannten Abbildungen konnte der dargestellte Vogel identifiziert werden. So zeigen die Abbildungen 5a-c (die Vogelköpfe auf der Figur von Arroyo Pesquero), 92, 95 - 101, 126, 128 und 131 wahrscheinlich Schopfadler, genauer Harpyen. Die Darstellungen befinden sich dabei auf einer Reihe unterschiedlicher Objekte: Abb. 100 auf der Rückseite eines Jadespiegels; Abb. 92 auf einem Obsidiankern; Abb. 95 - 98 sind auf den sogenannten Löffeln; Abb. 99 auf einem Ohrpflock; Abb. 101 auf dem Griff eines Perforators aus Jade; die Vogelköpfe in den Abb. 5a-c im Kostüm einer Figur; Abb. 128 und 131 auf Keramiken. Damit befinden sich alle Darstellungen auf "kleinen" Objekten. Es fällt auf, daß sich nur eine der Darstellungen auf einer Votivaxt befindet (wobei diese von der Form her anders aussieht als die anderen hier vorgestellten Votiväxte, Abb. 108). Auf die mögliche Bedeutung der einzelnen Objektträger wird noch genauer eingegangen.

Neben den Harpyen ließen sich noch weitere Greifvögel identifizieren: So die Eule in der Wandmalerei von Oxtotitlan (Abb. 136) und der nicht näher zu bestimmende Taggreifvogel in Abb. 112.

Neben den Greifvögeln kann auch die Darstellung von vier Wasservögeln als sicher angesehen werden. Monument 9 aus San Lorenzo (Abb. 90) wird im allgemeinen als Ente angesprochen. Abbildung 90a ist eine Ritzung auf demselben Monument. In diesem Fall wurde als Deutungsmöglichkeit bereits eine Binsenralle vorgeschlagen. Zwei weitere Darstellungen (Abb. 102 – auf einer Perle – und 103 – auf einem Löffel) zeigen Enten.

Quetzalvögel finden sich in den Abbildungen 57 (Relief I von Chalcatzingo) und 139 (Monument 12 aus Chalcatzingo). Letztere zeigt außerdem einen Papagei.

Die Tonfigur in Abbildung 109 zeigt einen Truthahn. Diese Deutungsmöglichkeit besteht auch bei den Darstellungen 108 (einer Votivaxt), 104 und 105 (beides Ohrpflocke).

Lediglich bei den Abbildungen 127, 129, 130 und 132 - 134 war eine Identifizierung nicht möglich.

Statistik der einzelnen Vögel

Anzahl Tiere	Abbildungen
3 Enten	90, 102, 103
1 anderer Wasservogel	90a
11 Schopfadler	5a-c, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 128, 131
1 unspezifischer Greifvogel	112
3 Truthähne	104, 105, 108
1 Eule	136
1 Papagei	139
2 Quetzalvögel	57, 139
6 nicht identifizierbare Darstellungen	127, 129, 130, 132, 133, 134

5.2.2. "Menschliche" Wesen mit Vogelmerkmalen

In dieser Gruppe werden zunächst diejenigen Darstellungen behandelt, bei denen Wesen Vögel oder Teile von Vögeln im Kopfputz tragen. Dazu gehören die Abbildungen 57, 76, 82, 85 und 88.

Anschließend werden die Abbildungen untersucht, in denen humanoide Wesen Vogelkostüme tragen oder von Vögeln begleitet werden. In diese Gruppen gehören die Abbildungen 5 (die Figur als Ganze), 34, 36a und b, 50, 75, 80, 89, 113 - 119, 121 - 126, 134 und 139.

Vogelmerkmale im Kopfputz

Grove und Gillespie sind der Ansicht, daß die Kopfputzmotive der Kolossal-Köpfe

“... served as identifying emblems, probably naming devices of the individual chiefs.”¹³⁵

Grove vermutete das auch schon früher:

“It is the headdress that serves as the identification symbols or “names”.”

Auch Figuren auf Stelen und Altären sollen diese Kopfputz-Identifikation haben.¹³⁶ Dieser Ansicht ist auch Reilly:

“Like the later Maya, the Olmec used headdresses as billboards for the display of names, titles, and ritual information.”¹³⁷

Auch hier wird es als wahrscheinlich angesehen, daß die Vogelteile im Kopfputz (Abbildungen 57, 76, 82, 85 und 88) mit dem Namen, dem Rang oder mit der Art der Tätigkeit, die der Träger des Kopfputzes gerade ausübt, in Verbindung stehen. Bei den Überlegungen, welche der oben genannten Möglichkeiten die wahrscheinlichste ist, wird der Kopfputz der Figur aus dem Chalcatzingo-Relief I (Abb. 57) ausgeklammert. Denn er ist der einzige, der in dieser Reihe komplexer aufgebaut ist, und darum mehr als eine dieser Informationen enthalten kann. Für die anderen Kopfputze gilt, daß es am unwahrscheinlichsten ist, daß der Vogel eine Aussage über den Rang macht, da sonst jeder dieser Träger einen anderen Rang gehabt haben müßte. Auf Grund der Unterschiede im Aussehen ist es auch unwahrscheinlich, daß der Vogel im Kopfputz etwas mit der Tätigkeit zu tun hat. Auch die Deutung als Herkunftsort, von der Drucker¹³⁸ ausgeht, wird als nicht wahrscheinlich angesehen. Denn dann würde fast jeder Kopfputz auf eine andere Gegend hindeuten. So bleibt es am wahrscheinlichsten, daß das Kopfputzelement einen Hinweis auf den Namen des Trägers gibt.

Bei dem elaborierteren Kopfputz der Figur aus dem Chalcatzingo-Relief I hingegen kann keine dieser Möglichkeiten ausgeschlossen oder näher eingegrenzt werden. Er kann, auf Grund seines Elementenreichtums (Vögel, Pflanzen, Linien, Kreise und “!!!”) viel mehr Informationen enthalten als die einfachen, zuvor behandelten Kopfputze.

¹³⁵ Grove und Gillespie, 1992, S. 26

¹³⁶ Grove, 1981b, S. 65

¹³⁷ Reilly, 1991, S. 153; Reilly ist ferner der Meinung, daß nicht nur die Elemente eines Kopfputzes, sondern auch seine Form als solche Informationen enthalten.

¹³⁸ Drucker, 1981, S. 45

Humanoide Wesen im Vogelkostüm oder in Begleitung von Vögeln

Die Abbildungen 5, 34, 36a und b, 50, 75, 80, 89, 113 - 119, 121 - 126, 134 und 139 lassen sich zwei Untergruppen zuordnen: Humanoide Wesen, die Kostüme tragen, die an Wasservögel erinnern und solche, die nicht an Wasservögel erinnern.

In den Abbildungen 80, 114 und 115 sind Personen mit Entenschnäbeln dargestellt, wobei im Falle der Tuxtla-Statuette (Abb. 114) ein ganzes Entenkostüm zu sehen ist. In ihrem Fall sprechen Justeson und Kaufman¹³⁹ davon, daß es sich um einen Schamanen bei der Ausübung einer rituellen Aktivität handelt. Es scheint möglich, daß diese Deutung auf die Darstellungen 80 und 115 übertragen werden kann.

Bei den Abbildungen 5a-c, 92, 95 - 101, 128 und 131 ist festgestellt worden, daß sie Harpyen darstellen. Die gleiche Art Vogelkopf findet sich auch im Kostüm der Personen in den Abbildungen 121, 122, 123 und 125. Deshalb handelt es sich auch hier um Harpyen.

Kräftige, gebogene Schnäbel und Flammenaugenbrauen sind auch in den Abbildungen 36a, 75 und 126 zu sehen. Auf Grund dieser Merkmale gehören sie wahrscheinlich auch zu den Harpyen-Darstellungen. Bei Abbildung 36a ist bereits vermutet worden, daß sie Merkmale einer Harpye aufweist. Zwischen den Abbildungen 36a und 36b gibt es eine Verbindung. Beide befinden sich auf der gleichen Motivaxt, weisen Vogelwesen mit kräftigem Schnabel und die gleiche Pflanze auf. Es ist wahrscheinlich, daß es auch der gleiche Vogel ist.

In Abbildung 135 trägt ein Mensch ein Eulenkostüm.

Bei den Abbildungen 34, 50, 89, 117, 118 und 124 ist jeweils ein humanoides Wesen mit einer Vogelschnabelmaske gezeigt. Bei Abb. 34 sind auch Vogelkrallen dargestellt. Vom Typ her zeigen diese Abbildungen Ähnlichkeiten mit Abb. 36a. Vielleicht tragen daher auch diese Personen Harpyen-Kostüme. Es ist aber auch möglich, daß die Darstellungen mit der aus Oxtotitlan (Abb. 135) verwandt sind. Dann wären die Vogelmerkmale Hinweise auf eine Eule. Oder aber die Vogelmerkmale weisen in einigen Fällen auf eine Eule und in anderen auf eine Harpye hin. Eine genauere

¹³⁹ Justeson und Kaufman, 1993, S. 1703

Unterscheidung läßt sich nicht treffen. Auf Grund der Ähnlichkeiten der Abbildungen ist es aber ziemlich sicher, daß die Vogelelemente im Kostüm auf Greifvögel hinweisen.

Die Abbildungen 121, 122 und 123 unterscheiden sich optisch in einem Punkt von den zuvor genannten: die dort dargestellten Personen tragen weder eine Vogelschnabelmaske noch ein vollständiges Vogelkostüm, sondern eine Art Umhang, der oben von einem Vogelkopf abgeschlossen wird. In Abbildung 122 sind diese Vogelköpfe als Helm ausgebildet, in den beiden anderen Fällen sind es nur Einritzungen. In Abbildung 122 hängt anscheinend ein Tierfell an diesem Vogelhelm. Auch in Abb. 121 ist etwas am Vogelkopf befestigt. Es erinnert aber nicht an das Fell wie bei der Atlihuayan-Figur (Abb. 122). Auf dem Rücken der Figur in Abb. 123 dagegen befindet sich eine Art Rucksack. In allen drei Fällen sind mehr oder minder menschliche Wesen mit Greifvogelmerkmalen verbunden. In welcher Beziehung diese drei Figuren zu denen mit Vogelschnabelmasken stehen, läßt sich hier nicht schlüssig beantworten. Abbildung 125 ist anders als alle bisher genannten. In welchem Verhältnis sie zu den vorgenannten Abbildungen steht, kann nicht entschieden werden. Vielleicht gelingt das bei der weitergehenden Betrachtung.

Abbildung 116 läßt sich auf Grund ihrer undeutlichen Darstellung keiner der genannten Gruppen zuordnen.

Ebenso Abbildung 119: Hier erscheint eine Figur in einem Vogelschnabel, wobei sich die Art des Vogels nicht genau bestimmen läßt.

Eine Sonderstellung nimmt auch Abbildung 139 ein: Hier wird ein Mensch von zwei Vögeln begleitet. Auf diese Vögel wurde bereits eingegangen, sie werden daher in der nachfolgenden Statistik nicht berücksichtigt.

Eine Bestimmung der dargestellten Vögel ergibt daher mit großer Wahrscheinlichkeit folgendes Bild:

Statistik der einzelnen Vögel

Anzahl Tiere	Abbildungen
3 Enten	80, 114, 115
8 Schopfadler	36 a und b, 75, 121, 122, 123, 125, 126
6 unspezifizierte Greifvögel	34, 50, 89, 117, 118, 124
1 Eule	134
3 nicht identifizierbare Vögel	116, 119, 139
1 Nicht-Vogel	113

6. Die Zerlegung der Darstellungen in ihre einzelnen Elemente

Nach der Vorstellung der einzelnen Abbildungen und der zum Teil erfolgreichen Identifizierung einiger der dargestellten Vögel und Pflanzen, werden nun die anderen Elemente, aus denen sich die Darstellungen zusammensetzen, untersucht werden. Davon werden nähere Hinweise auf die Bedeutung der einzelnen Darstellungen erwartet. Letztendlich sollen sich daraus Zusammenhänge ergeben, in denen Vogel- und Pflanzendarstellungen auftreten. Da einige der dargestellten Pflanzen als halluzinogen erkannt wurden, stellt sich die Frage, ob es einen Zusammenhang zwischen Vogeldarstellungen und Drogenpflanzen gibt. Zur Beantwortung dieser Fragen werden die einzelnen Elemente in bezug zu allen anderen Elementen gesetzt, um festzustellen, ob es bestimmte signifikante Elementekombinationen gibt. Dabei werden Feststellungen zu treffen sein, welche Elemente mit welchen Vogel- oder Pflanzendarstellungen gemeinsam auftreten und was das über diese Abbildungen aussagt.

6.1. Auswahl der Motive

Im folgenden werden nicht alle Motive untersucht und in den verschiedenen Tabellen berücksichtigt. Im allgemeinen muß ein Element mehr als einmal vorhanden sein, um in die Untersuchung mit einbezogen zu werden. Eine Ausnahme stellt das Band im Ohr dar, weil es zuerst nur als eine besondere Art des Ohrschmucks angesehen wurde. Später wurde dann erkannt, daß diese Art des Ohrschmucks auch bei Mayadarstellungen erscheint und dort eine eigene Bedeutung aufweist.

In den Tabellen tauchen auch Elemente auf, die bei den Deutungen nicht berücksichtigt werden (Kleidung, Gürtel, Kopfputz, Schmuck u. a.). Diese Elemente tauchen zu häufig auf, um außer acht gelassen zu werden, erschienen aber für eine eigene Deutung zu allgemein.

In die Statistik über die Anzahl der Elemente, die die einzelne Figur aufweist, fließen alle, auch die nicht berücksichtigten Elemente, ein. Ein Weglassen dieser Elemente würde die Darstellung in der Statistik falsch wiedergeben. Es gilt hier, Rowes Annahme zu berücksichtigen, nach der die Figuren umso wichtiger sind, je mehr Kennings sie aufweisen.

6.2. Die Einteilung der Motive

Bei der Betrachtung der einzelnen Motive fließt ein, wie verschiedene Autoren dieses Motiv betrachten, und es wird danach eine eigene Analyse vorgenommen. Dazu gehört, daß die Motivkombinationen in Tabellenform wiedergegeben werden. Zu den Motivbezeichnungen ist folgendes anzumerken:

Die vier Kreise mit dem senkrechten Balken in der Mitte (das sog. Four-dot-and-bar) werden in dieser Arbeit – wie in der Literatur – als ein Zeichen angesprochen. Es läßt sich – wie beim Zielscheibenbeispiel von Eco – nicht entscheiden, ob es sich nur um ein Einzelzeichen oder bereits um ein Superzeichen handelt. Da die Elemente des Zeichens aber immer zusammen auftreten, dürfte diese Fragestellung für die Bedeutungsfindung irrelevant sein.

Anders liegen die Dinge, wenn, wie zum Beispiel bei Abbildung 7, die Kreise des Four-dot-and-bar als “E” ausgestaltet sind. Dann wird das “E” als zusätzliches Zeichen gewertet, weil es als Motiv häufig allein auftritt und nicht in jedem Fall mit dem Four-dot-and-bar verbunden ist. Das läßt mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf schließen, daß dann die Bedeutung des “E” zu der des Four-dot-and-bar hinzutritt bzw. diese ändert.

In den Tabellen finden sich die Begriffe “V-Spalte” und “V-Spaltenelement”. Das V-Spaltenelement ist immer ein vollständiges Element, das an verschiedenen Stellen in einer Abbildung auftauchen kann. Die V-Spalte hingegen erscheint immer im Kopf oder Kopfputz eines dargestellten Wesens. Eine Ausnahme bildet dabei die V-Spalte beim Four-dot-and-bar, da sie dort jeweils den oberen Abschluß der Darstellung bildet (sich also im “Kopf” befindet) – so beim Mosaik (Abb. 148) und den Abbildungen 7 und 8.

Auch der sogenannte Werjaguar wird hier als Einzelzeichen angesehen. Dabei ist es gleichgültig, wieviele Merkmale eines Werjaguar-Gesichtes (breite Nase, herabgezogene Mundwinkel und dicke Lippen) zu sehen sind.

Vom Werjaguar ist das Jaguarmonster zu unterscheiden. Von einem Jaguarmonster wird dann gesprochen, wenn der Werjaguar nicht in anthropomorpher Gestalt wiedergegeben ist. Das ist zum Beispiel beim Altar in Abbildung 45 oder auch bei Abbildung 135 der Fall. Der Ausdruck “Monster” wird nicht wertend eingesetzt, sondern ist der gängige Ausdruck für derartige Wesen in der Literatur. Er hat die Bedeutung von: riesig, Riesentier.

Die Einzelkreise oder Ovale, die in einigen Fällen zusammen mit dem Pflanzenmotiv auftauchen, werden als gesonderte Zeichen angesehen und nicht als unbedingt zur Pflanze gehörig. Kreise gehören zu den Zeichen, deren Bedeutung stark vom Kontext abhängt, in dem sie stehen. Daher wird das Kreissymbol bei einer Pflanze, um es von anderen Zusammenhängen unterscheiden zu können, als Saatkorn angesprochen, so wie es auch zum Teil in der Literatur geschieht. Auch das dreieckige Element in Abbildung 5 wird aufgrund seiner Lage in bezug auf die Pflanze als Saatkorn bezeichnet.

Wenn Motive, wie die gegabelten Elemente bei Abbildung 4, paarweise symmetrisch auftauchen, werden sie als ein Zeichen gerechnet. Dagegen werden Stirnband und Kopfputz als getrennte Elemente betrachtet, da beide auch einzeln vorkommen können. So scheint sich bei Abbildung 20 das Stirnband unterhalb des Kopfputzes zu befinden und darum nicht Teil von ihm zu sein. Befindet sich ein Kreis mit mehreren Elementen daran am Stirnband, dann wird er als zusätzliches Element aufgeführt. Meist treten an diesem noch weitere Elemente auf. Auch diese gelten als ein Zeichen. Im Kapitel über die Pflanze am Stiel erscheinen sie zwar immer im Zusammenhang mit dem Kreis, aber auf Darstellungen im Vogelkapitel ist der Kreis auch ohne Stirnband und Begleitelemente zu sehen. Im Falle der Figur von Arroyo Pesquero sind die vier Elemente am Stirnband wesentlich elaborierter als an anderen Darstellungen zu sehen. Das macht eine genauere Untersuchung dieser Elemente nötig und spricht dafür, sie von Stirnband und Kreis zu trennen. Diese zusätzlichen Elemente am Stirnband werden als Begleitelemente angesprochen.

Das Element, das im folgenden Dreieck genannt wird, bezeichnet die Spitze, die in der oberen Hälfte des offenen Mauls einiger Werjaguare zu sehen ist.

In den Tabellen gibt es sowohl die Elemente im Mund/Schnabel als auch die gegabelten Elemente. Bei den Elementen im Mund/Schnabel kann es sich um gegabelte oder auch nicht gegabelte Elemente handeln. Wird ein gegabeltes Element gesondert erwähnt, dann befindet es sich an anderer Stelle als im Mund/Schnabel. Die Einteilung wurde deshalb so vorgenommen, weil die gegabelten und nicht-gegabelten Elemente im Mund/Schnabel die gleiche Position einnehmen und es manchmal nicht klar ist, ob sie nun gegabelt sind oder nicht.

Einige der dreiteiligen Pflanzen kommen aus einer V-Spalte (Abb. 5, 7, 8 und 11), während sich andere (Abb. 4, 9, 12 und 13) auf einem "Balken" oder Stirnband befinden. Es schien sinnvoll, die aus einer Kopfspalte kommenden Pflanzen von den Pflanzen auf Balken zu unterscheiden. In Abbildung 6 wird die Pflanze – aus optischen Gründen – ebenfalls denen auf einem Balken befindlichen zugerechnet.

Die Pflanzen am Stiel werden als ein Zeichen angesprochen. Das heißt, daß weder die Elemente rechts und links am zentralen Stiel noch die manchmal vorhandene Bänderung als Extra-Zeichen aufgeführt werden. Ist nur der "Stiel" vorhanden, so repräsentiert er dieses.

Die Bezeichnung "Flammenaugenbraue" wurde aus der Literatur zur Kennzeichnung einer besonderen Art der Augenbraue übernommen.¹ Dies soll jedoch nicht heißen, daß dieses Element im Zusammenhang mit Feuer steht. Der Ausdruck wird hier nur deshalb verwendet, weil er sich in der Literatur durchgesetzt hat. Er wird auch für die gleich aussehenden Elemente über den Augen von Vögeln verwendet, auch wenn hier ebensogut von einem Schopf gesprochen werden kann. Es wird aber, auf Grund der Ähnlichkeit der Elemente und weil die gleiche Bedeutung vermutet wird, der gleiche Ausdruck – Flammenaugenbraue – verwendet.

Als Begleitgesichter werden die Gesichter bezeichnet, die sich zusätzlich zu einem Hauptgesicht auf einer Darstellung befinden (z. B. in Abb. 27).

¹ So z. B. Jorelemon, 1971, S. 7; Quirate, 1981, S. 296ff

6.3. Deutung der einzelnen Elemente

6.3.1. Die Flammenaugenbraue

Das Element, das hier als Flammenaugenbraue bezeichnet wird, ist zum einen der Kamm auf dem Kopf einiger Vogeldarstellungen und zum anderen das gezackte Element über den Augen bei einigen Abbildungen (z. B. Abb. 100). Im Kapitel über die Vogeldarstellungen war bereits die These aufgestellt worden, daß es sich um dasselbe Element handelt. In der Literatur fanden sich sehr unterschiedliche Ansichten über die Flammenaugenbraue. Joralemon² bringt sie mit Gott I in Verbindung. Sie sollen ausdrücken, daß dieser Gott mit Feuer verbunden ist und können stellvertretend für ihn stehen.³ Kennedy hingegen sieht in einer bestimmten Krötenart ein natürliches Vorbild für das Motiv.⁴

Stocker et al. sind der Ansicht, daß die Flammenaugenbrauen “...are the tubercles above the crocodilian eyes.”⁵

Coe⁶ hielt die Flammenaugenbrauen zuerst für ein Motiv des Werjaguars. Später schließt er sich der Meinung an, die die Flammenaugenbraue für den Schopf der Harpye hält.⁷ Auch Quirate⁸ vermutet, daß sie einen Vogelaspekt verkörpert. Dem schließt sich Angulo V. an. Er geht aber nicht von einer Harpye, sondern von “... the eyebrow area of the quetzal bird or *guacamaya*.”⁹ aus.

Nach seiner Meinung ist es egal, ob die Augenbrauen von der Harpye oder dem Quetzal abgeleitet sind; auf jeden Fall stehen sie für die Sonne.¹⁰

Für Pyne gehören die Brauen zu einem Wesen, das sie als “Feuerschlange” bezeichnet.¹¹

² Joralemon, 1976, S. 37

³ “I would suggest that the Olmec flame eyebrow is a prototype of the later Mesoamerican flame symbol, that the meaning of the motif involves a double entendre between the solar eagle’s crest and flames, and that the flame eyebrow is one of the attributes of a fiery aspect of God I.” Joralemon, 1976, S. 40

⁴ Kennedy, 1982, S. 274

⁵ Stocker et al., 1980, S. 743

⁶ Coe, 1965b, S. 757

⁷ Diehl und Coe, 1996, S. 22

⁸ Quirate, 1973, S. 17

⁹ Angulo V., 1987, S. 136

¹⁰ Angulo V., 1987, S. 136

¹¹ “Fire-serpents are depicted by the use of certain characteristic symbols: large, broad horizontal excised bars, upside-down “U-elements” which Coe identifies as the serpent’s gums; flames that rise from his eyebrows; and the “paw-wing” symbol (...).” Pyne, 1976, S. 273

	5	6	21	30	36	60	76	92	95	96	97	98	99	100	101	104	105	108	121	122	123	125	126	127	128	129	130	131	
Pflanze am Stiel																													3 = 11%
Dreiteilige Pflanze																													2 = 7%
Geschweifte Pflanze																													1 = 4%
Keimling																													2 = 7%
sonstige Pflanze																													2 = 7%
Greifvogel																													18 = 64%
Wasservogel																													
anderer Vogel																													6 = 21%
Humanoide in Vogelkostüm																													4 = 14%
V-Spalte																													8 = 29%
V-Spaltenelement																													4 = 14%
Four-dot-and-bar																													5 = 18%
"E"																													4 = 14%
Mundumrandung																													4 = 14%
Werjaguar																													8 = 28%
humanoid																													9 = 32%
Andreaskreuz																													6 = 21%
Dreieck																													3 = 11%
Jaguar																													
Jaguarmonster																													1 = 4%
Paw-wing																													3 = 11%
Step-Motiv																													3 = 11%
Knuckle-duster																													2 = 7%
Fackel																													1 = 4%
Kopfputz																													3 = 11%
Stirnband																													
Stirnbandlelemente																													1 = 4%
Saatkorn																													3 = 11%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																													
Maul																													9 = 32%
Element im Mund/Schnabel																													16 = 57%
Gegabelte Elemente																													
Drei-Knoten-Bänder																													1 = 4%
Band am Oberarm																													1 = 4%
Band durch Ohr																													
Band durch Auge																													
liegendes S																													1 = 4%
Armschmuck																													3 = 11%
Beinschmuck																													3 = 11%
Ohrschmuck																													1 = 4%
Halsschmuck																													
U-Element																													4 = 14%
Begleitgesichter																													2 = 7%
Gürtel																													1 = 4%
Kleidung																													3 = 11%
4 Elemente um Figur																													
Zähne																													1 = 4%

Tabelle 1: Flammenaugenbraue

Wie aus der Tabelle hervorgeht, erscheint die Flammenaugenbraue häufig im Zusammenhang mit Greifvogel-darstellungen (64%). In acht Fällen steht das Motiv mit dem Werjaguar in Zusammenhang. Es ist aber festzuhalten, daß der Werjaguar nur in drei Fällen allein mit der Flammenaugenbraue erscheint, in den anderen fünf Fällen tritt der Werjaguar zusammen mit Greifvögeln auf.

Die Elemente, die am häufigsten mit der Flammenaugenbraue zusammen auftreten, sind das Maul und die Elemente im Schnabel/Maul. Beide Motive sind in den meisten Fällen mit Greifvogeldarstellungen verbunden.

Die Abbildungen 104, 105 und 108 weisen kein Maul auf. Dort ist der Vogel wahrscheinlich auch kein Greifvogel. Dennoch erscheinen bei den Abbildungen 104 und 105 Elemente im Schnabel. Das könnte bedeuten, daß diese Elemente auch bei anderen Vögeln auftreten können oder aber die Identifizierung falsch ist. In Abbildung 126 hingegen erscheint der Kopf eines Vogels ohne Maul und Element im Schnabel. Auf Grund seines Aussehens scheint er aber mit zu den anderen Greifvogeldarstellungen zu gehören. Abgesehen von dieser Ausnahme erscheint die

Flammenaugenbraue bei Greifvögeln immer zusammen mit einem Maul. Ein "normaler" Vogel verfügt nicht über ein solches Maul, dafür aber die Werjaguar-Figuren.

Von den 18 Greifvogeldarstellungen haben 14 ein Element im Schnabel und verfügen – von wenigen Ausnahmen abgesehen (Abbildung 5, 36a, 121, 123 und 131) – nur über wenige andere Merkmale. Sie zeigen damit ein relativ geschlossenes Bild. Es ist wohl davon auszugehen, daß die Abbildungen auch in ihren Bedeutungen sehr ähnlich sind. Eine Sonderstellung scheint Abbildung 125 einzunehmen. Sie weist zwar auch nur wenige Elemente auf, zeigt aber neben den Vogelmerkmalen auch die des Werjaguars; das hat die Abbildung gemein mit den meisten der anderen genannten Ausnahmen. Bei vier der fünf genannten Ausnahmen treten humanoide oder Werjaguar-Züge hinzu. Auch bei Abbildung 36a gibt es einen Hinweis auf humanoide Züge: die beiden Knuckle-duster werden von Händen gehalten. Auf Grund ihres Aussehens und ihrer Motivvielfalt ist es wahrscheinlich, daß sich die Abbildungen von den anderen acht unterscheiden. Die Greifvogelköpfe der Abbildungen 101, 122, 126 und 128 haben kein Element im Schnabel. Ob sie das in der Bedeutung von den acht Beispielen mit Element im Schnabel unterscheidet, läßt sich an dieser Stelle nicht sagen. Eine der Abbildungen ohne Element im Schnabel (Abb. 122) zeigt ein humanoides Wesen, bei dem der Vogelkopf zum Kostüm gehört, das diese Person trägt.

Bei den Abbildungen 5a-c, 92, 95 - 97, 99, 101, 108, 122, 123, 126 und 128 - 131 ist die Flammenaugenbraue eher als Schopf anzusehen. Schon im Vogelkapitel wurde auf die Gleichsetzung von Schopf und Braue eingegangen. Neben dem dort genannten Argument spricht noch etwas anderes dafür, daß der Schopf der Harpye und die Flammenaugenbraue zusammengehören und das selbe Element darstellen: Nach Quirate¹² bilden einige Profil-Darstellungen bei einer Spiegelung ein anderes Motiv. So zeigt die Abbildung 131 wahrscheinlich die Frontal- und Profilan-sicht eines Vogelmischwesens. Dort erscheint über dem Auge eine Flammenaugenbraue. Diese wurde in der Literatur dem Jaguar, der Kröte, dem Krokodil beziehungsweise der "fire-serpent" zugeschrieben. Sie ist aber wahrscheinlich der Schopf einer Harpye – da sich die Augenbraue direkt über dem Auge befindet und den Ab-

¹² Quirate, 1981, S. 294f

schluß des Kopfes bildet. Damit wäre der Vogelanteil des Mischwesens auf eine Harpye zurückzuführen. In der Frontalansicht erinnert das Wesen an einen Werjaguar, der nach Joralemon¹³ Gott I ist. Der Jaguar hat ebenfalls Flammenaugenbrauen. Zu klären ist das Verhältnis zwischen der an ein Vogelmischwesen erinnernden Profildarstellung und der an einen Werjaguar erinnernden Frontaldarstellung.

Bei der Spiegelung eines "Vogels" tritt ein neuer Charakterzug in den Vordergrund – der des Werjaguars. Dann wird der Schopf zu Flammenaugenbrauen. Es liegt kein Widerspruch darin, daß der Schopf beim Vogel nur einmal und als Augenbraue beim Werjaguar zweimal vorhanden ist, weil die Verdoppelung beim Werjaguar durch die Spiegelung zustandekommt.

Im folgenden werden Spiegelungen wiedergegeben, denen mit Ausnahme von Abbildung 145¹⁴ Darstellungen von Wesen zu Grunde liegen, die als Vögel identifiziert wurden. Abbildung 145 wurde von Quirate¹⁵ als Beispiel dafür genommen, um zu zeigen, daß durch die Spiegelung ein anderes Wesen entsteht. Dieses gespiegelte Tier wurde von ihm als serpent-saurian-dragon bezeichnet. Es weist keine Vogelmerkmale auf. Trotzdem zeigt es Ähnlichkeiten mit Darstellungen, die als Vögel identifiziert wurden: Zum einen ist es das "Maul" und zum anderen das gebogene Element darin. Beide Merkmale finden sich bei vielen der Vogeldarstellungen, nur daß jene noch einen "Kamm" über den Augen haben.



Abb. 140: Verdoppelung des Vogelkopfes von Abb. 97

Diese Beispiele zeigen zusammen jeweils die Frontalansicht eines der sogenannten Jaguarmonster (2 x Vogel = Werjagu-

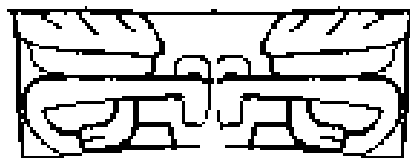


Abb. 141: Verdoppelung des Vogelkopfes von Abb. 5

¹³ Joralemon, 1971, S. 90

¹⁴ Der Kopf in Abbildung 145 wird hier nicht als Vogelkopf betrachtet, da ihm alle Hinweise darauf fehlen.

¹⁵ Quirate, 1981, S. 295

ar). In den Fällen der Abbildungen 140 bis 144 bilden die Schnäbel – mehr oder minder gut erkennbar – eine Art "Dreieck".



Abb. 142: Verdoppelung des Vogelkopfes von Abb. 99



Abb. 143: Verdoppelung des Vogelkopfes von Abb. 95

Für die Abbildungen 104 und 105 muß die mögliche Identifizierung als Trutzhahn (siehe Vogelkapitel S. 176) zurückgenommen werden. Es scheint, als wäre es der gleiche Vogel wie in den



Abb. 144: Gegenüberstellung der Vogelköpfe von Abb. 104 und 105



Abb. 145: Verdoppelung des Vogelkopfes von Abb. 28

anderen Abbildungen, also ein Greifvogel (möglicherweise eine Harpye). Dafür spricht auch, daß in der Tabelle über die Flammenaugenbraue dieser Vogel von seinen Merkmalen her in die Reihe der Greifvögel zu gehören scheint. Vielleicht sind der Vogel mit Kamm und gegabeltem Element und der Werjaguar mit Flammenaugenbrauen, gegabelten Elementen im Mund und in einer Spitze auslaufendem Zahnfleisch zwei verschiedene Transformationsstufen bzw. zwei Aspekte ein und desselben Wesens.

Eine Verbindung zwischen Jaguaren und Vögeln sieht auch Benson.¹⁶

Die Verdoppelungen führen zu interessanten Annahmen: Ist Vogel + Vogel = Werjaguar, dann steckt auch in jedem Werjaguar ein Vogel.

Hinweisgeber auf den Vogel im Werjaguar wären die Flammenaugenbraue und das zur Spitze geformte Dreieck. Das erklärte, warum die Flammenaugenbraue bei man-

¹⁶ "Because there are close relationships in Olmec art between jaguar and bird, and probably between jaguar and fire, this would not seem illogical." Benson, 1971, S. 20

chen Werjaguar-Darstellungen dem Federbusch auf Vogelköpfen ähnlichsieht. Das Dreieck hingegen entsteht durch den verdoppelten Schnabel.

Zum Verhältnis der beiden Wesen, Harpye und Werjaguar, zueinander gibt es drei Möglichkeiten:

- Aus beiden Wesen wird ein Mischwesen, weil die Eigenschaften mindestens zweier Wesen darin enthalten sind. Dabei muß die Frage offenbleiben, ob die Eigenschaften der beiden Tiere nur optisch miteinander verschmelzen, oder ob hier ein ganz neues Wesen entsteht.
- Es bleiben zwei verschiedene Wesen: Zum einen ein Vogelwesen, das in geringerer Gewichtung Wesensanteile des sogenannten Werjaguars hat, und der sogenannte Werjaguar, in dem auch Hinweise auf einen Vogel zu finden sind.
- Es ist die optische Darstellung zweier Aspekte ein und desselben Wesens. Dieses Wesen könnte in verschiedenen Sphären ein unterschiedliches Aussehen haben. In der himmlischen Sphäre erscheint das Wesen als Vogel und in einer eher irdischen als Werjaguar.

Es erscheint im Moment nicht möglich zu entscheiden, welcher dieser Möglichkeiten der Vorzug zu geben ist.

Sollte die Annahme richtig sein, daß die Verdoppelung des Vogels den Werjaguar ergibt, dann gäbe es auch für die bei manchen Werjaguaren im Oberkiefer erscheinenden beiden gegabelten Elemente eine einfache Erklärung: Es ist das verdoppelte Element im Schnabel/Maul. Auf dieses Element wird später noch eingegangen (S. 265).

Nur in drei Fällen erscheint die Flammenaugenbraue im Zusammenhang mit einem der Werjaguare, ohne daß ein anderes Vogelmerkmal vorhanden ist. Wenn die Flammenaugenbraue aber auf den Vogel im Werjaguar hinweisen soll, dann weisen nur wenige dieser Darstellungen eine solche Verbindung auf. Möglich wäre es aber auch, daß eine Vogelverbindung bei den anderen Werjaguardarstellungen durch andere Motive hergestellt wird. So ein Motiv könnte das Dreieck sein, da es – wie gezeigt – durch die Verdoppelung des Vogelschnabels entsteht. Zusammen mit den Flammenaugenbrauen erscheint es jedoch nur dreimal. Das kann natürlich bedeuten, daß die Flammenaugenbraue einen weiteren Hinweis auf den Vogel überflüssig macht.

Es scheint sinnvoll, diese Frage bei den Abbildungen zum Dreieck genauer zu untersuchen. Ob ein anderes Motiv als Ersatz für den Bezug zum Vogel in Frage kommt, wird bei den einzelnen Elementen untersucht werden.

Bei den Abbildungen, in denen die Flammenaugenbraue mit dem Werjaguar direkt verbunden ist – also nicht Teil des begleitenden Vogelkopfes wie z. B. bei den Abbildungen 95 und 99 ist – erscheint auch immer eine V-Spalte. Die Maske in Abbildung 126 wird zwar als Vogelmaske gedeutet, erscheint aber in der Frontalansicht wie ein Werjaguar-gesicht. Im Unterschied zu den Darstellungen, in denen die Flammenaugenbraue direkt mit einem Werjaguar verbunden ist, erscheint hier aber keine V-Spalte. Drei der fünf Fälle weisen ein Andreaskreuz und zwei Fälle eine Mundumrandung auf. Das Andreaskreuz erscheint an unterschiedlichen Stellen. Es erhebt sich die Frage, ob es dennoch immer die gleiche Bedeutung hat. Darauf wird im Abschnitt über das Andreaskreuz eingegangen werden.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß nichts der These widerspricht, daß die Flammenaugenbraue in vielen Fällen der Schopf einer Harpye ist. Außerdem spricht einiges dafür, daß der Schopf der Harpye und die Flammenaugenbraue des Werjaguars miteinander in Verbindung stehen.

Welche Funktion die Flammenaugenbraue bei den drei Vögeln hat, die anscheinend keine Greifvögel sind und weder über ein Element im Maul noch über ein Maul verfügen (Abb. 127, 129 und 130), kann leider nicht gesagt werden. Möglicherweise – auch wenn es auf Grund des Aussehens der Vögel eher unwahrscheinlich erscheint – handelt es sich bei den beiden Vögeln in den Abbildungen 129 und 130 um eine andere Darstellungsform von Greifvögeln. Das scheint aber bei Abbildung 127 so gut wie ausgeschlossen. Die Besonderheit dieser drei Vogel-darstellungen ist nicht darauf zurückzuführen, daß diese von Keramikgefäßen stammen: auch Abbildung 128 stammt von einem Keramikgefäß und zeigt doch alle Merkmale, die für die Gruppe der Greifvögel typisch sind. Auch die Herkunft scheint für die unterschiedliche Darstellungsart ohne Bedeutung zu sein, denn sowohl Abbildung 128 wie auch 129 stammen aus Tlatilco.



Abb. 146: Figur aus Guerrero

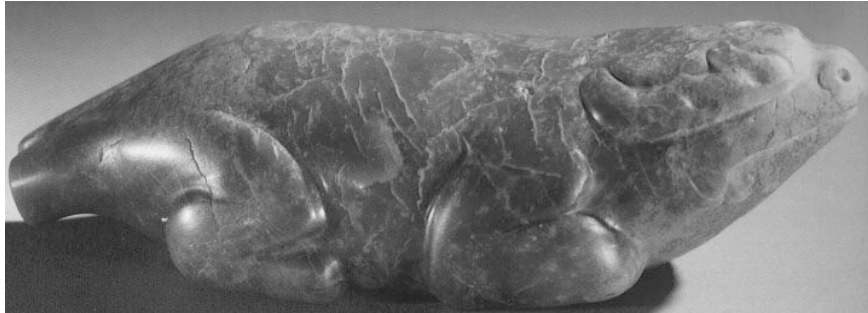


Abb. 147: Figur aus Mexiko

Es scheint auch Fälle zu geben, in denen die Flammenaugenbraue weder mit einem Werjaguar noch mit einem Vogel zusammen auftaucht. Beispiele hierfür sind die beiden Darstellungen (Abb. 146 und 147), die als olmekische Drachen bezeichnet werden.¹⁷ Abbildung 146 stammt aus Guerrero und wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert. Die zweite Abbildung stammt aus Mexiko und wird in die Zeit zwischen 800 und 500 v. Chr. eingeordnet. Beide Wesen erinnern eher an Kröten als an Werjaguare. Vielleicht stellen sie ein Bindeglied zwischen Werjaguar und Kröte dar. Furst wies bereits auf eine solche Möglichkeit hin. Es ist aber auch möglich, daß es sich hier um ein völlig eigenständiges Wesen handelt. Für die erste Annahme spricht, daß das Wesen in Abbildung 146 ein Maul hat, das an das mancher Vogeldarstellungen erinnert. Es ist wie ein U geformt und es befindet sich in ihm ein Element, das an die gegabelten Elemente erinnert. Die Flecken könnten auf den Jaguar hinweisen, wenn auch im Katalog "The Olmec World"¹⁸ angenommen wird, daß sie ein Four-dot-and-bar bilden. Dies ist aber eher unwahrscheinlich, denn die Kreise sind nicht im Rechteck angeordnet; außerdem fehlt der "bar". Das gezeigte Wesen verfügt über einen Schwanz, der an den der Atlihuayan-Figur erinnert. Abbildung 147 scheint das gleiche Wesen darzustellen, nur diesmal mehr zur Kröte transformiert.

¹⁷ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 208

¹⁸ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 208

Sollten die Abbildungen Kröten darstellen, dann hat die Flammenaugenbraue vielleicht auch einen Bezug zu Kröten. Das schließt aber auch die Verbindung der Flammenaugenbraue zur Harpye nicht aus, sondern weist eher darauf hin, daß in dem Mischwesen auch ein Krötenanteil vorhanden ist.

6.3.2. Das Four-dot-and-bar

Über die Bedeutung des Four-dot-and-bar gibt es verschiedene Meinungen. Benson¹⁹ vermutet, daß es die Ortsglyphe La Ventas war. Sie kam zu dieser Auffassung, weil alle publizierten Beispiele bis auf wenige Ausnahmen aus La Venta kommen. Nach Joralemon ist dieses Motiv auf insgesamt 18 Objekten zu sehen. Davon wurden 11 in La Venta oder im nahe gelegenen Arroyo Pesquero gefunden.²⁰

Benson ist der Ansicht, daß der rätselhafteste Teil des Motivs der Balken ist.

“It could possibly stand for the nose of a face, but I, at least, have given up trying to read this design as a face. It appears only once possibly used as a mask or in the position of a face (...). Moreover, this stylization would suggest a long nose that is not Olmec. It is a central motif, the center on the map, and many perhaps stand for La Venta itself, the long plaza of the site itself centered between the four corners of the world.”²¹

Joralemon²² identifizierte das Motiv als Symbol für den olmekischen Drachen, Gott I. Für Joralemon²³ stützt eine in Arroyo Pesquero gefundene Maske diese Annahme. Sie ist hier Abbildung 126.

Das Gesicht in Abbildung 126 hält er für eine Darstellung des Maisgottes und das dreiteilige Motiv über dem kleinen Gesicht für Mais.²⁴

Joralemon kommt in bezug auf die Elemente, die das Four-dot-and-bar-Motiv begleiten, zu folgenden Ergebnissen:

“Although the sign can stand alone, it usually is associated with six other Olmec motifs: cleft rectangular frame (...), downturned E (...), trifold maize (...), dripping water (...), Dragon’s jaws (...) und feathered diamond (...).”²⁵

¹⁹ Benson, 1971, S. 27f

²⁰ Joralemon, 1976, S. 47

²¹ Benson, 1971, S. 29

²² Joralemon, 1976, S. 47

²³ Joralemon, 1976, S. 47

²⁴ Joralemon, 1976, S. 47

²⁵ Joralemon, 1976, S. 47

Coe ist der Ansicht, daß das Four-dot-and-bar eine Jaguar-
maske darstellt, wobei die oberen Punkte für die Augen
stehen und die unteren für den Mund

“... or the drilled depressions on both sides of the Olmec mouth.”²⁶

Für Reilly²⁷ gibt es eine Verbindung zum olmekischen
Drachen, den er als Erd-Krokodil bezeichnet. Da das Four-
dot-and-bar häufig mit Pflanzenmotiven verbunden ist, be-
tont es für Reilly die Rolle des olmekischen Drachens als
Quelle der Fruchtbarkeit. Er macht seine Motivdeutung an
dem Jademosaik aus La Venta fest. Das Mosaik soll dabei
das Wasser darstellen, in dem das Erd-Krokodil schwimmt.
Das Wasser ist gleichzeitig der Eingang in die Unterwelt.²⁸
Kennedy²⁹ hingegen sieht einen Zusammenhang zwischen
dem Four-dot-and-bar und einer Kröte. Die vier Punkte
stellen dabei Drüsen dar und der “Balken” eine Linie, die
sich häufig auf dem Rückgrat von *Bufo marinus*³⁰ findet.
Marcus³¹ hingegen bezeichnet das Four-dot-and-bar als
Darstellung der Erde.

Es gibt auch die Ansicht³², daß der Balken eine Abkürzung
für den Herrscher sein könnte, der wiederum den Welten-
baum verkörpert. Die vier Punkte stellen dabei keimende
Maiskörner dar. Der Weltenbaum (bar) steht für den Mittel-
punkt und die Maiskörner (dots) für die vier Kardinal-
punkte.³³

²⁶ Coe, 1965b, S. 757f

²⁷ Reilly, 1994, S. 133 und 1996, S. 34

²⁸ Reilly, 1994, S. 133

²⁹ Kennedy, 1982, S. 277

³⁰ *Bufo marinus* wird auch Riesenkröte genannt. Sie ist in Amerika heimisch und soll zwischen 8 und 12 cm breit und 14 bis 25 cm lang sein. Brehms Tierleben, 1968, S. 266

³¹ “... this may be a convention for the four Mesoamerican world quarters or the four “corners” of the earth (...). The central bar, in contrast, may refer to the center or interior of the earth.

Thus, the “were-jaguar” motif in its most complete form may be the Otomanguean manifestation of the earth, earthquake’s fissure, the four world quarters, and the earth’s interior. (...) Interestingly enough, while it does not lie in the Otomanguean-speaking region, the site of La Venta seems to have at least three permanent buried were-jaguar offerings which may have been dedicated to the earth. Jaguar mosaic pavements (...) 1, 2, 3 in Complex A (...) display many of the elements we have just described, including the cleft and the four elements flanking a central bar or “trough”. Thus, these laborintensive buried offerings may both represent the earth as well as honor it.” Marcus, 1989, S. 173

³² Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 122

³³ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 122

In dieser Arbeit wird das Four-dot-and-bar als Maske angesehen. Allerdings ist die Interpretation eine andere als bei Coe. Die Kreise stehen nicht, wie von ihm postuliert, für Augen und Mund, sondern in Zusammenhang mit einer Halterung. So sind bei der Votivaxt in Abbildung 145 vier Kreise mit kleineren Kreisen darin um den Mund herum zu sehen. Diese vier Kreise sind durch längliche Elemente miteinander verbunden und bilden die Eckpunkte eines Gebildes, das von den länglichen Elementen umrahmt ist. Die Vermutung, daß das Ganze eine Maske ist, wird

unterstützt durch das rechtwinklig an die Umrandung anschließende Element, das in Richtung Kopfputz läuft.³⁴ Es scheint sich dabei um eine Befestigung zu handeln. Auf eine Maske scheint auch der Umstand hinzuweisen, daß die Abbildung in diesem Bereich mehrere Ebenen aufweist (siehe Abb. 145). Es befindet sich etwas über dem eigentlichen Mund.

Die vier Kreise um den Mund herum spielen nicht nur bei der Halterung einer Maske eine Rolle, sondern können auch als ein Four-dot-and-bar gedeutet werden. Diese Deutung wird durch zwei weitere Abbildungen gestützt.

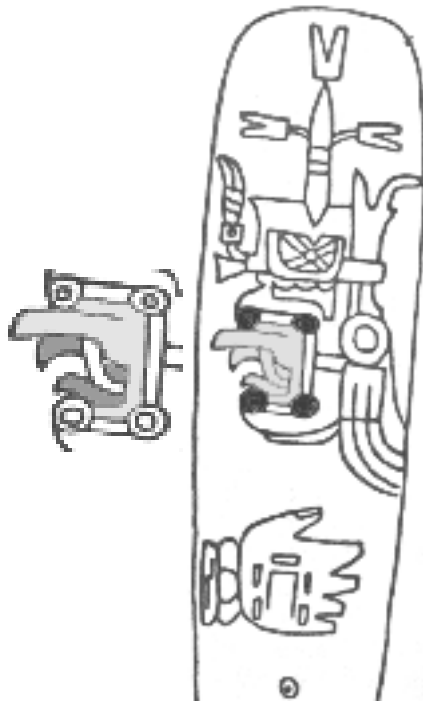


Abb. 145: Hervorhebung der verschiedenen Ebenen des Mundbereiches von Abb. 21

³⁴ Joralemon ist nicht dieser Ansicht. Er hält es für eine Klammer mit vier Kreisen und glaubt, daß es der Mayaglyphe für "Höhle" oder "im Boden graben" ähnlich sei. Joralemon, 1971, S. 59

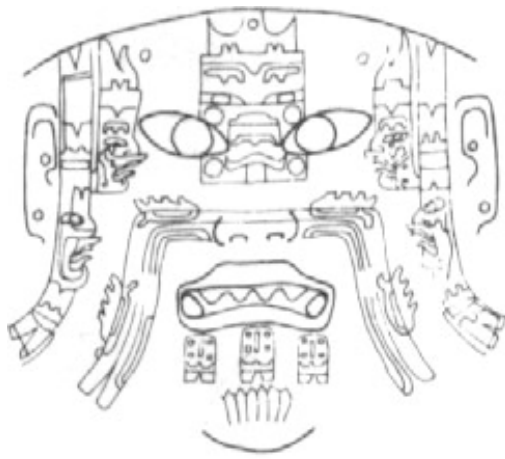


Abb. 126a: Detail der
Maske aus Arroyo
Pesquero

Abb. 126: Maske aus Arroyo Pesquero

Dazu gehört eine Maske aus Arroyo Pesquero (Abbildung 126). Das Four-dot-and-bar erscheint dreimal unter dem Mund des Hauptgesichtes. Ein weiteres ist bei dem kleinen Gesicht im Stirnbereich des Hauptgesichtes rund um den Mund zu sehen (siehe eingefärbte Teile). Die Brauen dieses Gesichtes könnten "E's" sein – sie weisen aber nur zwei Zacken auf. Bei den Profil-Darstellungen rechts und links des kleinen Gesichtes ist jeweils über dem Auge ein "E" als Braue zu sehen.

Über dem kleinen Gesicht befindet sich ein dreiteiliges Element. Es könnte eine stilisierte Form des dreiteiligen Pflanzelementes sein und wird von Joralemon³⁵ für Mais gehalten.

Das Gesicht von Abbildung 146 befindet sich auf einer Votivaxt aus Los Tuxtlas. Auch hier kann im Mundbereich das Four-dot-and-bar gesehen werden. Durch die Umrandung wirkt das Ganze wie ein Maskenelement. Die Kreise könnten auch hier auf Löcher hinweisen, die zum Halten der Maske dienten. Über dem Quadrat am Stirnband ist ein dreiteiliges Element zu sehen.



Abb. 146: Votivaxt aus Los
Tuxtlas

³⁵ Joralemon, 1976, S. 52

Bei dem kleinen Gesicht von Abbildung 126 bilden die vier Punkte um den Mund – bei dieser Frontalan-sicht klar zu sehen – die vier dots und der Mund den bar. Das gleiche gilt auch für die Abbildungen 145 und 146. Auf Grund des 3/4-Profiles ist es bei Abbildung 146 nicht so klar wie bei den drei anderen Darstellungen zu sehen. Bei einer Frontalansicht von Abb. 145 würde sich das gleiche Muster wie bei den Abbildungen 126, 146 und 147 ergeben. Zu Abbildung 145 ist festgestellt worden, daß die Figur wahrscheinlich eine Maske vor dem Mund hat. Auch bei den Abbildungen 126, 146 und 147 scheint die Umrandung auf eine Maske hinzuweisen. Wenn das bei diesen Abbildungen der Fall ist, dann vielleicht auch bei den anderen Darstellungen des Four-dot-and-bar.

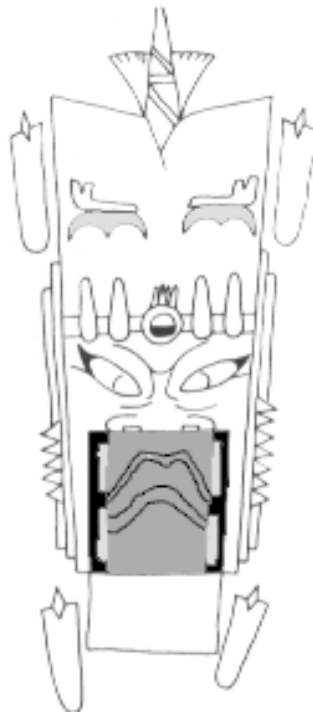


Abb. 147: Hervorhebung des Mundbereiches von Abb. 25

Bei den Four-dot-and-bar-Darstellungen kann aber der Balken nicht mit der Öffnung für den Mund gleichgesetzt werden. Bei einem Mund ist eher ein horizontales Gebilde zu erwarten, während der Balken für gewöhnlich senkrecht steht (eine Ausnahme bildet Abbildung 150 (S. 228); sie weicht aber auch sonst von der gängigen Darstellungsart des Four-dot-and-bar ab). Der “bar” muß ein Objekt sein, das in der Draufsicht als senkrechter Balken erscheint. In Frage käme zum Beispiel eine lange Nase. Wie aber Benson bereits feststellte (siehe S. 221), ist eine lange Nase nicht typisch für die Darstellungen der Olmeken.

Wenn Nase oder Mund als Vorbild für den bar ausfallen, bleibt die Frage, was dann als Vorlage gedient haben könnte. Bei der Suche nach einem Vorbild scheinen vor allem die Abbildungen 145 und 36a Auskunft zu geben:

Bei Abbildung 145 ragen zwei Elemente aus dem Mund heraus: Ein Dreieck und ein längeres Element, das am oberen Ende leicht angeschrägt ist. Das Ganze erinnert an die Vogelschnabelmasken, die von den Figuren vom Chalcatzingo Relief 2 getragen werden. Auch dort ist ein vorstehendes Element über einem Dreieck zu sehen. Bei den Beispielen 126, 146 und 147 erscheinen ebenfalls Drei-

ecke. Ob über ihnen Elemente herausragen, läßt sich nicht sagen, da es sich in diesen Fällen um Frontaldarstellungen handelt.

Abbildung 148 zeigt ein Vogelwesen. Dort befindet sich das Four-dot-and-bar unterhalb des Schnabels, der über ein Maul hinausragt. Im oberen Teil der Darstellung sind vier Punkte zu sehen. Wenn das Four-dot-and-bar in der Abbildung etwas vergrößert und nach oben verschoben wird (wie in Abbildung 148 zu sehen), dann zeigt sich, daß sich die oberen "E's" mit den Flammenaugenbrauen decken. Die beiden unteren Elemente sehen dagegen nicht wie "E's" aus. Der bar zeigt sich nach der Verschiebung auf Höhe des Vogelschnabels. Das Pflanzelement kommt nun aus der V-Spalte. Es fällt

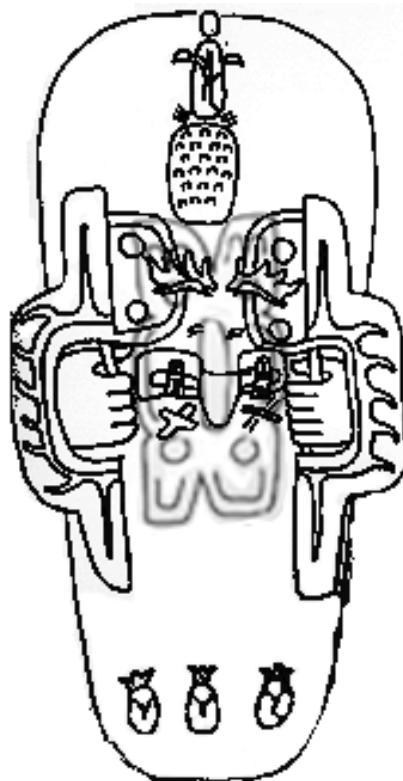


Abb. 148: Verschiebung des Four-dot-and-bar von Abb. 36a

auf, daß die Umrandung des Four-dot-and-bar kein Rechteck ist, sondern an den Seiten je eine Ausbuchtung aufweist. Innerhalb der Ausbuchtung befindet sich ein Halbbogen. Das Ganze erinnert an den in dieser Darstellung "aufgeklappten" Knuckle-duster. Dieser würde der äußeren Linie des Four-dot-and-bar entsprechen; die innere Linie hingegen der Aussparung für die Hand.

Aus vorstehendem wird geschlossen, daß das Four-dot-and-bar eine Vogelschnabelmaske darstellt, wobei der "bar" für den Vogelschnabel steht. Dieser ist ein längliches Element und ist in Abbildung 148 in der Frontalen entsprechend dargestellt.

In den Abbildungen 126, 145 und 147 ist also eine über dem Mund getragene Maske mit einem Vogelschnabel dargestellt. Es wird sowohl die Draufsicht auf die Maske als auch das Gesicht dahinter gezeigt, wie auch bei der Malerei aus Oxtotitlan, wo die Maske und das dahinterliegende Gesicht zu sehen sind. Wenn in den oben genannten Fällen das Four-dot-and-bar mit einer Vogelschnabelmaske identisch

ist, dann stellt sich die Frage, ob diese Identität auch in den anderen Fällen gilt. Dazu ist die Position des Motives innerhalb der Gesamtdarstellung zu betrachten.

Bei der Figur von Arroyo Pesquero (Abb. 5) befindet sich das Motiv auf der Rückseite des Kopfputzes. Auf der Vorderseite ist ein Werjaguargesicht zu sehen.

In den Fällen 7 und 8 handelt es sich jeweils um abstrakte Darstellungen. Ein Gesicht fehlt ganz. In beiden Fällen erscheint in einer V-Spalte eine Pflanze. Was bei Abbildung 7 auffällt, ist, daß auch hier nur das obere, nicht aber das untere Element als "E" ausgebildet ist. Vielleicht substituiert das obere Element auch hier die Flammenaugenbraue. Ebenso bei Abbildung 5: Hier ist die Darstellung auf ein Minimum beschränkt: Die Maske und die Pflanze.

In Abbildung 11 erscheint das Four-dot-and-bar über einem menschlichen Gesicht. Auch dort ist es Teil des Kopfputzes. Bei Abbildung 66 steht das Motiv in einer Reihe mit einer Pflanze und einem Werjaguar-Gesicht. Gesicht und Four-dot-and-bar weisen jeweils eine V-Spalte auf. Bei Abbildung 67 fehlt das Gesicht. Dafür kommt dort eine vierblättrige Blüte vor. Diese Abbildung ist vergleichbar mit den Darstellungen 7 und 8, da auch sie abstrahiert sind.

In Abbildung 101 befinden sich Four-dot-and-bar und Vogelkopf auf gegenüberliegenden Seiten eines Griffes.

Im allgemeinen läßt sich daraus durchaus schließen, daß das Element immer auf eine Vogelschnabelmaske hinweist, die an unterschiedlichen Stellen getragen wird. Was auffällt, ist, daß bei den Abbildungen 101 und 36a neben Vogeldarstellungen auch das als Vogelschnabelmaske identifizierte Four-dot-and-bar vorkommt. Die Frage ist, was bedeutet die Wiederholung des Vogelmotives in ein und derselben Darstellung. Bei einer genaueren Betrachtung zeigt sich, daß bei Abbildung 101 der "realistische" Vogelkopf auf der einen Seite eines Objektes und die Vogelschnabelmaske auf der anderen dargestellt ist. Es könnte auf eine Art Übergang hinweisen: Der Mensch, der diese Maske trägt, verwandelt sich in einer anderen Realität in das Vogelwesen. Ein ähnlicher Zusammenhang wurde auch schon bei der Flammenaugenbraue zwischen Harpye und Werjaguar vermutet. Vielleicht trägt der Mensch, wenn er sich in die oberen Sphären begeben will, eine Vogelmaske, um sich in ein Vogelwesen zu verwandeln. Eine andere Maske wäre für die Verwandlung in einen Werjaguar nötig. Warum ein doppelter Vogelhinweis bei Abbildung 36a vorliegt, bleibt ungeklärt.

Vielleicht tragen die Four-dot-and-bar-Darstellungen ohne weitere Vogel- und Pflanzenmerkmale zur Klärung der Bedeutung des Motives bei.³⁶

Abbildung 149 befindet sich auf einer Votivaxt von der Golfküste. Im oberen Teil ist ein Werjaguargesicht zu sehen. Im unteren Teil findet sich das Four-dot-and-bar in Verbindung mit zwei "E's" und einer V-Spalte. Joralemon sieht in der Darstellung Gott V.³⁷



Abb. 149:
Votivaxt von
der Golfküste

Auch Abbildung 150 befindet sich auf einer Votivaxt. Diese wurde in Oaxaca gefunden und datiert in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr.

Im oberen Teil ist wiederum ein Werjaguargesicht zu sehen. Der Mund ist umrandet. Im unteren Teil der Axt sind vier Kreise in Form eines Viereckes angeordnet. Zwischen ihnen verläuft eine senkrechte dreifache Linie. Sie wird durch einen Querriegel unterbrochen, der an einem Ende nach oben gekrümmt ist und dort eine Gabelung aufweist. Dadurch weicht diese Darstellung eines Four-dot-and-bar etwas von den anderen ab.

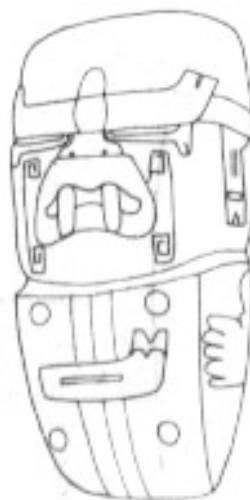


Abb. 150: Votivaxt
aus Oaxaca

³⁶ Joralemon stellt noch zwei Abbildungen mit dem Zeichen vor, die aber aus folgenden Gründen nicht berücksichtigt wurden: In einem Fall ist das Motiv nur halb zu sehen und in dem anderen nur fragmentarisch. Joralemon, 1976, S. 54

³⁷ Joralemon, 1971, S. 78

Das "E" in Abbildung 151 ist Bestandteil des Jade-Mosaiks aus La Venta. Es wurde im Komplex A gefunden und wird von Lowe³⁸ der Phase II (900 - 600 v. Chr.) zugerechnet. Es fand sich noch ein zweites, etwas kleineres Mosaik gleicher Art, jedoch ohne Rauten.³⁹ Marcus⁴⁰ hält die Mosaiken für Darstellungen der Erde.

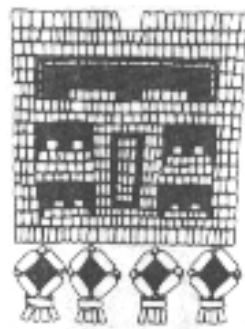


Abb. 151 Mosaik aus La Venta



Abb. 152 Votivaxt aus La Venta

Abbildung 152 befindet sich auf einer Votivaxt, die im La Venta Opferdepot 2 gefunden wurde. Sie weist ein Four-dot-and-bar und zwei "E's" auf.



Abb. 153



a



b



c



d

a stammt vom rechten Arm, b vom linken; c stammt vom rechten Bein und d vom linken

Abbildung 153 zeigt die sogenannte Dumbarton Oaks Figur. Dem Hörensagen nach – von Coe⁴¹ auf Grund stilistischer Eigenschaften aber für sehr wahrscheinlich gehalten – wurde die Figur in La Venta gefunden. Sie besteht aus Serpentin und ist 8,1 cm hoch. Ein Teil der Beine ist

³⁸ Lowe, 1989, S. 56; Das Mosaik besteht aus 485 sorgfältig bearbeiteten Serpentin-Blöcken und ist 5 x 6 m groß. An einem Ende sind vier Rauten dargestellt. Unter dem Mosaik befand sich ein weiteres Opferdepot. Um die grünen Jadesteine war gelber und in den ausgesparten Flächen blauer Ton zu sehen. Stirling, 1943, S. 322

³⁹ Stirling, 1943, S. 322

⁴⁰ Marcus, 1989, S. 174

⁴¹ Coe, 1967, S. 111f.

abgebrochen. Die Oberfläche weist Spuren roter Farbe auf. Auf dem Kopf deuten Linien Haare an. Aufgrund der stilistischen Eigenschaften gehört die Figur nach Coe in die La-Venta-Phase III oder IV.

Auf den Armen und Beinen der Figur befindet sich jeweils ein Four-dot-and-bar.

Abbildung 154 zeigt eine Maske aus Tabasco. Sie besteht aus olivenfarbenem Serpentin, ist 13,5 cm hoch, 10 cm breit und 5 cm dick. Datiert wird sie in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. Das in der Mitte eingeritzte Zeichen scheint eine Variante des Four-dot-and-bars zu sein, weil anstelle des Balkens ein fünfter Punkt dargestellt ist.⁴²

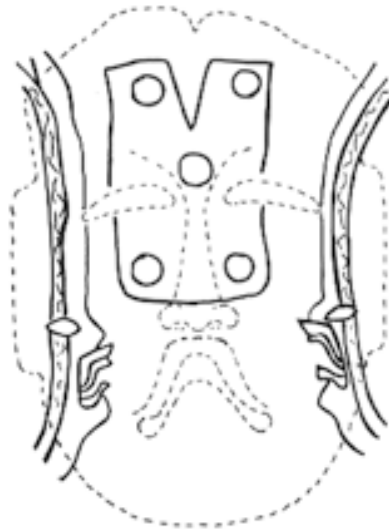


Abb. 154: Maske aus Tabasco

Auf Monument 43 aus San Lorenzo (Abb. 155) erscheint die gleiche Variante des Four-dot-and-bar. Das Monument ist 38 cm hoch und 35 cm lang. Gefunden wurde es 1967 an der Südostecke des Monuments 41. Nach Coe und Diehl⁴³ erfolgte die Deposition am Ende von San Lorenzo B (zwischen 1000 und 900 v. Chr.). Sie sind der Ansicht, daß eine Spinne dargestellt ist.



Abb. 155: Monument 43 aus San Lorenzo

Bei den Abbildungen 149 und 150 befindet sich das Four-dot-and-bar auf dem "Bauch" der Darstellung. Das spricht für die gleichen Annahmen, wie sie zu den Darstellungen 5, 11, 66 und 67 getroffen wurden. Gleiches gilt auch für Abbildung 154. Bei den Abbildungen 151 und 152 kann auf die Annahmen zu den Abbildungen 7 und 8 verwiesen

⁴² Katalog "The Olmec World", 1996, S. 153f

⁴³ Coe und Diehl, 1980, S. 352

werden. In allen vier Fällen handelt es sich um abstrakte Darstellungen (d. h. sie zeigen kein Gesicht). Bei den Abbildungen 151 und 152 fehlt außerdem die Pflanzendarstellung. Abbildung 155 aus San Lorenzo könnte auch zu dieser Gruppe gehören, da auch diese Darstellung abstrakt ist. Hier lassen sich aufgrund des andersartigen Erscheinungsbildes keine genauen Aussagen treffen. Bei Abbildung 153 ist das Motiv gleich viermal vorhanden und zwar auf den Extremitäten der Figur. Zwar taucht das Motiv in der Regel einzeln auf, allerdings sind doppelte oder vierfache Darstellungen eines Motives nicht ungewöhnlich (zum Beispiel die vier Elemente um die Figur herum bei manchen Votiväxten).

Bei Betrachtung dieser Gruppe von Abbildungen spricht nichts gegen eine Maske. Sie vermögen diese These jedoch auch nicht zu untermauern.

Auch in diesen Beispielen erscheint das Four-dot-and-bar häufig in direktem Zusammenhang mit dem Werjaguar-Gesicht. Bei den Abbildungen 149 und 150 ist das Motiv unterhalb und bei Abbildung 154 innerhalb des Werjaguar-gesichtes zu sehen. In Abbildung 153 befindet sich das Motiv auf den Extremitäten einer Figur mit Werjaguarzügen.

Um die Bedeutung des Motives genauer zu erschließen, sind seine Bezüge zu anderen Elementen zu untersuchen.

	5	7	8	11	21	25	36	66	67	101	126	
Pflanze am Stiel												3 = 27%
Dreiteilige Pflanze												4 = 36%
Geschweifte Pflanze												1 = 9%
Keimling												1 = 9%
sonstige Pflanze												4 = 36%
Greifvogel												3 = 27%
Wasservogel												
anderer Vogel												
Humanoide in Vogelkostüm												
V-Spalte												11 = 100%
V-Spaltenelement												1 = 9%
Flammenaugenbraue												5 = 45%
"E"												6 = 55%
Mundumrandung												4 = 36%
Verjaguar												5 = 45%
humanoid												4 = 36%
Andreaskreuz												2 = 18%
Dreieck												4 = 36%
Jaguar												
Jaguarmonster												
Paw-wing												
Step-Motiv												3 = 27%
Knuckle-duster												2 = 18%
Fackel												1 = 9%
Kopfputz												3 = 27%
Stirnband												1 = 9%
Stirnbandelemente												2 = 18%
Saatkorn												2 = 18%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen												1 = 9%
Maul												2 = 18%
Element im Mund/Schnabel												3 = 27%
Gegabelte Elemente												2 = 18%
Drei-Knoten-Bänder												1 = 9%
Band am Oberarm												
Band durch Ohr												
Band durch Auge												
liegendes S												
Armschmuck												2 = 18%
Beinschmuck												2 = 18%
Ohrschmuck												2 = 18%
Halsschmuck												1 = 9%
U-Element												1 = 9%
Begleitgesichter												3 = 27%
Gürtel												1 = 9%
Kleidung												2 = 18%
4 Elemente um Figur												1 = 9%
Zähne												

Tabelle 2: Four-dot-and-bar

In den meisten Fällen erscheint das Four-dot-and-bar zusammen mit einem Pflanzenmotiv: In zwei Fällen ist es eine vierblättrige Blüte, 4mal sind es dreiteilige Pflanzenmotive. In drei Fällen ist es eine Trichterwindenart, je einmal ein Keimling und die vermutliche Darstellung einer Daturablüte. Die Anzahl dargestellter Pflanzen (11) gegenüber der geringeren Anzahl untersuchter Abbildungen (9), in denen das Motiv mit einer Pflanze verbunden ist, kommt dadurch zustande, daß zwei der Abbildungen je zwei Pflanzen aufweisen.

Die V-Spalte erscheint in allen Fällen zusammen mit dem Four-dot-and-bar. Daraus läßt sich aber nicht ablesen, daß die beiden Motive unbedingt einander bedingen, denn von der wesentlich häufigeren V-Spalte aus betrachtet, treten beide Elemente nur sehr selten zusammen auf.

Dreieck und Mundumrandung sind nur bei einigen der Abbildungen mit dem Four-dot-and-bar vorhanden, spielen daher keine große Rolle. Beides sind – wie bereits festgestellt wurde – Motive, die im Zusammenhang mit einer möglichen Verkleidung bzw. Transformation stehen. Vielleicht macht das Four-dot-and-bar, das ja als Maske angesehen wird, diese Motive überflüssig. Es ist also interessant zu betrachten, in welchen Fällen diese beiden Motive dennoch mit dem Four-dot-and-bar zusammen erscheinen. In den Abbildungen 21 und 25 beinhaltet die Mundumrandung gleichzeitig das Four-dot-and-bar. Bei Abbildung 5 sind beide Motive räumlich voneinander getrennt: Das Four-dot-and-bar befindet sich auf der Rückseite eines Gesichtes, das eine Mundumrandung trägt. Daraus ist zu schließen, daß die Deutung des Four-dot-and-bar als Maske nicht durch das Erscheinen der Mundumrandung negiert wird: Entweder sind beide Motive untrennbar miteinander verbunden (vgl. Abb. 21 und 25) oder sie erscheinen – obwohl innerhalb der gleichen Abbildung – in unterschiedlichem Zusammenhang.

Beim Dreieck verhält es sich ähnlich. Bei Abbildung 21 kommt das Four-dot-and-bar im Profil vor. Wenn davon ausgegangen wird, daß das Four-dot-and-bar eine Vogelschnabelmaske darstellt und das Dreieck ebenfalls im Zusammenhang mit einem Vogelschnabel steht, läßt sich das gemeinsame Auftauchen von Dreieck und Four-dot-and-bar bei Abbildung 21 wie folgt erklären: Das Dreieck ist die Profilansicht des Balkens des Four-dot-and-bar. In der Profildarstellung 21 sind das hervorstehende Dreieck ("bar") bzw. der Schnabel gut erkennbar. Hier ist eine derartige Kombination nur deshalb möglich, weil sich zwar das Gesicht im Profil befindet, das Four-dot-and-bar aber im Halbprofil gezeigt ist. Bei Abbildung 66 sind Dreieck und Four-dot-and-bar räumlich voneinander getrennt. Die Abbildung besteht aus drei einzelnen Teildarstellungen: einer Kartusche mit V-Spalte und Four-dot-and-bar, einer vierblättrigen Blüte und einem Werjaguar-Gesicht mit einer Dreiecksspitze im Mund. Da also Four-dot-and-bar und Dreieck in getrennten Teilen der Abbildung erscheinen, widerspricht ihr gemeinsames Auftreten in einer

Darstellung nicht ihrer Deutung als zum Vogel gehörig. Von den anderen Motiven hat das "E" eine relevante Beziehung zum Four-dot-and-bar. Von den sechs Fällen, in denen das "E" zusammen mit den Four-dot-and-bar erscheint, wird es in vier Fällen von der Flammenaugenbraue begleitet. Dieses Element erscheint auch in noch relevanter Anzahl mit dem Four-dot-and-bar. Über die Verbindung dieser drei Elemente zueinander kann vorläufig noch keine Aussage getroffen werden. Die anderen Elemente scheinen nur eine geringe Verbindung zum Four-dot-and-bar zu haben.

	149	150	151	152	153	154	155	
Pflanze am Stiel								
Dreiteilige Pflanze								
Geschweifte Pflanze								
Keimling								
sonstige Pflanze								
Greifvogel								
Wasservogel								
anderer Vogel								
Humanoide in Vogelkostüm								
V-Spalte								3 = 43%
V-Spaltenelement								
Flammenaugenbraue								
"E"								3 = 43%
Mundumrandung								2 = 29%
V-Jaguar								3 = 43%
humanoid								1 = 14%
Andreaskreuz								
Dreieck								2 = 29%
Jaguar								
Jaguarmonster								
Paw-wing								
Step-Motiv								
Knuckle-duster								
Fackel								
Kopfputz								
Stirnband								2 = 29%
Stirnbandelemente								
Saatkorn								
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen								
Maul								
Element im Mund/Schnabel								2 = 29%
Gegabelte Elemente								1 = 14%
Drei-Knoten-Bänder								
Band am Oberarm								
Band durch Ohr								
Band durch Auge								
liegendes S								
Armschmuck								
Beinschmuck								
Ohrschmuck								1 = 14%
Halsschmuck								
U-Element								
Begleitgesichter								1 = 14%
Gürtel								
Kleidung								
4 Elemente um Figur								
Zähne								

Tabelle 2a: Four-dot-and-bar ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale

Die Untersuchung der Abbildungen mit Four-dot-and-bar, aber ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale zeigt, daß die V-Spalte hier eine eher untergeordnete Rolle spielt. Das könnte für eine inhaltliche Verbindung zwischen Four-dot-and-bar und V-Spalte sprechen, die wegfällt, wenn die Pflanzendarstellung fehlt. Auch die Flammenaugenbraue, die bei den Darstellungen mit Vogel- und Pflanzenmotiven eine größere Rolle spielt, ist hier eher selten. Das "E" ist in beiden Fällen fast gleich häufig mit dem Four-dot-and-bar verbunden. Pflanzen- und Vogelmerkmale scheinen auf das Verhältnis dieser beiden Merkmale zueinander keinen Einfluß zu haben.

Generell haben die Abbildungen ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale weniger Merkmale als die mit Vogel- und Pflanzenmerkmalen.

Das Four-dot-and-bar ist häufig mit Pflanzen verbunden (häufiger als mit nur Vogelmerkmalen). Es ist darum zu überlegen, welche Bedeutung die Pflanze für das Four-dot-and-bar haben könnte. Mit Blick auf die Bedeutung des Four-dot-and-bar werden im folgenden verschiedene Deutungshypothesen dargestellt:

- 1a. Wenn Pflanzendarstellungen eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit dem Four-dot-and-bar spielen, und es – wie bereits gezeigt – eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür gibt, daß einige der dargestellten Pflanzen vermutlich halluzinogen sind, ergibt sich auch hieraus ein Bezug zwischen Four-dot-and-bar und Drogen.
- 1b. Wenn das Four-dot-and-bar ein Hinweis auf die Kröte *Bufo marinus* ist (Kennedy), dann sind die Darstellungen, auf denen sich dieses Motiv befindet, über die Kröte vielleicht mit der Einnahme von Drogen verbunden. Die Droge würde dann durch die dargestellte Pflanze verkörpert.
- 2a. Wenn das Four-dot-and bar für den Jaguar (Coe) oder das Erd-Krokodil (Reilly) steht, kommt es in den Fällen, in denen das Motiv zu den Werjaguarzügen hinzutritt, zu einer Verdoppelung des Werjaguars bzw. des Erdkrokodils. Welche Folgen das für die Bedeutung der Gesamtdarstellung hat, kann nicht gesagt werden.
- 2b. Trotz der Deutungsmöglichkeit des Four-dot-and-bar als Erd-Krokodil könnte eine assoziierte Pflanze eine Drogenpflanze sein, über die ein Kontakt zur übernatürlichen Welt hergestellt werden kann.
- 2c. Durch die Interpretation des Motivs als Erd-Krokodil – dieses wird von Reilly mit landwirtschaftlicher Fruchtbarkeit verbunden – könnte es sich bei den Pflanzen um Mais handeln, der einen Hinweis auf die Fruchtbarkeit der Erde liefert.
3. Sollte das Motiv eine Abstraktion des olmekischen Drachens (Gott I nach Joralemon) sein, dann könnte

eine Verbindung zu Feuer und/oder zu Fruchtbarkeit bestehen und der Pflanzenbezug würde auf Mais hindeuten (der Brandrodungsbau könnte eine Verbindung zwischen Feuer und Landwirtschaft herstellen).

- 4a. Stellt das Four-dot-and-bar die La Venta-Ortsglyphe dar (Benson), dann ist jedes Auftauchen dieses Zeichens ein Hinweis auf La Venta. Die mit dem Four-dot-and-bar dargestellten Personen wären dann Herrscher, Ahnen oder Geisterwesen dieses Ortes.
- 4b. Die Pflanze könnte einen Ort innerhalb La Ventas genauer spezifizieren oder einen sprachlichen Hinweis darauf geben, wie dies bei der Berg-Glyphe in mixtekischen Kodizes und bei Baumdarstellungen in Teotihuacan vermutet wird.⁴⁴
- 5a. Bei Betrachtung des Four-dot-and-bar als Maske kann es für eine Kröte, einen Jaguar, das Erd-Krokodil oder einen Vogelschnabel stehen.
- 5b. Wenn es eine Vogelschnabelmaske ist, dann tritt der Träger darüber möglicherweise mit einer anderen Realität in Kontakt. Vielleicht hilft bei dem Übergang auch die Einnahme von Drogen. Das würde die Darstellung vermuteter psychoaktiver Pflanzen im Zusammenhang mit dem Motiv erklären. Das gleiche gilt auch, wenn es eine Kröte, ein Jaguar oder eine Erd-Krokodilmaske ist.

In dieser Arbeit wird davon ausgegangen, daß das Four-dot-and-bar eine Maske darstellt und zwar eine Vogelschnabelmaske. In welchem Bezug die Pflanzen zum Four-dot-and-bar stehen, muß später noch genauer untersucht werden. An dieser Stelle läßt sich keine sichere Aussage treffen. Es gibt in bezug auf das Four-dot-and-bar einen interessanten Hinweis von Kennedy⁴⁵, die das Motiv mit der Kröte *Bufo marinus* und mit Transformation – wobei auch der Werjaguar eine Rolle spielt – in Verbindung bringt. Der Werjaguar wird von Furst mit einer Kröte in Verbindung

⁴⁴ "The use of similar trees at Tepantitla and the similarity of the sign tree to the generic place sign mountain used in the Mixtec codices make place signs a possible function of the glyphs. Therefore the names of the plants could also be the names of places, i. e., "place of the yellow marigold." Pasztory, 1988, S. 161

⁴⁵ Kennedy, 1982, S. 277

gebracht. Vielleicht enthält so die Vogelschnabelmaske auch einen Hinweis auf die Kröte.

6.3.3. Das “E”

Hier werden die Abbildungen untersucht, in denen das “E” vorkommt. Im ersten Teil geht es um die Darstellungen, in denen das “E” entweder mit einer Pflanze oder mit einem Vogel verbunden ist. Um möglicherweise weitere Hinweise auf die Bedeutung der “E’s” zu erhalten, schließen sich im zweiten Teil die Darstellungen an, in denen das “E” ohne Vögel und Pflanzen vorkommt.



Abb. 155a



Abb. 155b



Abb. 155c



Abb. 155d



Abb. 155e

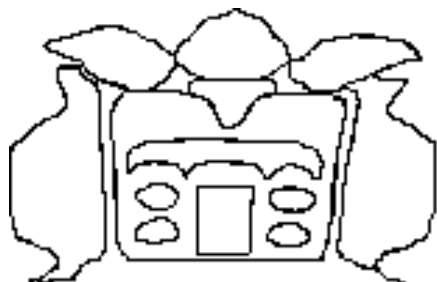


Abb. 155f



Abb. 155g



Abb. 155h

Abbildung 155a stammt von Monument 9 aus San Lorenzo, ganze Abbildung S. 173; Abbildung 155b aus dem Kopfputz der Figur 2 von Relief 2, Chalcatzingo; Abbildung 155c aus dem Kopfputz der Figur 3 von Relief 2, Chalcatzingo, ganze Abbildung S. 204; Abbildung 155d Malerei aus Oxtotitlan, ganze Abbildung S. 203; Abbildung 155e vom Schild der Relief-Gravierung von Xoc, ganze Abbildung S. 205; Abbildung 155f vom Kopfputz der Figur von Arroyo Pesquero, die ganze Abbildung findet sich auf S. 102; Abbildung 155g von der Votivaxt aus Chalcatzingo, ganze Abbildung S. 190; 155h von der Maske aus Arroyo Pesquero, ganze Abbildung S. 198

Bei den Pflanzen- und Vogeldarstellungen erscheint das "E" in 5 Fällen jeweils nur einmal. Da in vier dieser Fälle die Darstellung im Profil gezeigt ist, spricht einiges für zwei "E's" in der Frontalansicht. Nur die Darstellung im Kopfputz der Figur von Arroyo Pesquero bildet eine Ausnahme: Sie zeigt eine Frontalansicht mit nur einem "E". Dieses ist dafür mit vier Zacken ausgestattet. Benson⁴⁶ weist darauf hin, daß es das einzige "E" mit vier Zacken ist.⁴⁷ Sie vermutet, daß es vielleicht anstelle zweier E's dargestellt wurde. Im Falle der Abb. 155g ist das "E" viermal vorhanden. Bei Abbildung 155h erscheint es zweimal. Zusätzlich erscheint zweimal ein Motiv, das an ein F erinnert. Von der Lage her nimmt es den Platz des "E"'s ein. Vielleicht ist es ein "E", dem ein Schenkel fehlt. Es erscheint nicht unwahrscheinlich, da es auch "E"'s gibt, die einen zusätzlichen Schenkel haben (wie die Abbildungen 5 und 151).

Das "E" wird in der Literatur häufig als Wasser-Glyphe angesprochen.⁴⁸ Es gibt noch andere Deutungen des Elementes. So meint Benson:

"I believe that the downturned E is very closely related to the cleft element; it is perhaps essentially the cleft itself. The Olmec had a penchant for enclosed design. The cleft element is a space enclosed below the cleft (and can therefore be read as the head) and the downturned E is a space enclosed above the cleft."⁴⁹

Sie⁵⁰ ist der Ansicht, daß zwar die V-Spalte heiliger Raum ist ("... or an outlining of power."⁵¹), das "E" hingegen ein eigenes Element. Es wird auch die Ansicht vertreten, daß es sich beim "E" um ein Wolkenmotiv handelt, das als Symbol für das überirdische Reich steht.⁵² Kennedy⁵³ sieht einen Zusammenhang mit der Kröte. Sie bezeichnet es als "M", aus dem sich später das Motiv entwickelte, das hier als Dreieck bezeichnet wird.⁵⁴ Das "E" weist in der Tat eine Ähnlichkeit mit der Spitze in den Oberkiefern einiger

⁴⁶ Benson, 1971, S. 28

⁴⁷ In diesem Fall irrt Benson. Auch in Abbildung 151 erscheint ein "E" mit vier Schenkeln

⁴⁸ Zum Beispiel Grove, 1970, S. 9; Soustelle, 1980, S. 184

⁴⁹ Benson, 1971, S. 28

⁵⁰ "The large downturned E at the top is the top of the jaguar's head repeated as a separate element. Is this the sky, or is it the head of the jaguar rising from the earth and therefore a sign of the earth or underworld?" Benson, 1971, S. 28

⁵¹ Benson, 1971, S. 28

⁵² Katalog "The Olmec World", 1996, S. 268

⁵³ Kennedy, 1982, S. 277f

⁵⁴ Kennedy, 1982, S. 274, FN 2

Werjaguare auf. Als Beispiel wird hier der Kiefer von Monument 52 aus San Lorenzo gezeigt (Abb. 156).

Joralemon⁵⁵ unterscheidet zwischen dem "E" mit drei Zacken, das er auch als "Three-pronged-element" bezeichnet, und dem "E" mit vier Zacken, dem "Dripping-water-element". Zu dem dreizackigen "E" zählt er mehrere Beispiele auf, die hier als Step-Motiv bezeichnet werden.⁵⁶



Abb. 156a: oberer Teil von Monument 52 aus San Lorenzo

Stocker und Spence⁵⁷ bezeichnen die "E's" ebenfalls als "M's" und weisen das Motiv auf Objekten aus Teotihuacan und Tula nach. In Tula soll es Blut symbolisieren.⁵⁸ Ihrer Meinung nach kommen diese Elemente während eines langen Zeitraums vor und erscheinen zuerst in der olmekischen Kultur. Das "E" von Monument 9 betrachten sie als eine Variante, da es fünf statt drei Zapfen hat, von denen drei länger sind. Nach Stocker und Spence steht das Trilobal-Element für Wasser.⁵⁹

Diese Identifikation soll durch Beispiele aus Teotihuacan gestützt sein, in denen die "E's" zusammen mit einem Wolkensymbol gezeigt werden. Die Autoren sehen auch eine Verbindung zum Regengott Tlaloc.⁶⁰ Sie sind der Meinung, daß das "E" in Teotihuacan auch für Blut stehen kann, da es oft rot eingefärbt und ebenfalls mit Darstellungen von Herzen verbunden ist.⁶¹

Das gilt vor allem für die Variante mit den fünf Zapfen.⁶²

Wie bereits in der Einleitung zu diesem Element erwähnt, kommt das "E" auch in Zusammenhang mit Abbildungen vor, die weder eine Vogel- noch eine Pflanzendarstellung beinhalten.

⁵⁵ Joralemon, 1971, S. 15f

⁵⁶ Joralemon, 1971, so zum Beispiel die Abbildungen 13, S. 21 und 19, S. 23

⁵⁷ Stocker und Spence, 1973, S. 198

⁵⁸ Stocker und Spence, 1973, S. 195ff

⁵⁹ "Bubbles like those in the San Lorenzo symbol occasionally occur in the Teotihuacan trilobal element which represents water." Stocker und Spence, 1973, S. 196

⁶⁰ "There may also have been a trilobal-Tlaloc link at Tula, where some of the eccentricities were found near a temple with a high concentration of Tlaloc incensario sherds." Stocker und Spence, 1973, S. 197

⁶¹ "We feel this dual blood-water reference of the trilobal symbol may extend back into the Olmec period, to judge by the red representation at Oxtotitlan. The 2 liquids, blood and water, were probably considered mystically related, and perhaps identical in some situations." Stocker und Spence, 1973, S. 197

⁶² Stocker und Spence, 1973, S. 198

Ein Beispiel dafür ist das Monument 52 aus San Lorenzo (Abb. 156). Die Figur besteht aus Basalt, ist 90 cm hoch und hat in der Rückseite eine tiefe, trogförmige Einbuchtung. Gefunden wurde sie nahe der Entwässerungslinie.⁶³ Lowe⁶⁴ ordnet das Monument in die gleiche Periode ein wie das Monument 9 (siehe S. 168). Das "E" befindet sich im Kopfputz, rechts und links einer V-Spalte.



Abb. 156 Monument 52
aus San Lorenzo

Die Figur wird als Regengott bezeichnet.⁶⁵ Auf Grund der Tatsache, daß Monument 52 in Verbindung mit der Wasserleitung steht, schließt auch de la Fuente⁶⁶ auf die Darstellung einer Wassergottheit. Piña Chan⁶⁷ ist der Ansicht, daß es sich um einen Priester oder Schamanen handelt, der entweder eine Maske trägt oder sich in eine Gottheit transformiert.



Abb. 149



Abb. 151



Abb. 152

Abbildung 149 befindet sich auf einer Votivaxt von der Golfküste. Joralemon⁶⁸ hält die Darstellung für Gott V.

⁶³ Lowe, 1989, S. 42f; nach Graham (1989, S. 242, Anm. 16) ist die Ausgrabung dieser Figur nicht dokumentiert. Sie soll aber im gleichen Stratum wie die Entwässerungsanlage gefunden worden sein.

⁶⁴ Lowe, 1989, S. 42

⁶⁵ Coe, 1981b, S. 140

⁶⁶ "It seems legitimate to suppose, because of its directed relationship with water, that the image is an aquatic deity." De la Fuente, 1992, S. 127

⁶⁷ Piña Chan, 1989, S. 178

⁶⁸ Joralemon, 1971, S. 78 und S. 90

Dieser Gott ist der Herr über Blitz und Donner.

Abbildung 151 ist ein Mosaik von La Venta, das schon früh als Werjaguar-Gesicht interpretiert wurde.⁶⁹

Auch Abbildung 152 befindet sich auf einer Votivaxt aus La Venta.

Abbildung 157 stellt Monument 21 aus Chalcatzingo dar. Die Stele ist 2,4 m hoch und stand ursprünglich auf Terrasse 15, Struktur 5. Obwohl nicht mehr in situ, ließ sich ihre Position vor der Plattform noch feststellen.⁷⁰

Grove ist der Ansicht, daß die dargestellte Person eine Brust besitzt und daher eine Frau ist. Diese steht über einem stilisierten Erd-Monster. Sie berührt mit der rechten Hand ein rechteckiges Objekt, das Grove⁷¹ für eine Art Säule hält.⁷²

Angulo V.⁷³ ist der Ansicht, daß in späteren Kodizes die Körperhaltung der Frau in Zusammenhang mit Gottheiten oder wichtigen Personen, die Tribut zollen oder entgegennehmen, vorkommt. Das stehende Element hält er für ein Bündel, das durch zwei Bänder zusammengehalten wird. Das Muster des Bündels weist entweder auf das Material oder den Inhalt hin. Den unteren Teil der Darstellung betrachtet auch Angulo V. als Erdmonster.

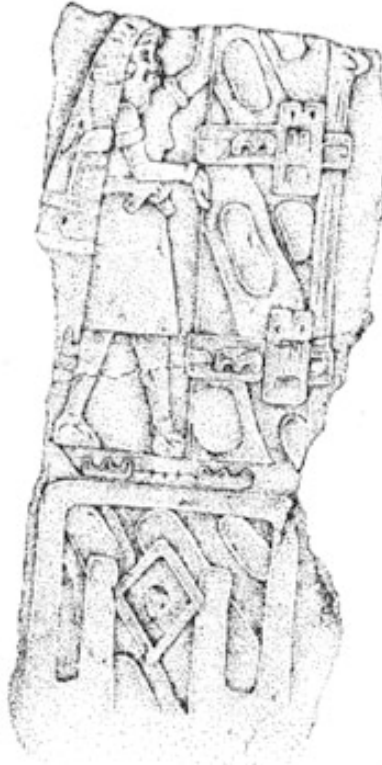


Abb. 157: Monument 21 aus Chalcatzingo

⁶⁹ So u. a. von Stirling, 1943, S. 322

⁷⁰ Grove und Angulo V., 1987, S. 126; Grove, 1984, S. 61

⁷¹ Grove, 1984, S. 61

⁷² Nach Ansicht von Grove wirft das Monument ein Licht auf die Beziehung zwischen der Golfküste und Chalcatzingo: Auf diesem Monument ist die einzige Frau dieser Periode dargestellt. Es fand sich in einem Ort, mit dem die Golfküste gute Kontakte hatte. Darum vermutet er, daß sie die Tochter eines Führers der Golfküste war, die nach Chalcatzingo heiratete. Grove, 1984, S. 65

⁷³ In der Mitte des Erdmonster-gesichtes befindet sich ein diamantförmiges Element, das in Cuicuilco und Teotihuacan für Wasser oder Feuer numina steht und eine Verbindung zum Alten Feuergott hat. Nach seiner Meinung bilden das Erdmonster-Gesicht und das diamantförmige Symbol den Ausdruck „*earth of fire*“ oder „*tierra caliente*“. Heute heißt eine Region in Guerrero südlich von Chalcatzingo „*tierra caliente*“. Angulo V., 1987, S. 151

Auf dem Monument kommen vier "E's" vor, von denen je zwei nach oben und nach unten gerichtet sind. Zwei von ihnen befinden sich in der Nähe eines Elementes mit einer V-Spalte.

Die Zeichnung in Abbildung 158 stammt von einer Maske aus Arroyo Pesquero. Sie ist 17 cm hoch, 16 cm breit und 9 cm dick. Es wird vermutet, daß sie mit schamanistischer Macht in Verbindung steht.⁷⁴

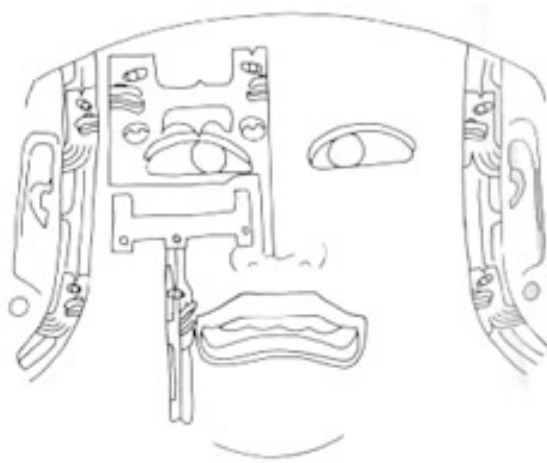


Abb. 158: Maske aus Arroyo Pesquero

Abbildung 159 zeigt die Umzeichnung eines Stein-Objektes aus Tlacotepec, Guerrero.



Abb. 159: Steinobjekt aus Tlacotepec

Zur Frage, ob der unterschiedliche Kontext, in dem das "E" erscheint, und das wechselnde Aussehen dieses Zeichens Auswirkung auf dessen Bedeutung haben, gibt es drei Möglichkeiten:

- I Das "E" von Monument 9 aus San Lorenzo, das elaborierter ist als die anderen, hat eine eigene Bedeutung. Dafür spricht, daß in allen anderen Fällen, in denen das "E" zusammen mit einem Vogel erscheint, der Vogel ein Greifvogel ist. Nur Monument 9 stellt einen Wasservogel dar und zeigt einen weiteren, der mit dem "E" verbunden ist. Dieses eine "E" könnte daher mit Wasser in Zusammenhang stehen (der Hinweis auf Wasser besteht nicht nur durch die beiden Wasservögel, sondern auch durch den Fundort des Monuments, eine Wasserleitung), während die anderen "E's" andere Bedeutungen haben. Das eröffnet zwei weitere Möglichkeiten:

⁷⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 268

- Ia Alle anderen "E's" haben eine einheitliche Bedeutung.
- Ib Die "E's" der Abbildungen, in denen Greifvögel vorkommen, haben eine einheitliche Bedeutung, während die "E's", die zusammen mit Pflanzen vorkommen, eine andere einheitliche Bedeutung haben. Die Abbildung von Arroyo Pesquero läßt sich nicht zuordnen, weil sie sowohl mit Pflanzen als auch mit Vogelelementen verbunden ist.
- II. Alle "E's", einschließlich dem von Monument 9, haben die gleiche Bedeutung.
- III. Alle mit Vögeln verbundenen "E's" haben die gleiche Bedeutung, ebenso haben alle mit Pflanzen verbundenen "E's" eine einheitliche Bedeutung, die aber von ersterer verschieden ist. Die Figur von Arroyo Pesquero paßt in beide Gruppen.

Diese Varianten lassen unterschiedliche Schlüsse auf die Bedeutung des "E's" zu. In der Abbildung von Monument 9 aus San Lorenzo könnte das "E", wie schon erwähnt, mit Wasser und daher auch mit Fruchtbarkeit verbunden sein. Im Falle der Varianten II hätten alle Darstellungen mit "E's" eine Verbindung zu Wasser und Fruchtbarkeit. Trifft Möglichkeit III zu, dann hätten lediglich die Vogel-darstellungen eine Verbindung zu Wasser und Fruchtbarkeit. Eine direkte Verbindung des "E's" zu Wasser gibt es aber nur bei Monument 9, bei dem es wesentlich elaborierter als in den anderen Fällen dargestellt ist, so daß sich die Frage stellt, ob es sich wirklich um das gleiche Zeichen handelt. Bei den anderen Darstellungen erscheint es häufig im Kopfputz.

Die folgende Tabelle untersucht die Begleitelemente des "E's" in Vogel- und Pflanzendarstellungen.

	5	7	20	25	34	36	50	90	101	126	135	
Pflanze am Stiel												4 = 36%
Dreiteilige Pflanze												2 = 18%
Geschweifte Pflanze												1 = 9%
Keimling												2 = 18%
sonstige Pflanze												3 = 27%
Greifvogel												7 = 64%
Wasservogel												1 = 9%
anderer Vogel												
Humanoide in Vogelkostüm												3 = 27%
V-Spalte												7 = 64%
V-Spaltenelement												2 = 18%
Flammenaugenbraue												4 = 36%
Four-dot-and-bar												6 = 55%
Mundumrandung												4 = 36%
VVerjaguar												4 = 36%
humanoid												6 = 55%
Andreaskreuz												4 = 36%
Dreieck												4 = 36%
Jaguar												
Jaguarmonster												1 = 9%
Paw-wing												2 = 18%
Step-Motiv												3 = 27%
Knuckle-duster												1 = 9%
Fackel												4 = 36%
Kopfputz												4 = 36%
Stirnband												3 = 27%
Stirnbandlelemente												3 = 27%
Saatkorn												2 = 18%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen												2 = 18%
Maul												2 = 18%
Element im Mund/Schnabel												2 = 18%
Gegabelte Elemente												2 = 18%
Drei-Knoten-Bänder												1 = 9%
Band am Oberarm												
Band durch Ohr												1 = 9%
Band durch Auge												
liegendes S												
Armschmuck												2 = 18%
Beinschmuck												2 = 18%
Ohrschmuck												1 = 9%
Halsschmuck												
U-Element												1 = 9%
Begleitgesichter												2 = 18%
Gürtel												1 = 9%
Kleidung												4 = 36%
4 Elemente um Figur												2 = 18%
Zähne												1 = 9%

Tabelle 3: "E"

Zwischen V-Spalte und "E" gibt es eine Übereinstimmung von 64%. Auch gelten die Anmerkungen, die schon zum Verhältnis zwischen Four-dot-and-bar und V-Spalte gemacht wurden.

In 55% der Fälle erscheinen "E" und Four-dot-and-bar gemeinsam.

In 7 Fällen trifft das "E" mit einer Pflanze zusammen, in ebensovielen Fällen ist es mit einem Vogel verbunden. Nur in vier Fällen erscheinen "E", Greifvogelmerkmal und Four-dot-and-bar gemeinsam. In 6 Fällen erscheint das "E" zusammen mit humanoiden Wesen. Dreieck und Mundumrandung sind beim "E" nicht besonders häufig vertreten (je 4 Abbildungen). Drei der vier Mundumrandungen sind auch

mit dem Four-dot-and-bar verbunden, jedoch nur zwei von vier Dreiecken. Diese Motivkombinationen werden bei der Untersuchung von Mundumrandung und Dreieck genauer betrachtet.

	149	151	152	156	157	158	159	
Pflanze am Stiel								
Dreiteilige Pflanze								
Geschweifte Pflanze								
Keimling								
sonstige Pflanze								
Greifvogel								
Wasservogel								
anderer Vogel								
Humanoide in Vogelkostüm								
V-Spalte								3 = 43%
V-Spaltelement								1 = 14%
Flammenaugenbraue								
Four-dot-and-bar								3 = 43%
Mundumrandung								1 = 14%
Werjaguar								3 = 43%
humanoid								3 = 43%
Andreaskreuz								1 = 14%
Dreieck								3 = 43%
Jaguar								
Jaguarmonster								
Paww-wing								
Step-Motiv								1 = 14%
Knuckle-duster								
Fackel								
Kopfputz								1 = 14%
Stirnband								1 = 14%
Stirnbandlelemente								
Saatkorn								
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen								
Maul								
Element im Mund/Schnabel								1 = 14%
Gegabelte Elemente								
Drei-Knoten-Bänder								
Band am Oberarm								
Band durch Ohr								
Band durch Auge								
liegendes S								
Armschmuck								
Beinschmuck								
Ohrschmuck								1 = 14%
Halsschmuck								
U-Element								
Begleitgesichter								1 = 14%
Gürtel								
Kleidung								
4 Elemente um Figur								
Zähne								

Tabelle 3b: "E" ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale

Die V-Spalte spielt auch bei den "E's" ohne Pflanzen- und Vogelmerkmale nur eine geringe Rolle. Das war auch schon beim Four-dot-and-bar ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale der Fall. In beiden Fällen scheint also die V-Spalte eher an das Vorhandensein einer Pflanze gekoppelt zu sein als an die Anwesenheit des Four-dot-and-bar oder "E". Das gilt

auch für die Flammenaugenbraue. Sie spielt in der ersten Tabelle (mit Vogel- und Pflanzenmerkmalen) noch eine gewisse Rolle – wenn auch keine große –, in der zweiten (ohne diese Merkmale) dagegen erscheint sie gar nicht. Die Flammenaugenbraue taucht nur dann mit dem “E” auf, wenn auch gleichzeitig ein Four-dot-and-bar gezeigt ist. Auch die Mundumrandung erscheint meist nur in den Fällen, in denen auch das Four-dot-and-bar vorhanden ist. Die Mundumrandung spielt bei den Abbildungen ohne Pflanzen- oder Vogeldarstellungen keine Rolle. Das Four-dot-and-bar weist in beiden Tabellen, wenn es auch häufiger bei den Beispielen mit Vogel- oder Pflanzenmotiven erscheint, eine größere Relation zum “E” auf.

Für das Verhältnis zwischen Four-dot-and-bar und “E” sind folgende Möglichkeiten denkbar:

- I. Das Four-dot-and-bar und das “E” bilden eine Einheit. In den Fällen, in denen das Four-dot-and-bar nicht ausgeführt ist, steht das “E” pars pro toto und umgekehrt.
- II. “E” und Four-dot-and-bar sind zwei eigenständige Symbole, die zusammen auftreten können, aber nicht notwendigerweise müssen.
- III. Das “E” könnte ein Attribut oder eine Ergänzung des Four-dot-and-bar sein.

Welche dieser drei Möglichkeiten zutrifft, kann hier nicht entschieden werden.

Das “E” befindet sich in einigen Fällen an der Stelle, an der sonst die Augenbrauen (z. B. vom Typ Flammenaugenbraue) zu sehen sind. Im folgenden soll untersucht werden, in welchem Verhältnis “E” und Flammenaugenbraue zueinander stehen können. Das ist auch deshalb interessant, weil das Four-dot-and-bar in nur vier Fällen mit der Flammenaugenbraue erscheint. Diese Fälle stehen mit (Greif-)Vogeldarstellungen in Verbindung. Es wäre nicht verwunderlich, wenn diese Motive häufiger zusammen auftauchen würden. Steht nun das Four-dot-and-bar für den Vogelschnabel (siehe Untersuchung des Four-dot-and-bar) und damit auch für den Vogelkopf, wäre eine Flammenaugenbraue/ein Schopf der Harpye zu erwarten. Es erscheint zweimal bei Abbildungen, die ohnehin Vogelwesen darstellen (Abb. 36a und 101). Bei Abbildung 5 befindet sich

die Flammenaugenbraue über dem menschlichen Gesicht und nicht beim Werjaguar. Nur in den Abbildungen 21 und 145 nimmt es den Platz einer Augenbraue ein. Es stellt sich die Frage, ob es Hinweise darauf gibt, daß Flammenaugenbraue und Four-dot-and-bar nur deshalb so selten gemeinsam vorkommen, weil das "E" an Stelle der Braue treten kann.

In den Abbildungen 25, 126, 147, 149 und 152 erscheinen die "E's" an der Stelle, an der sonst die Augenbraue sitzen würde – oberhalb des Four-dot-and-bar und unterhalb der V-Spalte. Keiner dieser Abbildungen weist eine Flammenaugenbraue auf. In Abbildung 151 sind alle vier Punkte des Four-dot-and-bar ebenfalls als "E's" ausgebildet. Welche Bedeutung dies hat, kann nicht gesagt werden.

Bei den Abbildung 7 und 148 sind nur die beiden oberen Punkte als "E's" ausgebildet. Vielleicht zeigt das eine weitere Abstraktionsstufe.

Bei den Abbildungen 5, 36a, 101 und 126 erscheinen Flammenaugenbraue und "E" gemeinsam in einer Darstellung. In Abb. 5 befindet sich das "E" oberhalb des Four-dot-and-bar, während die Flammenaugenbrauen über dem menschlichen Gesicht auf der entgegengesetzten Seite dargestellt sind. Es ist daher kein Widerspruch, daß das "E" beim Four-dot-and-bar an Stelle der Flammenaugenbraue steht. Ähnlich auch bei Darstellung 36a, zu der bereits ein Vergleich zwischen Flammenaugenbraue und "E" gezogen worden ist. Auch bei Abbildung 101 befindet sich das "E" beim Four-dot-and-bar und die Flammenaugenbraue beim Vogelkopf auf der anderen Seite der Darstellung. Bei Abbildung 126 ist das "E" über den Augen der Gesichter mit den Werjaguarzügen und die Flammenaugenbraue über den Vogelköpfen zu sehen. Vielleicht spricht dieses Beispiel dafür, daß das "E" die Augenbraue bei den humanoiden Gesichtern mit Werjaguarzügen ist und die Flammenaugenbraue zu den Vogeldarstellungen gehört.

Bei diesen Beispielen spricht nichts gegen die Annahme, daß "E" und Flammenaugenbraue einander ersetzen können. Beide Motive zusammengekommen erscheinen dann beim Four-dot-and-bar in 64% der Fälle.

Da es nicht bei allen Abbildungen ein Four-dot-and-bar gibt, ist zu untersuchen, an welchen Stellen sich das "E" dort befindet, wo das Four-dot-and-bar fehlt.

In Abbildung 156 ist ein hockender Werjaguar mit einem Dreieck im Mund gezeigt. Das "E" befindet sich an der

Stelle, an der sonst Augenbrauen zu sehen wären. Gleiches gilt auch für die Abbildungen 158 und 159. Diese drei Abbildungen stützen also die oben gemachte Vermutung, daß das "E" als Braue bei den Darstellungen mit Werjaguarzügen dienen kann. Vielleicht weist es dort, neben dem Dreieck, auf den Vogel hin. Bei den Darstellungen 50 und 135 ist das "E" in Zusammenhang mit Vögeln bzw. mit Menschen, die Vogelkostüme tragen, zu sehen. Dort taucht es im Kopfputz auf. Bei Abbildung 34 (wieder ein als Vogel verkleideter Mensch) befindet sich das "E" nicht im Kopfbereich, sondern auf einer Art "Schild". In einem ganz anderen Zusammenhang steht das Motiv bei Abbildung 90, bei der bereits vermutet worden war, daß sie nicht in diese Gruppe gehört. In welchem Zusammenhang das "E" hier steht, ist schwer zu sagen. In diesen Fällen gibt es klare Hinweise auf Vögel und weniger auf Werjaguare.

Es läßt sich aber feststellen, daß das "E" beim Werjaguar an der Position der Augenbraue erscheint und bei Vogel Darstellungen nicht. Dort taucht es an verschiedenen anderen Stellen der Darstellung auf, wenn auch häufig im Kopfbereich. Auch in bezug auf das Four-dot-and-bar scheint es die Position von Brauen einzunehmen. Das Four-dot-and-bar wurde bereits als Vogelschnabelmaske gedeutet. Vielleicht weist das "E" in diesem Zusammenhang darauf hin, daß der Vogel einen Teil des Werjaguars in sich trägt.

Die Frage, ob "E" und Flammenaugenbraue die Bedeutung der jeweiligen Darstellung unterschiedlich ändern oder ergänzen, kann nicht beantwortet werden.

Sollte die Annahme zutreffen, daß das "E" die Flammenaugenbraue ersetzen kann, dann ist davon auszugehen, daß das wesentlich elaboriertere "E" von Monument 9 eine eigene Bedeutung hat. Bei diesem Monument spricht nichts dafür, daß es mit Transformation/Verkleidung zu tun hat.

6.3.4. Die Mundumrandung und die Gesichtsbänder

Auf den Gesichtern einiger Personen finden sich zwei verschiedene Arten von Bändern, die zusammen abgehandelt werden. Die Bänder können über die Wangen laufen und selbst Gesichter tragen. Sie werden als Gesichtsbänder bezeichnet. Andere – meist einfachere – Bänder gehen von der Nase aus und enden entweder auf den

Wangen oder umranden den Mundbereich. Diese werden hier als Mundumrandungen bezeichnet.

Benson schreibt über die Gesichtsmotive:

“... and several other pieces have a single band - sometimes rather complicated - running up the cheek from the jaw and heading into the nose at a right angle. Joralemon (1971) describes this as a downturned bracket, and it may well relate to the bracket motif, but this use as a facial decoration should probably have special attention. The motif forms a mouth mask, enclosing both the mouth and the nostrils. One thinks of the concept of decoration - ornaments or tattooing - around the orifices of the body to keep out evil spirits (perhaps the Olmec eye plaque also relates to this), and one thinks also of the cave concept that was so important to the Olmec. The banded facial motif forms a sort of cave from which the jaguar mouth emerges, perhaps representing quite literally the “mouth of a cave.””⁷⁵

Piña Chan ist der Ansicht, daß es sich bei den Gesichtsbändern um Narben oder Tätowierungen handelt.⁷⁶

Es ist aber auch möglich, daß die Mundumrandung ein Maskenelement darstellt. Abbildung 21 gibt einen Hinweis darauf. Dort scheint die Mundumrandung durch einen “Querbalken” mit dem herabhängenden Teil des Kopfputzes verbunden zu sein. Dies könnte auf ein Maskenelement hinweisen. Die Überlegungen hierzu wurden beim Four-dot-and-bar bereits vorgestellt. Auch wenn diese “Halterung” bei den anderen Abbildungen nicht gezeigt wird, scheint es auf Grund der ähnlichen Lage anderer Mundumrandungen wahrscheinlich, daß die Annahme auch für sie gilt. Auch Benson spricht bezogen auf die Gesichtsmotive von einer Mundmaske, will sich auf deren Art aber nicht festlegen. Eine Maske dieser Art kann entweder den Mund bedecken oder ihn aussparen. Bei der Betrachtung der Abbildungen, vor allem Abb. 21, scheint die Maske über dem Mundbereich zu liegen. Es soll daher untersucht werden, ob die begleitenden Elemente genauere Auskunft dazu geben können.

⁷⁵ Benson, 1971, S. 23

⁷⁶ Piña Chan, 1989, S. 90

	4	5	10	20	21	23	25	27	28	30	31	46	53	126	
Pflanze am Stiel															8 = 57%
Dreiteilige Pflanze															3 = 21%
Geschweifte Pflanze															2 = 14%
Keimling															1 = 7%
sonstige Pflanze															1 = 7%
Greifvogel															2 = 14%
Wasservogel															
anderer Vogel															
Humanoid in Vogelkostüm															
V-Spalte															11 = 79%
V-Spaltenelement															4 = 29%
Flammenaugenbraue															4 = 29%
Four-dot-and-bar															4 = 29%
"E"															4 = 29%
Verjaguar															14 = 100%
humanoid															8 = 57%
Andreaskreuz															2 = 14%
Dreieck															
Jaguar															
Jaguarmonster															
Paw-wing															
Step-Motiv															3 = 21%
Knuckle-duster															2 = 14%
Fackel															3 = 21%
Kopfputz															4 = 29%
Stirnband															4 = 29%
Stirnbandlelemente															5 = 36%
Saatkorn															3 = 21%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen															3 = 21%
Maul															1 = 7%
Element im Mund/Schnabel															5 = 36%
Gegabelte Elemente															4 = 29%
Drei-Knoten-Bänder															3 = 21%
Band am Oberarm															
Band durch Ohr															
Band durch Auge															
liegendes S															
Armschmuck															2 = 14%
Beinschmuck															2 = 14%
Ohrschmuck															2 = 14%
Halsschmuck															
U-Element															3 = 21%
Begleitgesichter															5 = 36%
Gürtel															1 = 7%
Kleidung															1 = 7%
4 Elemente um Figur															3 = 21%
Zähne															1 = 7%
zusätzliche Gesichtsbänder															3 = 21%

Tabelle 4: Mundumrandung

Bei den Abbildungen 27, 31 und 126 treten neben den Mundumrandungen auch Gesichtsbänder auf. Die zusätzlichen Gesichtsbänder scheinen hier, auf Grund der geringen Anzahl, nur eine untergeordnete Rolle zu spielen. Sie könnten auf ein weiteres Maskenelement hinweisen oder Tätowierungen darstellen, wie von Benson und Piña Chan vorgeschlagen. Die Darstellungen mit dem Gesichtsband unterscheiden sich in ihren sonstigen Merkmalen nicht von denen ohne Gesichtsband.

Die V-Spalte ist auch hier wieder ein häufig vorkommendes Element. Es gelten aber die gleichen Annahmen, die bereits zum Four-dot-and-bar gemacht wurden (siehe S. 233). Was

auffällt ist, daß Werjaguar und Dreieck die häufigsten Merkmale sind, die zusammen mit der Mundumrandung auftreten. Das Dreieck könnte auf einen Vogel hinweisen. Andere, direkte Vogelmerkmale erscheinen nur zweimal. Dafür tauchen Pflanzen (für gewöhnlich die Pflanze am Stiel) mit Ausnahme von Abb. 126 bei jeder Abbildung auf.⁷⁷ Bei den meisten dieser Pflanzen wird eine halluzinogene Wirkung angenommen. Was das für die Mundumrandung bedeutet, kann nicht gesagt werden. Wenn die Mundumrandung auf eine Maske hinweist und das Four-dot-and-bar auch eine Maske ist, dann scheint es sinnvoll, die drei Beispiele zu betrachten, in denen beide Motive zusammen erscheinen. Bei der Betrachtung dieser Abbildungen ergibt sich in der Deutung als Maskenelemente aber kein Widerspruch: Bei Abbildung 5 ist das Four-dot-and-bar auf der Rück- und die Mundumrandung auf der Vorderseite des Kopfputzes zu sehen. In den Abbildungen 21 und 25 ist das Four-dot-and-bar Teil der Mundumrandung. Diese beiden Beispiele sprechen vielleicht dafür, daß ein Teil der Mundumrandungen auf Vogelschnabelmasken hinweist. Auch das Dreieck liefert einen Hinweis auf den Vogel. Daraus könnte sich ergeben, daß der Werjaguar ein Vogelwesen enthält.

⁷⁷ Möglicherweise ist aber auch das Element über dem kleinen Gesicht von Abbildung 126 eine Pflanze. Das läßt sich aber nicht sicher sagen.

6.3.5. Das “Dreieck”

Als “Dreieck” wird das Element bezeichnet, das sich in unterschiedlich starker Ausprägung (vgl. Abb. 160 bis 163) im Mund einer ganzen Reihe dargestellter Wesen befindet. Die Profildarstellungen des “Dreiecks” bringt Grove⁷⁸ mit

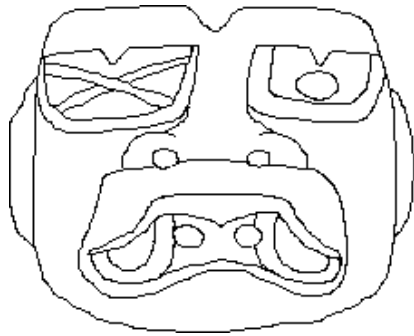


Abb. 160: Maske
unbekannter Herkunft



Abb. 161: Maske
unbekannter Herkunft



Abb. 162: Monument 30
aus San Lorenzo



Abb. 163: Jadeornament
unbekannter Herkunft

einem Haizahn in Verbindung, der wiederum einen Bezug zum Blutopfer haben soll.⁷⁹ Auch Reilly sieht dieses Element mit Blutopfern assoziiert, wobei die Opferung von Blut es ermöglicht, in die Unterwasserwelt zu gelangen.

“It can be argued that the shark’s tooth is a bloodletting symbol, but as David Stuart, Linda Schele and others have demonstrated, for the Maya it was the act of bloodletting that opened the portal to an underwater world where the watery environment itself was blood (...). I have no doubt that it did the same for the Olmec (...).”⁸⁰

⁷⁸ Grove, 1987, S. 61ff

⁷⁹ “The three-knotted-bands motif (...) is just one member of the early bloodletting symbol set. As Joyce et al (...) discuss, this set includes a legless zoomorphic “shark” super-natural which is characterized by its large protruding front tooth, blank U-shaped eye, and X-cross on its body (...), a Y-shaped “shark’s tooth” symbol, and a scalloped oval/circle motif”. Grove, 1987, S. 61

⁸⁰ Reilly, 1994, S. 130

Ein ähnliches Dreieck taucht auch bei Maya-Darstellungen auf. Einige Beispiele (Abb. 164, 165, 166 und 167) werden hier wiedergegeben. Auffallend ist, daß das Dreieck dort nicht aus Zahnfleisch gebildet wird, sondern eher wie ein eigenständiger Zahn wirkt.



Abb. 164: Kopf von der Hauberg-
Stele



Abb. 165: Gott G1, sie
stammt vom "Bowl of the
Nine Hieroglyphic Gods"



Abb. 166: Glyphe auf der
Rückseite der Wray-Maske



Abb. 167: Wray-Maske

Für Hellmuth⁸¹ stellen alle diese Abbildungen Gott G1 oder auch Chac Xib Chac (eine Fischgottheit) dar. Chac Xib Chac ist dabei die tiergestaltige Form von Gott G1.⁸² Nach Hellmuth hält sich dieser Gott in der Unterwasserwelt auf. Er⁸³ ist ein Mitglied der Götterdreieheit, die zuerst von H. Berlin in den Inschriften von Palenque entdeckt wurde. Hellmuth⁸⁴ sieht die Stele 1 von Izapa als die früheste

⁸¹ Hellmuth, 1987, S. 96ff, Abb. 131, 136, 137 und 146

⁸² Hellmuth, 1987, S. 336

⁸³ Hellmuth, 1987, S. 79

⁸⁴ Hellmuth, 1987, S. 85

Darstellung von Gott G1/Chac Xib Chac⁸⁵ an. Der Gott soll auch auf der Hauberg-Stele, die auf 199 n. Chr. datiert wird, zu sehen sein. Der Kopf von Gott G1 wird in Abbildung 166



Abb. 168: Maya-Schale aus Tikal (oben);
Haizähne (unten)

wiedergegeben. Hellmuth⁸⁶ vergleicht reale Haizähne (unterer Teil von Abbildung 168) mit einem Zeichen auf einer Maya-Schale aus Tikal (oberer Teil der Abbildung 168), um die Ähnlichkeit zwischen ihnen zu demonstrieren.

Bernal-García ist der Ansicht, daß durch das Dreieck im Zahnfleisch

”... the shape of the mountain is formed by the negative form of the mouth, ...”⁸⁷

Kennedy⁸⁸ meint, daß das sogenannte Dreieck mit der Kröte in Verbindung steht, und aus dem “E”, das sie als “M” bezeichnet, hervorgegangen ist.



Abb. 169: Bufo marinus



Abb. 170: Basalkopf von
Laguna de los Cerros

⁸⁵ “G1 gehört ohne Zweifel zum Pantheon der präklassischen Stätten Abaj Takalik und Kaminaljuyu, aber die Gesichter dieser Figuren sind oft so reich mit Voluten verziert, daß es schwierig ist, das einzelne, einfache Merkmal von G1 zu erkennen: die Fischflosse an der Wange und der Muschelohrring, den der “reine” G1 und Chac Xib Chac tragen.” Hellmuth, 1987, S. 85

⁸⁶ Hellmuth, 1987, S. 102, Abb. 155 und 156

⁸⁷ Bernal-García, 1994, S. 120; Sie nimmt dafür die Kunz-Votivaxt als Beispiel.

⁸⁸ Kennedy, 1982, S. 274, Fn. 2

Kennedy benutzt die Abbildungen 169 und 170, um ihre Theorie zu verdeutlichen. Bei Abbildung 169 ist das Element zwischen den Augen der Kröte zu sehen und bei der anderen Darstellung im Maul.

Das Dreieck scheint auf den ersten Blick Teil des Zahnfleisches zu sein. Dieses Dreieck wird sowohl in Frontal- als auch in Profildarstellungen gezeigt. Im Profil wirkt es häufig wie eine Art Hauer (Abb. 161 und 162). Besonders ausgeprägt ist der Hauer in Abbildung 163. Bei der Betrachtung seiner Formung aus dem Zahnfleisch unterhalb der Oberlippe wird klar, daß es sich um das "Dreieck" der Frontalansicht handeln muß und nicht um eine Art Zahn.

In dieser Arbeit wird, wie bereits erwähnt, als Ursprung für das "Dreieck" die Verdoppelung der Vogelschnäbel angesehen. Es hatte also ursprünglich nichts mit einem Zahn zu tun. Später kann durchaus eine Umdeutung erfolgt sein. Wenn also dieses Dreieck durch die Verdoppelung des Vogelschnabels, wobei es sich wahrscheinlich um den eines Greifvogels handelt, zustandekommt, dann enthalten alle Darstellungen, die über ein solches Dreieck verfügen, einen Hinweis auf einen Greifvogel. Das kann die bereits bei der Flammenaugenbraue angesprochene Transformation des Greifvogels in einen Werjaguar und umgekehrt unterstützen. Dort ist bereits die Frage aufgeworfen worden, ob es neben der Flammenaugenbraue auch andere Elemente gibt, die für einen Vogel im Werjaguar sprechen. Ein solches Element könnte – wie gezeigt – das Dreieck sein und darum wird nun zu prüfen sein, ob die Kombination mit anderen begleitenden Elementen diese Meinung stützt.

	4	6	20	21	22	23	24	25	27	28	31	34	46	53	66	71	75	126	
Pflanze am Stiel																			10 = 56%
Dreiteilige Pflanze																			2 = 11%
Geschweifte Pflanze																			1 = 6%
Keimling																			1 = 6%
sonstige Pflanze																			4 = 22%
Greifvogel																			3 = 17%
Wasservogel																			
anderer Vogel																			
Humanoide in Vogelkostüm																			2 = 11%
V-Spalte																			13 = 72%
V-Spaltenelement																			3 = 17%
Flammenaugenbraue																			4 = 22%
Four-dot-and-bar																			4 = 22%
"E"																			4 = 22%
Mundumrandung																			11 = 61%
Werjaguar																			15 = 83%
humanoid																			10 = 56%
Andreaskreuz																			4 = 22%
Jaguar																			
Jaguarmonster																			
Paw-wing																			
Step-Motiv																			3 = 17%
Knuckle-duster																			1 = 6%
Fackel																			3 = 17%
Kopfputz																			6 = 33%
Stirnband																			5 = 28%
Stirnbandelemente																			4 = 22%
Saatkorn																			3 = 17%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																			3 = 17%
Maul																			1 = 6%
Element im Mund/Schnabel																			5 = 28%
Gegabelte Elemente																			4 = 22%
Drei-Knoten-Bänder																			2 = 11%
Band am Oberarm																			1 = 6%
Band durch Ohr																			1 = 6%
Band durch Auge																			
liegendes S																			
Armschmuck																			2 = 11%
Beinschmuck																			2 = 11%
Ohrschmuck																			3 = 17%
Halsschmuck																			
U-Element																			2 = 11%
Begleitgesichter																			6 = 33%
Gürtel																			
Kleidung																			2 = 11%
4 Elemente um Figur																			2 = 11%
Zähne																			1 = 6%

Tabelle 5: Dreieck

Nur in drei Fällen erscheint ein Vogel zusammen mit dem Motiv, und zwar immer ein Greifvogel. Da nun aber das Dreieck selber einen Hinweis auf einen Vogel liefert, sollten die Fälle betrachtet werden, in denen Dreieck und Vogel zusammen erscheinen. Es zeigt sich, daß in den Abbildungen 34 und 75 das Dreieck mit dem Vogelschnabel gleichzusetzen ist. In Abbildung 126 ist das Dreieck beim kleinen Gesicht zu sehen und die Vogelköpfe sind Teil der Mundumrandung des großen Gesichtes. Damit scheint im gemeinsamen Auftreten beider Motive kein Widerspruch zur Deutung des Dreiecks als Vogelschnabel zu liegen.

Mit Ausnahme von Abbildung 126 weisen alle Darstellungen eine Pflanze – meist eine Pflanze am Stiel – auf.

Auffällig ist, daß nur in drei Fällen eine Flammenaugenbraue auftaucht. Es war bereits vermutet worden, daß dieses Element beim Werjaguar auf einen Vogelaspekt hinweist. In drei weiteren Fällen kommt das “E” vor. Wenn dieses Motiv die Flammenaugenbraue ersetzen kann, so weisen damit 44% der Darstellungen mit Dreieck eine Vogelbeziehung auf. Dafür kommt die Mundumrandung in 61% der Fälle vor. Zu diesem Motiv ist bereits vermutet worden, daß auch die Mundumrandung auf eine Vogelschnabelmaske hinweisen kann. Außerdem stellt bereits das Dreieck als solches einen Vogelbezug her. Wenn also Dreieck und Mundumrandung erscheinen, so reicht das wahrscheinlich für den Vogelbezug aus, ohne daß auch noch eine Flammenaugenbraue zu sehen sein muß.

Das Erscheinen eines Dreiecks innerhalb der Mundumrandung unterstreicht vielleicht die Deutung der Mundumrandung als Vogelschnabelmaske, da die Maske auf diese Weise einen Vogelschnabel erhält. Mundumrandungen ohne Dreieck können dann vielleicht auf eine andere Art der Maske hinweisen.

Gestört wird die Theorie durch die Tatsache, daß das gegabelte Element häufig im Maul von Greifvögeln erscheint, aber nur einmal in Verbindung mit dem Werjaguar: Entsteht der Werjaguar durch den gespiegelten Vogelkopf, dann müßte das gegabelte Element bei den Werjaguaren häufiger erscheinen. Entweder ist also die Annahme falsch oder es muß Faktoren geben, auf Grund derer es nicht so ist. An dieser Stelle läßt sich das nicht klären.

Four-dot-and-bar und “E” scheinen – für sich genommen – nur eine geringe Relevanz bei den Darstellungen des Dreiecks zu haben. Dagegen erscheint die V-Spalte häufig.

Beim Vergleich der späteren Abbildungen (Abb. 164 - 168) mit denen der Olmeken erhebt sich die Frage, ob sich das Dreieck auch bei den Mayadarstellungen aus dem sogenannten Zahnfleisch entwickelt hat und erst später in einen Haifischzahn umgedeutet wurde. Dazu gibt es vier Möglichkeiten:

1. Die Erinnerung an die Herkunft der Zahnfleischform war verlorengegangen,
2. die Interpretation als Haifischzahn ist ein Irrtum,

3. die Olmeken nahmen den Haifischzahn als Vorbild für ihre Darstellung von Zahnfleisch oder
4. die Deutung als Dreieck und der Hinweis auf dem Vogel sind richtig. Bei den Maya erfolgte dann später eine Umdeutung.

Vorläufig wird in dieser Arbeit der Möglichkeit 4 der Vorzug gegeben: Die Verbindung zwischen Dreieck und Vogelschnabel erscheint schlüssiger als ein Bezug zu einem Haizahn, jedenfalls bei den Darstellungen der Olmeken.

6.3.6. Das Paw-wing

Das Motiv, das bei den Vogeldarstellungen wiederholt auftaucht, zeigt eine "Hand" mit einer Spirale darin. Es wird im folgenden – wie auch von den meisten Autoren – als Paw-wing bezeichnet. Reilly beschreibt es folgendermaßen:

"Thus, a single motif - i. e., the hand-paw-wing, a composite of a human's hand, animal's paw, and bird's wing - on the body of an avian- or saurian-derived zoomorph alerts the viewers to the fact that it is able to move among several cosmic realms."⁸⁹

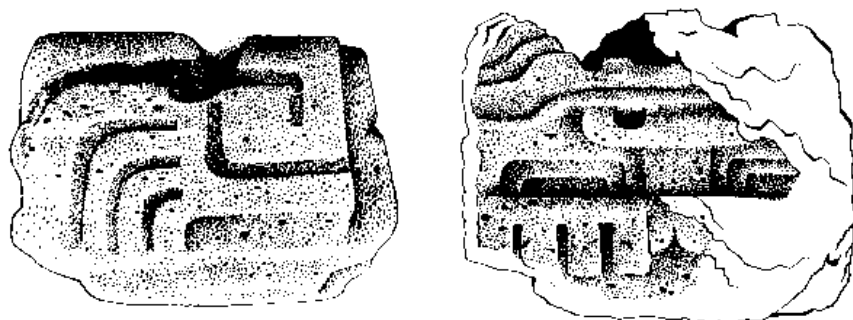


Abb. 171: Altar 1 aus La Venta

Außer mit Vögeln tritt das Paw-wing auch zusammen mit Werjaguarzügen auf; so im Fall von Altar 1 aus La Venta (Abb. 171). Es befindet sich dort auf der Rückseite des Altars, während die Vorderseite ein Werjaguar-Gesicht zeigt.

Laut Grove⁹⁰ findet sich dieses Motiv ebenso auf olmekischen Rollstempeln und auf flachen Stempeln aus anderen Kulturperioden. Auch das für ihn charakteristische Element der olmekischen Keramik, das Jaguar-Pfote-Hand-Schwingen-Motiv, enthält ein solches Spiral-Element in

⁸⁹ Reilly, 1996, S. 32

⁹⁰ Grove, 1970, S. 10

der Handfläche. In der mesoamerikanischen Ikonographie soll das Spiral-Element für gewöhnlich Wasser symbolisieren und darum ist vielleicht auch das Paw-wing mit Wasser verbunden. Das Motiv weist ebenfalls Ähnlichkeiten mit der aufgeschnittenen Muschel auf, die später mit Quetzalcoatl assoziiert wird.

Joralemon⁹¹ ist, wie Coe⁹², der Ansicht, daß das Paw-wing für den olmekischen Drachen – also Gott I – steht. Piña Chan⁹³ hält das Motiv für die Klaue eines Jaguars, der für ihn die Erde symbolisiert. Stocker et al.⁹⁴ vertreten die Auffassung, daß das Paw-wing den Fuß eines Krokodils darstellt, was bei der Atlihuayan-Figur deutlich zu sehen sei. Bei dieser Figur kann aber auch die Meinung vertreten werden, daß das "Fell"⁹⁵ oben den Kopf eines Vogels und nicht eines Krokodils bildet. Der Kopf weist – wie bei vielen Vogeldarstellungen – ein Nasenloch und eine Flammenaugenbraue auf. Darum wurde die Figur hier als Abbildung 122 den Vogelabbildungen zugeordnet.

Das Symbol erscheint in der Keramik (Abb. 172) häufig allein oder in Verbindung mit einem Element, das an die Kämme

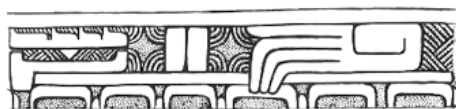


Abb. 172: Paw-wing auf Keramik

mancher Vogeldarstellungen erinnert. Es ist in unterschiedlichem Grade stilisiert. In einigen Fällen treten Andreaskreuze hinzu, die Piña Chan⁹⁶ für Jaguartupfen hält, und U-Klammern, für ihn Sinnbild des Jaguarmauls. Bei den Abbildungen 173a und 173c sind die Flügel als Paw-wing ausgebildet. Bei Abbildung 173b ist das Zeichen eher als Hand zu erkennen und erscheint auf den Oberschenkeln der sitzenden Figur. Ein solches Element befindet sich wohl auch im Kopfputz der Figur C aus dem Chalcatzingo Relief 2 (Abb. 204). Bei Abbildung 173e enden die Extremitäten des Fells in diesem Motiv.

⁹¹ "The meaning of the motif involves the metaphoric correlation of human hands, jaguar paws, and bird wings." Joralemon, 1976, S. 47

⁹² Coe, 1977, S. 190; 1976, S. 111

⁹³ Piña Chan, 1989, S. 48 und S. 66

⁹⁴ Stocker et al., 1980, S. 743

⁹⁵ 1951 wurde bei Straßenbauarbeiten eine Gruppe von flachen Mounds gefunden, die präklassische Begräbnisse enthielten. Diese Mounds befanden sich 1,6 km von der Hacienda de Atlihuayan entfernt. Bei der Erforschung dieser Mounds fand sich auch diese Figur. Grennes-Ravitz, 1972, S. 99

⁹⁶ Piña Chan, 1989, S. 67



Abb. 173a



Abb. 173b



Abb. 173c



Abb. 173e



Abb. 173d

Wenn auch die Abbildungen 173a und 173c als Flügel ausgebildet sind, so lassen sich dennoch die einzelnen Finger und der Daumen erkennen, bei Abbildung 173a sogar Daumennägel. Abbildung 173b zeigt das Paw-wing nicht als Vogelflügel ausgebildet, sondern direkt als Hand, in deren Fläche sich eine Spirale befindet. In Abbildung 173e erinnert das Motiv auch an eine Hand, enthält aber keine Spirale. Abbildung 173d erinnert weniger an eine Hand als an die Klaue eines Tieres. Da jedoch der Unterschied an sich nicht so groß ist und sich ebenfalls eine Spirale in der Fläche befindet, wird diese Abbildung mitberücksichtigt.

Das Paw-wing kommt viermal im Zusammenhang mit einem Greifvogel vor:

- in Abbildung 132, möglicherweise mit einer Harpye,
- im Eulenkostüm von Abbildung 96 und
- im Kopfputz der Figur C aus dem Chalcatzingo Relief 2.
- Bei der Atlihuayan-Figur bildet das Motiv die vier Extremitäten des "Fells", das von einer humanoiden Figur getragen wird.

In Abbildung 173a erscheint es mit Vögeln, die wohl keine Greifvögel sind.

Das Paw-wing taucht in verschiedenen bildlichen Zusammenhängen auf: Es kann Teil des Kopfputzes (Abb. 27), der Bekleidung (Abb. 135), eines Fells (Abb. 122) oder ein Vogelflügel sein (Abb. 127 und 128).

	50	122	127	128	135	
Pflanze am Stiel						
Dreiteilige Pflanze						
Geschweifte Pflanze						
Keimling	■					1 = 20%
sonstige Pflanze	■					1 = 20%
Greifvogel	■	■		■	■	4 = 80%
Wasservogel						
anderer Vogel			■			1 = 20%
Humanoid in Vogelkostüm	■	■			■	3 = 60%
V-Spalte	■				■	2 = 40%
V-Spaltelement						
Flammenaugenbraue		■	■	■		3 = 60%
Four-dot-and-bar						
"E"	■				■	2 = 40%
Mundumrandung						
Verjaguar						
humanoid	■	■			■	3 = 60%
Andreaskreuz	■				■	2 = 40%
Dreieck						
Jaguar						
Jaguarmonster					■	1 = 20%
Step-Motiv					■	1 = 20%
Knuckle-duster						
Fackel						
Kopfputz	■	■				2 = 40%
Stirnband	■					1 = 20%
Stirnbandlelemente						
Saatkorn	■					1 = 20%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen						
Maul		■		■		2 = 40%
Element im Mund/Schnabel						
Gegabelte Elemente						
Drei-Knoten-Bänder						
Band am Oberarm						
Band durch Ohr						
Band durch Auge						
liegendes S			■			1 = 20%
Armschmuck						
Beinschmuck						
Ohrschmuck	■					1 = 20%
Halsschmuck						
U-Element		■		■		2 = 40%
Begleitgesichter						
Gürtel						
Kleidung	■	■			■	3 = 60%
4 Elemente um Figur						
Zähne						

Tabelle 6: Paw-wing

Vögel mit diesem Element sind wahrscheinlich Mischwesen und daher als übernatürliche Wesen einzustufen. Da das Paw-wing auch als Hand ausgebildet sein kann oder sehr an eine Hand erinnert (vgl. Abb. 173b), kann dies auf einen Menschen hinweisen, der vielleicht eine Transformation durchläuft oder verkleidet ist. Vielleicht weist auch der Umstand darauf hin, daß das Element dreimal zusammen mit einem Menschen auftaucht, der ein Vogelkostüm

trägt. Es sind dies die Malerei von Oxtotitlan (Abb. 135), eine Figur vom Chalcatzingo Relief II (Abb. 50) und die Atlihuayan Figur (Abb. 122).

Die Tabelle zeigt die hier vorgestellten Abbildungen mit Paw-wings. Jedes Vorkommen des Motivs auf einer olmekischen Darstellung hier zu behandeln, hieße den Rahmen dieser Arbeit zu sprengen. Im allgemeinen erscheint es zusammen mit Motiven, die mit dem Werjaguar assoziiert sind. In den untersuchten Fällen kommt das Paw-wing dagegen nur mit Vogelmotiven vor. Eine Ausnahme bildet Abbildung 135, bei der auch ein Jaguarmonster erscheint, jedoch ohne einen direkten optischen Zusammenhang mit dem Paw-wing (die Person mit dem Paw-wing im Kostüm sitzt auf einem Werjaguar-Gesicht).

Die Darstellung von Chalcatzingo zeigt das Paw-wing im Zusammenhang mit einer Pflanze. Da diese Abbildung in der Untersuchungsmenge die einzige mit einer solchen Kombination ist, läßt sich über das Verhältnis der beiden Elemente zueinander und dessen Bedeutung keine Aussage treffen.

Die Abbildungen mit Paw-wing weisen sonst nur wenige Bezüge zu anderen Motiven auf (Ausnahme: die Flammenaugenbraue). Das ist aber in diesen Fällen kein Wunder, da die Paw-wings hier mit Vögeln vorkommen und ein häufiges Merkmal des Vogels die Flammenaugenbraue ist.

Es werden hier folgende vier Annahmen zur Bedeutung des Paw-wing aufgestellt:

- Ein Hinweis auf Wasser, wie von Grove angenommen, könnte vielleicht bei der Abbildung aus Oxtotitlan zutreffen, wie auch bei den beiden Vögeln aus Abbildung 127. Letztere sind keine Greifvögel und befinden sich auf einem liegenden S. Von diesem Symbol kann möglicherweise ein Zusammenhang zu Wasser hergestellt werden (das Element wird von Piña Chan als Wassersymbol bezeichnet).
- Die Vermutung, daß es sich beim Paw-wing um ein Jaguarmerkmal handelt, erfährt eine mögliche Unterstützung durch das vierfache Vorkommen dieses Elementes bei Abbildung 122. Eine vierfache Anzahl ist bei einem Vierbeiner logisch. Das wäre dann ein Hinweis darauf, daß der dargestellte Vogel auch einen Jaguar-

aspekt hat. In den anderen Fällen wäre aber die Frage zu stellen, warum ein Jaguarmerkmal eher an einen Vogelflügel erinnern soll.

- Stocker et al. halten das Paw-wing für einen Hinweis auf das Krokodil und führen dafür die Atlihuayan-Figur an. Dem wird hier widersprochen, denn es ist bereits gezeigt worden, daß es sich bei dieser Figur nicht um die Darstellung eines Krokodils, sondern um die eines Vogels handelt.
- Vielleicht kennzeichnet das Motiv einen Übergang vom Vogel zum Werjaguar. Die Annahme ist aber sehr unsicher und beruht nur darauf, daß das Motiv zusammen mit Vögeln vorkommt, die einen Hinweis auf den sogenannten Werjaguar tragen. Auch paßt die Abbildung 127 nicht dazu, da hier Vögel gezeigt sind, die im Gegensatz zu den anderen (Abb. 50, 96, 122, 126, 132) keine Greifvögel darstellen.

6.3.7. Die “Zunge” oder das gegabelte Element

Mit dem gegabelten Element wird das Zeichen bezeichnet, welches hakenförmig gebogen ist und im gebogenen Teil eine Gabelung aufweist (vgl. Abb. 174). Nach Kennedy handelt es sich bei dem Element nicht um eine Schlangenzunge, da diese nur ein sensorisches Organ ist, sondern um eine Krötenzunge.⁹⁷



Abb. 174: gegabeltes Element

Furst⁹⁸ unterscheidet bei den gegabelten Elementen, ob sie in Zusammenhang mit einem Werjaguar oder einem Vogel erscheinen. So stehe das gegabelte Element im Maul eines Werjaguars mit dessen Krötennatur in Verbindung. Dabei soll das gegabelte Element aber nicht – wie Kennedy annimmt – die Zunge der Kröte zeigen, sondern deren Haut, die nach dem Häuten verschluckt wird. Der Vorgang ist dabei noch nicht abgeschlossen und ein Teil der Haut schaut aus dem Maul heraus.⁹⁹

Zu den gegabelten Elementen, die bei Vogeldarstellungen im Schnabel erscheinen, schreibt Furst:

“Less easily explained is the bifurcated element projecting from the beaks of some so-called “Bird-Monster” (Joralemon’s God III) representations. This, too, is usually called a “fang”. Inasmuch as these birds are composite celestial-terrestrial beings, the bifid element might be read as a stylized forked serpent’s tongue. More likely, if its meaning is similar to the bifurcated bands in the mouths of toothless feline toads, it may refer to celestial-terrestrial complementarity and cyclical renewal, especially inasmuch as birds, too, renew themselves by moulting. Might this be a case where the metaphor is extended from toad to bird, so that the split-ended element actually becomes a sign or glyph for “renewal” or a related concept?”¹⁰⁰

⁹⁷ Kennedy, 1982, S. 280f

⁹⁸ Furst, 1981, S. 152 und S. 158ff

⁹⁹ “If the analysis is even approximately valid, the cleft-headed toothless effigies and those with split bands in the angles of the toothless mouth, but generally lacking the cleft on the top of the head, are not two different Olmec deities but the same being in different manifestations or symbolic contexts - the one the earth as genetrix, the other the earth in cyclical or seasonal renewal.” Furst, 1981, S. 160

¹⁰⁰ Furst, 1981, S. 159

Coe¹⁰¹ hält das gegabelte Element für den “Fang” des Werjaguars. Bernal-García¹⁰² hingegen glaubt, daß es eine Darstellung von “Sprache” ist. Für Joralemon¹⁰³ ist das gegabelte Element ein Zeichen für Gott V. Dieser ist der Herr über Blitz und Donner. Das Element erscheint aber auch zusammen mit den anderen Göttern bis auf Gott IV (Regengott) und Gott X (dessen Bedeutung fraglich ist). Die Gruppe der Darstellungen von Gott V betrachtet Joralemon¹⁰⁴ später als nicht ausreichend belegbar und löst sie auf.

Gegabelte Elemente dieser Art erscheinen aber nicht nur im Maul bzw. Schnabel der Darstellungen, sondern auch an anderen Stellen:

Bei der Las-Limas-Figur (Abb. 31) findet es sich in der Mundumrandung.

Bei Abbildung 4 ragt es aus der Mundumrandung heraus, während in Abbildung 10 die gegabelten Elemente die Mundumrandung bilden.

In Abbildung 175 ist es am Bein der Figur zu sehen. Bei einer Drehung der Figur wird das gegabelte Element zur Augenbraue oder zum Federkamm einer Figur, die an einen Vogelkopf erinnert.

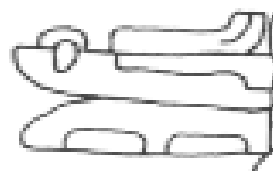


Abb. 175: Beine (gedreht) der stehenden Figur von Abb. 23

Bei Abbildung 26 liegt das gegabelte Element über den “E’s”, die dort die Augenbrauen bilden.

Möglicherweise umrandet es in Abbildung 7 die Darstellung.

Grove hält die Fransen am Gewand der Figur von Abbildung 135 für das gegabelte Element.¹⁰⁵ Das wird hier nicht so

¹⁰¹ Coe, 1965b, S. 757

¹⁰² “On the Kunz Axe the shape of the mountain is formed by the negative form of the mouth, while two of the speech scrolls seem to come out of the mountaintop to form the gum and fangs of the deity. The other two fangs/speech scrolls come from the bottom of the hill. That the mountain speaks is a common belief of the Mixe of Coatlán (...)

In the Olmec example, the mouth-emanations/speech-scrolls might represent phrases in couplets more so than single words. And, like other Olmec symbols, these mouth-emanations are complex metaphors themselves. For instance, the commonly accepted, and often questioned, proposition that these mouth-emanations are fangs does not invalidate the speech-scrolls hypothesis. Neither can be thrown away the suggestion that they are maize seedlings. Indeed, these speech-scrolls are attached to the gum of the baby-jaguar in the same manner as teeth and grow and curve as do vegetal stems. (...)“ Bernal-García, 1994, S. 121f

¹⁰³ Joralemon, 1971, S. 10, Abb. 26 und S. 90f

¹⁰⁴ Joralemon, 1976, S. 33

¹⁰⁵ Grove, 1970, S. 10

gesehen, weil das Element zu einem keine Gabelung aufweist und zum anderen in so großer Häufigkeit erscheint.

Jedes Vorkommen des gegabelten Elements hier wiederzugeben würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Es soll aber festgehalten werden, daß das gegabelte Element sowohl im Schnabel oder Maul eines Wesens als auch an anderer Stelle erscheinen kann. Daher tauchen für die Deutung des Motivs mehrere Ansätze auf, wobei offenbleiben muß, welche der Deutungen zutrifft:

1. Alle gegabelten Elemente haben – unabhängig vom Ort ihres Auftretens – ein und dieselbe Bedeutung.
2. Die gegabelten Elemente, die mit Werjaguargesichtern auftreten, haben eine andere Bedeutung als die mit Vögeln. Eine dritte Bedeutung könnte das Element dort haben, wo es zusammen mit einem Schlangenkopf auftaucht.
- 2a. Die gegabelten Elemente, die zusammen mit den Werjaguaren erschienen, haben unterschiedliche Bedeutungen, je nachdem, ob sie sich im Maul oder an anderer Stelle befinden.
3. Alle gegabelten Elemente in einem Maul oder Schnabel haben eine einheitliche Bedeutung im Gegensatz zu denen an anderer Stelle.

Bei vielen Vogeldarstellungen kommt das gespaltene Element aus dem oberen Teil des Schnabels. Neben dem Maul ist es häufig das einzige Kennung dieser Abbildungen und ordnen so den dargestellten Vogel den übernatürlichen Wesen zu.

Ausgehend von diesen Vogeldarstellungen gibt es für das Element mehrere Erklärungsansätze:

- a) Es ist eine gespaltene Zunge.

Die Darstellung einer Vogel- oder Katzen-Zunge scheidet aus, weil beide nicht über eine gespaltene Zunge verfügen. Es käme die Zunge einer Schlange in Frage. Dann wäre die Darstellung eine Mischung zwischen Greifvogel (möglicherweise Schopfadler) und Schlange. Denkbar wäre das Szenario, daß die Schlange zur Beute

des Adlers wurde und die Zunge, die noch zu sehen ist, darauf hinweist. Vielleicht ist es aber auch eine symbolische Darstellung: das Prinzip, das der Greifvogel verkörpert, überwindet das Prinzip, das die Schlange verkörpert, wobei dahingestellt bleiben muß, was für Prinzipien verkörpert wurden. Möglich wäre auch die Vereinigung zweier Prinzipien.

Kennedy¹⁰⁶ und Grove¹⁰⁷ gehen davon aus, daß das gegabelte Element mit der Kröte in Verbindung steht. Auch dann gelten die zur Deutung als Schlange getroffenen Annahmen.

- b) Es ist das gleiche Element, das auch bei vielen der sogenannten Werjaguar-Darstellungen aus dem Oberkiefer ragt. Da es dort doppelt oder vierfach vorhanden ist, spricht dies gegen eine Zunge.

Es gibt leider keine Darstellung, die dieses Element beim Vogel in der Frontaldarstellung zeigt. So läßt sich nicht sagen, ob es dann dort doppelt auftreten kann.

Vielleicht liegt aber eine Erklärung für die doppelte oder vierfache Darstellung in den Darstellungsgewohnheiten Mesoamerikas. So ist die vierfache Darstellung eines Elements weder bei den Olmeken (zum Beispiel vierfache Darstellung von "Keimlingen" bei den Abb. 20, 23 und 25) noch bei späteren Kulturen (zum Beispiel vier Chacs, vier Weltenbäume) ungewöhnlich. Außerdem würde bei der Verdoppelung des Vogelschnabels – diese Möglichkeit ist schon behandelt worden – auch das gegabelte Element verdoppelt.

Eine andere Möglichkeit ist, in dem Element einen Zahn zu sehen. Der Vermutung, daß es sich um eine Zunge handelt, ist jedoch der Vorrang zu geben: das Element weist eine Spalte auf, die für einen Zahn eher ungewöhnlich ist.

¹⁰⁶ Kennedy, 1982, S. 280f

¹⁰⁷ Grove, 1981a, S. 152

gegabelte Elemente
an anderer Stelle
gegabelte
Elemente im Mund
Elemente im Mund

	4	7	10	23	25	31	35	4	5	45	96	97	99	104	105	125	6	21	36a	53	75	89	92	98	123	131			
Pflanze am Stiel																											4 = 57%		2 = 20%
Dreiteilige Pflanze																											3 = 43%	2 = 22%	1 = 10%
Geschweifte Pflanze																												2 = 22%	
Keimling																													2 = 20%
sonstige Pflanze																												1 = 11%	1 = 10%
Greifvogel																												7 = 78%	7 = 70%
Wasservogel																													
anderer Vogel																													
Humanoide in Vogelkostüm																													3 = 30%
V-Spalte																												1 = 11%	4 = 40%
V-Spaltelement																												2 = 22%	4 = 40%
Flammenaugenbraue																												7 = 78%	8 = 80%
Four-dot-and-bar																												2 = 29%	2 = 20%
"E"																												2 = 29%	1 = 11%
Mundumrandung																												5 = 71%	2 = 22%
Werjaguar																												5 = 71%	3 = 30%
humanoid																												3 = 43%	2 = 22%
Andreaskreuz																												1 = 14%	5 = 50%
Dreieck																												4 = 57%	1 = 11%
Jaguar																													4 = 40%
Jaguarmonster																													1 = 11%
Paw-wing																													
Step-Motiv																												2 = 29%	2 = 20%
Knuckle-duster																												1 = 11%	1 = 10%
Fackel																												1 = 11%	1 = 10%
Kopfputz																												2 = 29%	3 = 30%
Stirnband																												2 = 29%	1 = 10%
Stirnbandlelemente																												2 = 29%	1 = 11%
Saatkorn																												1 = 14%	2 = 20%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																												1 = 14%	1 = 10%
Maul																												7 = 78%	7 = 70%
Element im Mund/Schnabel																												1 = 14%	9 = 100%
Drei-Knoten-Bänder																												1 = 11%	1 = 10%
Band am Oberarm																													1 = 10%
Band durch Ohr																													
Band durch Auge																													
liegendes S																													
Armschmuck																												1 = 11%	1 = 10%
Beinschmuck																												1 = 11%	1 = 10%
Ohrschmuck																												2 = 29%	1 = 10%
Halsschmuck																													
U-Element																												2 = 29%	2 = 20%
Begleitgesichter																												1 = 14%	1 = 11%
Gürtel																												1 = 11%	1 = 10%
Kleidung																												1 = 11%	2 = 20%
4 Elemente um Figur																												2 = 29%	
Zähne																													

Tabelle 7: Gegabeltes Element

Dieses Element wurde in drei Gruppen eingeteilt (vgl. Tabelle): Das gegabelte Element im Mund bzw. Schnabel, an anderer Stelle als im Mund bzw. Schnabel und ein Element, das die gleiche Position einnimmt wie das im Mund bzw. Schnabel, jedoch ohne die Gabelung. Das zuletzt genannte Element wurde wegen seiner Position (Mund bzw. Schnabel) mit in die Tabelle aufgenommen. Der Vergleich der Begleitelemente bei diesen Elementen und den gespaltenen an gleicher Stelle rechtfertigt diese dritte Gruppe in der Tabelle, da beide in ihrer Verteilung Übereinstimmungen aufweisen.

Das gegabelte Element kommt nur bei den Vogeldarstellungen vor, bei denen es sich um einen Greifvogel, vorzugsweise eine Harpye handelt. Aber nicht alle Greifvogel-Darstellungen zeigen ein gegabeltes Element. In allen Fällen, in denen ein gegabeltes Element im Vogelschnabel zu sehen ist, weist der Vogel außerdem ein "Maul" auf. Es gibt aber auch Vogeldarstellungen mit einem "Maul" ohne das gegabelte Element (siehe Abb. 100).

Mit Ausnahme von Abbildung 89 weist jeder der Greifvögel mit einem Element im Schnabel auch eine Flammenaugenbraue auf.

Bei sechs Darstellungen von Werjaguar-Gesichtern erscheinen Elemente im Maul. Sollte die Theorie über die Verdoppelung stimmen und das gegabelte Element im Schnabel des Greifvogels auf einen Schlangen-/Krötenaspekt hinweisen, dann enthält vielleicht auch der Werjaguar mit einem Element im Maul einen solchen Aspekt. Das würde auch erklären, warum es beim Werjaguar in doppelter Form vorkommt: Der Schnabel wird verdoppelt und damit auch das Element darin.

Die Frage nach der Deutung des gegabelten Elementes an anderer Stelle läßt sich bei Abbildung 7 nur schwer beantworten. Dort befindet sich das gegabelte Element als eine Art Rahmen um ein Four-dot-and-bar. Sollte das Four-dot-and-bar eine Vogelschnabelmaske darstellen, dann ist es möglicherweise der Versuch, das Maul des Werjaguars mit gegabelten Elementen darzustellen. Leider gibt es keine weiteren Beispiele hierfür, so daß es nur eine vage Vermutung bleibt. Ohnehin ist Abbildung 7 sehr abstrakt gehalten.

Auch die Position des gegabelten Elementes bei Abbildung 23 gibt Rätsel auf. Werden die Beine der Figur gedreht, wie bereits gezeigt (siehe Abb. 175, S. 265), dann befindet sich das Element über den Augen eines zoomorphen Wesens. Es ist gut möglich, daß es sich um den Kopf eines Vogelwesens handelt. Dieses Wesen zeigt, wie auch andere Vogelwesen, ein doppeltes "U" als Unterschnabel und ein erhabenes Nasenloch. Das gegabelte Element nimmt die Position einer Flammenaugenbraue ein. Vielleicht ist auch hier das Doppelwesen Werjaguar (die stehende Person) und Vogel (die gedrehten Beine) innerhalb einer Darstellung gezeigt. In Abbildung 25 befindet sich das gegabelte Element über den "E's", die dort die Position von Augenbrauen einnehmen. Bei Abbildung 35 hingegen ist das gegabelte Element im Kopfputz zu finden, oberhalb eines Elementes, das möglicherweise als doppeltes "U" anzusehen ist, und unterhalb eines Elementes mit einer V-Spalte. Bei Abbildung 31 hingegen ist das gegabelte Element Bestandteil der Mundumrandung. Außer daß es möglicherweise auch hier die Anspielung auf einen Vogel ist, kann hier keine Deutung angeboten werden. Die unterschiedlichen Positionen des Elementes innerhalb der Abbildung könnten möglicherweise eine Bedeutungsänderung beim gegabelten Element selbst hervorrufen.

Von den sieben Beispielen, in denen das gegabelte Element an anderer Stelle als im Maul/Schnabel vorkommt, weisen fünf auch eine Mundumrandung und vier ein Dreieck auf. Zwei der Beispiele (Abb. 7 und 35) haben weder Mundumrandung noch Dreieck. Bei Abbildung 7 können die gegabelten Elemente zu einem Maul gehören. Außerdem ist sie abstrakt. Bei Abbildung 35 erscheint das Element in Zusammenhang mit einem Menschen und zwar in dessen Kopfputz. Im Fall von Abbildung 10 bilden die gegabelten Elemente eine Art Mundumrandung. Die vier anderen Beispiele (Abb. 4, 23, 25 und 31) zeigen neben dem Werjaguar-Gesicht auch Dreieck und Mundumrandung. Diese Merkmale gelten als Hinweise auf die Vogelschnabelmaske. Die Frage ist, warum sich das gegabelte Element in vier Fällen (Abb. 4, 23, 25 und 31) nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit diesen Elementen befindet. Bei Abbildung 23 ist vielleicht darauf verzichtet worden, um das gegabelte Element mit dem von den Beinen gebildeten Vogelwesen im Zusammenhang bringen zu können. Es ist nicht sicher, ob das Element zwischen Ober- und Unterkiefer nicht auch gegabelt ist. Bei der Abbildung 31 befindet sich das gegabelte Element nicht innerhalb der Umrandung, sondern ist Teil davon. Vielleicht verweist es also auch in diesen Fällen auf den Kröten-/Schlangen-Aspekt des Wesens. Abbildung 4 zeigt gegabelte Elemente sowohl im Mund als auch in der Mundumrandung. Welche Bedeutung dies hat, und ob die gegabelten Elemente hier nicht eine andere Bedeutung haben – das Element aus der Mundumrandung wiederholt sich im Kopfputz – kann nicht gesagt werden. Auf Abbildung 25 ist bereits weiter oben eingegangen worden.

Erscheint das gegabelte Motiv zusammen mit einer Pflanze, dann kommt in den meisten Fällen (Ausnahmen sind die Abb. 5 und 36a) kein Vogelmotiv vor.

In dieser Arbeit wird davon ausgegangen, daß das Element, wo immer es auftaucht, auf ein inkorporiertes Wesen hinweist. Ob das Wesen eine Schlange oder eine Kröte ist, kann nicht entschieden werden. Das Element wird als Hinweis darauf aufgefaßt, daß das dargestellte Wesen ein Mischwesen ist.

6.3.8. Das Andreaskreuz

Nach Benson erscheint das Motiv häufig im Maul eines Jaguars, so zum Beispiel beim La Venta Altar 4 oder bei der La Venta Stele 3.

“(...) the motif probably derived from the pattern of a snake’s marking and came to have the meaning of sky as well.”¹⁰⁸

Eine ähnliche Beziehung sieht auch Quirate.¹⁰⁹ Er hält es für möglich, daß die gekreuzten Bänder für die Schlange stehen, wenn auch das Element häufig mit den Jaguaren¹¹⁰ verbunden ist. Der Jaguar erhält so einen Schlangen- aspekt. Auch Angulo V. ist der Ansicht, daß das Andreaskreuz im Auge eines dargestellten Wesens auf eine Schlange hinweist. Das Zeichen kann aber auch mit den vier Kardinalpunkten und den fünf Regionen des Universums in Verbindung stehen. Die fünfte und wichtigste Region ist dabei die Mitte.¹¹¹ Eine andere Deutungsmöglichkeit ist für ihn die Dualität von Gottheiten des Himmels und der Unterwelt.

“The symbol would graphically express the crossing of the path of the sun in its daily journey with that of the Milky Way in the nocturnal sky.”¹¹²

Coe¹¹³ deutet das Element als Symbol für den Nachthimmel

“... and the Crossed Bands motif, apparently referring to the night sky as symbolized by the crossing of the Milky Way with the Ecliptic (...)”¹¹⁴

Der Träger oder das mit diesem Zeichen versehene Objekt wird durch diese Deutung als Zentrum des Kosmos’ identifiziert.¹¹⁵ Chadwick¹¹⁶ hält es für wahrscheinlich, daß das Andreaskreuz Teil einer Ortsglyphe ist. Er vermutet, daß es für La Venta steht.

¹⁰⁸ Benson, 1971, S. 26

¹⁰⁹ Quirate, 1981, S. 301, FN. 4 und 1973, S. 18

¹¹⁰ Quirate, 1973, S. 22

¹¹¹ Angulo V., 1987, S. 135f

¹¹² Angulo V., 1987, S. 136

¹¹³ “Some purely geometric elements which have no certain meaning occur very frequently in Olmec art. Most common among these in the St. Andrew’s cross, depicted so that one bar crosses over the other (...). Whatever it stood for, it was highly important to the Olmec and other Preclassic peoples.” Coe, 1965, S. 759

¹¹⁴ Coe, 1977, S. 189

¹¹⁵ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 121

¹¹⁶ Chadwick, 1973, S. 526

Das Andreaskreuz taucht bei den untersuchten Darstellungen in sehr unterschiedlichen Zusammenhängen auf: So zum Beispiel in Kopfputzen, in Augen oder auch als Pektoralverzierung.

Daraus ergeben sich folgende Deutungsmöglichkeiten:

1. Das Andreaskreuz hat – unabhängig vom Auftauchen – immer die gleiche Bedeutung. Das wird aber eher als unwahrscheinlich angesehen, da ein Kreuz ein sehr universelles Zeichen ist. Es ist bei einem so einfachen Zeichen gut möglich, daß es seine Bedeutung schneller ändert als ein komplexes Zeichen oder es an verschiedenen Stellen auch verschiedene Bedeutungen hat.
- 2a. Die Andreaskreuze im Kopfputz haben eine einheitliche Bedeutung, die anderen Kreuze eine andere einheitliche.
- 2b. Die Andreaskreuze im Auge haben die gleiche Bedeutung, egal, in welchem Auge sie auftauchen; die Kreuze im Kopfputz haben eine andere und die im Maul wiederum eine andere Bedeutung.
3. Jeder Kontext hat seine eigene Bedeutung. Das würde auch die Andreaskreuze im Auge des Werjaguars von denen im Auge eines Vogels trennen.

Möglicherweise tragen die Begleitelemente etwas zur Deutung bei.

	21	33	34	35	36a	45	50	53	56	60	72	75	92	131	135	
Pflanze am Stiel																5 = 33%
Dreiteilige Pflanze																
Geschweifte Pflanze																1 = 7%
Keimling																4 = 27%
sonstige Pflanze																7 = 47%
Greifvogel																5 = 33%
Wasservogel																
anderer Vogel																1 = 7%
Humanoide in Vogelkostüm																4 = 27%
V-Spalte																5 = 33%
V-Spaltelement																4 = 27%
Flammenaugenbraue																6 = 40%
Four-dot-and-bar																1 = 7%
"E"																4 = 27%
Mundumrandung																1 = 7%
Werjaguar																3 = 20%
humanoid																10 = 67%
Dreieck																3 = 20%
Jaguar																1 = 7%
Jaguarmonster																4 = 27%
Paw-wing																2 = 13%
Step-Motiv																5 = 33%
Knuckle-duster																2 = 13%
Fackel																2 = 13%
Kopfputz																7 = 47%
Stirnband																1 = 7%
Stirnbandlelemente																
Saatkorn																1 = 7%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																
Maul																4 = 27%
Element im Mund/Schnabel																6 = 40%
Gegabelte Elemente																2 = 13%
Drei-Knoten-Bänder																1 = 7%
Band am Oberarm																1 = 7%
Band durch Ohr																1 = 7%
Band durch Auge																
liegendes S																1 = 7%
Armschmuck																3 = 20%
Beinschmuck																4 = 27%
Ohrschmuck																5 = 33%
Halsschmuck																
U-Element																4 = 27%
Begleitgesichter																
Gürtel																
Kleidung																5 = 33%
4 Elemente um Figur																
Zähne																
Andreaskreuz im Mund																2 = 13%
Andreaskreuz im Kopfputz																4 = 27%
Andreaskreuz im Auge																3 = 20%
Andreaskreuz anderswo																6 = 40%

Tabelle 8: Andreaskreuz

In fast allen Fällen (94%) erscheint das Andreaskreuz zusammen mit einer Pflanze. Die hohe Prozentzahl kommt dadurch zustande, daß hier nur Pflanzen- und Vogel-Darstellungen ausgewählt wurden. Trotzdem erscheint das Motiv häufiger mit Pflanzen- als mit Vogeldarstellungen (7 Fälle = 44%). Es fällt auf, daß – wenn das Andreaskreuz im Kopfputz erscheint – immer auch eine Pflanze dargestellt ist. Das schließt aber die Darstellung von Pflanzen bei Andreaskreuzen an anderer Stelle nicht aus.

In den 6 Fällen, in denen das Andreaskreuz zusammen mit dem Werjaguar erscheint, taucht es an verschiedenen Stellen innerhalb der Abbildung auf, so daß sich keine Relation abzeichnet. Das gilt auch bei den Beispielen, in denen das Andreaskreuz mit Vögeln oder humanoiden Merkmalen vorkommt; die Verteilung ergibt keine Relation.

Es ist festzuhalten, daß sich auch nach Analyse der Tabelle keine weiteren Aussagen über das Andreaskreuz treffen lassen. Als universelles Symbol kann es an unterschiedlichen Stellen unterschiedliche Bedeutungen haben; aus diesem Grunde ist der Kontext besonders wichtig. Auf die Notwendigkeit, bestimmte Zeichen nur in ihrem Kontext zu betrachten, wies bereits Kubler¹¹⁷ hin.

Herkunft und Datierung bieten ebensowenig eine Deutungshilfe wie die Objekte, auf denen sich die Kreuze befinden. Nur in einigen wenigen Fällen lassen sich Vermutungen äußern: Das Kreuz auf dem Chalcatzingo-Gefäß scheint dadurch zustandezukommen, daß es etwas zusammenbindet. Eine ähnliche Bindefunktion – es könnte eine Art Knoten sein – ist auch für die Abbildungen 34, 35 (dort für das obere der beiden Kreuze), 50a und c und 71 anzunehmen.

Die Andreaskreuze in den Pektoralen der sitzenden Figur von Abbildung 135 und der stehenden Figur von Abbildung 75 könnten reine Schmuckelemente sein.

Bei den anderen Darstellungen ist keine Deutung möglich. Auch die Deutungen aus der Literatur lassen sich weder verifizieren noch widerlegen.

6.3.9. Die V-Spalte

Auch für dieses Motiv gibt es in der Literatur die unterschiedlichsten Deutungsversuche. Furst¹¹⁸ sieht die V-förmige Spalte in Verbindung mit dem Eintritt in die Unterwelt, wobei der Eintritt durch den Verzehr halluzinogener Pilze erfolgt. Die primäre Funktion der V-Spalte ist die des Verlassens und des Eintritts in die göttliche, weibliche Erde.¹¹⁹

¹¹⁷ Kubler, 1969, S. 5

¹¹⁸ Furst, 1981, S. 153

¹¹⁹ Furst, 1981, S. 150

Nach Furst sind "U" und V-Spalte von der Bedeutung her identisch. Die beiden sind:

"... a kind of cosmic vaginal passage through which plants or ancestors emerge from the underworld." Furst, 1981, S. 151

Er¹²⁰ verweist auch auf das Quechquemitl, das weibliche, dreieckige Kleiderstück. Darin sieht er einen weiteren Hinweis, daß die V-Spalte mit der weiblichen Sexualität und Reproduktion verbunden ist ("... directly associated with the life-bearing earth."¹²¹).

Stross¹²² ist der Ansicht, daß die V-Spalte mit dem gegabelten Schwanz eines Krestieres in Verbindung steht. Nach Kennedy ist die V-Spalte eine Vertiefung im Kopf aller Mitglieder des Genus Bufo.¹²³

Coe vermutet, daß die V-Spalte ihren Ursprung in einer gesundheitlichen Schädigung haben könnte.¹²⁴ Nach Piña Chan¹²⁵ steht die V-Spalte mit einer künstlichen Kopfdeformation in Zusammenhang. Stocker et al. verbinden die V-Spalte mit Krokodilen.

"One major characteristic of the "were-crocodilian" is the cleft-head, derived from the cleft between a crocodilian's orbit eyes."¹²⁶

Auch Bernal bringt die V-Spalte mit einem Tier in Verbindung: dem Jaguar.

"I believe that if the cleft actually come into existence in representing the supraorbital cavities of the jaguar (...)." ¹²⁷

Judd¹²⁸ hält es für möglich, daß das Motiv rein dekorativen Charakter hat. Bernal-García¹²⁹ betrachtet die V-Spalte unter einem weiteren Gesichtspunkt: Für sie steht das Element mit landschaftlichen Gegebenheiten in Verbindung. Bergeinschnitte wurden als eine Passage in die Welt des Übernatürlichen angesehen. Häufig gleichen die Öffnungen der Erde (Höhlen und Schluchten) einem "U".¹³⁰

¹²⁰ Furst, 1981, S. 156

¹²¹ Furst, 1981, S. 157

¹²² Stross, 1989, S. 151

¹²³ Kennedy, 1982, S. 274

¹²⁴ "There is something so completely abnormal about these were-jaguar babies that an origin of the concept in observed births of defective infants with some such syndrome of traits is not unlikely. Spina bifida, for instance, results in stillborn individuals with open crania and often with snarling, idiot-like faces; it would be a quick step from these to the cloven-headed were-jaguars." Coe, 1965b, S. 752

¹²⁵ "The Olmec conserved the practice of deforming the head; some statuettes display a longitudinal groove in the forehead, or a V-shaped fissure, which is thought to indicate the bregmatic fontanel in newborn infants." Piña Chan, 1989, S. 89

¹²⁶ Stocker et al., 1980, S. 752

¹²⁷ Bernal, 1969, S. 72

¹²⁸ Judd, 1951, S. 141

¹²⁹ Bernal-García, 1994, S. 115

¹³⁰ "In many instances, these openings in the earth (caves and ravines for example) took the shape of a 'V' as they are conceptualised in practically all Mesoamerican codices." Bernal-García, 1994, S. 115

Zwei Berge bilden häufig ein "V" oder tajo. Manchmal beinhaltet auch ein einziger Berg ein tajo, wie im Falle von Bergen bei Chalcatzingo, Teotihuacan und Mulinalco.¹³¹ Der olmekische Herrscher stellt mit Hilfe der Erdeinschnitte den Kontakt zwischen seinem Volk und der Welt des Übernatürlichen her.



Abb. 177: Tajo bei Chalcatzingo

"Rulers facilitated this communication by entering the cave where they are later shown emerging from the front of stone thrones."¹³²

Bernal-García vermutet, daß die Spalten im Kopfputz vieler Figuren auf diese tajos zurückgehen. Sie verbindet sie mit Regen und Wolken.

"The clouds that bring rain actually come out from caves in the mountain peaks, from the tajo."¹³³

Bernal-García legt dabei zugrunde, daß die Olmeken dasselbe Konzept über die Berge hatten wie die Maya. Die Berge stellen die Quelle für alle Ressourcen dar, die die Menschen brauchten, und auch die Quelle für menschliche und göttliche Sprache.¹³⁴



Abb. 178: Monument 10 aus La Venta

¹³¹ Bernal-García stellt heraus, daß Berge im sozio-politischen und religiösen Leben eine wichtige Rolle spielten.

"Having a mountain nearby was of utmost importance for the well-being of the whole settlement, particularly for the rulers. Maya dignitaries, for example, derived their authority from a combination of two factors: their blood lineage and their shamanic abilities. (...) Both rights and powers were ultimately acquired by the ruler through the mountain's holy space." Bernal-García, 1994, S. 113ff

¹³² Bernal-García, 1994, S. 117

¹³³ Bernal-García, 1994, S. 116

¹³⁴ Bernal-García, 1994, S. 114

Nach Heyden¹³⁵ ist die Höhle der Ursprung für menschliche Wesen, ethnische Gruppen, Mais, Wasser und auch für himmlische Körper. Bernal-García schließt sich dieser Ansicht an.¹³⁶

Die Throne (Monumente, die im allgemeinen als Altäre bezeichnet werden) sind, wie auch die Berge, aus Stein und werden damit selbst zu kleinen Bergen. Bernal-García¹³⁷ meint, daß der Herrscher mit dem Emblem der Herrschaft (dem göttlichen Vorfahr in Gestalt des Werjaguar-Babies) aus dem Berg/Thron tritt (z. B. Altar 4 aus La Venta). Benson hingegen sieht in der V-Spalte einen heiligen Raum.

“The cleft element must be a sacred space, or an outlining of power. Perhaps it is the world, the Olmec world, the world of the jaguar.”¹³⁸

Sie trägt aber auch der Tatsache Rechnung, daß dieses Element in vielen Zusammenhängen vorkommt und daher vielleicht nicht überall die gleiche Bedeutung hat.

“But the cleft element is so frequently used in Olmec art, and in such a variety of ways, that it must have had secondary meanings more remote from its appearance in nature. The cleft element may signify “jaguar”; it may also mean “power”. ”¹³⁹

Über die sogenannte V-Spalte gibt es in der Literatur, wie bereits aufgezeigt, sehr unterschiedliche Auffassungen. Hier sollen daher zunächst die Begleitelemente betrachtet werden, um vielleicht Hinweise auf die Bedeutung der V-Spalte zu erhalten.

¹³⁵ Heyden, 1975, S. 135ff

¹³⁶ Bernal-García, 1994, S. 114

¹³⁷ Bernal-García, 1994, S. 117

¹³⁸ Benson, 1971, S. 28

¹³⁹ Benson, 1971, S. 24

	5	7	8	11	21	22	23	24	25	27	28	29	30	31	36a	46	50	53	61	66	67	72	101	121	126	131	
Pflanze am Stiel																											11 = 42%
Dreiteilige Pflanze																											4 = 15%
Geschweifte Pflanze																											2 = 8%
Keimling																											5 = 19%
sonstige Pflanze																											4 = 15%
Greifvogel																											7 = 27%
Wasservogel																											
anderer Vogel																											
Humanoide in Vogelkostüm																											2 = 8%
V-Spaltelement																											5 = 19%
Flammenaugenbraue																											8 = 31%
Four-dot-and-bar																											11 = 42%
"E"																											7 = 27%
Mundumrandung																											11 = 42%
Werjaguar																											17 = 65%
humanoid																											14 = 54%
Andreaskreuz																											6 = 23%
Dreieck																											12 = 46%
Jaguar																											1 = 4%
Jaguarmonster																											1 = 4%
Paw-wing																											1 = 4%
Step-Motiv																											4 = 15%
Knuckle-duster																											3 = 12%
Fackel																											2 = 8%
Kopfputz																											5 = 19%
Stirnband																											4 = 15%
Stirnbandelemente																											4 = 15%
Saatkorn																											3 = 12%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																											2 = 8%
Maul																											3 = 12%
Element im Mund/Schnabel																											6 = 23%
Gegabelte Elemente																											4 = 15%
Drei-Knoten-Bänder																											3 = 12%
Band am Oberarm																											
Band durch Ohr																											
Band durch Auge																											
liegendes S																											
Armschmuck																											4 = 15%
Beinschmuck																											4 = 15%
Ohrschmuck																											4 = 15%
Halsschmuck																											1 = 4%
U-Element																											3 = 12%
Begleitgesichter																											6 = 23%
Gürtel																											1 = 4%
Kleidung																											3 = 12%
4 Elemente um Figur																											2 = 8%
Zähne																											1 = 4%

Tabelle 9: V-Spalte

Die V-Spalte kommt nach dieser Tabelle nur dann zusammen mit Vogeldarstellungen vor, wenn das Wesen kein "reiner" Vogel ist, sondern nur Vogelmerkmale aufweist (also z. B. ein als Vogel verkleideter Mensch). Im Falle von Abbildung 131 hat der Kopf eines Werjaguars eine V-Spalte, während der daneben abgebildete Vogel keine hat. Bei Abbildung 101 befinden sich Vogelkopf und V-Spalte auf entgegengesetzten Seiten des Objektes.

Die V-Spalte erscheint nur in relativ geringer Häufigkeit zusammen mit den Vogeldarstellungen, nämlich in 7 Fällen. Dagegen gibt es 17 Verbindungen zwischen der V-Spalte und dem Werjaguar. Von diesen haben 12 Werjagulare (= 71%) ein Dreieck im Maul.

Es ist ohne Bedeutung, daß in fast allen Fällen die V-Spalte von einer Pflanze begleitet wird, denn es gibt außerhalb dieser Arbeit genügend Gegenbeispiele. Auf Grund der Auswahlkriterien für diese Arbeit (Vogel- bzw. Pflanzendarstellungen) konnten diese jedoch nicht berücksichtigt werden.

Für viele der dargestellten Pflanzen, die zusammen mit der V-Spalte erscheinen, ist zuvor ein halluzinogener Hintergrund angenommen worden. Es wird hier – wie bei Furst – davon ausgegangen, daß die V-Spalte – zumindest bei den Abbildungen, in denen eine Pflanze aus ihr hervorgeht oder mit ihr in einem direkten Zusammenhang zu stehen scheint – die Funktion hat, einen Übergang in eine andere Welt zu zeigen. Hierfür spricht die Darstellung halluzinogener Pflanzen und Menschen bzw. humanoider Wesen in Verbindung mit Vogelmerkmalen. Dieser Übergang erfolgt von dieser Welt hin zu einer Anders-/überirdischen Welt. Für den Transit werden Drogen eingenommen. Vielleicht symbolisiert das Überwiegen von Werjaguar- oder Vogelanteilen den Stand oder die Richtung der Transformation. Es kann hier nicht gesagt werden, ob sich die V-Spalte immer auf einen Transit bezieht oder nur wenn sie mit einer Pflanze in Verbindung steht. Dazu hätten auch alle V-Spalten-Darstellungen ohne Pflanze oder Vogel herangezogen werden müssen, was jedoch den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätte.

Sollten diejenigen Autoren Recht haben, die den Ursprung der V-Spalte in den Bergeinschnitten oder Höhlen sehen und eine Verbindung zur Fruchtbarkeit herstellen, dann schließt dies die oben aufgestellte These nicht aus, da der Besuch in der Anderswelt sicher auch mit den Bitten um eine gute Ernte verknüpft war.

Die Werjaguare mit V-Spalte haben über das Four-dot-and-bar, das "E", die Mundumrandung und das Dreieck häufig einen Bezug zur Transformation in einen Vogel. Es fällt dabei auf, daß dieser Bezug meist nur über Dreieck und Mundumrandung hergestellt wird. Erscheinen Four-dot-and-bar und "E", dann nur im Zusammenhang mit Dreieck und Mundumrandung. Die Gründe dafür sind bereits im entsprechenden Kapitel erläutert worden.

6.3.10. Das V-Spaltenelement

Neben der V-Spalte im Kopfbereich erscheint bei einigen Abbildungen auch eine V-Spalte an anderer Stelle. Wenn dies der Fall ist, so wird sie als V-Spaltenelement bezeichnet. Allgemeine Deutungen aus der Literatur sind nicht bekannt.

Ein solches V-Spaltenelement befindet sich bei Abbildung 4 im Kostüm und bei den am Stirnband dargestellten

Elementen, bei Abbildung 131 am Hinterkopf des dargestellten Vogels und bei den Abbildungen 6, 45 und 135 über der Nase des Wesens, wobei die beiden letzteren Wesen Werjaguare sind. Bei Abbildung 9 ist es das untere von drei Elementen. Bei Abbildung 31 befindet sich das V-Spaltelement wie schon bei Abbildung 5 bei den Elementen vor der Stirn. Oberhalb der abgebildeten Figur befindet sich das Element in Abbildung 35. Bei Darstellung 46 ist es als Augenbraue über dem oberen Gesicht zu sehen, bei Abbildung 113 im Gürtel der dargestellten Person und bei Abbildung 123 ist es Teil des Kostüms. Die vier Elemente rund um die Figur werden, auch wenn sie eine V-Spalte aufweisen und vielen der hier erwähnten Elemente sehr

	5	6	9	20	27	31	35	45	61	89	113	123	131	135	
Pflanze am Stiel															4 = 29%
Dreiteilige Pflanze															3 = 21%
Geschweifte Pflanze															2 = 14%
Keimling															
sonstige Pflanze															1 = 7%
Greifvogel															5 = 36%
Wasservogel															
anderer Vogel															1 = 7%
Humanoide in Vogelkostüm															4 = 29%
V-Spalte															4 = 29%
Flammenaugenbraue															4 = 29%
Four-dot-and-bar															1 = 7%
"E"															3 = 21%
Mundumrandung															4 = 29%
Werjaguar															7 = 50%
humanoid															9 = 64%
Andreaskreuz															4 = 29%
Dreieck															3 = 21%
Jaguar															
Jaguarmonster															2 = 14%
Paw-wing															1 = 7%
Step-Motiv															5 = 36%
Knuckle-duster															1 = 7%
Fackel															3 = 21%
Kopfputz															5 = 36%
Stirnband															2 = 14%
Stirnbandelemente															4 = 29%
Saatkorn															3 = 21%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen															2 = 14%
Maul															3 = 21%
Element im Mund/Schnabel															5 = 36%
Gegabelte Elemente															2 = 14%
Drei-Knoten-Bänder															1 = 7%
Band am Oberarm															
Band durch Ohr															
Band durch Auge															
liegendes S															
Armschmuck															1 = 7%
Beinschmuck															1 = 7%
Ohrschmuck															2 = 14%
Halsschmuck															
U-Element															4 = 29%
Begleitgesichter															3 = 21%
Gürtel															3 = 21%
Kleidung															3 = 21%
4 Elemente um Figur															1 = 7%
Zähne															

Tabelle 10: V-Spaltelement

ähnlich sehen, auf Grund ihrer besonderen Art der Anordnung gesondert betrachtet. Vielleicht wird sich klären lassen, ob zwischen ihnen und dem V-Spaltenelement ein inhaltlicher Zusammenhang besteht.

Auch wird zu prüfen sein, ob das V-Spaltenelement und die V-Spalte einander ersetzen können.

Das V-Spaltenelement findet sich sowohl bei Vogel-darstellungen als auch bei dreiteiligen und geschweiften Pflanzendarstellungen und Pflanzen am Stiel. Die Verteilung ist relativ gleichmäßig. In sechs Fällen erscheint das Motiv auch im Zusammenhang mit Vögeln, von denen fünf Greifvögel sind. Nur in einem Fall (Abb. 5) tauchen zusammen mit diesem Motiv Vogel- und Pflanzenmerkmale auf. Häufig erscheinen auch Werjaguar-Züge. Das Step-Motiv, obwohl es sonst nicht so häufig ist, erscheint hier in 38% der Fälle. Was diese Häufung bedeutet, kann nicht gesagt werden.

In vier Fällen taucht außer dem V-Spaltenelement auch die V-Spalte auf: Bei Abbildung 131 befindet sich die V-Spalte im Kopf des Werjaguars und das V-Spaltenelement am Vogelkopf. Ein ähnliche Trennung gibt es auch bei Abbildung 5: Dort ist die V-Spalte im Kopfputz zu sehen und das V-Spaltenelement ist Teil des Kostüms.

Bei Abbildung 31 kommt aus der V-Spalte in der Mundumrandung eine Pflanze, während die V-Spaltenelemente Teil der vier Elemente am Stirnband sind.

Bei Abbildung 46 weist der Kopf der oberen Figur die V-Spalte auf und das V-Spaltenelement befindet sich über dem Auge des oberen Kopfes.

Es läßt sich an dieser Stelle nicht sagen, ob die beiden Elemente einander ersetzen können.

6.3.11. Das U-Element

Coe vermutet, daß das U-Element eine Art Kurzform für die Kopfspalte ist.¹⁴⁰ Auch glaubt er¹⁴¹, daß es bei den Olmeken wie bei den Maya eine astronomische Bedeutung hatte, die wahrscheinlich mit dem Mond verbunden war. Drucker¹⁴² bringt das U-Element mit dem Jaguar in Verbindung.

¹⁴⁰ Coe, 1965, S. 757f,

¹⁴¹ Coe, 1965, S. 759f; Coe, 1977, S. 189

¹⁴² Drucker, 1952, S. 200

Furst¹⁴³ vermutet, daß das U- und das V-Element die gleiche Bedeutung haben. Er hält den Kopf von *Bufo marinus* für das mögliche Vorbild. Der sogenannte Werjaguar wird von Furst – wie bereits S. 45 erwähnt – als Mischung zwischen Kröte und Jaguar identifiziert. Dieses Mischwesen soll der Vorläufer des Erdmonsters gewesen sein. Bei den Azteken war die Bufo-Kröte ein Atavar der göttlichen Erde. Furst meint, daß, wenn seine Vermutung stimmt, das U eine Art Kurzschrift-Glyphe für die Erde oder die Erd-Gottheit sein könnte.

Bernal-García hingegen glaubt, daß es zwischen dem U- und dem V-Element Bedeutungsunterschiede gibt:

“Both shapes appear simultaneously in the symbols above the eyes of the Las Limas figure and other art pieces. It is probable that the cleft or tajo at the mountain top is represented by the ‘V’ shape, and that the ‘U’ shape represents the mouth to the earthly underworld or, as Reilly (...) suggests, the human-built opening at the ceremonial center against the natural one at the mountain range.”¹⁴⁴

Piña Chan¹⁴⁵ und auch Joralemon¹⁴⁶ halten das umgekehrte “U” für das Maul eines Jaguars. Auch wenn an dieser Stelle offenbleiben muß, ob es sich wirklich um das Jaguarmaul handelt, so ist doch die Ähnlichkeit zum Mundbereich mancher der sogenannten Werjaguare sehr groß.

Das U-Element kommt aber auch verdoppelt vor (siehe Abb. 178). Dann erinnert es an das um 90 Grad gedrehte “E” und das wiederum, wie bereits in Kapitel 6.3.3. erwähnt, an das Zahnfleisch mit der dreieckigen Spitze.



Abb. 178: vorderer Teil eines Keramikmotives aus Tlatilco

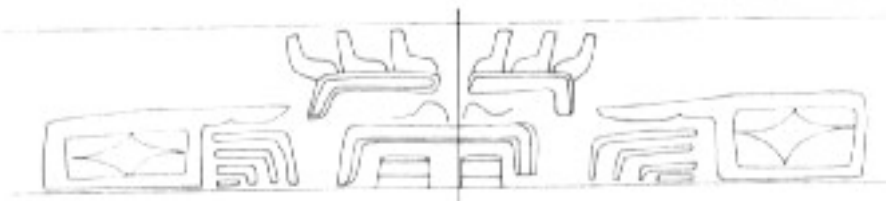


Abb. 179: Keramikmotiv eines Gefäßes aus Veracruz

Abbildung 179 zeigt ein Beispiel, das von Joralemon¹⁴⁷ wiedergegeben wurde. Dort wurde das Motiv vom Künstler

¹⁴³ Furst, 1981, S. 152

¹⁴⁴ Bernal-García, 1994, S. 122, FN 4

¹⁴⁵ Piña Chan, 1989, S. 67

¹⁴⁶ Joralemon, 1976, S. 36f

¹⁴⁷ Joralemon, 1976, S. 36f

bereits gespiegelt. Die Darstellung erinnert an die Darstellung 178.

Jorelamon und Piña Chan halten das verdoppelte “U” für das Maul des Werjaguars. In der Tat erinnert das verdoppelte “U” zum einen an das “E”, zum anderen aber auch an das Dreieck. Es läßt sich weder ausschließen noch belegen, daß es eine andere Form des “E’s” oder des Dreiecks ist. In den Abbildungen 20 und 21 erscheint das “U” in anderen Zusammenhängen: Bei Abb. 20 im Kopfputz, wo es auch als liegendes “E” gedeutet werden könnte. Dort bildet es den Unterbau des Kopfputzes. Es wird vermutet, daß es auf

	20	21	23	35	45	122	128	131	
Pflanze am Stiel									4 = 50%
Dreiteilige Pflanze									
Geschweifte Pflanze									1 = 13%
Keimling									
sonstige Pflanze									
Greifvogel									3 = 38%
Wasservogel									
anderer Vogel									
Humanoide in Vogelkostüm									1 = 13%
V-Spalte									3 = 38%
V-Spaltelement									4 = 50%
Flammenaugenbraue									4 = 50%
Four-dot-and-bar									1 = 13%
“E”									1 = 13%
Mundumrandung									3 = 38%
Werjaguar									4 = 50%
humanoid									6 = 75%
Andreaskreuz									4 = 50%
Dreieck									3 = 38%
Jaguar									
Jaguarmonster									1 = 13%
Paw-wing									2 = 25%
Step-Motiv									2 = 25%
Knuckle-duster									
Fackel									1 = 13%
Kopfputz									6 = 75%
Stirnband									1 = 13%
Stirnbandelemente									1 = 13%
Saatkorn									1 = 13%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen									1 = 13%
Maul									3 = 38%
Element im Mund/Schnabel									3 = 38%
Gegabelte Elemente									2 = 25%
Drei-Knoten-Bänder									
Band am Oberarm									
Band durch Ohr									
Band durch Auge									
liegendes S									
Armschmuck									
Beinschmuck									
Ohrschmuck									4 = 50%
Halsschmuck									
Begleitgesichter									
Gürtel									
Kleidung									1 = 13%
4 Elemente um Figur									2 = 25%
Zähne									
U oben offen									2 = 25%
U unten offen									6 = 75%
U im Kopfputz									2 = 25%
U im Schnabel/Maul									3 = 38%
U sonstwo									3 = 38%

Tabelle 11: “U”

Grund seiner Lage eine andere Bedeutung hat als die anderen "U's", auch wenn es sich nicht genauer belegen läßt.

Bei Abbildung 21 ist der Zusammenhang wiederum anders, obwohl auch hier das Motiv im Kopfputz zu finden ist. Es enthält ein Andreaskreuz mit einem Kreis in der Mitte und eine V-Spalte. Direkt darüber befindet sich die V-Spalte, aus der die Pflanze sprießt. Vielleicht stehen beide V-Spalten in einem direkten Zusammenhang. Die Pflanze könnte so direkt aus dem darunter liegenden "U" kommen. Das würde zu der Vermutung von Furst passen, daß das Motiv – jedenfalls in diesem Zusammenhang – die Erde darstellen könnte, aus der die Pflanze kommt.

In Abbildung 35 befindet sich das Motiv über der Figur. Es sind zwei "U's", die durch eine doppelte Linie getrennt sind. Es wäre in diesem Fall auch möglich, zwei Augen in ihnen zu sehen.

Bei Abbildung 45 befindet sich das "U" rechts und links eines Werjaguargesichtes. Der Zusammenhang kann nicht erschlossen werden.

In Abbildung 122 befindet sich das Element mehrfach auf einem Kostüm, auf dem es in Zusammenhang mit Kreuzen oder Rauten steht.

Für eine Interpretation des "U's" könnte es von Interesse sein, ob es sich nach oben oder unten öffnet. Ein nach unten offenes "U" findet sich bei den Abbildungen 20, 23, 35, 45, 128 und 131. Nur bei Abbildung 21, beim Werjaguarkopf von Abbildung 131 und bei Abbildung 122 ist das "U" nach oben hin geöffnet. Damit sind die nach unten offenen "U's" in der Überzahl.

Von den nach oben offenen "U's" befinden sich zwei im Kopfbereich und eines im Kostüm, während die nach unten offenen dreimal im Schnabel eines Vogelwesens, einmal im Kopfputz und zweimal über einem menschlichen Wesen auftauchen.

Für die Deutung der "U's" ergeben sich folgende Möglichkeiten:

- alle nach oben offenen "U's" haben eine einheitliche Bedeutung und alle anderen eine andere
- eine einheitliche Bedeutung könnten auch die "U's" haben, die sich im Schnabel eines Vogels befinden.
- alle "U's", die nicht mit einem Schnabel in Zusammenhang stehen, haben eine andere Bedeutung, wobei diese

nicht überall gleich ist:

So könnte das "U" in Abbildung 21 für die Erde stehen und das in Abbildung 35 für Augen.

Es ist zu vermuten, daß die erste der angeführten Möglichkeiten eher unwahrscheinlich ist. Dafür sind die Kontexte der Vorkommen zu unterschiedlich. Die beiden anderen Möglichkeiten sind wahrscheinlicher, wobei sich jedoch nicht alle Bedeutungen klären lassen.

Über die Bedeutung einzeln vorkommender "U's" läßt sich nichts genaueres sagen.

Von den 7 hier vorgestellten "U's" sind 4 doppelte. Diese lassen sich nicht einfach von den "E's" unterscheiden.

Auch über die Begleitelemente lassen sich nur wenige Schlüsse ziehen. In 50% der Fälle erscheint mit dem "U" das Andreaskreuz, das sich auf Grund seiner Einfachheit nicht eindeutig interpretieren läßt (s. o. 6.3.8.). In diesen Fällen erscheint es an drei verschiedenen Stellen (im Maul, im Kopfputz und auf einem Pektoral). In 50% der Fälle erscheinen auch die Flammenaugenbraue und das V-Spaltenelement. Meist ist das Wesen humanoid (75%).

6.3.12. Das Drei-Knoten-Element

Grove¹⁴⁸ ist der Ansicht, daß das "three-knotted-bands"-Motiv mit Gegenständen in Verbindung gebracht werden kann, die zum Blutopfer benutzt wurden. Nach ihm macht das Drei-Knoten-Motiv die beiden "Szepter" zu Instrumenten der Blutopferung.

Auch de la Fuente¹⁴⁹ nimmt eine Verbindung zu Opfern an. Joyce¹⁵⁰ et al. sehen darüber hinaus eine Verbindung zwischen der Zahl 3 und dem Blutopfer. Linda Schele¹⁵¹ bringt das Drei-Knoten-Motiv ebenfalls mit Blutopfer in Verbindung – allerdings erst für die Maya-Zeit.

Dieses Element kommt in der vorliegenden Untersuchung dreimal vor: je einmal in Verbindung mit Szeptern, beim Gefäß aus Chalcatzingo und der Figur aus Arroyo Pesquero. Dabei ist es nicht sicher, ob es sich wirklich um dasselbe

¹⁴⁸ Grove, 1987, S. 61

¹⁴⁹ "As in the Maya case, Olmec iconography marks instruments and participants in bloodletting with bands and other elements in sets of three." Joyce et al., 1991, S. 144f

¹⁵⁰ De la Fuente, 1992, S. 126

¹⁵¹ "The triple and double cloth knots tied around the forehead of the Perforator God became the most pervasive symbol of the bloodletting rite." Schele und Miller, 1986, S. 176

Motiv handelt: Im Falle der Szepters scheint die Bänderung ein Bündel zusammenzuhalten, während es beim Chalcatzingo-Gefäß zum Teil hinter einem anderen Motiv erscheint. Bei der Figur aus Arroyo Pesquero – bei der Joyce et al.¹⁵² die drei Knoten auf den Beinen sieht – ist es vielleicht eher Körperschmuck. Die drei Vorkommen stehen also in sehr unterschiedlichen Zusammenhängen. Gemeinsam ist ihnen nur, daß in allen Fällen eine Pflanze vorkommt.¹⁵³

¹⁵² Joyce et al., 1991, S. 148

¹⁵³ Das Drei-Knoten-Element wird – wie schon erwähnt – von einigen Autoren mit Blutopfer verbunden. Sollte dies zutreffen und Gegenstände mit dem Drei-Knoten-Motiv diese als Instrumente für ein Blutopfer kennzeichnen, dann scheint es sinnvoll, kurz auf die Bedeutung des Blutopfers einzugehen, zumal im folgenden weitere Motive behandelt werden, denen eine Verbindung zum Blutopfer nachgesagt wird.

“The practice of bloodletting and its association with supernaturals with marine characteristics in the Formative Period and among the Classic Lowland Maya are presumably reflections of a shared Mesoamerican belief system of some antiquity. Bloodletting validated the lineal connection with ancestors in both Olmec and Maya iconography through the manifestation of ancestral figures (the floaters). The Formative Period practices of holding bloodletters as royal regalia and inserting them (in the form of knuckledusters) in the headdress probably are related primarily to the idea of legitimate lineal descent.” Joyce et al., 1991, S. 150

Über Bloodletting konnte der Herrscher Kontakt mit der übernatürlichen Welt aufnehmen. So erlangte Bloodletting seine Bedeutung und die “... verification of rulership itself.” Grove, 1987, S. 61

Dafür, daß es schon in der Formativen Bloodletting gab, spricht nach Ansicht von Grove auch, daß Objekte wie Stachelrochenstachel, Haizähne, Obsidian-Lanzetten und Jade-Perforatoren gefunden wurden.

Nach Coe spielte bei den Maya Bloodletting eine große Rolle und auch die Olmeken praktizierten es häufig. So fand sich ein Jade-Objekt, genannt “stiletto”

“...but which are surely penis perforators, as well as a jade effigy of a stingray spine found at La Venta in the tomb of Mound A-2.” Coe, 1977, S. 188

Auch Reilly verbindet das Blutopfer mit Herrschaft. Er ist der Ansicht, daß während der Zeit der Maya über das Blutopfer zu den Vorfahren und zur übernatürlichen Welt Kontakt aufgenommen wurde.

“Because the Middle Formative Period is lacking in depictions of autosacrifice (though not in depictions of sacrificial ritual), I believe the ritual event chosen to represent ancestor communication artistically was the flight across the open supernatural portal by the central agent (the ruler) of the ritual. This hypothesis is supported by the many Middle Formative Period depictions of human figures holding torches and positioned in the human-flight posture. While for the Maya ancestor communication was achieved by bloodletting and earthly manifestation (...), for the Olmec bloodletting also opened the supernatural portal, but it was the living ruler who was perceived to journey to the ancestors.” Reilly, 1991, S. 158

Während die meisten Autoren die sogenannten Szepter für Instrumente des Blutopfers halten, nimmt Navarrete etwas anderes an. Er meint, daß die Szepter auf einen Rang hinweisen könnten und weist dabei auf die Figur – hier Abbildung 32 –, die ein derartiges Element im Arm trägt. “El hecho de que todas hayan aparecido en regiones distantes, que sean objetos de fácil transporte y con diseños semejantes, nos hace pensar que cumplieron una función de carácter especial, con algún significado de rango o jerarquía.” Navarrete, 1971, S. 74

Wie aus der Tabelle hervorgeht, erscheint das Dreiknoten-Element je einmal mit der Pflanze am Stiel, der dreiteiligen Pflanze, der Datura, einem Keimling und einer anderen Pflanze. In allen Fällen ist das Zeichen von Werjaguar-Merkmalen, der V-Spalte und der Mundumrandung begleitet. In zwei Fällen ist ein Dreieck oder ein Knuckle-duster erkennbar. Alle anderen Motive erscheinen nur einmal, was bei der geringen Anzahl der Beispiele nichts zu bedeuten hat.

Wenn das Szepter von Abbildung 28 über das Dreiknoten-Element mit dem Blutopfer in

Verbindung steht, dann gilt dies wahrscheinlich auch für die Abbildungen 29, 32 und 33. In diesen drei Fällen sind ebenfalls Szepter dargestellt, wenn auch ohne Dreiknoten-Elemente.

Ein weiteres Dreiknoten-Element befindet sich auf der sogenannten Humboldt-Axt. Auf Grund der Art der auf ihr enthaltenen Darstellung, die sie sehr von den drei anderen Darstellungen unterscheidet, trägt sie wenig zur Klärung bei. Ein Zusammenhang mit Blutopfer läßt sich weder bestätigen noch widerlegen. Außerdem macht die geringe Anzahl an Abbildungen eine Interpretation schwierig.

	5	28	53	
Pflanze am Stiel				1 = 33%
Dreiteilige Pflanze				1 = 33%
Geschweifte Pflanze				1 = 33%
Keimling				1 = 33%
sonstige Pflanze				1 = 33%
Greifvogel				1 = 33%
Wasservogel				
anderer Vogel				
Humanoid in Vogelkostüm				
V-Spalte				3 = 100%
V-Spaltenelement				1 = 33%
Flammenaugenbraue				1 = 33%
Four-dot-and-bar				1 = 33%
"E"				1 = 33%
Mundumrandung				3 = 100%
Werjaguar				3 = 100%
humanoid				1 = 33%
Andreaskreuz				1 = 33%
Dreieck				2 = 67%
Jaguar				
Jaguarmonster				
Paw-wing				
Step-Motiv				1 = 33%
Knuckle-duster				2 = 67%
Fackel				2 = 67%
Kopfputz				1 = 33%
Stirnband				
Stirnbandlelemente				1 = 33%
Saatkorn				1 = 33%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen				
Maul				1 = 33%
Element im Mund/Schnabel				2 = 67%
Gegabelte Elemente				
Band am Oberarm				
Band durch Ohr				
Band durch Auge				
liegendes S				
Armschmuck				1 = 33%
Beinschmuck				1 = 33%
Ohrschmuck				
Halsschmuck				
U-Element				
Begleitgesichter				1 = 33%
Gürtel				1 = 33%
Kleidung				1 = 33%
4 Elemente um Figur				
Zähne				

Tabelle 12: Drei-Knoten-Motiv

6.3.13. Die Fackel

Grove¹⁵⁴ ist der Ansicht, daß das Chalcatzingo-Gefäß (Abb. 53) einen Beweis dafür liefert, daß auch die sogenannte Fackel mit Bloodletting in Verbindung steht. In der dort dargestellten Fackel befinden sich zwei fang-ähnlich gebogene Elemente, die Grove für Lanzetten zur Abnahme von Opferblut hält, und die so die ganze Fackel als Bloodletter identifizieren.

Der zweite Beweis, daß die Fackel etwas mit Bloodletting zu tun hat, ist für ihn ein linguistischer. So sollen in der Maya-Sprache die Worte für Bloodletting und Fackel homophon sein. Diesen Gleichklang müsse es auch schon in der Mittleren Formativen gegeben haben. Da aber im Mixe-Zoque eine solche Homophonie nicht existiert – und allgemein angenommen wird, daß die Olmeken Mixe-Zoque sprachen –, müssen sie, schließt Grove, entweder das Konzept von anderen übernommen oder kein Mixe-Zoque gesprochen haben.¹⁵⁵

Bei sieben Fackel-Darstellungen findet sich ein sogenannter “double merlon”.¹⁵⁶ Nach Grove¹⁵⁷ verändert die Anwesenheit dieses Elements nicht die Bedeutung der Fackel. Vielmehr ist der “double merlon” ein anderes Motiv für Bloodletting und Herrschaft. Benson¹⁵⁸ ist sich unsicher, ob das Element die Bedeutung der Fackel nicht doch verändert. Denn es könnte Flamme bedeuten und die Fackel damit das heilige Feuer symbolisieren.¹⁵⁹

De la Fuente¹⁶⁰ hält es für wahrscheinlich, daß die Fackel mit “Opfer” in Verbindung steht. Im Katalog “The Olmec World”¹⁶¹ wird die Ansicht vertreten, daß dieses Objekt und auch der Knuckle-duster den Träger als schematischen Herrscher kennzeichnen. Die Fackel ist dabei ein Instru-

¹⁵⁴ Grove, 1987, S. 61f

¹⁵⁵ Grove, 1987, S. 62

¹⁵⁶ Das Motiv, auf das in einem späteren Abschnitt noch eingegangen wird, ist auf S. 317 gezeigt.

¹⁵⁷ Grove, 1987, S. 62

¹⁵⁸ Benson, 1971, S. 23

¹⁵⁹ “Perhaps there is no difference in meaning, but the double merlon does seem to add to, or clarify, the meaning of the torch. The question is whether the double merlon is a symbol for flame or whether it is added to the torch to give another meaning. If the first is true, it may be a stylization of volcanoes, of the peaks that give out flame.” Benson, 1971, S. 20

¹⁶⁰ De la Fuente, 1992, S. 126

¹⁶¹ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 200

ment des Blutopfers und das geopfert Blut wird in Regen und Mais transformiert.¹⁶²

Im folgenden werden Abbildungen herangezogen, die Fackeln zeigen (jedoch ohne die Darstellung von Pflanzen oder Vögeln), in der Hoffnung, daß diese zum Verständnis des Motives beitragen.

Abbildung 180 zeigt eine Figur aus San Christobal Tepatlaxco, Puebla; die Figur aus Abbildung 181 ist unbekannter Herkunft.

In Abbildung 180 trägt eine Person in der einen Hand eine Fackel und in der anderen einen Knuckle-duster. In Abbildung 181 ist nur der obere Teil einer Fackel über den Händen der sie halten- den Figur zu sehen.



Abb. 180: Figur aus San Christobal Tepatlaxco



Abb. 181: Figur unbekannter Herkunft



Abb. 182: Votivaxt ohne Herkunftsangabe



Abb. 183: Steinfigur aus Puebla

In Abbildung 182 ist ein auf dem Bauch liegender Mann zu sehen. In der ausgestreckten Hand hält er eine Fackel und in der vor der Brust angewinkelten einen Knuckle-duster.

Abbildung 183 zeigt eine Steinskulptur aus Puebla. Auf dem Schurz des kräftig gebauten Mannes befindet sich in der Mitte eine Fackel und rechts und links davon Knuckle-duster.

¹⁶² Katalog "The Olmec World", 1996, S. 289

Abbildung 184 zeigt eine sitzende Figur, die in der einen Hand einen Knuckle-duster und in der anderen eine Fackel hält. Die Figur stammt aus Mexiko und ist 11 cm hoch, 62 cm breit und 3,9 cm dick. Sie wird in die Zeit zwischen 900 und 500 v. Chr. datiert.¹⁶³ Es wird die Ansicht vertreten, daß die Objekte, die sie in den Händen hält, sie als schematischen Herrscher kennzeichnen.¹⁶⁴



Abb. 184: Figur aus Mexiko

In Abbildung 185 ist eine ähnliche Figur wie in Abbildung 182 zu sehen, nur der Knuckle-duster fehlt. Gefunden wurde das Jaditstück in Veracruz.



Abb. 185: Jadelöffel aus Veracruz

Es wird auch als Löffel bezeichnet und ist 2,7 cm hoch, 6,7 cm breit und 0,5 cm dick. Datiert wird es in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr.

Die Person auf der Jade wird über ihre Kleidung als "Flieger" identifiziert. Diese "Flieger" stellen Schamanen dar, die sich auf einer Reise in die Anderswelt befinden:

"... the object of their journey symbolized by the bound, vegetative bundle."¹⁶⁵

Abbildung 186 zeigt ein Monument bestehend aus Travertin aus Teopantecuanitlan, Guerrero. Das Monument ist 1,4 m hoch. Darauf ist ein Wesen mit Werjaguar-Merkmalen dargestellt, das in jeder Hand eine Fackel hält.

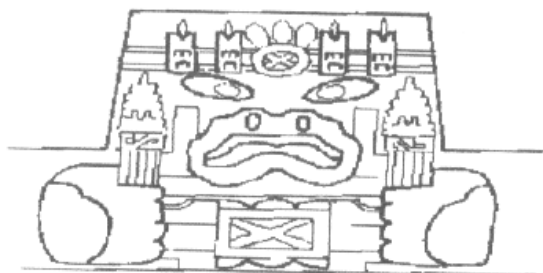


Abb. 186: Monument aus Teopantecuanitlan, Guerrero

¹⁶³ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 290

¹⁶⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 290

¹⁶⁵ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 200

Die Gruppe der Fackeln läßt sich nur schwer von einer Gruppe abtrennen, die als Bündel bezeichnet wird. In der Literatur werden sie häufig zusammen abgehandelt. Dieser Vorgehensweise schließt sich diese Arbeit an, da beide Elemente gewisse optische Übereinstimmungen aufweisen und im Arm oder in der Hand getragen werden.

6.3.14. Das "Bündel"

Für Grove¹⁶⁶ sind die Elemente, die die Figuren von Xoc und San Miguel Amuco im Arm halten, andere Darstellungen der sogenannten Fackel. Die "Bündel" sind für ihn daher ebenfalls mit Blutopfer verbunden. Bei der Figur von San Miguel Amuco soll das Bündel mit Flammen gekrönt sein. Bei der Xoc Figur ist es mit drei Bändern gebunden und weist das "three prong motiv" auf. Außerdem ist das Motiv nach Meinung von Grove ein wichtiges frühes Symbol für die Macht der Chiefs.¹⁶⁷

Zu dem "Bündel" im Fall der Figur von San Miguel Amuco schreiben Grove und Paradis:

"The staff-like object carried by the personage in the San Miguel Amuco stela could make the rulership of a local chieftan who has accepted Olmec status symbols to insure or solidify his status position."¹⁶⁸

Auch an anderer Stelle wird davon ausgegangen, daß die "Bündel" mit den sogenannten Fackeln identisch sind. Sie stellen Vegetation oder Mais dar und sind mit Blutopfern und den Schamanen, die ihre Reise in die 'Anderswelt' antreten, verbunden.¹⁶⁹

Auch Schele¹⁷⁰ verbindet Bündel und Fackeln mit Pflanzen. Für sie¹⁷¹ ist es nicht unwahrscheinlich, daß die Bündel aus Mais bestehen. Grove¹⁷² hält die Elemente über dem Bündel – wie beim Chalcatzingo-Gefäß zu sehen – für Bloodletter. Diese Ansicht wird von Schele nicht geteilt:

¹⁶⁶ Grove, 1987, S. 63

¹⁶⁷ Grove, 1987, S. 63; Eine ähnliche Auffassung vertritt er auch zusammen mit Paradis: "We, however, feel it more likely that these objects represent either ceremonial paraphernalia or symbols of rank or rulership." Grove und Paradis, 1971, S. 99

¹⁶⁸ Grove und Paradis, 1971, S. 101

¹⁶⁹ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 122

¹⁷⁰ "Moreover, I suggested that the bundled sticks carried by Olmec gods and rulers represent cuttings used to reproduce trees both in grafting and planting." Schele, 1996, S. 106

¹⁷¹ Schele, 1996, S. 106

¹⁷² Grove, 1987, S. 63

“However, I think these shapes are just as likely to be emerging sprout formations as perforators. The crowns of some bundles resemble fruits or other plant forms (...).”¹⁷³

Sie findet, daß die sogenannte “Fackel” vom Chalcatzingo-Gefäß die Pflanzenidentifikation stützt.

“The head of the bundle scepter held in his right arm has a ticked contour (...), but it also displays in its center one of the cleft-seed symbols and the bound cuttings.”¹⁷⁴

Taube¹⁷⁵ ist der Ansicht, daß die dargestellten Bündel aus den Federn von Quetzalvögeln bestehen. Diese reflektieren die Ambivalenz zwischen Pflanzenwachstum und den Federn des Quetzals.¹⁷⁶

Im folgenden werden wieder die Begleitelemente untersucht.

¹⁷³ Schele, 1996, S. 106

¹⁷⁴ Schele, 1996, S. 107

¹⁷⁵ Taube, 1996, S. 88

¹⁷⁶ “Olmec quetzal bundles probably allude to new green growth, a striking, virtually immediate result of rain.” Taube, 1996, S. 89

	5	20	36b	53	54	180	181	182	183	184	185	186		
Pflanze am Stiel													3 = 60%	
Dreiteilige Pflanze													1 = 20%	
Geschweifte Pflanze													1 = 20%	
Keimling													1 = 20%	
sonstige Pflanze													2 = 40%	
Greifvogel													3 = 60%	
Wasservogel														
anderer Vogel														
Humanoide in Vogelkostüm													1 = 20%	
V-Spalte													2 = 40%	1 = 14%
V-Spaltenelement													2 = 40%	1 = 14%
Flammenaugenbraue													1 = 20%	
Four-dot-and-bar													1 = 20%	
"E"													3 = 60%	
Mundumrandung													3 = 60%	
Werjaguar													3 = 60%	7 = 100%
humanoid													4 = 80%	6 = 86%
Andreaskreuz													2 = 40%	2 = 29%
Dreieck													3 = 60%	1 = 14%
Jaguar														
Jaguarmonster														
Paww-wing														
Step-Motiv													1 = 20%	3 = 43%
Knuckle-duster													2 = 40%	4 = 57%
Kopfputz													3 = 60%	1 = 14%
Stirnband													1 = 20%	1 = 14%
Stirnbänderelemente													2 = 40%	1 = 14%
Saatkorn													1 = 20%	1 = 14%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen													1 = 20%	
Maul													1 = 20%	
Element im Mund/Schnabel													2 = 40%	
Gegabelte Elemente														
Drei-Knoten-Bänder													2 = 40%	
Band am Oberarm													1 = 20%	1 = 14%
Band durch Ohr														
Band durch Auge														
liegendes S														
Armschmuck													2 = 40%	1 = 14%
Beinschmuck													2 = 40%	1 = 14%
Ohrschmuck														1 = 14%
Halsschmuck														
U-Element													1 = 20%	
Begleitgesichter													1 = 20%	
Gürtel													1 = 20%	
Kleidung													2 = 40%	2 = 29%
4 Elemente um Figur													1 = 20%	
Zähne														

Tabelle 13: Fackeln

Bei Abbildung 36b lässt sich nicht mit 100%iger Sicherheit sagen, ob sie zu den Fackeldarstellungen gehört. Dort befindet sich unter einem Vogelkopf etwas, das wie der untere Teil eines Bündels/einer Fackel aussieht. Leider ist Abbildung 36b die einzige ihrer Art.

Vier weitere mögliche Fackeln zeigen sich im Kopfputz der Figur von Arroyo Pesquero. Es stellt sich die Frage, ob auch die vier Elemente an Stirnbändern anderer Darstellungen Repräsentationen für Fackeln sind.

Wie schon bei anderen untersuchten Elementen, so haben auch hier die Darstellungen mit Pflanzen- und Vogel-motiven mehr Kennings als die ohne diese Motive (7,1 zu 4

Kennings). Ohne die Pflanzen- und Vogelmerkmale beträgt das Verhältnis 5,8 zu 4 Kennings.

Das Dreieck spielt als Begleitelement bei den Fackeln/Bündeln eine größere Rolle, wenn sie mit Vögeln oder Pflanzen verbunden sind als wenn sie es nicht sind. Das gleiche gilt auch für die Mundumrandung, die V-Spalte und das V-Spaltenelement. Menschliche Züge tauchen hingegen eher bei den Darstellungen ohne Pflanzen- und Vogel motive auf. Auch das Step-Motiv erscheint eher mit den Darstellungen ohne die Motive als bei denen mit ihnen. Die Werjaguar-Züge erscheinen bei allen Darstellungen ohne Pflanzen- und Vogel motive, aber auch bei über der Hälfte der Darstellungen mit diesen Motiven.

Das hier betrachtete Element wird zwar in der Literatur als Fackel bezeichnet, aber es scheint keinen stichhaltigen Beweis dafür zu geben, daß es auch tatsächlich eine Fackel ist. So kann nicht als Beweis gelten, daß in unserer Kultur eine Fackel in dieser Art dargestellt werden könnte. Außerdem wäre die Fackel in Abbildung 181 dann als "Teelicht" anzusprechen und die Figur in Abbildung 180 hielte ihre Finger sehr nahe unterhalb der "Flamme".

Auch Groves Interpretation der Fackel als Bloodletter, die über den sprachlichen Ansatz erfolgt, kann nicht zugestimmt werden. Der Hinweis, daß in der Maya-Sprache die Worte für "Fackel" und "Bloodletter" Homophone sind, überzeugt nicht. Wie Grove selber sagt, wird angenommen, daß die Olmeken eine Art Mixe-Zoque sprachen. In dieser Sprachfamilie gibt es diese Homophonie jedoch nicht. Es ist natürlich möglich, – wie Grove – daraus zu schließen, daß die Olmeken entweder dieses Symbol aus einer Maya sprechenden Region übernommen haben oder kein Mixe-Zoque, sondern einen Mayadialekt sprachen. Es kann aber ebenso daraus geschlossen werden, daß es auf diese Homophonie überhaupt nicht ankommt, weil entweder die Fackel keine Fackel, sondern etwas anderes mit Blutopfer in Verbindung stehendes war, oder es war zwar eine Fackel, hatte aber nichts mit Blutopfer zu tun oder es war weder eine Fackel noch hatte das Objekt irgendetwas mit Blutopfer zu tun.

Es kann festgehalten werden, daß die sogenannte Fackel ein Objekt ist, das meist in der Hand gehalten wird. Ausnahmen bilden hier die Abbildung 183, dort befindet sich die Fackel auf der Kleidung, und Abbildung 5, bei der

die Fackeln am Stirnband der Figur zu sehen sind. Die Fackel kommt häufig zusammen mit einem anderen Objekt vor, das als Knuckle-duster bezeichnet wird.

Werjaguar und Mundumrandung treten vielfach mit der "Fackel" auf, ebenso das Dreieck. Es wurde vermutet, daß diese drei Elemente etwas mit Transformation bzw. Verkleidung zu tun haben, was auf einen rituellen Kontext schließen läßt. Dann ist es nicht unwahrscheinlich, daß die "Fackeln" in Zusammenhang mit einem bestimmten Ritus stehen. Einen Hinweis auf Blutopfer gibt es nicht, es läßt sich aber auch nicht ausschließen.

Außerdem muß die Frage gestellt werden, warum Grove sich so sicher ist, daß der sogenannte double merlon (Step-Motiv) der "Fackel" nicht eine andere Bedeutung gibt. Eine Flamme, wie von Benson vermutet, stellt der double merlon nur dann dar, wenn die Fackel wirklich eine Fackel ist. Auch scheint die Verbindung zwischen diesen beiden Elementen nicht zwingend zu sein. Bei den hier vorgestellten Beispielen kommt das Step-Motiv nur einmal in Vogel- und Pflanzendarstellungen vor und in drei Fällen (= 43%) erscheint das Element in Abbildungen ohne Vogel- und Pflanzenmerkmale. Das Element erscheint also nicht allzu häufig mit der Fackel.

Es wurde auch untersucht, in welcher Hand die Fackel gehalten wird. Dabei zeigte sich, daß die Verteilung relativ gleichmäßig ist. Es überwiegen aber die Fälle, in denen das Objekt in der rechten Hand gehalten wird. Dreimal wird das Element in beiden Händen gehalten oder in jeder Hand eine Fackel (Abb. 20, 181 und 186), fünfmal in der rechten Hand (Abb. 22, 53, 182, 184 und 185), zweimal in der linken (Abb. 89 und 180) und dreimal befindet sich das Element an anderer Stelle (Abb. 4, 36b und 183).

6.3.15. Der Knuckle-duster

Grove beschreibt den Knuckle-duster wie folgt:

”The knuckle duster is an elongated object with a hemispherical bulge which seems to cover the knuckle area of the hand.”¹⁷⁷

Für ihn¹⁷⁸ steht auch der Knuckle-duster¹⁷⁹ mit Blutopfern in Verbindung. Er stützt sich dabei auf zwei Argumente: Zum einen taucht das Motiv des Knuckle-dusters häufig mit der sogenannten Fackel auf, die für eine Eigenblutopferung stehen soll. Aus dem häufig paarweisen Auftreten von Knuckle-duster und Fackel läßt sich nach seiner Meinung schließen, daß auch der Knuckle-duster etwas mit Bloodletting zu tun hatte. Außerdem ist er der Ansicht, daß vom Knuckle-duster direkt auf Bloodletting geschlossen werden kann. Dazu beruft er sich auf das Chalcatzingo-Gefäß (Abbildung 53):

“The knuckle duster depicted on the vessel has a serrated “shell” motif decorating the hemispherical area over the back of the hand. Each tip of the knuckle duster is blunt, like those knuckle dusters shown on stone monuments, but the upper tip is also decorated to show a sharp point within the rounded area. Both the serrated “shell” design and sharply pointed tips are found on other depictions of knuckle dusters in portable art (...). Finally, the knuckle is adorned, behind the hand, with a variation of the “fin” motif. Sharply pointed tips, and the incorporation of attributes of the bloodletting symbol set on knuckle dusters indicates that they too may be symbolic bloodletters.”¹⁸⁰

Nach Grove konnten die Fackel und der Knuckle-duster auch über Vergleiche mit der Maya-Kultur identifiziert werden. Die Maya-Bloodletter sind

“...dagger-like in shape and is decorated by supernatural's face and a headdress of three knotted bands. The three-knotted-bands motif is common to bloodletting objects and becomes a very important identifier of bloodletting paraphernalia, and of events related to the theme of bloodletting.”¹⁸¹

Bloodletting steht für Grove¹⁸² für die Legimation von Herrschaft. Auch de la Fuente¹⁸³ sieht das Element in Verbindung mit Opferung. Daher wurden Knuckle-duster und Fackel zu Symbolen der Herrschaft. Dem schließen

¹⁷⁷ Grove, 1987, S. 60

¹⁷⁸ Grove, 1987, S. 61ff

¹⁷⁹ Nach Navarrete liegt die Bedeutung dieses Elementes

“ ... in its significance as a chronological marker; it identifies works belonging to the most classic Olmec style, if other stylistic elements are considered as well.” Navarrete, 1974, S. 7

¹⁸⁰ Grove, 1987, S. 63

¹⁸¹ Grove, 1987, S. 61

¹⁸² Grove, 1987, S. 61

¹⁸³ De la Fuente, 1992, S. 126

sich Joyce et al.¹⁸⁴ an. Da kein Knuckle-duster gefunden wurde, sind Joyce et al. der Ansicht, daß die Objekte aus vergänglichem Material bestanden haben müssen. Es gibt die Vermutung, daß der Knuckle-duster aus einer geschnittenen großen, spiralförmigen Meeresschnecke (lat. Gastropoda; engl. Conch Shell) bestanden hat.¹⁸⁵ Schele¹⁸⁶ hält es für möglich, daß olmekische Herrscher Stäbe mit scharfen Kanten und Conch Shells als Zeichen politischer und religiöser Macht trugen.

Benson¹⁸⁷ befaßt sich mit dem unterschiedlichen Auftreten von Knuckle-dustern. Sie sagt, daß in einigen Fällen Linien in den Knuckle-dustern entdeckt wurden, die Finger darstellen könnten, aber nicht notwendigerweise müssen. Die Padre Piedra-Figur hingegen könnte einen Hinweis darauf liefern, daß die Knuckle-duster als Ballspielgeräte benutzt wurden.¹⁸⁸

Coe vertritt zum Knuckle-duster folgende Auffassung:

”... this could easily have been utilized to ward off attacks, but also could have been a fairly effective handweapon during close infighting.”¹⁸⁹

Er ist aber auch der Ansicht, daß der Knuckle-duster in einigen Fällen wie ein zeremonielles Objekt und nicht wie eine Waffe gehalten wird. In diesen Fällen wird in der anderen Hand eine Fackel getragen.¹⁹⁰ Der Katalog “The Olmec World” sieht den Knuckle-duster als Symbol für Wasser oder Regen.¹⁹¹

Im folgenden werden weitere Beispiele für den Knuckle-duster vorgestellt.

¹⁸⁴ Joyce et al., 1991, S. 148

¹⁸⁵ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 122

¹⁸⁶ Schele, 1996, S. 107

¹⁸⁷ “It is possible that the inner parts of these knuckledusters may depict ears. Cervantes (...) has published a “disk-altar” with a were-jaguar face in the center and a hand holding a knuckleduster at one side of the head and a torch at the other side of the head. This is the only other instance I know where the knuckleduster appears at the ear of a were-jaguar face. On the Dumbarton Oaks seated figure, it is possible that the knuckledusters form a sort of cauliflower ear for the mask, or ear ornaments, or perhaps simply a pair of objects attached to the mask.” Benson, 1971, S. 22

¹⁸⁸ Benson, 1971, S. 22f

¹⁸⁹ Coe, 1965, S. 765

¹⁹⁰ Coe, 1965, S. 765

¹⁹¹ Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 289

Auf Abbildung 178 (Monument 10 aus La Venta) ist ein Wesen zu sehen, das zwei Knuckle-duster in den Händen hält.



Abb. 178: Monument 10 aus La Venta

Abbildung 187 zeigt den oberen Teil eines Objektes aus Serpentin. Es ist 30,5 cm hoch und stammt möglicherweise aus der Tabasco-Region. Es wird in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert.¹⁹²

Das gezeigte Wesen weist Werjaguarzüge auf und trägt in jeder Hand einen Knuckle-duster.



Abb. 187: oberer Teil eines rituellen Gerätes, das vielleicht aus Tabasco stammt

¹⁹² Eine Gesamtdarstellung befindet sich im Anhang A, S.494



Abb. 188: Votivaxt
unbekannter Herkunft



Abb. 189: Metate aus Guerrero

Abbildung 188 zeigt eine Votivaxt unbekannter Herkunft. Auf ihr ist entweder ein zoomorphes Wesen oder ein verkleideter Mensch zu sehen, in dessen Kopfputz eine Hand einen Knuckleduster hält.

Abbildung 189 zeigt eine Metate, die aus Guerrero stammt und in die Zeit zwischen 900 und 600 v. Chr. datiert wird. Sie ist 7 cm hoch, 21 cm breit und 9 cm dick. Auf ihr ist in einem Knuckleduster ein Gesicht zu sehen, das an eine Vogelmaske erinnert. Das Element unter der Nase kann ein Vogelschnabel sein, wie er auch bei den Abbildungen 34, 50, 75, 89, 117, 118, 124 und 125 zu sehen ist.

Weitere Abbildungen, die zur Gruppe der Knuckleduster-Darstellungen gehören, sind die Abb. 180, 181, 183 und 184.

Bei den vier vorgestellten Abbildungen mit Pflanzen- oder Vogelmotiven erscheinen in drei Fällen Paare von Knuckledustern: Im Kopfputz der Figur von Arroyo Pesquero und in den Abbildungen 26 und 36a. In den ersten beiden Fällen muß festgehalten werden, daß diese Darstellungen untypisch für ihre jeweilige Gruppe sind: Abbildung 26, weil sie das Pflanzenmotiv an einem Stirnband zeigt, und die Figur

von Arroyo Pesquero auf Grund der Vielzahl ihrer Elemente. Beim Chalcatzingo-Gefäß (Abb. 53) erscheint nur ein Knuckle-duster, der in Zusammenhang mit einer Pflanze und einer Fackel steht.

In den Fällen, in denen der Knuckle-duster weder von Pflanzen- noch von Vogeldarstellungen begleitet wird, ist er zweimal zusammen mit einer sogenannten Fackel zu sehen. Meist wird das Element von einem Werjaguar getragen, der außer einer V-Spalte nur wenige weitere Merkmale aufweist. Das Relief 1 von Pijijiapan wurde in dieser Arbeit nicht berücksichtigt, weil der Knuckle-duster dort sehr zweifelhaft ist.

Meist treten die Knuckle-duster entweder paarweise oder in Zusammenhang mit der sogenannten Fackel auf. Eine Ausnahme bildet Abbildung 188. Dort befindet sich der Knuckle-duster im Kopfputz. Auf Grund der Seitenansicht ist damit zu rechnen, daß sich auf der dem Betrachter abgewandten Seite des Kopfputzes ein weiterer Knuckle-duster befindet. Ein einzelner Knuckle-duster ist auch in Abbildung 189 zu sehen.

Bei der Frage, in welcher Hand das Objekt gehalten wird, ergibt sich ein anderes Bild als bei den Fackeln/Bündeln. Dort wird das Objekt meist in der rechten Hand gehalten, hier ist das nur einmal der Fall. Ansonsten kommen bei den Abbildungen 26, 36a, 178 und 187 in jeder Hand ein Knuckle-duster vor. Bei den Abbildungen 53, 182, 184 und 188 wird er in der linken Hand getragen und zweimal (Abb. 5 und 189) kommt er an anderer Stelle vor.

	5	26	53	36a	178	180	182	183	187	188	189	189		
Pflanze am Stiel													2 = 50%	
Dreiteilige Pflanze													1 = 25%	
Geschweifte Pflanze													1 = 25%	
Keimling													2 = 50%	
sonstige Pflanze													1 = 25%	
Greifvogel													2 = 50%	
Wasservogel														
anderer Vogel														
Humanoide in Vogelkostüm														
V-Spalte													3 = 75%	2 = 25%
V-Spaltenelement													1 = 25%	2 = 25%
Flammenaugenbraue													2 = 50%	
Four-dot-and-bar													2 = 50%	
"E"													2 = 50%	
Mundumrandung													2 = 50%	1 = 13%
VVerjaguar													2 = 50%	8 = 100%
humanoid													1 = 25%	6 = 75%
Andreaskreuz													1 = 25%	2 = 25%
Dreieck													1 = 25%	3 = 38%
Jaguar														
Jaguarmonster														
Paw-wing														
Step-Motiv													1 = 25%	
Fackel													2 = 50%	4 = 50%
Kopfputz													1 = 25%	2 = 25%
Stirnband													1 = 25%	1 = 13%
Stirnbandelemente													2 = 50%	1 = 13%
Saatkorn													2 = 50%	
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen														
Maul													2 = 50%	
Element im Mund/Schnabel													3 = 75%	2 = 25%
Gegabelte Elemente														1 = 13%
Drei-Knoten-Bänder													2 = 50%	
Band am Oberarm														2 = 25%
Band durch Ohr														
Band durch Auge														
liegendes S														
Armschmuck													1 = 25%	2 = 25%
Beinschmuck													1 = 25%	2 = 25%
Ohrschmuck														2 = 25%
Halsschmuck														
U-Element														
Begleitgesichter													1 = 25%	1 = 13%
Gürtel													1 = 25%	
Kleidung													1 = 25%	2 = 25%
4 Elemente um Figur														
Zähne														

Tabelle 14: Knuckel-duster

Wie auch schon bei anderen untersuchten Elementen, so zeigen die Abbildungen mit Vogel- und Pflanzendarstellungen mehr Zeichen als die ohne Vögel und Pflanzen. Auch nach Abzug der Vogel- und Pflanzenmerkmale ändert sich daran nichts (9 zu 5,4 vor Abzug der Vogel- und Pflanzenmerkmale bzw. 7 zu 5,4 nach deren Abzug).

Da es nur 4 Beispiele von Vogel- und Pflanzendarstellungen mit Knuckel-dustern gibt, ist die Vergleichsbasis nicht sehr groß. Es fällt aber auf, daß die V-Spalte beim Vergleich der beiden Gruppen doch um einiges häufiger bei den Darstellungen mit Pflanzen- und Vogelmotiven auftritt. Das "E" und das Four-dot-and-bar tauchen nur bei den Darstellungen mit Pflanzen- oder Vogelmerkmalen auf.

Auch der Knuckle-duster ist – wie die Fackel – ein Objekt, das gewöhnlich in der Hand gehalten wird. Über die Bedeutung des Motives gibt es die verschiedensten Deutungen (Blutopfer/Herrschaft, Ballspielgerät, Waffe, zeremonielles Objekt). Zuerst wird auf die Möglichkeit eingegangen, daß es sich bei dem Objekt um eine Waffe handelt. Da die Knuckle-duster häufig paarweise auftreten, ist es eher unwahrscheinlich, daß es sich um Defensivwaffen wie Schilde handelt. Es würde sich wohl niemand mit zwei Schilden verteidigen. Außerdem sind Schilde für gewöhnlich so gebaut, daß sie die sie haltende Hand schützen. Das scheint hier aber nicht der Fall zu sein, da die die Knuckle-duster haltenden Hände zu sehen sind.

Dagegen ist es möglich, zwei gleichartige Objekte als Angriffswaffen einzusetzen, wenn sie sich auch zum Parieren eignen. In diesem Fall wäre es sinnvoll, wenn auch die äußere Kante der Waffe scharf ist und nicht nur die beiden Spitzen als Attackewerkzeug eingesetzt werden können. Es bleibt die Frage nach dem Material. Es sind keine derartigen Objekte gefunden worden und es erscheint zudem unwahrscheinlich, daß eine derartige Waffe aus leicht vergänglichem Material bestand. Auch die Meeresschnecke, von der vermutet wird, daß aus ihr Knuckle-duster hergestellt wurden, erscheint als Waffe eher fraglich.

Wahrscheinlicher ist, daß es sich um ein zeremonielles Objekt handelt. Es läßt sich aber nicht sagen, ob es zum Blutlassen oder vielleicht als Ballspielgerät verwendet wurde. Auch eine Kombination beider Möglichkeiten wäre denkbar: Im Rahmen einer Zeremonie fand sowohl ein Ballspiel als auch ein Blutopfer statt. Das würde erklären, warum das Drei-Knoten-Motiv, das für Blutopfer stehen soll, zusammen mit dem Knuckle-duster auftritt, wenn auch nur in zwei Fällen. Auf einen solchen Zusammenhang könnte auch das Band am Oberarm der Figur aus Abbildung 178 hinweisen. Darauf wird später noch eingegangen.

Dem Deutungsansatz von Grove – der im Knuckle-duster ein Gerät zum Blutopfer sieht – kann allerdings nicht gefolgt werden, obwohl die Möglichkeit, daß es mit Blutopfern in Verbindung steht, nicht ausgeschlossen wird. Er verbindet den Knuckle-duster schon aus dem Grunde mit Blutopfer, weil dieser häufig zusammen mit der Fackel erscheint und diese für Grove eindeutig mit Blutopfer in Verbindung steht. Im vorherigen Abschnitt wurde nachgewiesen, daß diese Deutung nicht schlüssig ist.

Ebenso ist es nicht nachvollziehbar, daß Grove die Fackel als Bloodletter bezeichnet und den Knuckle-duster als symbolischen Bloodletter. Beide Objekte ähneln einander nicht. Warum wird also der "richtige" Bloodletter – die Fackel – ganz anders dargestellt als der symbolische Bloodletter, der Knuckle-duster. Auch erscheint es nicht sinnvoll, daß Figuren in der einen Hand den richtigen Bloodletter halten und in der anderen Hand den symbolischen.

Mit Blick auf die Knuckle-duster sei an dieser Stelle ein kleiner Hinweis darauf gestattet, wie schwer es ist, Objekte unbekannter Art zu deuten. In unserer abendländischen Kultur werden häufig Herrscher mit Reichsapfel und Szepter in der Hand dargestellt. Die Frage ist, wie würde ein Fremder, der nur diese Abbildungen sieht, die Bedeutung der Objekte erschließen? Selbst Nichtfremde werden heute häufig nicht mehr die Ableitung dieser Gegenstände kennen. Bei den Darstellungen der Olmeken befinden wir uns in der gleichen Lage. Darum ist die Annahme, daß es sich bei Fackel und Knuckle-duster um zeremonielle Objekte handelt, die äußerste, die sich hier treffen läßt.

Vielleicht gibt Abbildung 189 Aufschluß über einen Verwendungszweck des Knuckle-dusters. Es wird die Ansicht vertreten, daß über die Einritzung die Metate als Thron identifiziert werden kann.¹⁹³

An der rechten Kante dieser Metate soll sich ein Four-dot-and-bar befinden und an der linken Kante eine V-Spalte. Ein weiteres Four-dot-and-bar soll durch die vier Beine der Metate gebildet werden, wobei der "bar" die Metate selbst ist.¹⁹⁴ Es wird hier davon ausgegangen, daß die Metate eher einen Bezug zu Halluzinogenen als zu einem Thron herstellen kann. So wurde bereits darauf eingegangen, daß Metates auch dazu benutzt wurden, die Samen der Trichterwinde zu zerkleinern. Die Darstellung verbindet ein Wesen, das möglicherweise ein Vogel ist (das große Gesicht im Knuckle-duster), Four-dot-and-bar (die Vogelmaske, mit einem möglichen Bezug zum Werjaguar) und V-Spalte. Der Knuckle-duster mag daher auf die Zeremonie hinweisen, in der die Einnahme eines Halluzinogens und daran anschließend die Transformation erfolgte.

¹⁹³ "Throne and metate are equated in this object, conflating imagery of rulership with an object fundamental to the daily lives of ancient Mesoamerica." Katalog "The Olmec World", 1996, S. 307

¹⁹⁴ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 307

6.3.16. Das Band am Oberarm

Abbildung 76 zeigt eine Person, auf deren Kopfputz eine Vogelklaue dargestellt ist. Von dieser Figur aus läuft ein Strick zu der Person in der Nische. Grove¹⁹⁵ ist der Ansicht, daß hier durch den Strick eine verwandtschaftliche Beziehung (kinship) dargestellt werden sollte, während Coe¹⁹⁶ in der Person in Abbildung 76 einen Gefangenen vermutet. Grove und Gillespie halten ihn jedoch nicht für einen Gefangenen „.. since the individuals are not bound by the rope.“¹⁹⁷

Wie bereits erwähnt, geht Grove davon aus, daß es sich beim Band am Oberarm um die Darstellung eines kinshiptie handelt. Vertretbarer erscheint aber eher Coes Ansicht, daß es sich um einen Gefangenen handelt. Dafür spricht das Band um den Oberarm der Person. Bei olmekischen Darstellungen fällt auf, daß die meisten Personen Reifen bzw. Bänder nur an den Handgelenken tragen. Beispiele dafür sind die Stele 2, Monument 13, die Seitenansicht von Altar 5 aus La Venta und das Flachrelief aus Xoc. Ein Band um den Oberarm hingegen könnte Figur 2 von Stele 3 aus La Venta tragen, es kann sich aber auch um den Rand eines Capes handeln. Auch die zweite Figur von rechts im Chalcatzingo Relief 2 könnte ein Band um den Oberarm tragen. In der Umzeichnung von Bernal¹⁹⁸ und Gay¹⁹⁹ trägt sie es, während es bei den Darstellungen von Soustelle²⁰⁰ fehlt und es bei Grove²⁰¹ nicht sicher ist, ob es vorhanden ist oder nicht.

Bei den späteren Maya-Darstellungen ist es genauso: Die Oberarme sind nackt oder mit einem Cape bedeckt und um die Handgelenke verläuft ein Band/Reif. Bei den Abbildungen, in denen ein Gefangener dargestellt ist, weist er fast immer ein Band um den Oberarm auf. In einigen Fällen ist dieses Band klar als Strick zu erkennen, wie unter anderem bei der Darstellung des linken Gefangenen auf Stele 8, bei Stele 12 aus Piedras Negras, Stele 2 aus Dos Pilas und Lintel 16 aus Yaxchilan. In einigen anderen Fällen wirkt es eher wie ein einfaches Band; so bei dem rechten Gefangenen auf der Stele 8 aus Piedras Negras, bei der Naranjo

¹⁹⁵ Z. B. Grove, 1987, S. 61, S. 66f; Grove und Gillespie, 1992, S. 29

¹⁹⁶ Coe, 1977, S. 186

¹⁹⁷ Grove und Gillespie, 1992, S. 29

¹⁹⁸ Siehe Bernal, 1969, S. 140, Fig. 22

¹⁹⁹ Gay, 1966, S. 58, die obere rechte Abbildung

²⁰⁰ Soustelle, 1980, S. 105

²⁰¹ Grove, 1984, S. 93, Abb. 9

	69	70	75	76	189		
Pflanze am Stiel							
Dreiteilige Pflanze							
Geschweifte Pflanze							
Keimling							
sonstige Pflanze					3 = 75%		
Greifvogel					2 = 50%		
Wasservogel							
anderer Vogel							
Humanoide in Vogelkostüm					1 = 25%		
V-Spalte							
V-Spaltenelement						1 = 25%	
Flammenaugenbraue					1 = 25%		
Four-dot-and-bar							
"E"							
Mundumrandung						1 = 25%	
Werjaguar						1 = 25%	
humanoid					4 = 100%	1 = 25%	
Andreaskreuz					1 = 25%	1 = 25%	
Dreieck					1 = 25%	1 = 25%	
Jaguar							
Jaguarmonster							
Paw-wing							
Step-Motiv					1 = 25%		
Knuckle-duster						1 = 25%	
Fackel							
Kopfputz					4 = 100%	1 = 25%	
Stirnband							
Stirnbandelemente							
Saatkorn							
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen							
Maul					1 = 25%		
Element im Mund/Schnabel					1 = 25%	1 = 25%	
Gegabelte Elemente						1 = 25%	
Drei-Knoten-Bänder							
Band durch Ohr							
Band durch Auge							
liegendes S							
Armschmuck					1 = 25%	1 = 25%	
Beinschmuck					1 = 25%	1 = 25%	
Ohrschmuck						1 = 25%	
Halsschmuck					2 = 50%		
U-Element							
Begleitgesichter					3 = 75%	1 = 25%	
Gürtel							
Kleidung					4 = 100%	1 = 25%	
4 Elemente um Figur							
Zähne							

Tabelle 15: Band am Oberarm

Stele 24 und bei Stele 39 aus Tikal. Die Darstellung eines alten Gottes aus einem Grab in Tikal hat ein Band um den Oberarm. Nach Schele und Freidel hält er den Kopf eines Geopferten in der Hand.²⁰²

²⁰² Schele und Freidel, 1991, S. 156f

Es scheint also nicht unwahrscheinlich, daß das Band um den Oberarm auf die Rolle der Person als Gefangenem und/oder potentielltem Opfer hinweist.²⁰³ Aber auch die Rolle als Opferer kann nicht in jedem Fall ausgeschlossen werden; darauf deutet die Figur aus dem Grab von Tikal hin.

Die Darstellungen mit einem Band am Oberarm haben nur wenige Begleitelemente. In allen Fällen erscheint eine mehr oder minder humanoide Figur. So ist bei Abbildung 188 der Körper zwar humanoid, das Gesicht aber nicht. Auf Grund der Art des Gesichtes wird das Wesen auch als Werjaguar bezeichnet. Bei den dargestellten Pflanzen handelt es sich je einmal möglicherweise um eine Morning Glory oder einen Keimling (Abb. 75), eine nicht identifizierbare Pflanze (Abb. 69) und einen Baum (Abb. 70). Die Vogelmerkmale erscheinen in 50% der Fälle. Für die Bedeutung der Darstellungen ist dies aber weniger relevant, da die Vogelmerkmale in sehr unterschiedlichen Kontexten stehen: in Abbildung 76 sind sie im Kopfputz zu sehen und bei Abbildung 75 ist ein humanoides Wesen mit Vogelmerkmalen gezeigt. Den Vogelementen im Kopfputz wird nun eine ganz andere Bedeutung zugeordnet als in den Fällen, in denen das Vogelmerkmal eine andere Stelle einnimmt. Was auffällt ist, daß die Person mit dem Band am Oberarm in 2/3 der Fälle mit anderen Personen in Interaktion steht. Sollte die Figur vom Chalcatzingo Relief II auch ein Band am Oberarm haben, dann wäre es die vierte Szene, die eine Interaktion zeigt und ein solches Element aufweist. Vielleicht bedingt das Element, wenn es auf eine Opferung hinweist, die Anwesenheit verschiedener Personen.

²⁰³ Nur bei den Abb. 5.1.c und 10.6.b trägt ein Nicht-Gefangener ein Band um den Oberarm. Dabei stammt die letztgenannte Abbildung aus Seibal und Schele und Freidel meinen, daß die Darstellung etwas konfus sei, so als hätten die Künstler den alten Bilderkanon vergessen. Schele und Freidel, 1994, S. 452f

Auch bei den Maya-Darstellungen kommt nicht immer ein Band um den Oberarm eines Gefangenem vor. Dies scheinen aber Sonderfälle zu sein. So fehlt das Band bei Gefangenem, die im Zeitpunkt der Darstellung in Gefangenschaft geraten. Beispiele dafür sind: Türsturz 8 aus Yaxchilan und die Fälle aus Tikal, in denen der Gefangene in Form eines Balles gebunden ist.

6.3.17. Das liegende S-Symbol

Dieses Symbol stellt nach Ansicht einiger Autoren Wolken oder Wasser dar.²⁰⁴

Angulo V. hat für dieses Motiv eine andere Erklärung:

“This symbol, with its winding and unwinding, visually expresses two aspects of the same movement, but in opposition. In the double scroll we find the dual principle of the giving of life and taking back through death, the dryness and later the humidity that cyclically cover the surface of the earth.

Although the extremes of this horizontal-S symbol diverge in opposite directions, at the same time it forms an inseparable unit as a dual principle of contrary forces that compose the order of the universe, the essence that maintains all of the elements of creation in permanent equilibrium. (...)

Because of the common association of the scroll as a symbol for sound, the horizontal-S scroll may also represent sound in one direction and the echo in the opposite direction.”²⁰⁵

Das liegende S-Symbol erscheint im Rahmen der vorliegenden Untersuchung in zwei Fällen (Abb. 56 und 127), die sich nicht miteinander vergleichen lassen. Auch ein Beispiel aus Chalcatzingo (Abb. 188, siehe Anhang A) bringt keine Klarheit über die Bedeutung des Symbols. Die Erklärung von Angulo V. erscheint zu komplex, um sie aus einem so einfachen Zeichen herzuleiten. Vielleicht hängt das Motiv mit einer gebräuchlichen Sitzgelegenheit zusammen. Bei den Maya deuten Flecken auf

	56	127	
Pflanze am Stiel			
Dreiteilige Pflanze			
Geschweifte Pflanze			
Keimling			
sonstige Pflanze			1 = 50%
Greifvogel			
Wasservogel			
anderer Vogel			2 = 100%
Humanoide in Vogelkostüm			
V-Spalte			
V-Spaltenelement			
Flammenaugenbraue			1 = 50%
Four-dot-and-bar			
"E"			
Mundumrandung			
Verjaguar			
humanoid			1 = 50%
Andreaskreuz			1 = 50%
Dreieck			
Jaguar			
Jaguarmonster			1 = 50%
Paw-wing			1 = 50%
Step-Motiv			
Knuckle-duster			
Fackel			
Kopfputz			1 = 50%
Stirnband			
Stirnbandelemente			
Saatkorn			
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen			
Maul			
Element im Mund/Schnabel			
Gegabelte Elemente			
Drei-Knoten-Bänder			
Band am Oberarm			
Band durch Ohr			
Band durch Auge			
Armschmuck			
Beinschmuck			1 = 50%
Ohrschmuck			1 = 50%
Halsschmuck			
U-Element			
Begleitgesichter			
Gürtel			
Kleidung			1 = 50%
4 Elemente um Figur			
Zähne			

Tabelle 16: Liegendes S

²⁰⁴ Piña Chan, 1989, S. 182; Katalog “The Olmec World”, 1996, S. 121

²⁰⁵ Angulo V., 1987, S. 138

dem Sitz auf die Benutzung eines Jaguarfells hin. Vielleicht gibt es für dieses Motiv eine ähnliche Deutung. Denn es fällt auf, daß sowohl die Person, als auch der Vogel und das zoomorphe Wesen es als Unterlage benutzen. Möglicherweise weist diese spezielle Unterlage auch auf den Status oder Aufenthaltsort desjenigen hin, der sich darauf befindet.

Im Falle der Figur aus Abbildung 56 wird ein derart gemustertes Objekt auch in der Hand getragen. Es ist vielleicht aus dem gleichen Material wie der Sitz. Ebenso läßt sich eine astronomische Bedeutung nicht ausschließen. So sagt Reilly²⁰⁶, daß das Symbol mit einer Himmelsposition in Verbindung stehen kann.

6.3.18. Das Step-Motiv

Reilly²⁰⁷ ist der Ansicht, daß dieses Motiv (es wird auch als double merlon bezeichnet) die gleiche Bedeutung wie die V-Spalte – Eingang in die Unterwelt – hat.



Abb. 190
Step-Motiv

Nach seiner Meinung wird es auch in der Architektur eingesetzt. Als Beispiel dafür nennt er Chalcatzingo („At Chalcatzingo the double merlon is architecturally created in the southern wall of a sunken patio by the intrusion of the altar, Monument 22 (...).“²⁰⁸) und den La Venta-Complex A: Der dortige double merlon am Eingang zum umschlossenen Hof macht diesen Ort zu einem heiligen Raum. Carolyn Tate vermutet, daß der double merlon eine Spalte in der Erde oder einen Eintritt in die Unterwelt darstellt. Findet sich dieses Symbol auf einem Gesicht, dann meint sie,

“... that the subject looks inward, toward the spiritual components of its being to enter the realm of powerful creatures.”²⁰⁹

Für sie ist dieses Element in einem solchen Zusammenhang mit spiritueller Ekstase verbunden.²¹⁰ Benson²¹¹ meint, daß das Step-Motiv für Berg, Vulkan oder Flamme steht. Im Falle des Mosaiks aus La Venta vertritt sie die Ansicht, daß dort die vier double merlons die Ecken der Erde darstellen. In dieser Arbeit werden die Elemente als “E’s” gedeutet.

²⁰⁶ Reilly, 1996, S. 36 und Fn. 65

²⁰⁷ “The difference in the shape of the cleft element and the double merlon (...) is simply a variation of the same function.” Reilly, 1991, S. 157

²⁰⁸ Tate, 1996, S. 132

²⁰⁹ Tate, 1996, S. 59

²¹⁰ Tate, 1996, S. 59

²¹¹ Benson, 1971, S. 28f

Grove²¹² identifiziert dieses Motiv als Symbol für “bloodletting/rulership”.

“The use of the “double merlon” motif within the flame is common on the Gulf coast and elsewhere. The motif may have been an acceptable substitute or equivalent for the pointed lancet within the flame (...). Whatever the meaning of the double merlon, it also appears alone as a symbol, in non-torch contexts, some of which are clearly rulership related (...).”²¹³

Taube stellt fest, daß dieses Symbol häufig zusammen mit den sogenannten Bündeln auftaucht, die für sie aus Quetzalfedern bestehen.²¹⁴ Der double merlon erscheint auch im La Venta Mosaik (Abb. 151) und in einer Reihe proto-klassischer unterer Stelenabschlüsse, die wahrscheinlich die Erde darstellen.

“It is difficult to reconcile the appearance of the double merlon with fiery torches, serpentine mask mosaics, and earth signs, but once the reputed “torches” are connected with quetzal plumes and plant growth, the three contexts share a single quality all are green.”²¹⁵

Die Oxtotitlan Malerei I liefert nach Meinung von Taube²¹⁶ die besten Beweise für die Bedeutung des Zeichens: Dort erscheinen am Kostüm der sitzenden Figur double merlons, die in grün und blau-grün dargestellt sind. Das spricht nach seiner Meinung nicht für eine Verbindung zu Feuer, sondern zu Quetzalfedern oder Vegetation.

²¹² Grove, 1987, S. 62

²¹³ Grove, 1987, S. 63

²¹⁴ Taube, 1996, S. 89

²¹⁵ Taube, 1996, S. 89

²¹⁶ Taube, 1996, S. 91

	5	31	35	45	67	75	126	135	
Pflanze am Stiel									2 = 25%
Dreiteilige Pflanze									1 = 13%
Geschweifte Pflanze									2 = 25%
Keimling									
sonstige Pflanze									3 = 38%
Greifvogel									4 = 50%
Wasservogel									
anderer Vogel									
Humanoide in Vogelkostüm									2 = 25%
V-Spalte									4 = 50%
V-Spaltelement									5 = 63%
Flammenaugenbraue									3 = 38%
Four-dot-and-bar									3 = 38%
"E"									3 = 38%
Mundumrandung									3 = 38%
Werjaguar									3 = 38%
humanoid									7 = 88%
Andreaskreuz									4 = 50%
Dreieck									3 = 38%
Jaguar									
Jaguarmonster									2 = 25%
Paw-wing									1 = 13%
Knuckle-duster									1 = 13%
Fackel									1 = 13%
Kopfputz									4 = 50%
Stirnband									
Stirnbandlelemente									2 = 25%
Saatkorn									1 = 13%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen									
Maul									2 = 25%
Element im Mund/Schnabel									3 = 38%
Gegabelte Elemente									2 = 25%
Drei-Knoten-Bänder									1 = 13%
Band am Oberarm									1 = 13%
Band durch Ohr									
Band durch Auge									
liegendes S									
Armschmuck									2 = 25%
Beinschmuck									2 = 25%
Ohrschmuck									2 = 25%
Halsschmuck									
U-Element									2 = 25%
Begleitgesichter									3 = 38%
Gürtel									1 = 13%
Kleidung									3 = 38%
4 Elemente um Figur									
Zähne									1 = 13%

Tabelle 17: Step-Motiv

Das sogenannte Step-Motiv soll häufig im Zusammenhang mit der Fackel erscheinen. Bei den hier untersuchten Darstellungen ist es jedoch meist ohne Fackel zu sehen. Eine Ausnahme bildet der Kopfputz der Figur aus Arroyo Pesquero.

Die Deutung des Step-Motives als etwas, das eine Verbindung zu Feuer und Hitze aufweist, kommt in erster Linie dadurch zustande, daß das Motiv mit der "Fackel" in Verbindung gebracht wird. Wie bereits dargelegt wurde, kann dies nicht unbedingt nachvollzogen werden. Außerdem erscheint das Motiv nicht nur in Verbindung mit der "Fackel", sondern – wie im Abschnitt über die Fackel bereits dargelegt – auch in ganz anderen Zusammenhängen.

Die genaue Betrachtung des Elementes schafft keine endgültige Klarheit. Am ehesten kann wohl der Meinung von Reilly, Taube und Tate gefolgt werden, die das Motiv in Zusammenhang mit einem Übergang und ohne Bezug zu Feuer sehen.

Aus den Begleitelementen lassen sich keine eindeutigen Schlüsse ziehen. Das Wesen, das zusammen mit dem Step-Motiv erscheint, ist meist humanoid. Die einzige Ausnahme ist die abstrakte Darstellung von Abb. 67. Oft ist ein Greifvogel dargestellt oder es gibt Hinweise auf den Vogel (Dreieck, Mundumrandung, Flammenaugenbraue und Four-dot-and-bar). Ausnahmen sind die Abbildungen 35 und 45. Ein anderes häufiges Begleitelement sind V-Spaltenelement und V-Spalte.

6.3.19. Die Werjaguar-Züge

Während alle anderen behandelten Elemente eher Einzelzeichen sind, ist der Werjaguar ein zusammengesetztes, das auch schon mit einer bestimmten Interpretation behaftet ist. Trotzdem wird er wie die anderen Zeichen behandelt, da er im Laufe der Zeit zu einem feststehenden Symbol wurde und es dem Untersuchungszweck dieser Arbeit nicht dient, ihn in seine einzelnen Elemente zu zerlegen.

Nach Bernal und anderen²¹⁷ ist der Jaguar ein wesentliches Element des olmekischen Stiles. Es finden sich in der olmekischen Kunst sowohl realistische Darstellungen von Jaguaren als auch verschiedene Mischformen zwischen Jaguar und Mensch (Baby-face-Figuren).²¹⁸

Piña Chan beschreibt den anthropomorphen Jaguar wie folgt:

“...die V-förmige Kerbe am Kopf, kammartige Brauen, viereckige oder ovale Augen, eine kurze, gequetschte Nase, ein großes geöffnetes Maul mit hängenden Winkeln, entblößte Kiefer.”²¹⁹

Furst²²⁰ beschreibt die “werejaguar-baby-faces” als Wesen mit gespaltenen Köpfen und zahnlosen Kiefern. Er²²¹ nimmt an, daß das Motiv eine Transformation von Menschen in Jaguare darstellt und stellt Vergleiche zu schematischen

²¹⁷ Bernal, 1969, S. 60; z. B. Davis, 1985, S. 62f

²¹⁸ “Elements characteristic of man and of other animals have been added, mainly those of a bird and a serpent.” Bernal, 1969, S. 99

²¹⁹ Piña Chan, 1986, S. 97

²²⁰ Furst, 1981, S. 149

²²¹ Furst, 1981, S. 150

Praktiken aus Südamerika an. Bernal und andere²²² sind der Ansicht, daß die Verbindung Jaguar-Mensch-Züge durch eine sexuelle Vereinigung zwischen Mensch und Jaguar entstand. Dafür werden Monument 3 von Potrero Nuevo, Monument 1 aus Rio Chiquito und Monument 20 von Laguna de los Cerros herangezogen. Die beiden ersten Monumente sollen den sexuellen Kontakt zwischen einem anthropomorphen Jaguar und einer auf dem Rücken liegenden Frau zeigen.²²³ Auch Monument 20 von Laguna de los Cerros wird in einem ähnlichen Zusammenhang gesehen. Für Coe²²⁴ gingen aus solchen Vereinigungen die Werjaguar-Kinder hervor. Diese Monumente sind aber stark zerstört



Abb. 191 Monument 20 von Laguna de los Cerros

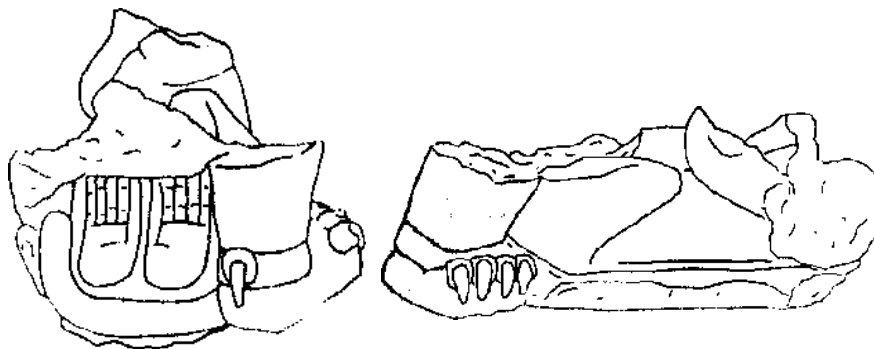


Abb. 192 Monument 3 aus Potrero Nuevo (Rück- und Seitenansicht)

und können auch anders interpretiert werden. Whitney Davis²²⁵ ist – wie Clewlow²²⁶ – der Ansicht, daß Monument 3 von Potrero Nuevo keinen sexuellen Akt darstellt. Zwar ist es so fragmentarisch, daß es sich auch als sexueller Akt interpretieren ließe, doch Davis führt aus, daß die beiden

²²² Bernal, 1969, S. 66f; Davis, 1985, S. 50f; "The Olmec evidently believed that a jaguar had copulated with a woman in the mythical past. One sculpture (...), is Monument 3 at Potrero Nuevo; the realism of the monument leaves no question about his interpretation. Whether the woman was a mortal or a goddess of some sort cannot be answered." Coe, 1965b, S. 751

²²³ Carlson, 1981, S. 124

²²⁴ Coe, 1965b, S. 751

²²⁵ Davis, 1978, S. 453

²²⁶ Clewlow, 1974, S. 85

anderen, ähnlichen Monumente kein derartiges Geschehen vermuten lassen.

“What seems to be represented in both Monument 20, Laguna de los Cerros, and Monument 1, Rio Chiquito, is an act of triumph or victory. I think that the primarily nonsexual, and perhaps aggressive, nature of these sculptures is further demonstrated by comparing them with certain well-known Olmec reliefs.”²²⁷

Nach ihm ist in diesen Fällen nicht einmal ein Jaguar dargestellt. Die Monumente zeigen eher die Unterwerfung eines Besiegten. In beiden Fällen sitzt eine Person auf einer anderen, wobei keine Genitalien zu sehen sind und sich die Lendenschurze an ihrem Platz befinden. Auch Drucker²²⁸ ist der Ansicht, daß Unterwerfung und Demütigung gezeigt ist.

Clewlow²²⁹ ist sich nicht sicher, ob die untere Figur auf Monument 1 überhaupt eine Frau ist. Auch findet sich in seiner Beschreibung kein Hinweis darauf, daß er eine der beiden Figuren dieses Monumentes für einen Jaguar hält. Für de la Fuente zeigen zwei der Darstellungen nur Menschen und die dritte, Monument 3 aus Potrero Nuevo, die Füße eines gigantischen Jaguars neben dem Körper eines weiblichen Affen.

“These monuments are the petrified incarnation of a creation myth: the possession of the earth, the fertilisation of the earth, the supernatural union that is established as a paradigm off all unions, the sacred origin of man.”²³⁰

Es gibt eine weitere Darstellung, die vielleicht einen sexuellen Akt zeigt. In einer Malerei aus Chalcatzingo steht ein Jaguar einem Mann gegenüber. Beide sehen in die gleiche Richtung. Der Mensch ist (außer im Gesicht, Teilen des Kopfputzes und des Unterleibs) ganz in schwarz dargestellt.

“... the painting appears to depict a double sexual connection. The tail of the jaguar passes up to the pubic area of the standing human, while what is apparently the phallus

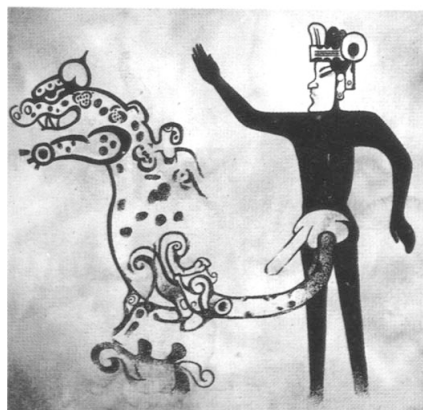


Abb. 193 Malerei aus Chalcatzingo

²²⁷ Davis, 1978, S. 453f

²²⁸ Drucker, 1981, S. 45

²²⁹ Clewlow, 1974, S. 84: “The lower figure is not a female for certain.”

²³⁰ De la Fuente, 1981, S. 90; eine ähnliche Auffassung vertritt sie auch in 1992, S. 124

of the human passes toward the rear of the jaguar. Unfortunately, portions of this area are difficult to discern and many have once been intentionally defaced.”²³¹

Covarrubias²³² sah eine Verbindung zwischen den Werjaguaren und den späteren Regengott-Motiven. Für Bernal²³³ haben die Mischungen von Mensch- und Tierzügen mit dem nagual-Konzept zu tun. Der Jaguar verkörpert nach Nigel Davis²³⁴ nicht nur die Herrschaft, sondern auch den Begriff der Kindheit und steht auch mit Erde und Fruchtbarkeit in Verbindung.²³⁵

Alison Bailey Kennedy²³⁶ hält – wie schon erwähnt – die Attribute des sogenannten Werjaguars in Wirklichkeit für Attribute der Kröte.

Furst hält die Darstellungen für Mischwesen aus Kröte und Jaguar. Die Werjaguare sind Vorfahren von Tlatecuchtli, der Erdmutter-Göttin (des aztekischen “Herz der Berge”), und zwar “... in her animal manifestation as jaguar-toad.”²³⁷

Nach ihm²³⁸ ist die Kröte ein geradezu klassisches Beispiel für eine Transformation. Aus einem wasserlebenden Tier wird ein Landtier, aus einem Pflanzen- ein Fleischfresser.

Reilly²³⁹ betrachtet die Werjaguare als eine schematische Transformation. Bernal-García ist der Ansicht, daß das

²³¹ Grove, 1969, S. 422

²³² Covarrubias, 1966, S. 60

²³³ Bernal, 1969, S. 98f

²³⁴ “In einem rein körperlichen Sinn ist das nicht überraschend, da die stupsnasige Katze mehr die Züge eines Kindes als eines Erwachsenen trägt.” Davis, 1985, S. 61

²³⁵ Davis, 1985, S. 62

²³⁶ “Here one finds a retraction of both lips, dilated nostrils, protuberant eyeballs, extreme distention of the veins in the forehead and neck, and (this we can only infer), a cyanosis or purpling of the face due the blockage of the venous return. This is the aspect presented by so many Asiatic demon figures and also the berserks of Scandinavia. The symptom picture is identical to that produced by bufotenine (one constituent of toad venom) injected intravenously as reported by Fabing (...).” Kennedy, 1982, S. 280

²³⁷ Furst, 1981, S. 149

²³⁸ Furst, 1981, S. 150

²³⁹ “Crossing into the underworld was an action fraught with danger. The numerous depictions of transformation figures within the Middle Formative Period sculptural record tell us that overcoming those dangers rested on the ruler’s ability to transform himself into magical animals, such as the werejaguar. Because of the widespread presence of shamanic activity in both North and South America (...), I suggest that actions such as transformation and underworld travel had, in an earlier period, been the province of charismatic shamans. The survivals of shamanistic paths to power in Olmec rulership rituals indicate, that, by the Middle Formative Period, such powers were also being exercised by political rulers in much the same way they were exercised by the Late Formative Maya (...). The personal charisma that was so important in shamanistic ritual would still perform an important role in the functions of rulership.” Reilly, 1991, S. 158

Werjaguar-Baby der göttliche Vorfahr ist. Der erwachsene Jaguar hingegen wird oft vom Herrscher personifiziert.²⁴⁰

	4	5	6	10	20	21	22	23	24	25	27	28	29	30	31	32	33	46	53	61	66	71	99	113	125	126	131	
Pflanze am Stiel																												13 = 48%
Dreiteilige Pflanze																												4 = 15%
Geschweifte Pflanze																												2 = 7%
Keimling																												1 = 4%
sonstige Pflanze																												4 = 15%
Greifvogel																												5 = 19%
Wasservogel																												
anderer Vogel																												1 = 4%
Humanoid in Vogelkostüm																												1 = 4%
V-Spalte																												17 = 63%
V-Spaltelement																												8 = 30%
Flammenaugenbraue																												8 = 30%
Four-dot-and-bar																												5 = 19%
"E"																												4 = 15%
Mundumrandung																												14 = 52%
humanoid																												14 = 52%
Andreaskreuz																												4 = 15%
Dreieck																												16 = 59%
Jaguar																												
Jaguarmonster																												1 = 4%
Paw-wing																												
Step-Motiv																												3 = 11%
Knuckle-cluster																												1 = 4%
Fackel																												3 = 11%
Kopfputz																												6 = 22%
Stirnband																												5 = 19%
Stirnbandelemente																												5 = 19%
Saatkorn																												4 = 15%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																												3 = 11%
Maul																												3 = 11%
Element im Mund/Schnabel																												7 = 26%
Gegabette Elemente																												6 = 22%
Drei-Knoten-Bänder																												3 = 11%
Band am Oberarm																												
Band durch Ohr																												
Band durch Auge																												
liegendes S																												
Armschmuck																												2 = 7%
Beinschmuck																												2 = 7%
Ohrschmuck																												3 = 11%
Halsschmuck																												
U-Element																												4 = 15%
Begleitgesichter																												5 = 19%
Gürtel																												2 = 7%
Kleidung																												1 = 4%
4 Elemente um Figur																												3 = 11%
Zähne																												1 = 4%

Tabelle 18: Werjaguar

Zum Werjaguar gibt es die unterschiedlichsten Ansichten darüber, was für sein Erscheinungsbild in der Natur Pate gestanden hat. Hier wird die These vertreten, daß er in sich Elemente eines Vogels trägt und mit diesem über eine Transformation verbunden sein kann.

Im folgenden werden die Begleitelemente des Werjaguars genauer betrachtet:

In 4 Fällen kommt zusammen mit dem Werjaguar ein Greifvogel vor, wobei – in drei Fällen – beide Wesen nicht in unmittelbarem Zusammenhang zu stehen scheinen: In Abbildung 135 sitzt eine Figur im Vogelkostüm auf dem Werjaguar, in Abbildung 131 stehen die beiden nebeneinander und in Abbildung 5 sind beide Teil eines Kostüms. Eine Ausnahme bildet Abbildung 125: Dort zeigt die Maske außer einem Vogelschnabel auch Ansätze von Werjaguar-Zügen.

²⁴⁰ Bernal-García, 1994, S. 118

In zwei weiteren Fällen kommt zusammen mit dem Werjaguar ein Nicht-Greifvogel vor, wobei es bei Abbildung 113 nicht sicher ist, ob die Flügel überhaupt zu einem Vogel gehören.

Das V-Spaltelement kann im Zusammenhang mit dem Werjaguar sowohl mit als auch ohne V-Spalte auftauchen.

Bei Betrachtung der Darstellungen fällt auf, daß sie zu-
meist ein "E" oder – häufiger – ein Dreieck beinhalten. Nur in zwei Fällen erscheinen Dreieck und "E" gemeinsam: in Abbildung 25, in der das "E" in Verbindung mit dem gegabelten Element die Stelle einer Augenbraue einnimmt, und in Abbildung 5, in der es zusammen mit dem Four-dot-and-bar auftaucht. In vier Fällen erscheinen Four-dot-and-bar und Dreieck zusammen. Das sind die beiden Darstellungen mit einem "E" sowie die Abbildungen 21 und 66. Die Gründe für diese spezielle Motivkombination wurden bereits erläutert (siehe S. 233).

Wenn nun "E", Four-dot-and-bar, Flammenaugenbraue und Dreieck Hinweise auf den Vogel sind und damit auch vielleicht auf die Richtung der Transformation, dann läßt sich bestimmen, welche Darstellung mehr zum Vogel hin transformiert wurde und welche weniger. Viele Vogelanteile haben die Abbildungen 5, 21 und 25. Etwas weniger Abbildung 7 und noch weniger die Abbildungen 4, 6, 8, 11, 20, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 46 und 53.

Auch die Mundumrandung weist auf eine Verkleidung hin. Abbildung 10 zeigt eine Mundumrandung ohne weitere Vogelmerkmale. Da die Umrandung aus gegabelten Elementen besteht, könnte es sein, daß es eigentlich keine echte Mundumrandung ist, sondern nur die vierfache Darstellung des gegabelten Elementes. Dafür spricht auch, daß nur die Ecken der Umrandung dargestellt sind. Möglich ist aber auch, daß es verschiedene Arten von Mundumrandungen gibt. Einige sind, wenn noch andere Merkmale wie Dreieck, "E" usw. vorliegen, mit einer Vogelschnabelmaske verbunden. Andere Mundumrandungen – ohne diese Merkmale – müssen nicht auf eine Vogelschnabelmaske hinweisen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß es verschiedene Masken für unterschiedliche Zeremonien gab.

Bei Abbildung 36a gibt es neben dem Vogelwesen selbst viele weitere Hinweise auf einen Vogel (Flammenaugenbraue, "E" und Four-dot-and-bar). An diesem Wesen wurde

auch der Versuch unternommen zu zeigen, daß die beiden letzteren Elemente mit dem Vogelgesicht übereinstimmen. Der Grund der Wiederholung des Vogelgesichtes ist unbekannt. Die Flammenaugenbraue hingegen nimmt die Stelle des Kammes bei anderen Abbildungen ein. Auch in Abbildung 5 sind Vogelmerkmale vorhanden.

Überhaupt noch nicht eingegangen wurde auf die Frage, worum es sich bei dem Werjaguar eigentlich handelt. Aus dem Gesagten läßt sich nur schließen, daß es ein Wesen ist, das mit dem Greifvogel verbunden ist. Bei den Azteken wurde die Harpye auch als Jaguar der Lüfte bezeichnet. Das mag dafür sprechen, daß es sich bei den sogenannten Werjaguaren – die auch bei den Olmeken das Gegenstück zur Harpyen zu sein scheinen – in der Tat um Wesen handelt, die den Jaguar zum Vorbild hatten. Aber auch die Argumente von Furst und Kennedy, die das Wesen als eine Kröte deuten, klingen logisch. Vielleicht ist Fursts Deutung der Vorzug zu geben, nach der das Wesen eine Mischung aus Jaguar und Kröte ist. Auch das häufige Fehlen des gegabelten Elementes im Maul des Wesens mag dafür sprechen. Wie erläutert, müßte es bei der Verdoppelung jedoch häufiger erscheinen. Wenn nun aber dieser Jaguar sowieso zur Hälfte eine Kröte ist, dann ist das gegabelte Motiv dort überflüssig und nur der Vogel muß es tragen, um auch auf diesen Aspekt hinzuweisen. Da das Wesen nicht völlig identifiziert werden kann, sind das jedoch nur Vermutungen.

6.3.20. Das Kreissymbol

Benson²⁴¹ stellt fest, daß bei den Olmeken Kreise in unterschiedlichen Zusammenhängen vorkommen können. Sie vermutet, daß es zum einen die Flecken eines Jaguars sind, zum anderen aber auch Vogelaugen. Um die beiden hier untersuchten Kreissymbole besser miteinander vergleichen zu können, werden sie in der folgenden Tabelle zusammen behandelt.

Das Saatkorn

In einigen Fällen kommt in der Nähe dargestellter Pflanzen ein Kreis vor. Dieser wird als Saatkorn bezeichnet: So von

²⁴¹ Benson, 1971, S. 24

Joralemon²⁴², der das Zeichen für ein Attribut von Gott I und Gott II hält. Auch hier wird der Begriff Saatkorn verwendet, obwohl sich an dieser Stelle nicht genau sagen läßt, ob es sich um ein solches handelt. Durch die Bezeichnung soll der Kreis von den anderen Kreisen unterschieden werden.

Das Saatkorn erscheint in Verbindung mit verschiedenen Pflanzen. Sollte es sich also tatsächlich um ein Saatkorn handeln, dann kann es entweder ein Maiskorn oder der Samen der Trichterwinde oder einer sonstigen Pflanze sein.

Der Kreis am Stirnband

Ein weiterer Kreis erscheint im Stirnband in der Mitte zwischen vier anderen Elementen. Im Falle der Figur von Arroyo Pesquero ist Benson der Ansicht, daß dieser Kreis an das Auge der Malerei 1 von Oxtotitlan erinnert. Dieses wurde von ihr²⁴³ als Eulenaug e identifiziert. Vielfach (z. B. Abb. 20 und 27) befinden sich an diesem Kreis drei längliche Elemente.

Ein Beispiel für den Kreis am Stirnband ist auch Abbildung 26, die schon im vorherigen Abschnitt vorkam. Dort befindet sich der Kreis unmittelbar unterhalb der Pflanze, aber an einem Stirnband. Vielleicht weist diese Abbildung darauf hin, daß das Saatkorn und der Kreis am Stirnband die gleiche Bedeutung haben können. Dafür spricht auch, daß sich bei den Abbildungen mit Stirnband der Kreis in der Mitte unterhalb der Pflanzendarstellung befindet. Eine Ausnahme bildet Abbildung 5: Dort ist sowohl das Saatkorn als auch ein Kreis zwischen den Stirnbandelementen vorhanden. Allerdings befindet sich das Saatkorn auf der Rückseite des Kopfputzes und damit auch auf der Rückseite des Werjaguar-Gesichtes, während der Kreis und die Stirnbandelemente über dem menschlichen Gesicht auf der Vorderseite zu sehen sind.

Die Verteilung der Begleitelemente scheint einer Bedeutungseinheit von Saatkorn und Kreis am Stirnband nicht zu widersprechen. Der einzige große Unterschied zwischen den beiden Elementen ist die Tatsache, daß die begleitende Pflanze beim Kreis am Stirnband fast immer eine Trichterwinde ist und die beim Saatkorn Mais darstellt.

²⁴² Joralemon, 1971, S. 13

²⁴³ Benson, 1971, S. 24

	4	5	6	9	21	26	50	5	20	25	26	27	117		
Pflanze am Stiel														2 = 29%	4 = 67%
Dreiteilige Pflanze														4 = 57%	1 = 17%
Geschweifte Pflanze														1 = 14%	1 = 17%
Keimling														1 = 14%	
sonstige Pflanze														2 = 29%	1 = 17%
Greifvogel														2 = 29%	2 = 33%
Wasservogel															
anderer Vogel															
Humanoide in Vogelkostüm														1 = 14%	1 = 17%
V-Spalte														3 = 43%	3 = 50%
V-Spaltenelement														3 = 43%	2 = 33%
Flammenaugenbraue														3 = 43%	1 = 17%
Four-dot-and-bar														2 = 29%	2 = 33%
"E"														2 = 29%	3 = 50%
Mundumrandung														3 = 43%	4 = 67%
Werjaguar														4 = 57%	4 = 67%
humanoid														3 = 43%	4 = 67%
Andreaskreuz														2 = 29%	
Dreieck														3 = 43%	3 = 50%
Jaguar															
Jaguarmonster															
Paw-wing														1 = 14%	
Step-Motiv														2 = 29%	1 = 17%
Knuckle-duster														2 = 29%	2 = 33%
Fackel														1 = 14%	2 = 33%
Kopfputz														3 = 43%	3 = 50%
Stirnband														2 = 29%	4 = 67%
Stirnbandelemente														2 = 29%	5 = 83%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen															3 = 50%
Maul														1 = 14%	1 = 17%
Element im Mund/Schnabel														3 = 43%	1 = 17%
Gegabelte Elemente														1 = 14%	1 = 17%
Drei-Knoten-Bänder														1 = 14%	1 = 17%
Band am Oberarm															
Band durch Ohr															
Band durch Auge															
liegendes S															
Armschmuck														1 = 14%	1 = 17%
Beinschmuck														1 = 14%	1 = 17%
Ohrschmuck														2 = 29%	
Halsschmuck															
U-Element														1 = 14%	1 = 17%
Begleitgesichter														1 = 14%	2 = 33%
Gürtel														1 = 14%	1 = 17%
Kleidung														2 = 29%	2 = 33%
4 Elemente um Figur															2 = 33%
Zähne															

Tabelle 19: Kreis am Stirnband

Die Kreise am Stirnband weisen in einigen Fällen noch andere Elemente auf; bei den Abbildungen 20, 25 und 27 drei kleine Elemente im oberen Teil, bei Abbildung 117 nur ein Element und bei Abbildung 5 einen Halbkreis über dem Kreis am Stirnband. Alle Kreise am Stirnband bestehen – mit Ausnahme von Abbildung 26 – aus einem Doppelkreis. Dieser Doppelkreis spricht aber nicht für ein Saatkorn, erst recht nicht, wie von Joralemon vermutet, für ein gefiedertes Saatkorn.

Es ist vermutet worden, daß der Kreis mit den drei Elementen ein Substitut für eine Pflanze ist. Doch in den eben genannten Fällen erscheint zusammen mit dem Kreis fast immer eine Pflanze. Auch beim Saatkorn taucht immer eine Pflanze auf.

Eine Verifizierung der Annahme Bensons – der Kreis bei Abbildung 5 stelle ein Eulenaugen dar – lässt sich nicht vornehmen. Das Element nimmt die gleiche Position ein wie die anderen Kreise am Stirnband. Bei letzteren gibt es aber keine Hinweise auf ein Auge, auch wenn die Deutung für Abbildung 5 noch nachzuvollziehen wäre. Eine schlüssige Deutung dieses Elementes ist daher nicht möglich.

6.3.21. Die vier Elemente am Stirnband

Einige Stirnbänder zeigen vier Elemente. Für gewöhnlich befindet sich zwischen dem zweiten und dem dritten Element ein Kreis oder Quadrat mit drei Elementen daran (s. o. 6.3.20.).

Schele sieht in den vier Elementen am Stirnband der Dumbarton Oaks Figur Samen.²⁴⁴ Fields ist der Ansicht, daß die Elemente am Stirnband Pflanzen darstellen.²⁴⁵

Sie glaubt, daß diese Elemente in späterer Zeit zu Begleit-elementen des Jester-Gottes werden. Dieser Jester-Gott entstand nach ihrer Meinung aus der olmekischen Symbolik und steht mit Mais in Verbindung.²⁴⁶

Benson vermutet, daß die vier Elemente am Stirnband der Figur von Arroyo Pesquero vier Aspekte einer Gottheit verkörpern.

“The four faces on the Dumbarton Oaks helmet band may be not four different deities but four aspects of the same deity, unlike the four profile faces on the Las Limas figure, which have been identified (...) as four different deities.”²⁴⁷

Stross²⁴⁸ kommt über das Motiv vor der Stirn von Abbildung 21 zu einer anderen Deutung der vier Elemente am Stirnband: Für ihn stellt das Motiv aus Abbildung 21 einen Krebs dar und er hält das Ganze für einen Rebus, in dem die Krustentiere den gleichen Stellenwert annehmen wie Mais. Für ihn ist es ein anderer Ausdruck für “Lord”. Außerdem ist dieses Symbol mit “Schönheit” oder “heilig” und mit den Farben rot und blau verbunden (vergleiche die Ausführungen im Kapitel über die Pflanze am Stiel).

²⁴⁴ Je 5mal erscheint das Motiv mit der Pflanze am Stiel, mit Werjaguarzügen, V-Spalten und Mundumrandungen. In vier Fällen befinden sich die Elemente an einem Stirnband und in dreien taucht ein V-Spaltelement auf.

²⁴⁵ Fields, 1991, S. 169

²⁴⁶ Fields, 1991, S. 170f

²⁴⁷ Benson, 1971, S. 24

²⁴⁸ Stross, 1989, S. 145ff

Krebstiere befinden sich nach seiner Meinung²⁴⁹ an den Kopfputzen der Abbildungen 21 und 53. Außerdem tragen die Figuren in den Abbildungen 28 und 117 vor der Stirn ein Maiskorn, das von Federn umgeben ist und die gleiche Bedeutung wie das Krebstier hat.

	20	23	25	
Pflanze am Stiel				3 = 100%
Dreiteilige Pflanze				
Geschweifte Pflanze				
Keimling				
sonstige Pflanze				
Greifvogel				
Wasservogel				
anderer Vogel				
Humanoide in Vogelkostüm				
V-Spalte				2 = 67%
V-Spaltelement				1 = 33%
Flammenaugenbraue				
Four-dot-and-bar				1 = 33%
"E"				2 = 67%
Mundumrandung				3 = 100%
Werjaguar				3 = 100%
humanoid				1 = 33%
Andreaskreuz				
Dreieck				3 = 100%
Jaguar				
Jaguarmonster				
Paw-wing				
Step-Motiv				
Knuckle-duster				
Fackel				1 = 33%
Kopfputz				2 = 67%
Stirnband				2 = 67%
Stirnbandelemente				2 = 67%
Saatkorn				
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen				2 = 67%
Maul				
Element im Mund/Schnabel				
Gegabelte Elemente				2 = 67%
Drei-Knoten-Bänder				
Band am Oberarm				
Band durch Ohr				
Band durch Auge				
liegendes S				
Armschmuck				
Beinschmuck				
Ohrschmuck				1 = 33%
Halsschmuck				
U-Element				1 = 33%
Begleitgesichter				
Gürtel				
Kleidung				
Zähne				

Tabelle 20: Vier Elemente am Stirnband

In Abbildung 26 erscheint das Pflanzenmotiv am Stirnband zwischen Begleitelementen. Es kann daher sein, daß die Quadrate oder Kreise mit den drei Elementen daran eine Abkürzung des Pflanzenmotivs sind.

²⁴⁹ Stross, 1989, S. 143, 146 und 152ff

Alle Abbildungen weisen vier, meist längliche, Paare bildende Elemente auf, zwischen denen sich in fünf Fällen ein anderes Element, ein Kreis (Abb. 5, 20, 25, 26 und 27), befindet. An diesen Kreisen können weitere Elemente vorkommen. Bei den Abbildungen 20, 25, 26 und 27 sind es drei kleine Elemente und bei Abbildung 5 ein Halbkreis. Nicht in allen Fällen sind die einzelnen Elemente durch ein Stirnband miteinander verbunden. Bei Abbildung 27 könnte am unteren Teil des Kopfputzes vielleicht ein Stirnband gesehen werden. Bei den Abbildungen 5 und 31 fehlt das Stirnband definitiv. Die Elemente befinden sich aber an der gleichen Stelle wie bei den anderen Darstellungen. Bei Abbildung 31 fehlt außerdem das mittlere Element.

Die vier Elemente sehen einander meist sehr ähnlich und sind einfach gestaltet. Ausnahmen bilden die Abbildungen 5 und 31, in denen die Elemente eigene V-Spalten und Step-Motive aufweisen. Bei Abbildung 5 treten noch kleine Gesichter hinzu. Insgesamt erinnern die vier Elemente von Abbildung 5 sehr an die sogenannten Fackeln. Ob die Elemente am Stirnband in allen Fällen Fackeln sind, läßt sich nicht ohne weiteres entscheiden. Dafür würde sprechen, daß sich die Abbildungen mit diesem Element untereinander ähnlich sehen und Abbildung 5 die detailreichste und ausführlichste dieser Darstellungen ist. Das kann darauf hindeuten, daß die anderen Abbildungen das Element nur verkürzt zeigen. Ungeklärt muß dann aber bleiben, warum die Person in Abbildung 20 außerdem noch Fackeln in den Händen trägt.

Der Auffassung Joralemons, die Kreise mit den drei Elementen seien gefiederte Maiskörner, wird nicht gefolgt: Zwar werden in einem Fall die drei kleinen Elemente durch ein Pflanzelement ersetzt, doch handelt es sich bei diesen wahrscheinlich nicht um Mais.

Nicht ganz klar wird, warum Benson die vier Köpfe auf den Gliedmaßen der Las Limas Figur mit den vier Stirnbandelementen der Arroyo Pesquero Figur vergleicht und nicht mit den ebenfalls vorhandenen vier Elementen am Stirnband der Las Limas Figur; sind diese doch identisch.

6.3.22. Die vier Elemente um die Figur

In einigen der Darstellungen sind vier Elemente um eine zentrale Figur gruppiert. Sie weisen eine V-Spalte mit verschiedenen Elementen darin auf. Reilly hält sie für keimenden Mais und vermutet, daß sie in diesem Zusammenhang für die vier Ecken der Welt stehen.

Diese Elemente erscheinen bei drei der vorgestellten Abbildungen (Abb. 20, 23 und 25). Es wurde kein weiterer Fall dieser Art gefunden. Die Elementanordnung erinnert an Altar 4 von La Venta (Abbildung 45). Dort befinden sich um eine Höhle herum, in der eine menschliche Gestalt sitzt, vier Elemente, die in dieser Arbeit als Datura-Blüten angesprochen werden.

	20	23	25	
Pflanze am Stiel				3 = 100%
Dreiteilige Pflanze				
Geschweifte Pflanze				
Keimling				
sonstige Pflanze				
Greifvogel				
Wasservogel				
anderer Vogel				
Humanoide in Vogelkostüm				
V-Spalte				2 = 67%
V-Spaltelement				1 = 33%
Flammenaugenbraue				
Four-dot-and-bar				1 = 33%
"E"				2 = 67%
Mundumrandung				3 = 100%
Werjaguar				3 = 100%
humanoid				1 = 33%
Andreaskreuz				
Dreieck				3 = 100%
Jaguar				
Jaguarmonster				
Paw-wing				
Step-Motiv				
Knuckle-duster				
Fackel				1 = 33%
Kopfputz				2 = 67%
Stirnband				2 = 67%
Stirnbandelemente				2 = 67%
Saatkorn				
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen				2 = 67%
Maul				
Element im Mund/Schnabel				
Gegabelte Elemente				2 = 67%
Drei-Knoten-Bänder				
Band am Oberarm				
Band durch Ohr				
Band durch Auge				
liegendes S				
Armschmuck				
Beinschmuck				
Ohrschmuck				1 = 33%
Halsschmuck				
U-Element				1 = 33%
Begleitgesichter				
Gürtel				
Kleidung				
Zähne				

Tabelle 21: Vier Elemente um die Figur

Die entsprechenden Elemente der drei hier behandelten Darstellungen erinnern nicht an die Daturablüten von Abbildung 45: Es sind Elemente mit V-Spalten, aus denen entweder ein einfacher Strich (Abb. 20) oder eine Pastille (Abb. 23 und 25) herausragt. In den Elementen in Abbildung 23 befindet sich ein Kreis mit einem Punkt darin und einem länglichen Element darunter.

Alle Beispiele befinden sich in einem ähnlichen Kontext: Sie stehen mit Werjaguaren, Dreiecken, V-Spalten, Mund-

umrandungen und Pflanzen am Stiel in Verbindung. In zwei Abbildungen erscheinen Stirnbänder mit 4 Elementen daran und gegabelte Elemente.

Die Elemente um die Figur herum erinnern auch an jene an den Enden von Stielen (Abb. 20, 21 und 22). Vielleicht wiederholen sie diese Elemente und wären dann Blüten der Trichterwinde. Das würde inhaltlich mit dem La Venta-Altar zusammenpassen, bei dem Halluzinogene (*Datura*) um eine Figur herum dargestellt sind. Es ist auch möglich, daß die Elemente keimende Pflanzen zeigen. Aufgrund der Ähnlichkeit mit den Elementen am Stiel und einer einzigen Vergleichsmöglichkeit (Altar 4) wird eher von Blüten der Trichterwinde als von keimenden Pflanzen ausgegangen. Es kann auch sein, daß die vier Elemente eine Anspielung auf das Four-dot-and-bar sind. Der bar wird durch die Figur in der Mitte repräsentiert und ist gleichzeitig auch der Weltenbaum.²⁵⁰

6.3.23. Das Band im Ohr

Das durch das Ohrläppchen geführte Band könnte eine Verbindung zu Opferungen aufweisen. Wie beim Band um den Oberarm müssen für eine Deutung Beispiele aus der Maya-Kultur herangezogen werden. Dort haben häufig Figuren, die mit Gefangenschaft/Opfer in Verbindung stehen, ein Band im Ohr (zum Beispiel zwei der Gefangenen auf der Kimball-Platte und die Gefangenen von Stele 11 aus Yaxchilan). Das einzige Beispiel unter den hier vorgestellten Abbildungen, die über ein solches Element verfügt, ist Abb. 34.

²⁵⁰ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 122

7. Objektklassen mit Vogel- und Pflanzendarstellungen

Im folgenden sollen die Objekte genauer betrachtet werden, auf denen sich Vogel- oder Pflanzendarstellungen befinden, die interpretierbar sind. Aus diesem Grund wurden Ohrpflocke nicht berücksichtigt, wohl aber Spiegel. Erstere gelten als Schmuckgegenstände, während letztere unterschiedliche Interpretationen zulassen.

7.1. Kolossal-Köpfe

Über die Bedeutung der Kolossal-Köpfe gibt es die unterschiedlichsten Vermutungen.

Nigel Davis¹ ist der Ansicht, daß die Gesichtszüge der Kolossal-Köpfe viel zu stereotyp sind, um reale Personen darzustellen. Sie seien vielmehr vergöttlichte Wesen.

Bernal² vertritt die Meinung, daß die Kolossal-Köpfe ihre Individualität durch ihre belebten Gesichtszüge erhalten. Trotzdem ist er nicht der Ansicht, daß es sich um Porträts handelt. Für Götter hält er sie auch nicht:

“... denn nichts an ihnen läßt erkennen, um welchen Gott es sich handeln könnte. Es sind aber Urbilder von Oberhäuptern, Krieger, Helden.”³

Nach Lowe⁴ sind die Kolossal-Köpfe Porträts und de la Fuente⁵ bezeichnet sie als allegorische Porträts. Kinzhalov⁶ hingegen vertritt eine ganz andere Meinung. Nach ihr ließen die Olmeken – wie später die Azteken – Götter durch lebende Menschen verkörpern. Nach Ablauf einer bestimmten Zeit wurden diese durch Enthauptung geopfert. Die Köpfe dieser Opfer wurden überdimensioniert in Stein nachgebildet.

Coe⁷ hält die Köpfe für Herrscherporträts, weil sie verschiedene Zeichen im Helm tragen (“use of headdress as individual badge”⁸) und keine übernatürlichen Züge aufweisen.

¹ Davis, 1985, S. 45

² Bernal, 1987, S. 66

³ Bernal, 1987, S. 66

⁴ “The colossal heads probably depict rulers or nobility whose passing from power, respect, or life often (or always?) led to monument removal and occasionally eventual resetting.” Lowe, 1989, S. 45

⁵ De la Fuente, 1981, S. 94

⁶ Kinzhalov, 1978, S. 284ff

⁷ Coe, 1981, S. 139; ders., 1989, S. 77

⁸ Coe, 1977, S. 186

Dem schließt sich Grove an.⁹ Er und Gillespie sind der Ansicht, daß die Kopfputzmotive

“... served as identifying emblems, probably naming devices of the individual chiefs.”¹⁰

Grove vermutete das auch schon früher: “It is the headdress that serves as the identification symbols or “names”.”¹¹ Auch Figuren auf Stelen und Altären sollen diese Kopfputz-Identifikation haben. Reilly teilt diese Ansicht.¹²

7.2. Altäre

Bei den Altären befindet sich meist auf der Vorderseite eine Höhle, in der eine Person sitzt. Für Grove und Gillespie stellt die Höhle den Eingang in die Unterwelt dar.¹³ Die Autoren sind der Ansicht, daß der Altar in Wirklichkeit eine Art Thron war, und der Herrscher, wenn er darauf saß, Kontakt mit der übernatürlichen Welt aufnahm.

“The iconography of Olmec monuments makes explicit an ideological concept that may have been pan-Mesoamerican: the chief was elevated above society by his sacred quality.”¹⁴

Für Grove sind die Altäre Sinnbild übernatürlicher Macht. Er vergleicht sie mit den hölzernen Stühlen südamerikanischer Schamanen, die als “seat of power” bezeichnet werden und eine Hauptquelle übernatürlicher Macht sind.

“Like the wooden stool, altars are connected with the underworld. Their niche symbolizes the entrance to this supernatural domain and links the person within the niche to the power of the underworld. The similarities between altars and shamans’ stools suggest that the Olmec had the same general conceptualization of *seats of power* as do many South American Indians today. ... The altar was the main symbol (and repository) of the chief’s supernatural power.”¹⁵

Auch de la Fuente verbindet die Höhlen, in denen die Figuren sitzen, mit der Unterwelt. Zu den Personen in den Höhleneingängen vermutet sie, daß diese

“... comes out of the cave, the threshold of the underworld; from it man emerges to

⁹ Grove, 1981a, S. 377

¹⁰ Grove und Gillespie, 1992, S. 26

¹¹ Grove, 1981b, S. 65

¹² Reilly, 1991, S. 153

¹³ Grove und Gillespie, 1992, S. 26; “The iconography of the monumental thrones, or so-called altars, of the Gulf Coast – sky and earth bands and niches symbolizing caves – identifies the throne as the juncture of the earthly and supernatural realms and the portal to the otherworld.”
Grove und Gillespie, 1992, S. 27

¹⁴ Grove und Gillespie, 1992, S. 27

¹⁵ Grove, 1981b, S. 64

establish and occupy his place on earth. These images reproduce an origin myth; the terrestrial cave, the great ancestral womb, is the generatrix of man.”¹⁶

Sie bringt die Altäre mit einer Mythe in Verbindung, die sie in Mesoamerika als weit verbreitet ansieht.

“...the emergence of humankind from the cave of the earth, the great ancestral matrix, marking the beginning of life.”¹⁷

Piña Chan sieht in den Altären Darstellungen einer Erdgottheit.¹⁸

Wicke¹⁹ meint, daß sich die Bedeutung der Altardarstellungen aus Maya-Werken erschließen läßt. Nach Wickes Ansicht entwickelten sich die Figuren, die bei den Olmeken in Nischen sitzen, zu den Maya-Figuren, die auf Stelen in Nischen stehen und er hält es für möglich, daß sie auch die gleiche Bedeutung hatten. Die Nischen-Figuren der Maya sollen mit der “Einführung” von Herrschern in Verbindung stehen.

7.3. Spiegel

Nach den Ausführungen von Reichel-Dolmatoff²⁰ spielten Spiegel damals und heute bei südamerikanischen Indianergruppen bei der Drogeneinnahme eine Rolle. Die Ansicht, daß Spiegel mit Heilung und Schamanismus in Zusammenhang standen, wird auch von Carlson²¹ vertreten. Er geht allerdings auf Eisenerzspiegel ein, während die hier wiedergegebenen Spiegel aus Jadeit (Abb. 100) und Serpentin (Abb. 24) bestehen.

Grove und Gillespie²² schreiben, daß Eisenerzspiegel ab ca. 1500 v. Chr. eine Rolle als Statussymbole spielten. Sie vermuten eine pan-mesoamerikanische Spiegel-Tradition. Die hier beschriebenen Spiegel sind zwar nicht aus Eisenerz, aber es scheint – schon auf Grund ihrer Materialien – wahrscheinlich, daß es sich auch bei ihnen um Statussymbole handelte. Auch Coe²³ ist der Ansicht, daß Spiegel eine wichtige rituelle Rolle spielten und in Zusammenhang mit Macht standen.

¹⁶ De la Fuente, 1981, S. 90

¹⁷ De la Fuente, 1992, S. 124

¹⁸ “In this case, the altar represents the earth deity and the niche is a cavern, symbol of the viscera of the earth, the womb or matrix from which human beings are born.” Piña Chan, 1989, S. 176

¹⁹ Wicke, 1971, S. 455

²⁰ Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 13ff

²¹ Carlson, 1981, S. 126

²² Grove und Gillespie, 1992, S. 22f

²³ Coe, 1977, S. 188f

“The most striking mirrors are concave and could have been used either as igniters or as “magic lanterns,” or both. However, smaller, flat mirrors are far commoner in Olmec debris. Regardless of their ultimate function, mirrors were, on evidence from life-size statue as well as small figurines, worn around the necks of rulers, probably as a symbol of power.”²⁴

Die genaue Bedeutung der Spiegel zu ergründen, scheint in bezug auf die olmekische Kultur sehr schwierig. Es ist aber wahrscheinlich, daß Spiegel als Machtsymbol galten und in rituellem und nicht nur sozialem Kontext eine Rolle spielten.

7.4. Löffel

Furst²⁵ vermutet, daß diese “Löffel” mit der Einnahme von Drogen in Verbindung stehen. Das würde für einen rituellen Kontext sprechen. Auch Mathäi beschreibt, daß häufig Kultgeräte auftreten,

“... die tiergestaltig bzw. vogelgestaltig sind oder tier- bzw. vogelgestaltige Details aufweisen, worin sich die enge spirituelle Beziehung zu einem in dieser Tier- bzw. Vogelgestalt auftretenden Geist manifestiert. In vielen Fällen ist das Kultgerät sogar die sichtbare Repräsentation eines Geistes.”²⁶

Sie²⁷ ist der Ansicht, daß es eine besondere Relation zwischen Vögeln, insbesondere Greifvögeln, und Kultgeräten gibt, die mit der Einnahme von Drogen in Verbindung stehen. Furst²⁸ fügt hinzu, daß in Huaca Prieta ein “snuffing tablet and associated birdbone snuffing tube” zum Vorschein kamen, die aus der Zeit um ca. 1500 v. Chr. stammen.

Reichel-Dolmatoff berichtet aus Südamerika, daß dort löffelfartige Objekte bei der Einnahme von Drogen eine Rolle spielten. Die Drogen wurden zu einer Art von Keksen geknetet und dann getrocknet.

“Parts of these cakes are then pulverized on a small dish provided with a handle, and the powder is absorbed into the nostrils through a forked instrument made of hollow bird bones.”²⁹

²⁴ Coe, 1977, S. 189

²⁵ Furst, 1968, S. 162

²⁶ Mathäi, 1977, S. 114

²⁷ Mathäi, 1977, S. 114. Eine Verbindung von Vogel und dem Flug im Rausch ist nicht unlogisch. Wenn diese Daten von Mathäi auch nur für Südamerika gelten, so ist eine derartige Verbindung auch für Mittelamerika nicht ausgeschlossen.

²⁸ Furst, 1972, S. 188

²⁹ Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 18

Auch im Katalog "The Olmec World"³⁰ taucht im Zusammenhang mit diesen sogenannten Löffeln die Vermutung auf, daß sie zur Aufnahme halluzinogener Substanzen dienten. Mittels dieser Substanzen konnte der Schamane ein zoomorphes übernatürliches Wesen rufen, das ihn dann auf seine himmlische Reise trug.

Kennedy³¹ bringt die Löffel mit der Einnahme von Drogen, und zwar solchen, die aus Kröten gewonnen werden, in Verbindung. Sie hält die Löffel nicht für die Darstellung von Vögeln, sondern von Kaulquappen.

"Some are glorified tadpoles which I call "dragon tadpoles" – tadpoles with crest, bifurcated fangs, and avian characteristics."³²

7.5. Votiväxte

20 bzw. 22 (wenn die beiden untersuchten Szepter als Votiväxte angesehen werden) der vorgestellten Abbildungen befinden sich auf Votiväxten. Es wird die Ansicht vertreten, daß Votiväxte Symbole für landwirtschaftliche Fruchtbarkeit, Mais und Macht über die Natur sind.³³ Auch Bernal³⁴ sieht in ihnen Ritualobjekte.

7.6. Masken

Nach Hellmuth können "Masken" als Abkürzung für eine gesamte Figur stehen. Masken und Kostüme dienen auch der Verkörperung eines übernatürlichen Wesens. Der Mensch, der die Maske eines Gottes trägt, kann diesen verkörpern.³⁵

³⁰ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 209

³¹ Kennedy, 1982, S. 285

³² Kennedy, 1982, S. 284f

³³ Katalog "The Olmec World", 1996, S. 241

³⁴ Bernal, 1969, S. 79

³⁵ Hellmuth, 1987, S. 32ff

8. Detaillierte Untersuchung der vorgestellten Abbildungen

Zunächst wird in einer Tabelle überprüft, ob es eine Relation zwischen Gegenstand, dessen Datierung und Herkunft gibt. Dann werden alle relevanten Elemente mit ihren Deutungen aufgezählt, aus denen die Darstellungen bestehen können. Sollten sich daraus weiterführende Vermutungen für die Elemente oder die Objektträger ergeben, so folgen sie anschließend, getrennt durch Gleichheitszeichen. Die als am wahrscheinlichsten erachteten Deutungen sind unterstrichen.

	5	27	34	36a	36b	50	57	75	76	79	82	85	88	89	90	92	95	96	97	98	99
Pflanze am Stiel																					
Dreiteilige Pflanze																					
Geschweifte Pflanze																					
Keimling																					
sonstige Pflanze																					
Greifvogel																					
Wasservogel																					
Papagei																					
Quetzal																					
anderer Vogel																					
Humanoide in Vogelkostüm																					
V-Spalte																					
V-Spaltelement																					
Flammenaugenbraue																					
Four-dot-and-bar																					
"E"																					
Mundumrandung																					
Werjaguar																					
humanoid																					
Andreaskreuz																					
Dreieck																					
Jaguar																					
Jaguarmonster																					
Paw-wing																					
Step-Motiv																					
Knuckle-duster																					
Fackel																					
Kopfputz																					
Stirnband																					
Stirnbandelemente																					
Saatkorn																					
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																					
Maul																					
Element im Mund/Schnabel																					
Gegabelte Elemente																					
Drei-Knoten-Bänder																					
Band am Oberarm																					
Band durch Ohr																					
Band durch Auge																					
liegendes S																					
Armschmuck																					
Beinschmuck																					
Ohrschmuck																					
Halsschmuck																					
U-Element																					
Begleitgesichter																					
Gürtel																					
Kleidung																					
4 Elemente um Figur																					
Zähne																					

Tabelle 22: Gesamtübersicht

	100	101	102	103	104	105	108	109	112	113	114	115	116	117	118	119	121	122	123	124	125
Pflanze am Stiel																					
Dreiteilige Pflanze																					
Geschweifte Pflanze																					
Keimling																					
sonstige Pflanze																					
Greifvogel																					
Wasservogel																					
Papagei																					
Quetzal																					
anderer Vogel																					
Humanoide in Vogelkostüm																					
V-Spalte																					
V-Spaltelement																					
Flammenaugenbraue																					
Four-dot-and-bar																					
"E"																					
Mundumrandung																					
Werjaguar																					
humanoid																					
Andreaskreuz																					
Dreieck																					
Jaguar																					
Jaguarmonster																					
Paw-wing																					
Step-Motiv																					
Knuckle-duster																					
Fackel																					
Kopfputz																					
Stirnband																					
Stirnbandelemente																					
Saatkorn																					
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																					
Maul																					
Element im Mund/Schnabel																					
Gegabelte Elemente																					
Drei-Knoten-Bänder																					
Band am Oberarm																					
Band durch Ohr																					
Band durch Auge																					
liegendes S																					
Armschmuck																					
Beinschmuck																					
Ohrschmuck																					
Halsschmuck																					
U-Element																					
Begleitgesichter																					
Gürtel																					
Kleidung																					
4 Elemente um Figur																					
Zähne																					

	126	128	129	130	131	132	133	134	135	136	139	
Pflanze am Stiel												3 = 6%
Dreiteilige Pflanze												1 = 2%
Geschweifte Pflanze												1 = 2%
Keimling												2 = 4%
sonstige Pflanze												5 = 9%
Greifvogel												31 = 58%
Wasservogel												6 = 11%
Papagei												2 = 4%
Quetzal												2 = 4%
anderer Vogel												11 = 21%
Humanoide in Vogelkostüm												16 = 30%
V-Spalte												7 = 13%
V-Spaltelement												6 = 11%
Flammenaugenbraue												24 = 45%
Four-dot-and-bar												4 = 8%
"E"												8 = 15%
Mundumrandung												2 = 4%
Werjaguar												6 = 11%
humanoid												25 = 47%
Andreaskreuz												8 = 15%
Dreieck												3 = 6%
Jaguar												
Jaguarmonster												2 = 4%
Paw-wing												5 = 9%
Step-Motiv												4 = 8%
Knuckle-duster												2 = 4%
Fackel												4 = 8%
Kopfputz												13 = 25%
Stirnband												1 = 2%
Stirnbandelemente												1 = 2%
Saatkorn												2 = 4%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen												1 = 2%
Maul												19 = 36%
Element im Mund/Schnabel												15 = 28%
Gegabelte Elemente												
Drei-Knoten-Bänder												1 = 2%
Band am Oberarm												3 = 6%
Band durch Ohr												
Band durch Auge												1 = 2%
liegendes S												2 = 4%
Armschmuck												5 = 9%
Beinschmuck												5 = 9%
Ohrschmuck												7 = 13%
Halsschmuck												2 = 4%
U-Element												3 = 6%
Begleitgesichter												4 = 8%
Gürtel												5 = 9%
Kleidung												10 = 19%
4 Elemente um Figur												
Zähne												2 = 4%

8.1. Auswertung der Tabelle

Aus der Tabelle lassen sich keine Relationen zwischen Gegenstand, Datierung oder Herkunft ableiten. Das liegt sicher zum Teil auch daran, daß viele der Gegenstände entweder keine Herkunftsangabe oder Datierung – in einigen Fällen fehlen beide Angaben – haben.

8.2. Aufzählung der Elementdeutungen

Bei der Aufzählung der Elemente ist auch der Gegenstand der Darstellung mit einbezogen, soweit er deutungsrelevant sein kann (siehe Erklärung S. 326).

Altar:	Eintritt in die Unterwelt Sinnbild übernatürlicher Macht Erdgottheit Einführung von Herrschern <u>Zusammenhang mit der Welt des Übernatürlichen</u>
Andreaskreuz:	Himmel Schlange Verbindung zum Jaguar Verbindung zu den vier Kardinalpunkten und den fünf Regionen des Universums Dualität von Gottheiten des Himmels und der Unterwelt Nachthimmel/Kreuzung der Milchstraße mit der Ekliptik Träger als Zentrum des Universums Teil der Ortsglyphe von La Venta <u>Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung</u>
Band am Oberarm:	<u>Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer</u>
Band durch Ohr:	<u>Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer</u>
Bündel:	Kennzeichnung des Trägers als schamanistischen Herrscher

rituelles Objekt, wahrscheinlich gleiche oder ähnliche Bedeutung wie die Fackel

Dreieck: Haizahn = Blutopfer, Fischgott
Zahnfleisch
Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Drei Knoten: Blutopfer
Opfer
Deutung muß offenbleiben

“E”:
Wasser = Fruchtbarkeit
Feuer = Fruchtbarkeit/Brandrodung
Step-Motiv
ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske
Mit fünf Zapfen Wassersymbol

Fackel: Flamme
Verbindung zum Blutopfer = darüber mit Herrschaft verbunden
Opfer
Kennzeichnung des Trägers als schamanistischen Herrscher
gleiche Bedeutung wie Bündel = Symbol der Macht
rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Flammenaugenbraue:
Gott I = Feuerverbindung
Kröte
Krokodil
Werjaguar
Schopf der Harpye = Sonne
Schopf der Harpye
Fire-serpent

Four-dot-and-bar: Jaguarmaske
Ortsglyphe für La Venta
olmekischer Drachen
Vogelschnabelmaske

gegabeltes und nichtgegabeltes Element im Maul bzw. Schnabel:

Schlangenzunge

Bei Werjaguar Hinweis auf Kröte, bei

Vogelwesen Hinweis auf Schlange

“Fang” des Werjaguars

Darstellung von Sprache

Hinweis auf ein Mischwesen

Knuckle-duster: Blutopfer = Legimation für Herrschaft
Ballspielgerät

Waffe

zeremonielles Objekt, nicht genauer bestimmbar

Löffel: Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Maske: Hinweis auf ein übernatürliches Wesen

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Mundumrandung: Ornamente/Tätowierungen = Höhle
Narben/Tätowierungen
Maskenelement

Paw-wing: Symbol für Zugang zu verschiedenen kosmischen Reichen
Verbindung zu Wasser
olmekischer Drachen
Jaguarklaue = Symbol für Erde
Krokodilfuß
Deutung muß offenbleiben

“S”:
Wolken
Wasser
Darstellung von Dualität
Astronomische Bedeutung
Hinweis auf Material
Deutung muß offenbleiben

Saatkorn/Kreis am Stirnband:	gefiedertes Maiskorn Eulenaugen <u>Deutung muß offenbleiben</u>
Spiegel:	Drogeneinnahme Heilung und Schamanismus Statussymbol rituelle Rolle <u>rituelles und/oder Machtsymbol</u>
Step-Motiv:	Eingang in die Unterwelt Eingang in einen heiligen Raum/Bezirk Vulkan bzw. Berg Flamme Blutopfer und Herrschaft <u>Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)</u>
Stirnbandelemente:	Samen Pflanzen 4 Aspekte einer Gottheit <u>Deutung muß offenbleiben</u>
“U”:	Kurzform für V-Spalte Mondgryphe Jaguarmaul Erde/Erdgottheit <u>Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung</u>
V-Spalte:	Eintritt in die Unterwelt = Fruchtbarkeit = Eintritt möglicherweise über Drogen Eintritt in die göttliche, weibliche Erde = Fruchtbarkeit = Eintritt möglicherweise über Drogen Korbsschwanz Kopfdeformation

Bergeinschnitt = Übergang in die übernatürliche Welt = Quelle der Sprache
= Ursprung von Menschen = Kontaktaufnahme mit der übernatürlichen Welt

Spalte von Jaguarkopf

Übergang in die übernatürliche-/Anderswelt über Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Vier Elemente um die Figur:

Keimender Mais

Keimender Mais = steht für die vier Ecken der Welt

Hinweis auf das Four-dot-and-bar

Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

Symbol für landwirtschaftliche Fruchtbarkeit

Werjaguar: Herrschaft

Kindheit

Regengott

Transformation = Schamanismus, Drogen und Blutopfer

Krötenanteil im Jaguar

Nagual-Konzept

Kröte = Intoxikation, Drogen

Jaguar/Kröte = Erdmutter

göttlicher Vorfahr

Bei der folgenden Deutung der Darstellungen unter Berücksichtigung der Deutung der einzelnen Motive werden die Gruppeneinteilungen – dreiteilige Pflanze, Pflanze am Stiel, geschweiftes Pflanzenelement, andere Pflanzen und Vogeldarstellungen – beibehalten.

Die Zahl der Zeichen je Darstellung errechnet sich aus den Elementen, die in der Tabelle berücksichtigt wurden, und auch aus denen (in der Fußnote aufgezählt), die in der Abbildung zwar vorhanden sind, aber in die Tabelle keinen Eingang fanden. Das jeweils untersuchte Element wird nicht mitgezählt.

8.3. Die dreiteilige Pflanze

	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
Pflanze am Stiel											
Geschweifte Pflanze											1 = 10%
Keimling											
sonstige Pflanze											1 = 10%
Greifvogel											1 = 10%
Wasservogel											
anderer Vogel											
Humanoide in Vogelkostüm											
V-Spalte											4 = 40%
V-Spaltelement											3 = 30%
Flammenaugenbraue											2 = 20%
Four-dot-and-bar											4 = 40%
"E"											2 = 20%
Mundumrandung											3 = 30%
Werjaguar											4 = 40%
humanoid											4 = 40%
Andreaskreuz											
Dreieck											2 = 20%
Jaguar											
Jaguarmonster											
Paw-wing											
Step-Motiv											1 = 10%
Knuckle-duster											1 = 10%
Fackel											1 = 10%
Kopfputz											4 = 40%
Stirnband											3 = 30%
Stirnbandlelemente											1 = 10%
Saatkorn											4 = 40%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen											
Maul											1 = 10%
Element im Mund/Schnabel											3 = 30%
Gegabelte Elemente											3 = 30%
Drei-Knoten-Bänder											1 = 10%
Band am Oberarm											
Band durch Ohr											
Band durch Auge											
liegendes S											
Armschmuck											2 = 20%
Beinschmuck											2 = 20%
Ohrschmuck											3 = 30%
Halsschmuck											2 = 20%
U-Element											
Begleitgesichter											2 = 20%
Gürtel											
Kleidung											2 = 20%
4 Elemente um Figur											
Zähne											1 = 10%

Tabelle 23: Die dreiteilige Pflanze¹

Jede Darstellung verfügt über durchschnittlich 7 Zeichen. Dabei haben die Abbildungen, in denen Pflanzen aus einer Kopfspalte kommen (Abb. 5, 7, 8 und 11), einen Durchschnittswert von 11 und die Abbildungen, bei denen sich die Pflanze auf einem Balken oder an einem Stirnband befindet (Abb. 4, 6, 10, 12 und 13), einen Durchschnittswert von 5. Abbildung 9 lässt sich – da es eine abstrakte Darstellung ist – vorläufig in keine der Kategorien einordnen.

¹ Abb 5: "Rucksack", Linienmuster auf der Rückseite des Kopfputzes, Wellenlinie; Abb. 6: Wangenelemente; Abb. 11: Stab; Abb. 13: Element auf den Zähnen

Es fällt auf, daß das Four-dot-and-bar nur zusammen mit Pflanzen aus Kopfspalten auftaucht. Alle Fälle, in denen die Pflanze aus einer Spalte kommt, weisen das Four-dot-and-bar auf. In zwei Fällen erscheinen beide Motive im Kopfputz einer menschlichen Figur, in den beiden anderen sind sie ohne eine humanoide Gestalt zu sehen.

Step-Motiv und Mundumrandung spielen bei den dreiteiligen Pflanzenelementen keine Rolle. Auch das "Dreieck" scheint in diesem Zusammenhang ohne Bedeutung.

Das Werjaguar-Gesicht steht eher mit den Pflanzen auf "Balken" als mit denen aus Kopfspalten in Verbindung. Eine Ausnahme bildet hier Abbildung 5: Dort erscheint das Werjaguar-Gesicht in indirektem Zusammenhang mit einer Pflanze aus einer Kopfspalte. Das Werjaguar-Gesicht befindet sich auf der Vorderseite des Kopfputzes, dort wo das dreiteilige Motiv Vogelköpfe aufweist. Auf der Rückseite, auf der das Pflanzenmotiv als solches zu erkennen ist, erscheint es zusammen mit dem Four-dot-and-bar.

Es wurde auch untersucht, ob sich die dreiteiligen Pflanzenelemente aus einer Kopfspalte (Abb. 5, 7, 8 und 11) von denen auf einem Balken (Abb. 4, 6, 10, 12, und 13) unterscheiden. Es stellte sich heraus, daß die Gruppe der Pflanzen aus V-Spalten und die der auf einem Balken nur wenige Motive teilen. Eine Ausnahme bildet Abbildung 5, die aber auf Grund ihres Motivreichtums eine Sonderstellung einzunehmen scheint.

Ähnlichkeiten² von 50% und mehr finden sich nur innerhalb der Gruppen Pflanze aus V-Spalte und Pflanze auf Balken. Abb. 4 und 10 zeigen nach der Analyse der einzelnen Elemente eine Übereinstimmung von 50%. Die Abbildungen 12 und 13, die mit den übrigen Abbildungen nur eine geringe Ähnlichkeit haben, stimmen untereinander zu 71% überein. Die Abbildungen 7 und 8 haben eine Ähnlichkeit von 60%; ebenso die Abbildungen 6 und 9. Das allein reicht aber nicht aus, von Abb. 6 auf Abb. 9 zu schließen und Abbildung 9 den Pflanzen auf einem Balken zuzuordnen. Ein anderer Hinweis auf diese Zuordnung könnte aber der Umstand sein, daß Abbildung 9 nur über wenige Elemente verfügt, so wie auch die anderen Abbildungen von Pflanzen auf einem Balken. Abbildung 5 zeigt auf Grund ihres großen Motivreichtums nur eine geringe Ähnlichkeit mit den anderen Abbildungen.

² Eine vollständige Statistik befindet sich im Anhang B

Die statistische Auswertung unterstützt die Einteilung in zwei Gruppen nicht. Dafür sind die Unterschiede nicht deutlich genug. Aber der optische Eindruck und die Tatsache, daß beide Gruppen unterschiedlich viele Elemente aufweisen und nur wenige gemeinsam haben, läßt darauf schließen, daß es sich tatsächlich um zwei Gruppen handelt.

Vielleicht wird der spätere Vergleich zwischen den einzelnen Pflanzengruppen Aufschluß darüber geben, ob die Pflanzen aus der V-Spalte von den Merkmalen her zu denen am Stiel gehört.

8.3.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente

Jede der bereits vorgestellten Darstellungen wird nachfolgend in ihre einzelnen Elemente zerlegt und deren Deutungen zusammengetragen.

Abb. 4

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Dreiteilige Pflanze auf Balken:
Mais

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Gegabeltes Element:
Hinweis auf ein Mischwesen

Saatkorn/Kreis am Stirnband:
Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 5

andere Pflanze auf Kostüm:

Trichterwinde und Datura = Halluzinogene

Drei-Knoten-Bänder:

Deutung muß offenbleiben

dreiteilige Pflanze aus V-Spalte:

Trichterwinde = Halluzinogen

“E”:

ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Fackel:

rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Greifvogelköpfe mit Maul:

Hinweis auf ein Mischwesen bzw. Transformation

Knuckle-duster: zeremonielles Objekt

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Saatkorn/Kreis am Stirnband:

Deutung muß offenbleiben

Step-Motiv:

Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Stirnbandelemente:

Deutung muß offenbleiben

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 6

Dreiteilige Pflanze auf Balken:
vermutlich Mais

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Saatkorn/Kreis am Stirnband:
Deutung muß offenbleiben

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 7

Dreiteilige Pflanze auf V-Spalte:
Trichterwinde = Halluzinogen

“E”: ersetzt die Flammenaugenbraue bei
Werjaguarwesen oder innerhalb der
Vogelschnabelmaske

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

gegabeltes Element:
Hinweis auf ein Mischwesen

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 8

Dreiteilige Pflanze auf V-Spalte:

Trichterwinde = Halluzinogen

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 9

Dreiteilige Pflanze: wahrscheinlich Mais

Saatkorn: Deutung muß offenbleiben

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 10

Balken: Stirnband

Gegabeltes Element:

Hinweis auf ein Mischwesen

Mundumrandung: Maskenelement

Pflanze auf Balken: Mais

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer, Krötenanteil im Jaguar

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 11

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Pflanze aus V-Spalte:

Trichterwinde

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt
vermittels Drogen

Abb. 12

Pflanze am Stirnband:
Mais

Abb. 13

Pflanze am Stirnband:
Mais

8.3.2. Weitergehende Deutung der Abbildungen unter
Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse

Es wird davon ausgegangen, daß die Pflanze in Abbildung 4 Mais darstellt. Die Darstellung weist aber einige Merkmale auf (Dreieck, Mundumrandung), von denen angenommen wird, daß sie mit Verkleidung oder Transformation in ein Vogelwesen in Verbindung stehen. Bei Abbildung 6 ist das ähnlich. Auch hier ist Mais dargestellt und zwei Elemente, die ebenso mit Verkleidung oder Transformation in ein Vogelwesen in Verbindung gebracht werden: die Flammenaugenbraue und das Dreieck.

In Abbildung 10 ist ganz eindeutig Mais dargestellt. Nur die vier gegabelten Elemente um den Mund herum weisen auf eine Mundumrandung und damit auf eine Verkleidung hin. Sie sieht damit anders aus als die meisten anderen Mundumrandungen. Es gibt dafür zwei Deutungsmöglichkeiten:

- es ist keine Mundumrandung, sondern nur die vierfache Darstellung des gegabelten Elementes.
- es ist eine Maske ohne Hinweis auf den Vogel

Die Weihrauchbrenner (Abbildungen 12 und 13) kommen aus einer vom Herzland weit entfernten Region. Auch ihre Pflanzendarstellungen wurden als Mais identifiziert. Bei diesen beiden Darstellungen gibt es keine Hinweise auf eine Verkleidung oder Transformation in einen Vogel. Die Darstellung des Jungen Feuergottes in Abb. 12 könnte auch ein Indiz dafür sein, daß die dargestellte Pflanze Mais ist. Zwischen Feuer und Mais gibt es durch den Brandrodungsbau, bei dem Feuer verwendet wird, um den Boden urbar zu machen, eine Verbindung. Eine solche Verbindung ist auch

in den Abbildungen nicht abwegig. Die beiden Darstellungen könnten also in einem Fruchtbarkeitszusammenhang stehen.

In Abbildung 5 läßt sich die Pflanze im Kopfputz nicht genau identifizieren. Da sie aber in Verbindung mit einer V-Spalte steht, scheint es möglich, daß es sich um eine Morning Glory handelt. Der Kopfputz liefert durch verschiedene Elemente Hinweise darauf, daß die dargestellte Person mit Verkleidung oder Transformation in Verbindung steht: Auf der Vorderseite das Werjaguargesicht, dessen Mundumrandung, Flammenaugenbraue und V-Spalte. Auch das Step-Motiv kann darauf hinweisen. Auf der Rückseite des Kopfputzes ist ein Four-dot-and-bar dargestellt, das als Vogelschnabelmaske identifiziert wurde. Außerdem befinden sich im Kostüm Vogelköpfe mit einem Maul, die ebenfalls mit einer Transformation in Verbindung gebracht werden. Hinzu kommt, daß auf dem Kostüm mindestens eine halluzinogene Pflanze (Datura, wahrscheinlich aber auch Morning Glory) dargestellt ist.

Auch der Knuckle-duster und die Fackel im Kopfputz weisen auf einen Ritus hin. Wenn das Drei-Knoten-Band mit Opfer verbunden ist, dann ist damit auch noch ein Hinweis auf Opfer, vielleicht Blutopfer vorhanden.

Abbildung 11 steht vielleicht in ähnlichem Zusammenhang wie Abbildung 5. Auch hier ist ein Four-dot-and-bar und eine V-Spalte im Kopfputz der Figur zu sehen. Wahrscheinlich steht auch der Träger dieses Kopfputzes mit einer Verkleidung/Transformation in Verbindung.

Die Abbildungen 7 und 8 weisen beide eine V-Spalte auf. Sie deutet in Verbindung mit einer Pflanze wahrscheinlich auf einen Übergang in eine andere Welt und das Four-dot-and-bar auf eine Vogelschnabelmaske hin. Diese Abbildungen zeigen wahrscheinlich die stark abgekürzte Form einer Transformation. In beiden Fällen wird die Darstellung von einer Pflanze, wahrscheinlich Morning Glory, begleitet. Die Transformation geschieht wahrscheinlich unter Drogeneinfluß. Beide Beispiele zeigen nur die Maske mit den wichtigsten Hinweisen und nicht die Person, die sie trägt. Abbildung 6 ist stark stilisiert und läßt sich nicht genau zuordnen.

8.4. Pflanze am Stiel

	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36a	36b	
Dreiteilige Pflanze																			
Geschweifte Pflanze																			
Keimling																			1 = 6%
sonstige Pflanze																			1 = 6%
Greifvogel																			3 = 17%
Wasservogel																			
anderer Vogel																			
Humanoide in Vogelkostüm																			1 = 6%
V-Spalte																			11 = 61%
V-Spaltelement																			4 = 22%
Flammenaugenbraue																			3 = 17%
Four-dot-and-bar																			3 = 17%
"E"																			4 = 22%
Mundumrandung																			8 = 44%
Werjaguar																			13 = 72%
humanoid																			12 = 67%
Andreaskreuz																			5 = 28%
Dreieck																			10 = 56%
Jaguar																			
Jaguarmonster																			
Paw-wing																			
Step-Motiv																			2 = 11%
Knuckle-duster																			2 = 11%
Fackel																			3 = 17%
Kopfputz																			5 = 28%
Stirnband																			5 = 28%
Stirnbandelemente																			5 = 28%
Saatkorn																			2 = 11%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																			3 = 17%
Maul																			1 = 6%
Element im Mund/Schnabel																			2 = 11%
Gegabelte Elemente																			4 = 22%
Drei-Knoten-Bänder																			1 = 6%
Band am Oberarm																			
Band durch Ohr																			1 = 6%
Band durch Auge																			
liegendes S																			
Armschmuck																			2 = 11%
Beinschmuck																			2 = 11%
Ohrschmuck																			3 = 17%
Halsschmuck																			
U-Element																			4 = 22%
Begleitgesichter																			2 = 11%
Gürtel																			
Kleidung																			1 = 6%
4 Elemente um Figur																			3 = 17%
Zähne																			

Tabelle 24: Pflanze am Stiel³

Die Darstellungen weisen im Schnitt 7 Elemente auf. Das ist die gleiche Anzahl wie bei den dreiteiligen Pflanzen.

Von den 18 Darstellungen dieser Pflanze befinden sich 11 auf sogenannten Votiväxten.

Sechs Darstellungen (Abb. 20 - 23, 25 und 36a) zeigen die Pflanze sehr ausgeprägt. Bei drei dieser sechs Abbildungen

³ Abb. 21: Element auf der Hand; Abb. 22: Kreis in der Hand; Abb. 23: Fisch oder Schlange, Kreise mit länglichen Elementen darunter; Abb. 25: Zick-Zack-Linie; Abb. 26: Element auf der Hand; Abb. 31: Baby; Abb. 34: Stab, Schild; Abb. 35: Element vor der Nase, Zick-Zack-Linie; Abb. 36a: Oval mit kleinen Elementen; Abb. 36b: Oval mit Elementen, zwei kleine Köpfe oder Füße

ist klar zu erkennen, daß sich an einem zuckerhutförmigen Element drei bzw. fünf gegabelte Elemente, wahrscheinlich Blüten oder Blätter befinden. Auch bei den drei anderen Abbildungen gibt es Hinweise auf wenigstens zwei Elemente am "Zuckerhut". Bei drei Abbildungen (Abb. 20, 21 und 23) sprießt die Pflanze, die von einer Figur auf dem Kopf getragen wird, aus einer Spalte. Abbildung 36a zeigt auf dem zuckerhutförmigen Element eine Art Stiel mit zwei "Zweigen". Bei den Abbildungen 21 und 25 lassen sich zwei Streifen auf dem "Zuckerhut" erkennen. Es sieht so aus, als würde sich die Pflanze um das zuckerhutförmige Element winden. Die Einritzung in Abbildung 36a könnte eine ausführlichere Form der Bänderung sein.

Bei anderen Abbildungen ist nur das "Stiel-Element" zu sehen, um das sich Streifen winden. Es stellt eine Abkürzung der Pflanze dar. Auch in diesen Fällen erscheint das Element in einer Spalte und wird von einer Figur auf dem Kopf getragen. Nur Abbildung 26 bildet eine Ausnahme, da sich das "Stiel-Element" dort an einem Stirnband befindet. Die Gesichter der Figuren, die die Pflanze auf dem Kopf tragen, weisen unterschiedliche Ähnlichkeiten zu Werjaguaren auf. Bei vielen Darstellungen ist die Oberlippe oder das Zahnfleisch als Dreieck ausgebildet.

Bei den Abbildungen 20, 21, 23, 27, 34, 36b und wahrscheinlich auch bei Abb. 22 kommt die Pflanze am Stiel nicht direkt aus dem Kopf, sondern aus einer Kopfbedeckung. Die Figuren der Abbildungen 20, 25 und 27 tragen vor der Stirn einen Kreis mit einem dreiteiligen Motiv daran. Bei den Abbildungen 20 und 25 ist darüber hinaus zu erkennen, daß sich dieser Kreis an einem Stirnband mit vier weiteren Motiven befindet. Bei Abbildung 20 sind nur zwei davon zu sehen, da es sich um eine Profildarstellung handelt. Dieses Stirnband mit den vier Motiven wiederholt sich auch bei Abbildung 26. Acht der 14 Darstellungen weisen eine Mundumrandung oder wenigstens eine Andeutung davon auf. Die größte optische Ähnlichkeit besteht zwischen den Abbildungen 20, 21, 22, 23, 25 und 27. Bei diesen gibt es mehrere, die eine Element-Ähnlichkeit von 50% und mehr zueinander aufweisen: Abbildung 20 zu 27 (53%), 21 zu 23 (53%), 20 zu 25 (50%), 22 zu 27 (50%) und 25 zu 27 (50%). Daneben weisen aber auch andere Abbildungen eine größere Element-Ähnlichkeit zueinander auf: Abbildung 24 zu 29 (67%) und zu 22 und 28 (je 60%). Das beruht wahrscheinlich

darauf, daß Abbildung 24 nur über wenige und in dieser Gruppe häufig vorkommende Elemente verfügt. Auch die Abbildungen 27 und 31 weisen eine größere Ähnlichkeit auf (67%). Auch wenn die optische Ähnlichkeit zwischen den Abbildungen 24 und 31 zu den Abbildungen 20, 21, 22, 23, 25 und 27 nicht sehr groß ist, so zeigt ein Vergleich der Motivkombinationen doch eine größere Übereinstimmung. Diese Übereinstimmungen zeigen, daß die Abbildungen über die Pflanze hinaus weitere Gemeinsamkeiten und daher vielleicht auch eine ähnliche Bedeutung haben.

Wenn die Mundumrandungen – jedenfalls die mit weiteren Vogelmerkmalen – die gleiche Mundmaske andeuten, die auch vom Four-dot-and-bar dargestellt wird, dann weisen die Abbildungen 20 und 23 (mit Mundumrandung) eine noch größere Ähnlichkeit zu den Abbildungen 21 und 25 (mit Four-dot-and-bar) auf. Wenn die Abbildungen 20 und 23 sich auch in den Motivkombinationen von den Abbildungen 21 und 25 unterscheiden, so ist doch zu sagen, daß alle vier Abbildungen sich so ähnlich sehen, daß sie in eine Gruppe gehören.

Von den anderen Abbildungen haben 32 und 33 eine Ähnlichkeit von 67%. Die Abbildungen 28 und 29 sehen ihnen ebenfalls ähnlich. Die Abbildung 28 teilt zwar auch mit Abbildung 24 eine größere Anzahl an Elementen, wobei Abbildung 24 nicht allzu viele Merkmale hat. Werden die Unterschiede aber genauer untersucht, dann zeigt sich, daß Abbildung 28 (auf eine genauere Untersuchung von Abb. 29 wurde wegen der Unvollständigkeit des dargestellten Gegenstandes verzichtet) im Schnitt eine größere Ähnlichkeit zu den Abbildungen 20, 21, 22, 23, 24, 25 und 27 aufweist als zu den Abbildungen 32 und 33. Die Ähnlichkeit der Abbildungen 32 und 33 zu den anderen Abbildungen ist generell nicht sehr groß. Sie könnten vielleicht eine eigene Gruppe mit einer eigenen Bedeutung bilden.

Auch die Abbildungen 26, 35, 36a und 36b weisen zu allen anderen Abbildungen nur eine geringe Ähnlichkeit auf. Das liegt bei den Abb. 36a und 36b vielleicht daran, daß hier das Vogelmotiv stärker betont ist. Was diese Abbildungen aber mit der zuerst genannten Gruppe verbindet, ist der Umstand, daß sie die Pflanze im Kopfputz aufweisen und nicht – wie die Abbildungen 32 und 33 – in der Hand.

Abbildung 30 gehört trotz geringerer Übereinstimmungen wahrscheinlich auch in die zuerst genannte Gruppe. Das liegt daran, daß die Abbildung im Gegensatz zu den meisten anderen in der Gruppe nur wenige Elemente aufweist.

Die Objekte, auf denen sich die oben genannten Darstellungen befinden, stammen zumeist aus der gleichen Gegend: Aus Arroyo Pesquero (Abbildungen 20, 22, 23 und 25) und dem benachbarten La Venta (Abbildung 27). Von weiter entfernt stammt die Las Limas Figur (Abb. 12) und die Plakette in Abbildung 6 (aus Guerrero). Bei Abbildung 21 fehlt eine genaue Herkunftsangabe. Auch die Objekte, auf denen sich die Abbildungen befinden, ähneln einander. Die Abbildungen 20, 21, 22, 23, 25 und 27 befinden sich auf Votiväxten. Abbildung 24 ist die Rückseite eines Spiegels und Abbildung 31 zeigt eine Figur.

8.4.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente

Abb. 20

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

“E”: ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Fackel: rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Kreis mit drei Elementen:
Deutung muß offenbleiben

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Saatkorn/Kreis am Stirnband:
Deutung muß offenbleiben

Stirnbandelemente: Deutung muß offenbleiben

“U”: Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Vier Elemente um die Figur:
Deutung muß offenbleiben

Votivaxt:	rituelles Objekt
V-Spalte:	Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen
V-Spaltenelement:	Deutung muß offenbleiben
Werjaguar:	Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer Krötenanteil im Jaguar

Abb. 21

Andreaskreuz:	Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung
Dreieck:	Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Saatkorn: Deutung muß offenbleiben

“U”:
Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Votivaxt: rituelles Objekt

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 22

Dreieck:	Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung
Pflanze am Stiel:	Trichterwinde
Votivaxt:	rituelles Objekt
V-Spalte:	Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen
Werjaguar:	Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer Krötenanteil im Jaguar

Abb. 23

Dreieck:	Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung
gegabeltes Element:	Hinweis auf ein Mischwesen
Mundumrandung:	Maskenelement = Vogelschnabelmaske
Pflanze am Stiel:	Trichterwinde
“U”:	Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung
Vier Elemente um die Figur:	Deutung muß offenbleiben
Votivaxt:	rituelles Objekt
V-Spalte:	Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen
Werjaguar:	Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer Krötenanteil im Jaguar

Abb. 24

Dreieck:	Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung
Pflanze am Stiel:	Trichterwinde
Spiegel:	rituelles und/oder Machtsymbol
V-Spalte:	Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen
Werjaguar:	Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer Krötenanteil im Jaguar

Abb. 25

Dreieck:	Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung
“E”:	ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske
Four-dot-and-bar:	Vogelschnabelmaske
gegabeltes Element:	Hinweis auf ein Mischwesen
Kreis/Quadrat mit drei Elementen:	Deutung muß offenbleiben
Mundumrandung:	Maskenelement = Vogelschnabelmaske
Pflanze am Stiel:	Trichterwinde
Saatkorn/Kreis am Stirnband:	Deutung muß offenbleiben
Stirnbandelemente:	Deutung muß offenbleiben
Vier Elemente um die Figur:	Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt mittels Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 26

Knuckle-duster: zeremonielles Objekt

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Saatkorn/Kreis am Stirnband:
Deutung muß offenbleiben

Stirnbandelemente: Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 27

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Kreis/Quadrat mit drei Elementen:
Deutung muß offenbleiben

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Saatkorn/Kreis am Stirnband:
Deutung muß offenbleiben

Stirnbandelemente: Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt mittels Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 28

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Drei-Knoten-Bänder:
Deutung muß offenbleiben

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Szepter: Deutung muß offenbleiben

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 29

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 30

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Votivaxt:	rituelles Objekt
V-Spalte:	Übergang in die übernatürliche/Anderswelt mittels Drogen
Werjaguar:	Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer Krötenanteil im Jaguar

Abb. 31

gegabeltes Element:

Hinweis auf ein Mischwesen

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Stirnbandelemente: Deutung muß offenbleiben

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt über Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 32

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 33

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 34

andere Pflanze: Deutung muß offenbleiben

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Band im Ohr: Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

“E”: Ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Fackel/Bündel: rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Mensch im Vogelkostüm:
Schamanismus = Transformation

Pflanze am Stiel: Trichterwinde

Vogel: Greifvogel

Abb. 35

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Gegabeltes Element:
Hinweis auf ein Mischwesen

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

“U”:
Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 36a

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

“E”:
Ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Keimling: Deutung muß offenbleiben

Knuckle-duster: zeremonielles Objekt

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

Votivaxt: rituelles Objekt

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt mittels Drogen

Abb. 36b

Fackel: rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Pflanze am Stiel: Trichterwinde = Halluzinogen

Votivaxt: rituelles Objekt

8.4.2. Weitergehende Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse

Die Abbildungen 20 - 23 und 25 gehören zu einer Gruppe, die mit Transformation in ein/Verkleidung als Vogelwesen und vielleicht dem Übergang in eine andere Realität zu tun hat. Darauf weisen Dreieck (bei Abb. 20 - 23 und 25), Mundumrandung (Abb. 20, 21, 23 und 25), Flammenaugenbraue (Abb. 21) und Four-dot-and-bar (Abb. 21 und 25) hin. Gestützt wird die Vermutung durch die Darstellung einer halluzinogenen Pflanze im Kopfputz. Auch die in allen vier Fällen vorhandene V-Spalte liefert einen Hinweis auf die Darstellung eines Überganges. Einen weiteren Hinweis auf eine Transformation gibt Abbildung 23, in der die Beine der stehenden Figur – die über Werjaguarzüge verfügt – bereits in einen Vogelkopf übergegangen sind.

In die genannte Gruppe gehören – trotz unterschiedlichen Aussehens – auch die Abbildungen 24, 27, 30 und 31. Dafür spricht das Dreieck (nicht vorhanden bei Abb. 30), die Mundumrandung (nicht vorhanden bei Abb. 24) und die V-Spalte, aus der die Pflanze kommt. Bei Abbildung 30 bleibt unklar, ob die Bänder auf dem Oberarm auf eine Opferung hinweisen oder ob sie nur der Symmetrie wegen dargestellt sind.

Auch Abbildung 34 zeigt eine Transformation, wobei der Vogelaspekt stärker betont ist als bei den anderen, oben genannten Abbildungen mit einem starken Werjaguaraspekt. Da der Schnabel in Abbildung 34 auch als Dreieck angesehen werden kann, besitzen all diese Abbildungen außer Abb. 31 ein Dreieck ebenso wie ein humanoides Wesen mit Vogelmerkmalen. In allen Fällen ist im Kopfputz eine halluzinogene Pflanze vorhanden. Bei Abbildung 34 trägt die Person ein Band im Ohr. Dieses weist in späterer Zeit auf Opfer hin. Ebenso auf Opfer könnten die Armbänder von Abbildung 11 hindeuten.

Weitere Darstellungen einer Transformation, die die Vogelmerkmale ebenfalls stärker betonen, sind die Abbildungen 36a und 36b. Bei Abbildung 36a weisen die Flammen-

augenbraue und das Four-dot-and-bar ebenso wie der Schnabel, der auch als Dreieck gesehen werden kann, auf ein Vogelwesen hin. Bei Abbildung 36b ist ebenfalls ein Schnabel oder Dreieck zu sehen. Die Pflanzen unterstützen die Vermutung, daß sie in den gleichen Zusammenhang gehören wie die davor genannten Abbildungen. Die beiden Abbildungen weisen auch entweder einen Knuckle-duster oder eine Fackel auf; beides Motive, die auf eine Zeremonie hindeuten könnten.

Auch die Abbildungen 26, 28 und 29 scheinen etwas mit Transformation zu tun zu haben. Abb. 26 ist aber zu stark stilisiert für genaue Aussagen, nur die Pflanze weist auf einen solchen Zusammenhang hin. Die dargestellten Knuckle-duster deuten auf eine Zeremonie hin. Hinweise auf eine solche Transformation sind die Pflanzen aus der V-Spalte, das Dreieck und die Mundumrandung bei Abbildung 28. Bei den Abbildungen 28 und 29 ist unklar, ob die besondere Form der Objekte etwas bedeutet: In Abbildung 28 sind drei Knoten zu sehen, was nach Meinung einiger Autoren auf Blutopfer schließen läßt. Darum wird von ihnen das ganze Objekt als Bloodletter betrachtet. Vielleicht ist das Objekt auch nur eine andere Darstellung der sogenannten Fackel. Von der Form her sind die beiden Objekte den Fackeln/Bündeln ähnlich. Auch die Fackel/Bündel weisen Bänder auf.

Bei Abbildung 32 wird etwas getragen, das an Abbildung 28 erinnert, und bei Abbildung 33 etwas, das ein ähnliches Objekt wie der obere Teil von Abbildung 28 zu sein scheint. Es kann nicht gesagt werden, ob auch hier eine Transformation dargestellt ist. Außer der möglichen Pflanze spricht nichts dafür.

Bei Abbildung 35 fehlen die Merkmale (Dreieck, V-Spalte, Flammenaugenbraue und Mundumrandung), die auf eine Transformation hindeuten. Die Hinweise auf die Bedeutung der Darstellung befinden sich wahrscheinlich unter und über dem menschlichen Kopf, der im Kopfputz eine Pflanze hat. Über dem Kopf befindet sich das doppelte "U", das auch in Vogelschnäbeln vorkommt. Ebenfalls erscheinen ein V-Spaltelement und ein gegabeltes Element. Das sind möglicherweise Hinweise auf eine Transformation. Unter dem Kopf weist vielleicht auch das Step-Motiv auf einen Übergang oder heiligen Raum hin.

8.5. Das geschweifte Pflanzenelement

In zwei Fällen erscheinen neben menschlichen auch Werjaguar- oder Jaguarmonster-Züge. In Abbildung 45 sitzt ein Mensch in einer Höhle unter dem Maul eines Jaguarmonsters, während er in Abbildung 5 ein Werjaguargesicht im Kopfputz trägt. In allen drei Abbildungen mit geschweiften Pflanzenelementen erscheint auch das V-Spaltelement, in zweien ist eine Mundumrandung zu sehen. Aufgrund der geringen Anzahl von Abbildungen in dieser Gruppe lassen sich keine weiteren Feststellungen treffen.

Die Analyse der einzelnen Elemente bestätigt den optischen Eindruck, daß die drei Abbildungen sehr unterschiedlich sind. Sie verfügen im Durchschnitt über 14 Elemente.

	5	45	46	
Pflanze am Stiel				
Dreiteilige Pflanze				1 = 33%
Keimling				
sonstige Pflanze				1 = 33%
Greifvogel				1 = 33%
Wasservogel				
anderer Vogel				
Humanoide in Vogelkostüm				
V-Spalte				1 = 33%
V-Spaltelement				2 = 67%
Flammenaugenbraue				1 = 33%
Four-dot-and-bar				1 = 33%
"E"				1 = 33%
Mundumrandung				2 = 67%
Werjaguar				1 = 33%
humanoid				3 = 100%
Andreaskreuz				1 = 33%
Dreieck				1 = 33%
Jaguar				
Jaguarmonster				1 = 33%
Paw-wing				
Step-Motiv				2 = 67%
Knuckle-duster				1 = 33%
Fackel				1 = 33%
Kopfputz				2 = 67%
Stirnband				
Stirnbandlelemente				1 = 33%
Saatkorn				1 = 33%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen				
Maul				1 = 33%
Element im Mund/Schnabel				2 = 67%
Gegabelte Elemente				
Drei-Knoten-Bänder				1 = 33%
Band am Oberarm				
Band durch Ohr				
Band durch Auge				
liegendes S				
Armschmuck				1 = 33%
Beinschmuck				1 = 33%
Ohrschmuck				1 = 33%
Halsschmuck				
U-Element				1 = 33%
Begleitgesichter				1 = 33%
Gürtel				1 = 33%
Kleidung				1 = 33%
4 Elemente um Figur				
Zähne				

Tabelle 25: Das geschweifte Pflanzenelement⁴

⁴ Abb. 45: Seil; Abb. 5: "Rucksack", Linienmuster auf der Rückseite des Kopfputzes, Wellenlinie; Abb. 46: Rechteck mit "Fransen", Rechteckige "Braue"

8.5.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente

Abb. 45

Altar: Zusammenhang mit der Welt des Übernatürlichen

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Geschweifte Pflanze: Datura = Halluzinogen

Jaguarmonster: Deutung muß offenbleiben

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

“U”: Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Abb. 5

Drei-Knoten-Bänder: Deutung muß offenbleiben

dreiteilige Pflanze aus V-Spalte: Trichterwinde = Halluzinogen

“E”: ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Element im Schnabel: Hinweis auf ein Mischwesen

Fackel: rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Flammenaugenbraue: Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

geschweiftes Pflanzelement:

Datura = Halluzinogen

Knuckle-duster: zeremonielles Objekt

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Pflanze auf Kostüm:

Trichterwinde und Datura = Halluzinogene

Saatkorn/Kreis am Stirnband:

Deutung muß offenbleiben

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Stirnbandelemente: Deutung muß offenbleiben

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt mittels Drogen

V-Spaltelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 46

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Geschweiftes Pflanzelement:

Datura = Halluzinogen

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

8.5.2. Weitergehende Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse

Abbildung 45 wird mit Datura in Verbindung gebracht. Hier ist ein Werjaguar dargestellt, in dem ein Mensch sitzt. Vielleicht ist dieser über Drogen in die andere Welt gelangt. Über einen Strick ist die Person in der Höhle mit einer weiteren Person verbunden. Diese ist wahrscheinlich gefangen und vielleicht auch als potentiell Opfer vorgesehen. Vielleicht steht auch dieses in Zusammenhang mit einer Reise in eine andere Welt. Eine Verbindung von Abbildung 45 zu einem Vogel gibt es nur, wenn Reilly recht hat, daß der Mensch einen Vogelhelm trägt.

Abb. 5 ist bereits im Kapitel über die Pflanzen am Stiel behandelt worden.

Abbildung 46 zeigt zwei Köpfe übereinander, die beide eine Teil-Mundumrandung aufweisen, die – wie festgestellt – auf eine Verkleidung hinweist. Der obere Kopf hat außerdem eine Dreieckspitze, die auf die Vogelmaske hindeutet. Möglicherweise verläßt hier eine Person ihren Körper für eine Reise in eine andere Welt. Auf der Rückseite der Abbildung sind zwei Pflanzen gezeigt, die als Drogenpflanzen (Datura) identifiziert wurden. Diese helfen vielleicht bei der Initiierung der Reise in eine andere Welt.

8.6. Die anderen Pflanzen

	5	34	36a	50	53	54	56	60	61	62	65	66	67	69	70	71	72	73	75	
Pflanze am Stiel																				2 = 11%
Dreiteilige Pflanze																				1 = 5%
Geschweifte Pflanze																				1 = 5%
Greifvogel																				5 = 26%
Wasservogel																				
anderer Vogel																				1 = 5%
Humanoide in Vogelkostüm																				3 = 16%
V-Spalte																				8 = 42%
V-Spaltelement																				2 = 11%
Flammenaugenbraue																				4 = 21%
Four-dot-and-bar																				4 = 21%
"E"																				4 = 21%
Mundumrandung																				2 = 11%
Werjaguar																				5 = 26%
humanoid																				11 = 58%
Andreaskreuz																				7 = 37%
Dreieck																				4 = 21%
Jaguar																				2 = 11%
Jaguarmonster																				3 = 16%
Paw-wing																				1 = 5%
Step-Motiv																				3 = 16%
Knuckle-duster																				3 = 16%
Fackel																				3 = 16%
Kopfputz																				8 = 42%
Stirnband																				1 = 5%
Stirnbandlelemente																				1 = 5%
Saatkorn																				2 = 11%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																				
Maul																				2 = 11%
Element im Mund/Schnabel																				4 = 21%
Gegabelte Elemente																				
Drei-Knoten-Bänder																				2 = 11%
Band am Oberarm																				3 = 16%
Band durch Ohr																				1 = 5%
Band durch Auge																				
liegendes S																				1 = 5%
Armschmuck																				4 = 21%
Beinschmuck																				5 = 26%
Ohrschmuck																				3 = 16%
Halsschmuck																				1 = 5%
U-Element																				
Begleitgesichter																				3 = 16%
Gürtel																				1 = 5%
Kleidung																				7 = 37%
4 Elemente um Figur																				
Zähne																				1 = 5%

Tabelle 26: Die anderen Pflanzen⁵

Die drei Keimlinge und die Pflanze in Abbildung 50 werden trotz unterschiedlichen Aussehens gemeinsam behandelt, da sie sich in derselben Darstellung befinden.

Bei der Analyse der Tabelle fällt auf, daß die Gruppe der anderen Pflanzen nur wenige größere Übereinstimmungen aufweist. Das ist auf Grund ihrer inhomogenen Zusammensetzung nicht weiter verwunderlich. Lediglich die humanoiden Züge erscheinen in 58% der Fälle. Eine vollständige

⁵ Abb. 5: "Rucksack", Linienmuster auf der Rückseite des Kopfputzes, Wellenlinie; Abb. 34: Stab, Schild; Abb. 36a: Oval mit kleinen Elementen; Abb. 73: möglicherweise ein Mensch; Abb. 69: Stäbe; Abb. 57: "Wolken", !!!, Kreise, Scrolls; Abb. 53: Muster auf der Hand; Abb. 50: "Keulen"

Auswertung der Anzahl der Begleitelemente entfällt hier, da die Abbildungen keine homogene Gruppe bilden. Eine solche Untersuchung wird nur bei den Pflanzen, die einander ähnlich sind, vorgenommen.

Bei den vier Abbildungen mit Keimlingen (Abb. 36a, 50, 53 und 71) erscheinen in zwei Fällen weitere Pflanzen. Je dreimal kommen die Keimlinge zusammen mit der V-Spalte und dem Andreaskreuz vor. Letzteres erscheint immer an unterschiedlichen Stellen. Je zweimal erscheinen zusammen mit den Keimlingen Greifvögel, "E's", Knuckle-duster und Elemente im Mund. Alle vier Darstellungen haben keine große Ähnlichkeit zueinander und weisen durchschnittlich 10 Elemente auf.

Die vierblättrige Blüte weist meist nur wenige Begleitelemente (3) auf. Bei diesen Blüten kommt zweimal das Four-dot-and-bar und die V-Spalte vor. Die Abbildungen 66 und 67 weisen die größten Ähnlichkeiten (50%) zueinander auf. Abbildung 65 hat mit diesen beiden anderen nur gemein, daß auch sie eine vierblättrige Blüte zeigt.

Auch in drei Fällen ist die Pflanze vorhanden, die als Agave oder Bromelie gedeutet wird (Abb. 56, 60 und 61). In allen Fällen erscheint ein Jaguarmonster und zweimal (Abb. 56 und 61) tauchen humanoide Züge und – in den Augen der Jaguarmonster – Andreaskreuze auf. Abgesehen von der Pflanze und der Höhle bzw. des Jaguarmonsters teilen die Abbildungen nur wenige Elemente. Trotzdem wird auf Grund der eben genannten Übereinstimmungen davon ausgegangen, daß die Abbildungen thematisch zusammengehören. Auf Grund ihres Motivreichtums könnte Abbildung 56 die ausführlichste Behandlung des Themas sein. Die Abbildungen weisen durchschnittlich 7 Begleitelemente auf.

Das Monument mit der Pflanze, die möglicherweise eine Bohne/Chili ist, ist zu stark zerstört, als daß sich außer den menschlichen Füßen noch weitere Elemente erkennen ließen. Es bildet, ebenso wie die Kürbispflanzen, eine Gruppe für sich.

Die bisher nicht genannten Pflanzen bilden eine inhomogene Gruppe. Es sind in erster Linie nicht genauer identifizierbare Pflanzen. Im Ganzen sind es zehn Abbildungen, da auch Abb. 50 dazugehört (die Abbildung weist neben dem Keimling noch eine weitere Pflanze auf). Auf Grund der Unterschiedlichkeiten gibt es nur wenige Fälle von Über-

einstimmungen von mehr als 50%. Obwohl sich die Abbildungen 69 und 70 optisch unterscheiden, verfügen beide doch über eine große Übereinstimmung ihrer Merkmale (86%). Eine andere größere Übereinstimmung besteht zwischen den Abbildungen 34 und 75 (59%), vielleicht ein Hinweis darauf, daß die Pflanze in Abb. 75 wie die in Abb. 34 zu denen am Stiel gehört.

8.6.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente

Die Abbildungen 34, 36 und 50 wurden bereits bei den Pflanzen am Stiel behandelt.

Abbildung 5 wurde bereits bei den dreiteiligen Pflanzen behandelt.

Abb. 53

Andreaskreuz Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Drei-Knoten-Bänder:
Deutung muß offenbleiben

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Fackel: rituelles Objekt = keine Verbindung zu Feuer

Keimling: vielleicht Trichterwinde

Knuckle-duster: zeremonielles Objekt

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 54

Pflanze: Kürbis

Abb. 56

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

liegendes S: Deutung muß offenbleiben

Pflanze: Bromelie oder Agave

Vogel: Quetzal

Abb. 60

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Jaguarmonster: Deutung muß offenbleiben

Pflanze: Agave oder Bromelie

Abb. 61

Jaguarmonster: Deutung muß offenbleiben

Pflanze: Agave oder Bromelie

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer

Abb. 62

Pflanze: Bohne oder Chili

Abb. 65

Pflanze: Solandra = Halluzinogen

Abb. 66

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Pflanze: Solandra = Halluzinogen

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 67

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Pflanze: Solandra = Halluzinogen

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Votivaxt: rituelles Objekt

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Abb. 69

Band am Oberarm: Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer

Pflanze: Deutung muß offenbleiben

Abb. 70

Band am Oberarm: Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer

Pflanze: Teil eines nicht näher bestimmbar
Baumes

Abb. 71

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Pflanze: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer

Abb. 72

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Jaguar: Deutung muß offenbleiben

Keimling: Deutung muß offenbleiben

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Abb. 73

Jaguar: Deutung muß offenbleiben

Pflanze: Kaktus

Abb. 75

Band am Oberarm: Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul:

Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Pflanze:

möglicherweise Trichterwinde

Step-Motiv:

Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Votivaxt:

rituelles Objekt

8.6.2. Weitere Deutung der Abbildungen unter

Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse

Bei Abbildung 53 ist von der Darstellung einer Transformation auszugehen. Hinweise darauf sind das Dreieck und die Mundumrandung, ebenso wie die V-Spalte, die auf einen Übergang hinweist. Die Pflanze, die aus der V-Spalte kommt, könnte – auf Grund der Merkmalübereinstimmung mit den Pflanzen am Stiel – der Keimling der Trichterwinde sein. Fackel und Knuckle-duster weisen auf eine Zeremonie hin. Über der Fackel sind drei Zacken zu sehen. Das erinnert an das Bündel der Figur von Abb. 89. Die Fackel ist mit Bändern gebunden, wenn auch anders als bei den beiden Szeptern. Das Drei-Knoten-Motiv kann auf Opfer hindeuten. Auch Abbildung 75 gehört in den Transformationskomplex; darauf weisen zum einen Dreieck und Flammenaugenbraue und zum anderen die Tatsache hin, daß ein humanoides Wesen mit Vogelmerkmalen dargestellt ist. Das läßt bei der Pflanze – in Übereinstimmung mit der Form – auf eine Trichterwinde schließen.

Auch Abbildung 71 könnte auf Grund des Dreiecks in diesen Komplex gehören. Vielleicht ist die im Kopfputz dargestellte Pflanze eine Trichterwinde, zu der von der Form her eine vage Ähnlichkeit besteht.

Nicht in diesen Komplex gehört Abbildung 54, die keine Verbindung zu Drogen und Vögeln aufweist. Vielleicht hat Reilly mit seiner Vermutung recht, daß diese Abbildung eher zu einem Fruchtbarkeitskomplex gehört.

Bei Abbildung 56 sind Vögel in einem Kopfputz vorhanden, die aber keine Greifvögel sind, sondern Quetzals. Die dargestellte Pflanze ist aller Wahrscheinlichkeit nach entweder eine Bromelie oder eine Agave. Vielleicht gehört auch diese Darstellung eher zu einem Fruchtbarkeitskomplex. Zu Transformation hat sie jedenfalls keinen Bezug. Abbildung 60 und 61 zeigen die gleiche Pflanze wie Abbildung 56. Auch bei ihnen fehlen Hinweise auf den Transformationskomplex. Das gleiche gilt für das Monument in Abbildung 71. Dieses läßt sich auf Grund seiner Zerstörung nicht genauer einordnen. Die dortige Darstellung einer Bohne oder Chilischote könnte auf Ernte/Fruchtbarkeit hinweisen. Ob in der Mitte der Abbildung Vogelflügel dargestellt sind, kann nicht gesagt werden. Nach Tate würde die Darstellung in einem Zusammenhang mit Meditation stehen. Auch das kann hier weder bestätigt noch widerlegt werden.

Auch Abbildung 69 gehört wahrscheinlich nicht zu den Transformationsdarstellungen. Die Pflanzen sehen anders aus als die übrigen hier vorgestellten. Außerdem lassen sie sich nicht identifizieren. Es gibt keine Hinweise auf Vogel- oder Werjaguarmerkmale. Vielleicht ist die Pflanze Teil einer Information, die der Kopfputz dem Betrachter über den Träger vermittelt. Diese Information könnte in Zusammenhang mit dem Namen, dem Rang, der Tätigkeit oder der Herkunft der Person stehen. Das Band am Oberarm einer der Personen kann auf Gefangenschaft oder/und Opfer hindeuten.

In Abbildung 61 ist eine Szene gezeigt, die, wenn das Vorhandensein des Bandes am Oberarm als gesichert angenommen werden kann, etwas mit Opfer zu tun hat. Auch der möglicherweise vorhandene Knuckle-duster⁶ würde für eine Zeremonie sprechen. Es gibt aber keine konkreten Hinweise, daß diese Zeremonie in Verbindung mit dem Vogel-/Drogen-Komplex steht. Die Pflanze ist ein nicht zu identifizierender Baum.

Zu Abbildung 65 ist die Darstellung einer Drogenpflanze (Solandra) und auf Grund des oberen Gesichtes einer spirituellen Reise vermutet worden. Abbildung 66 könnte das stützen. Auch dort ist eine vierblättrige Blüte zu sehen, die dort in einem Zusammenhang mit Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung und Vogelmaske steht. Das sind Elemente, die mit dem Transformationskomplex vorkommen. Es kann aber nicht die Blüte der Morning Glory dargestellt

⁶ Ob es sich wirklich um einen Knuckle-duster handelt, kann anhand der vorliegenden Abbildungen nicht zweifelsfrei geklärt werden.

sein, denn diese hat fünf Kelchblätter. Auch bei Abbildung 67 gibt es den Hinweis auf die Vogelmaske. Es wird davon ausgegangen, daß diese drei Darstellungen im Zusammenhang mit Transformation stehen. Da in Abbildung 65 ebenfalls eine vierblättrige Blüte gezeigt ist, könnte auch diese in den gleichen Kontext wie die beiden anderen Darstellungen gehören.

Abbildung 73 zeigt einen Jaguar in Verbindung mit einer Pflanze und möglicherweise auch einen Menschen. Ob diese Abbildung über die dargestellte Pflanze mit Transformation in Verbindung steht, läßt sich nicht klären.

Abbildung 72 zeigt zwei Jaguare mit Keimlingen im Kopfputz. Die beiden dort liegenden Menschen könnten auf ein Opfer hindeuten. Vielleicht haben die Jaguare über die Pflanzen etwas mit Transformation zu tun. Auch das ist nicht zu klären.

8.7. Die Vogeldarstellungen⁷

	5	27	34	36a	36b	50	57	75	76	79	82	85	88	89	90	92	95	96	97	98
Pflanze am Stiel																				
Dreiteilige Pflanze																				
Geschweifte Pflanze																				
Keimling																				
sonstige Pflanze																				
Greifvogel																				
Wasservogel																				
Papagei																				
Quetzal																				
anderer Vogel																				
Humanoide in Vogelkostüm																				
V-Spalte																				
V-Spaltelement																				
Flammenaugenbraue																				
Four-dot-and-bar																				
"E"																				
Mundumrandung																				
Werjaguar																				
humanoid																				
Andreaskreuz																				
Dreieck																				
Jaguar																				
Jaguarmonster																				
Paw-wing																				
Step-Motiv																				
Knuckle-duster																				
Fackel																				
Kopfputz																				
Stirnband																				
Stirnbandelemente																				
Saatkorn																				
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																				
Maul																				
Element im Mund/Schnabel																				
Gegabelte Elemente																				
Drei-Knoten-Bänder																				
Band am Oberarm																				
Band durch Ohr																				
Band durch Auge																				
liegendes S																				
Armschmuck																				
Beinschmuck																				
Ohrschmuck																				
Halsschmuck																				
U-Element																				
Begleitgesichter																				
Gürtel																				
Kleidung																				
4 Elemente um Figur																				
Zähne																				

⁷ Abb. 5: "Rucksack", Linienmuster auf der Rückseite des Kopfputzes, Wellenlinie; Abb. 34: Stab, Schild; Abb. 36a: Oval mit kleinen Elementen; Abb. 36b: Oval mit Elementen, zwei kleine Köpfe oder Füße; Abb. 50: "Keulen"; Abb. 57: "Wolken", !!!, Kreise, Scrolls; Abb. 89: "Zoomorph", Glyphe?; Abb. 92: Elemente auf der Brust; Abb. 95: Winkel;

	99	100	101	102	103	104	105	108	109	112	113	114	115	116	117	118	119	121	122	123
Pflanze am Stiel																				
Dreiteilige Pflanze																				
Geschweifte Pflanze																				
Keimling																				
sonstige Pflanze																				
Greifvogel																				
Wasservogel																				
Papagei																				
Quetzal																				
anderer Vogel																				
Humanoide in Vogelkostüm																				
V-Spalte																				
V-Spaltelement																				
Flammenaugenbraue																				
Four-dot-and-bar																				
"E"																				
Mundumrandung																				
Werjaguar																				
humanoid																				
Andreaskreuz																				
Dreieck																				
Jaguar																				
Jaguarmonster																				
Paw-wing																				
Step-Motiv																				
Knuckle-duster																				
Fackel																				
Kopfputz																				
Stirnband																				
Stirnbandelemente																				
Saatkorn																				
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen																				
Maul																				
Element im Mund/Schnabel																				
Gegabelte Elemente																				
Drei-Knoten-Bänder																				
Band am Oberarm																				
Band durch Ohr																				
Band durch Auge																				
liegendes S																				
Armschmuck																				
Beinschmuck																				
Ohrschmuck																				
Halsschmuck																				
U-Element																				
Begleitgesichter																				
Gürtel																				
Kleidung																				
4 Elemente um Figur																				
Zähne																				

Abb. 99: Kreis mit Haken; Abb. 100: Vielzahl kleiner Kreise; Abb. 114: Glyphen; Abb. 116: drei Zacken, Balken; Abb. 123: Rückenmuster;

	124	125	126	128	129	130	131	132	133	134	135	136	139	
Pflanze am Stiel														3 = 6%
Dreiteilige Pflanze														1 = 2%
Geschweifte Pflanze														1 = 2%
Keimling														2 = 4%
sonstige Pflanze														5 = 9%
Greifvogel														31 = 58%
Wasservogel														6 = 11%
Papagei														2 = 4%
Quetzal														2 = 4%
anderer Vogel														11 = 21%
Humanoide in Vogelkostüm														16 = 30%
V-Spalte														7 = 13%
V-Spaltelement														6 = 11%
Flammenaugenbraue														24 = 45%
Four-dot-and-bar														4 = 8%
"E"														8 = 15%
Mundumrandung														2 = 4%
Werjaguar														6 = 11%
humanoid														25 = 47%
Andreaskreuz														8 = 15%
Dreieck														3 = 6%
Jaguar														
Jaguarmonster														2 = 4%
Paw-wing														5 = 9%
Step-Motiv														4 = 8%
Knuckle-duster														2 = 4%
Fackel														4 = 8%
Kopfputz														13 = 25%
Stirnband														1 = 2%
Stirnbandlelemente														1 = 2%
Saatkorn														2 = 4%
Kreis/Quadrat m. 3 Elementen														1 = 2%
Maul														19 = 36%
Element im Mund/Schnabel														15 = 28%
Gegabelte Elemente														
Drei-Knoten-Bänder														1 = 2%
Band am Oberarm														3 = 6%
Band durch Ohr														
Band durch Auge														1 = 2%
liegendes S														2 = 4%
Armschmuck														5 = 9%
Beinschmuck														5 = 9%
Ohrschmuck														7 = 13%
Halsschmuck														2 = 4%
U-Element														3 = 6%
Begleitgesichter														4 = 8%
Gürtel														5 = 9%
Kleidung														10 = 19%
4 Elemente um Figur														
Zähne														2 = 4%

Abb. 127: liegendes "S"; Abb. 135: verschiedene Dreiecke, Trapez

Auch bei dieser Tabelle wurde auf Grund der Unterschiedlichkeit der Darstellungen auf die Ermittlung eines Elementendurchschnitts verzichtet.

Bei der Analyse der Elemente in den Abbildungen stellt sich heraus, daß die Abbildungen 85 und 88 auf Grund großer Ähnlichkeit eine Gruppe bilden. Bei beiden befinden sich Vogelmotive im Kopfputz eines Kolossal-Kopfes.

Eine andere Gruppe bilden die Abbildungen 96, 97, 98 und 104/105 auf Grund 100%iger Übereinstimmung. Bei geringerer Anforderung an die Ähnlichkeit (mehr als 50%) gehören auch die Abbildungen 92, 95, 99, 100, 125 und 128 in diese Gruppe. Zwar weist auch Abbildung 112 eine große Ähnlichkeit zu dieser Gruppe auf, dem Greifvogel fehlen im wesentlichen aber die Mischzüge.

Bei einigen Vogeldarstellungen gibt es Hinweise auf mögliche Säugetier- (Jaguar-?) Merkmale. So enden viele Schnäbel in einer Art "Maul". Bei Abbildung 100, der einzigen in Frontalansicht, ist das besonders gut zu sehen. Ähnliche Hinweise gibt es auch in den Darstellungen 5, 36a, 75, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 108, 112, 119, 122, 123, 128 und 131.

Das Maul könnte das eines Jaguars sein. Eine Felidisierung von Vögeln kommt auch bei den Darstellungen aus Chavin vor.⁸

Die Vogeldarstellungen befinden sich auf Keramiken oder Kleinobjekten wie Ohrpflöcken. Zwei der Ohrpflöcke stammen aus Opferdepots und einer war in Monument 6, einem Sandsteinsarkophag in La Venta gefunden worden. Zu den Objekten gehören auch alle Löffel außer Abbildung 103, die einen Entenkopf zeigt. Alle diese Abbildungen weisen meist nur wenige Elemente auf: Flammenaugenbraue, Elemente im Schnabel und Maul.

Die Entendarstellungen 102 und 103, die in allen Elementen übereinstimmen, bilden eine weitere Gruppe, ebenso wie die drei Glyphen (Abb. 132, 133 und 134) beziehungsweise die beiden Vögel mit langem Hals (Abb. 129 und 130). Keine dieser Abbildungen weist viele Elemente auf.

Eine Gruppe ist, unabhängig von Motivähnlichkeiten, die der Menschen in Vogelkostümen (Abb. 34, 36a, 50, 75, 79, 89, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 124 und 135). Es sind daher die Elementenübereinstimmungen zu analysieren.

⁸ Rowe, 1962, S. 16ff

Untergruppen der Menschen in Vogelkostümen bilden die Menschen in Entenkostümen (Abb. 79, 114 und 115) und die in anderen Vogelkostümen (Abb. 34, 36a, 50, 75, 89, 117, 118, 121, 122, 123, 124 und 135). Eine Sonderstellung nehmen die Abbildungen 113 und 116 ein: Abbildung 113 zeigt wahrscheinlich keinen Vogel und Abbildung 116 ist sehr undeutlich.

Die Abbildungen humanoider Wesen in Vogelkostümen sind sehr reich an Elementen und haben auf Grund ihrer Unterschiedlichkeit wenige Übereinstimmungen. Die größten Übereinstimmungen bestehen zwischen den Abbildungen 34 und 50 (56%) und zwischen den Abbildungen 34 und 75 (59%). Weitere größere Übereinstimmungen hat die Abbildung 118 zu 117 und 121 (je 50%) und zu Abb. 124 (75%).

8.7.1. Zerlegung der einzelnen Abbildungen in ihre Elemente

Abb. 5 wurde bereits bei den dreiteiligen Pflanzen behandelt.

Die Abbildungen 34 und 36 a und b wurden bereits bei den Pflanzen am Stiel behandelt.

Die Abbildungen 27, 57 und 75 wurden bereits bei den anderen Pflanzen behandelt.

Abb. 76

Altar: Zusammenhang mit der Welt des Übernatürlichen

Band am Oberarm: Hinweis auf Gefangenschaft und/oder Opfer

Vogel: Greifvogel = Teil des Namens

Abb. 79

Altar: Zusammenhang mit der Welt des Übernatürlichen

Mensch im Vogelkostüm:
Schamanismus = Transformation

Vogel: Ente

Abb. 82

Altar: Zusammenhang mit der Welt des
Übernatürlichen

Vogel: nicht zu identifizieren = Teil des Na-
mens

Abb. 85

Kolossal-Kopf: Deutung muß offenbleiben

Vogel: Papagei = Teil des Namens

Abb. 88

Kolossal-Kopf: Deutung muß offenbleiben

Vogel: Greifvogel = Teil des Namens

Abb. 89

Elemente im Schnabel:
 Hinweis auf ein Mischwesen

Fackel: rituelles Objekt = keine Verbindung
zu Feuer

Mensch im Vogelkostüm:
 Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Abb. 90

“E”: Mit fünf Zapfen Wassersymbol

Monument: Teil eines Wasserkontrollsystems

Vogel: Binsenralle

Vogel: Ente

Abb. 92

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Element im Schnabel:
Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 95

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Löffel: Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 96

Element im Schnabel:
Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Löffel: Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 97

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Löffel:

Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Maul:

Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel:

Greifvogel

Abb. 98

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Löffel:

Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Maul:

Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel:

Greifvogel

Abb. 99

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul:

Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel:

Greifvogel

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 100

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Spiegel: rituelles und/oder Machtsymbol

Vogel: Greifvogel

Abb. 101

“E”: Ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Vogel: Greifvogel

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Abb. 102

Vogel: Ente

Abb. 103

Löffel: Steht mit Einnahme von Drogen in Zusammenhang

Vogel: Ente

Abb. 104

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

gegabeltes Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 105

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

gegabeltes Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 108

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: wahrscheinlich ein Truthahn

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 109

Vogel: Truthahn

Abb. 112

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 113

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Deutung muß offenbleiben

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 114

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Ente

Abb. 115

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Ente

Zikade: Deutung muß offenbleiben

Abb. 116

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Votivaxt: rituelles Objekt

Abb. 117

Kreis/Quadrat mit drei Elementen:

Deutung muß offenbleiben

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 118

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 119

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Vogel: möglicherweise ein Kormoran

Abb. 121

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Abb. 122

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Paw-wing: Deutung muß offenbleiben

“U”: Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Vogel: Greifvogel

Abb. 123

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Abb. 124

Mensch im Vogelkostüm:

Schamanismus = Transformation

Vogel: Greifvogel

Abb. 125

Elemente im Mund: Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maske: Hinweis auf übernatürliches Wesen

Vogel: Greifvogel

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 126

Dreieck: Vogelschnabel = Transformation/Verkleidung

“E”:
Ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

Four-dot-and-bar: Vogelschnabelmaske

Maske: Hinweis auf übernatürliches Wesen

Mundumrandung: Maskenelement = Vogelschnabelmaske

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Vogel: Greifvogel

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 127

Flammenaugenbraue:
Kamm der Harpye

gegabeltes Element im Schnabel:
Hinweis auf ein Mischwesen

Paw-wing: Deutung muß offenbleiben

Vogel: Deutung muß offenbleiben

Abb. 128

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

Paw-wing: Deutung muß offenbleiben

“U”: Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Vogel: Greifvogel

Abb. 130

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Vogel: Deutung muß offenbleiben

Abb. 131

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Element im Schnabel:

Hinweis auf ein Mischwesen

Flammenaugenbraue:

Kamm der Harpye

Maul: Hinweis auf Mischwesen bzw. Transformation

“U”: Wahrscheinlich zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

Vogel: Greifvogel

V-Spalte: Übergang in die übernatürliche/Anderswelt vermittelt Drogen

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Werjaguar: Transformation = Schamanismus, Drogen, über Blutopfer
Krötenanteil im Jaguar

Abb. 132

Glyphe: Schriftzeichen

Vogel: Deutung muß offenbleiben

Abb. 133

Band durch Auge: Deutung muß offenbleiben

Glyphe: Schriftzeichen

Vogel: Deutung muß offenbleiben

Abb. 134

Glyphe: Schriftzeichen

Vogel: Deutung muß offenbleiben

Abb. 135

Andreaskreuz: Zu stark kontextabhängig für eine einheitliche Erklärung

“E”: Ersetzt die Flammenaugenbraue bei Werjaguarwesen oder innerhalb der Vogelschnabelmaske

Jaguarmonster: Deutung muß offenbleiben

Mensch im Vogelkostüm:
Schamanismus = Transformation

Paw-wing: Deutung muß offenbleiben

Step-Motiv: Zusammenhang mit Übergang (z. B. Eintritt in eine andere Realität)

Vogel: Eule

V-Spaltenelement: Deutung muß offenbleiben

Abb. 136

Vogel: Eule

Abb. 139

Vogel: Papagei

Vogel: Quetzal

8.7.2. Weitere Deutung der Abbildungen unter Berücksichtigung der gewonnenen Erkenntnisse

Bei den Abbildungen 57, 76, 82 und 85 erscheinen Vogel-
darstellungen im Kopfputz. Diese könnten Hinweise auf
Namen oder Rang liefern und scheinen nichts mit Trans-
formation zu tun zu haben. Abbildung 76 scheint zwar über
das Band am Arm mit Opfer oder Gefangenschaft in Verbin-
dung zu stehen, aber nicht mit einer Transformation.

Die Abbildungen 92, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105,
128 und 131 gehören zu den Darstellungen, die mit einer
Transformation in Verbindung stehen. Zu den Merkmalen
dieser Darstellungen gehört, daß sie Vogelwesen mit Kamm
bzw. Flammenaugenbraue und ein – für Vögel – untypisches
Maul zeigen. Ein weiterer Hinweis auf ein Mischwesen
kann in Form eines – oftmals gegabelten – Elementes im
Schnabel vorliegen.

Abbildung 5 weist solche Vogelköpfe als Teil der Kleidung
und des Kopfputzes auf. Bei den Abbildungen 96, 97, 98 und
99 weist der Löffel, auf dem sich die Darstellung befindet,
auf den Gebrauch von Drogen und damit auch auf eine
Transformation oder Reise in eine andere Realität hin.

Auch Abbildung 99 liefert einen Hinweis darauf, daß es eine
Verbindung zwischen dem Werjaguar und der Harpye gibt:
Die beiden dargestellten Vogelköpfe gehen in einen zentra-
len Werjaguarkopf über. Abbildung 131 zeigt ebenfalls die
Verbindung zwischen Werjaguar und Vogelwesen: Sie wer-
den nebeneinander gezeigt, wobei erkennbar ist, daß das
eine die Profil- und das andere die Frontalansicht ist.

Abbildung 129 zeigt einen nicht zu identifizierenden Vogel.
Auf Grund des Kammes könnte diese Abbildung zu den
anderen, oben genannten Greifvogeldarstellungen gehö-
ren. Dies läßt sich jedoch nicht mit letzter Sicherheit
sagen. Gleiches gilt für den Vogel aus Abbildung 130.

Abbildung 127 zeigt zwei Vögel mit Flammenaugenbrauen über den Augen. Da sie aber weder Greifvögel sind noch ein Maul aufweisen, ist es fraglich, ob sie mit den Transformationsdarstellungen in Verbindung stehen.

Bei den Abbildungen 34 und 50 tragen humanoide Wesen Greifvogelkostüme. In beiden Fällen sind damit auch Pflanzen verbunden. In Abbildung 34 ließ sich eine der Pflanzen als Trichterwinde identifizieren, während sich für Abbildung 50 keine sichere Pflanzenidentifizierung vornehmen läßt. Es scheint sicher, daß beide Darstellungen einen Bezug zum Komplex Transformation/Reise in eine andere Realität aufweisen. Die Abbildungen 75, 117, 118, 121, 122, 123, 124 und 125 gehören wahrscheinlich auch in diesen Zusammenhang: Alle zeigen mehr oder minder humanoide Wesen mit Vogelmerkmalen. Bei Abbildung 75 tritt noch eine Pflanze hinzu, bei der es sich um eine Trichterwinde handeln könnte. Dies ist ein weiterer Hinweis auf den genannten Komplex. Bei den Abbildungen 36a und b sind außer den Händen in Abbildung 36a keine Hinweise auf ein humanoides Wesen vorhanden. Trotzdem gehören die Abbildungen auch in diese Reihe, da sie Vogelwesen in Verbindung mit Trichterwinde zeigen. Darauf weisen in Abbildung 36a auch Flammenaugenbraue und Four-dot-and-bar hin. Abbildung 126 könnte ebenso in diesen Zusammenhang gehören, da eine Maske mit Vogelköpfen gezeigt ist. Die Vogelköpfe gehören vom Typ her (Flammenaugenbraue, Maul) zu jenen, die als Harpyen gedeutet werden.

Abbildung 5 zeigt kein Vogelkostüm, dafür befinden sich aber auf der Kleidung Vogelköpfe. Sie könnten ebenso wie die auf der Kleidung abgebildeten Drogenpflanzen einen Hinweis darauf liefern, daß diese Abbildung in den beschriebenen Komplex gehört.

Abbildung 135 gehört zu den Darstellungen von Menschen im Vogelkostüm. Der gezeigte Vogel ist eine Eule. Es ist keine Pflanze dargestellt. Vielleicht gehört auch diese Darstellung zu denen mit einem Bezug zur Transformation. Auch Abbildung 89 zeigt ein humanoides Wesen im Kostüm eines (Greif-) Vogels. Auch ohne Pflanze ist hier eine Transformation anzunehmen. Das gegabelte Element im Schnabel des Vogels ist – wie bei den anderen Vogeldarstellungen mit gegabeltem Element – Hinweis auf ein Mischwesen. Sollte auch Abbildung 116 einen Menschen im Vogelkostüm zeigen, dann gehört auch sie wahrscheinlich in diese Reihe.

Die Abbildungen 79, 114 und 115 zeigen als Enten verkleidete Menschen. Es ist anzunehmen, daß auch in diesen Fällen eine Transformation gezeigt wird. Diese findet aber wahrscheinlich in anderem Zusammenhang statt als die, bei der Personen im Kostüm eines Greifvogels gezeigt sind. Auch bei den Personen im Entenkostüm könnten Drogen eine Rolle gespielt haben, obwohl keine Pflanzen dargestellt sind. Einen Hinweis darauf liefert Abbildung 103, die einen zum Entenkopf geformten Löffel zeigt. Eine Verbindung zwischen den Löffeln und der Einnahme von Drogen wurde bereits hergestellt. Bei der Tuxtla-Statuette (Abb. 114) übernehmen wahrscheinlich die Glyphen einen Teil der bildlichen Erklärung.

Abbildung 113 zeigt eine Figur mit Werjaguarzügen und Flügeln. Gegen eine Zugehörigkeit zum Transformationskomplex spricht, daß die Flügel wohl nicht zu einem Vogel gehören. Es ist natürlich möglich, daß es einen weiteren Transformationskomplex gibt, der in Zusammenhang mit Schmetterlingen oder Fledermäusen steht.

Abbildung 90 zeigt zwei Wasservögel und ein Symbol, das zwar dem "E" ähnelt, wohl aber keines ist. Das Thema des Monuments scheint mit Wasser, nicht aber mit Transformation in Verbindung zu stehen. Abbildung 108 zeigt einen Vogel, von dem vermutet wurde, daß es sich um einen Truthahn handelt. Trotz der Darstellung eines kleinen Maules ist nicht von der Abbildung eines Greifvogels auszugehen und es scheint auch unwahrscheinlich, daß der Vogel mit Transformation in Verbindung steht. Dies gilt auch für den Truthahn in Abbildung 109 und für die drei nicht identifizierten Vogeldarstellungen 132, 133 und 134. Diese drei Vögel dienen als Schriftzeichen. Abbildung 136 zeigt eine Eule, Abbildung 102 eine Perle in Form eines Entenkopfes und Abbildung 112 einen als Greifvogel gestalteten Anhänger. Auch diese drei Abbildungen weisen wahrscheinlich keinen Bezug zu Transformation auf.

Abbildung 139 läßt sich nicht einordnen. Sie könnte den Flug in eine andere Realität zeigen, da ein fliegendes, menschliches Wesen in Begleitung eines Papageis und von Quetzalvögeln zu sehen ist. Auch Abbildung 119, in der wahrscheinlich ein Wasservogel zu sehen ist, aus dessen Schnabel ein humanoides Wesen kommt, läßt sich nicht einordnen.

8.8. Vergleich zwischen den einzelnen Tabellen

Nach den gruppen-internen Vergleichen werden nun auch die Gruppen untereinander daraufhin überprüft, in wievielen und welchen Merkmalen die Abbildungen übereinstimmen. Eine Übereinstimmung wird dann nicht angenommen, wenn die Abbildungen in den geläufigsten Elementen (Ohrschmuck, Kleidung, Kopfputz, Stirnband, Arm- und Beinschmuck) übereinstimmen, die Abbildungen optisch jedoch in unterschiedlichen Zusammenhängen zu stehen scheinen. Ebenso wenig werden Übereinstimmungen von weniger als 35% berücksichtigt.

Die Abbildungen 7 und 101 stimmen zu 43% überein. Die der Abbildung 7 sehr ähnlich sehende Abbildung 8 weist ebenfalls eine größere Übereinstimmung mit Abb. 101 und Abb. 67 auf. Zwar sieht die Pflanze in Abb. 67 anders aus, aber die übrigen Merkmale stimmen weitgehend überein. Es scheint aber unwahrscheinlich, daß es eine andere Darstellung derselben Pflanze ist. Zwar hat auch die Blüte der Trichterwinde einen tiefen Kelch, besitzt aber fünf statt vier Blütenblätter. Möglicherweise stehen aber beide Pflanzen in ähnlichem Bedeutungskontext. Da auch die Solandra in Abbildung 67 halluzinogen ist, scheint diese Vermutung nicht abwegig.

Abbildung 34 weist eine größere Übereinstimmung zu Abbildung 75 auf (56%). Das spricht vielleicht dafür, daß auch die in Abbildung 75 dargestellte Pflanze eine Trichterwinde ist. In beiden Fällen sind Personen dargestellt, die teilweise als Vögel verkleidet sind.

Eine Verbindung scheint es auch zwischen den Abbildungen 35 und 45 zu geben, auch wenn die optischen Übereinstimmungen gering sind. Dafür weisen sie in den Elementen eine größere Übereinstimmung (58%) auf.

Abbildung 28 zeigt eine Übereinstimmung von 45% zu Abbildung 53. Das deutet vielleicht darauf hin, daß auch in Abbildung 53 eine (keimende) Trichterwinde zu sehen ist. Das ist, da es nur diese eine Verbindung zu den Abbildungen mit einer Morning Glory gibt, eher vage. Allerdings ist der Keimling in Abbildung 53 zweikeimblättrig – genau wie die Morning Glory.

Abbildung 21 stimmt mit Abbildung 131 zu 35% überein. Beide Abbildungen sehen sich auf den ersten Blick nicht sehr ähnlich, stimmen aber in vielen Elementen überein, vor allem, wenn Dreieck und Mundumrandung als Vogelmerkmale gewertet werden. Dieses Abbildungspaar würde

unterstreichen, daß es eine Interaktion zwischen Vogel, Werjaguar und Mensch gibt. Der Mensch ist dabei wahrscheinlich das mittlere Glied und derjenige, der die Verwandlung auslöst. Darauf wird später noch genauer eingegangen.

Abbildung 46 weist in einigen Punkten Übereinstimmung mit Abbildung 27 auf. In beiden erscheinen Pflanzen – die als psychoaktiv (*Datura* bzw. Trichterwinde) identifiziert wurden –, humanoide Wesen, die mit Werjaguarzügen verbunden sind, die V-Spalte, die Mundumrandung, das Dreieck und Begleitgesichter. Das würde dafür sprechen, daß in beiden Fällen ein ähnliches Thema behandelt wird, auch wenn die Abbildungen sehr unterschiedlich sind. Vielleicht weist Abbildung 46 auch eine Verbindung zu Abb. 66 auf. In beiden ist eine Pflanze dargestellt, von der angenommen wird, daß sie psychoaktiv sei. Beide zeigen Werjaguar, Dreieck und V-Spalte. Sollte die Mundumrandung – wie vermutet – auch durch das Four-dot-and-bar dargestellt werden können, dann ist die Ähnlichkeit sogar noch größer und es spricht einiges dafür, daß trotz des unterschiedlichen Aussehens der Abbildungen ein ähnliches Thema behandelt wird.

Abbildung 70 weist eine Verbindung zu Abbildung 76 auf. Signifikant ist, daß in beiden Abbildungen die Wesen ein Band um den Oberarm aufweisen. Dieses stellt vielleicht auch eine Verbindung zu Abb. 75 her, die ihrerseits mit Abbildung 76 verbunden ist. Über das Band am Arm sind auch die Abb. 76 und 69 miteinander verbunden. In Abbildung 70 trägt eine der beiden Figuren das Band am Arm. Sie ist auf Grund ihrer etwas zurückgesetzten Position als Begleitfigur angesprochen worden. Das Band um den Oberarm wurde mit Gefangenschaft/Opfer in Verbindung gebracht, was vor allem bei Abbildung 76 deutlich wird. Die drei anderen Abbildungen werden durch dieses Merkmal ebenfalls in einen Zusammenhang mit Gefangenschaft und Opfer gerückt. Die Beweisführung geht dabei in erster Linie von Abbildung 76 aus, da sich nur dort ein direkter Hinweis auf Gefangenschaft findet. Die Argumente dafür wurden bereits in allen Einzelheiten dargelegt (siehe Kapitel 6.3.14.). Auch die Abbildungen 28 und 53 weisen eine Verbindung auf. Die Übereinstimmung beträgt 45% und zwar in den fünf Motiven Drei-Knoten-Bänder, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar und Mundumrandung. Das weist vielleicht darauf hin, daß die in Abbildung 53 keimende Pflanze eine

Trichterwinde ist. Dazu kommt, daß das Objekt in Abbildung 28 von der Form her an eine Fackel erinnert. Auch Abbildung 53 zeigt eine Fackel. Vielleicht spricht das für ein ähnliches Konzept und für die gleiche Pflanze oder wenigstens doch für ein anderes Halluzinogen.

Eine Verbindung kann auch zwischen den Abbildungen 45 und 56 bestehen. In beiden Fällen sind Menschen in einer Höhle dargestellt und es kommt eine Pflanze vor, die aber in beiden Darstellungen sehr unterschiedlich ist. Diese Höhle ist aber in beiden Fällen ein Jaguarmonster. Allerdings ist die Übereinstimmung zwischen den einzelnen Elementen zu gering, als daß dadurch auch auf eine ähnliche Bedeutung geschlossen werden könnte.

Abbildung 36a weist Übereinstimmungen mit Abbildung 101 auf, die – wie bereits erwähnt – eine Verbindung zu den Darstellungen 7 und 8 hat. Da Abbildung 36a eine Trichterwinde zeigt und hier angenommen wird, daß die dreiteilige Pflanze aus zwei Pflanzengruppen besteht (die aus einer V-Spalte kommen und die auf einem Balken sitzen), ist das vielleicht ein Hinweis darauf, daß auch die Pflanzendarstellungen in den Abbildungen 7 und 8 Trichterwinden zeigen.

Nach Rowe ist eine Darstellung um so wichtiger, je mehr Kennings sie besitzt. Der Durchschnittswert bei den hier vorgestellten olmekischen Abbildungen beträgt 5 Kennings. Als besonders wichtig werden in diesem Zusammenhang die Abbildungen angesehen, die mindestens das doppelte dieses Durchschnittswertes aufweisen. Danach wäre die Abbildung 5 mit 28 Kennings die wichtigste. Es folgen die Abbildung 34 mit 15, die Abbildungen 21 und 50 mit 14, die Abbildungen 20, 56 und 75 mit 13, die Abbildungen 23 und 25 mit 12, die Abbildungen 11, 31, 36a, 126 und 135 mit 11 und die Abbildungen 27, 45 und 53 mit 10 Kennings.

Abbildung 5 zeigt ein menschliches Wesen mit einem sehr reich verzierten Kostüm, auf dem sich verschiedene Pflanzen und auch Vogelköpfe befinden. Die Abbildungen 20, 21, 23, 25, 27, 28, 31, 34 und 36a zeigen einen Humanoiden mit einer Vogelschnabelmaske und einer halluzinogenen Pflanze. Darstellung 11 weist vielleicht im Kopfputz einen Hinweis auf eine Vogelschnabelmaske und auch eine Pflanze auf. In Abbildung 126 sind Vogelköpfe gezeigt und vielleicht auch eine Pflanze. Auch Abbildung 53 könnte Vogelmerkmale enthalten. Die dargestellte Pflanze, ein Keimling, läßt sich aber nicht identifizieren. Auch in den Abbildungen 50 und 75 sind humanoide Wesen mit Vogelmasken und

mit nicht identifizierbaren Pflanzen gezeigt. Abbildung 135 zeigt eine Person in einem Eulenkostüm. Eine Pflanze fehlt hier. Abbildung 56 zeigt verschiedene Pflanzen, bei denen es sich nicht sicher sagen läßt, ob es sich um Halluzinogene handelt. Sie zeigt auch Vögel, diese allerdings im Kopfputz. In Abbildung 45 fehlt ein Vogelaspekt. Dafür sind aber halluzinogene Pflanzen dargestellt.

In allen diesen Fällen erscheint ein humanoides Wesen, das entweder mit Vogel- oder Pflanzenmerkmalen verbunden ist. In den meisten Fällen ist die Pflanze halluzinogen. Der Vogel ist immer ein Greifvogel, wobei Harpyen überwiegen. Diese Darstellungen sind wahrscheinlich keine Götter wie bei den Beispielen, die Rowe für Chavin aufzeigt, sondern eher die ausführlichsten Darstellungen eines Themas.

9. Deutungsversuch

Im folgenden geht es nur noch um Abbildungen, von denen angenommen wird, daß sie mit Transformation in Verbindung stehen. Die humanoiden Wesen in Verkleidung tragen entweder Enten- oder Greifvogelkostüme. Beide Gruppen müssen voneinander getrennt werden. Mit den Menschen in Greifvogelkostümen stehen die Greifvogelabbildungen in Verbindung. Auf diese Gruppe wird zuerst eingegangen.

Die Darstellungen 34, 50b und c, 75 und 89 sind einander sehr ähnlich. Alle vier Personen tragen einen großen Kopfputz, einen Lendenschurz und – mit Ausnahme von Abbildung 34 – einen Umhang. Sie halten alle außer in Abbildung 75 ein längliches Objekt in der Hand. Bei den beiden Personen des Reliefs von Chalcatzingo (Abb. 50) ist das Objekt eine "Keule" oder ein "Grabstock", die beiden anderen verfügen über ein "Bündel". Die Figur aus Xoc (Abb. 34) hat außerdem ein rechteckiges Objekt in der Hand, vielleicht eine Art Schild. Auf ihm befindet sich zweimal das "E". Es taucht ebenso im Kopfputz der beiden "Keulenträger" des Chalcatzingo-Reliefs auf. Die Abbildungen 34, 50b und c und 75 weisen auch je eine Pflanze auf.

Die Darstellungen könnten die verschiedenen Aspekte oder Zeitpunkte einer Aktion – deren Höhepunkt eine Opferung gewesen sein kann – oder die unterschiedlichen Rollen von Personen, die an dieser Aktion teilhaben, zeigen. Die Opferung muß kein Menschenopfer sein, sondern es kann sich auch um ein Blutopfer in Vorbereitung der Einnahme einer berauschenden Substanz handeln. Das Band im Ohr der Figur von Darstellung 34 könnte ein Indiz für die Opferung sein. Ein solches Band findet sich später bei der Darstellung von Gefangenen in der Maya-Kunst (so zum Beispiel beim Kimball-Panel⁹). Laut Schele erscheint das Band auch in Zusammenhang mit Blutopfern.¹⁰ Einen ähnlichen Hinweis kann auch das Band am Oberarm der Figur 75 liefern, ebenso das in Abbildung 50, sofern dort vorhanden. Möglicherweise geht es bei diesen Darstellungen um eine Fruchtbarkeitszeremonie, bei der Drogen (schematischer Flug/Verwandlung) und vielleicht auch Opfer (siehe Abbildungen 50 und 75) eine Rolle spielen. Das Sitzen auf einem Altar, wie in Abbildung 135 zu sehen, wird

⁹ Schele und Miller, 1986, S. 138, Fig. III 5

¹⁰ Schele und Miller, 1986, S. 176

mit Schamanismus in Verbindung gebracht.¹¹

Das Anlegen von Masken ist von der Funktion her mit dem Anlegen einer Tierbemalung oder einer Tierverkleidung, also eines als pars pro toto gedachten Teiles eines Tieres identisch. Eine Maske kann auch in Abbildung 125 zu sehen sein. Dort sind Werjaguarzüge mit einem Vogelschnabel kombiniert. Auf Grund der Ähnlichkeit kann es sich um eine Maske wie in den Abbildungen 34 und 50 handeln. In jedem der Fälle ist das Ziel die Identifikation mit dem Tiergeist, um auf diese Weise eine positive Beeinflussung der von ihm ausgehenden Kräfte zu bewirken.

Wahrscheinlich stehen alle Abbildungen von Personen mit einer Greifvogelschnabelmaske (Abb. 34, 36a, 50, 75, 89, 90, 117, 118, 121, 122, 123, 124 und 135) im gleichen oder ähnlichen Zusammenhang.

Die Abbildungen 20, 21, und 25 zeigen Menschen mit Vogelmasken (Four-dot-and-bar). In allen Fällen ist auch eine Trichterwinde zu sehen. Wahrscheinlich gehören auch diese Abbildungen in einen Transformationszusammenhang. Sie stellen auch eine eindeutige Relation zwischen Vögeln und einer bestimmten Pflanzenart (Drogenpflanzen) her. Das gilt auch für die Abbildungen 22, 23, 24, 27, 30 und 31. Dort ist zwar nur ein Dreieck oder eine Mundumrandung gezeigt, aber aus den bei den einzelnen Abbildungen herausgearbeiteten Deutungen geht hervor, daß auch diese Abbildungen in den Transformationskomplex gehören. Es gelten für sie die gleichen Annahmen wie für die mit einem Four-dot-and-bar. Dadurch, daß diese Abbildungen auch das "E" aufweisen können – das als Ersatz für die Flammenaugenbraue angesehen wird –, ist zu vermuten, daß die Vogelmerkmale auf einen Greifvogel, wahrscheinlich die Harpye, hinweisen. Es gibt damit also eine Verbindung von Halluzinogen und Greifvogel.

Es gibt noch weitere Abbildungen, die in diesen Zusammenhang gehören (Abb. 7, 8 und 11). Fraglich ist, ob es einen Unterschied macht, ob das Four-dot-and-bar von einer humanoiden Figur im Kopfputz oder als Gesichtsmaske getragen wird. Vielleicht sind es auch unterschiedliche Personengruppen, die es in unterschiedlichen Zusammenhängen tragen, oder es sind unterschiedliche Gelegenheiten.

Vögel und Pflanzen sind in 17 Darstellungen (5, 20-25, 30, 34, 36a, 36b, 50, 53, 66, 71 und 75) gemeinsam gezeigt. Davon können 14 der Pflanzen als Halluzinogene angesprochen werden. Abbildung 75 zeigt möglicherweise ebenfalls

¹¹ Grove, 1970, S. 10f; ders., 1981b, S. 64f

eine halluzinogene Pflanzen (Morning Glory). Das gleiche gilt eventuell auch für Abbildung 53, auch wenn dort die Vermutung, es könne sich um eine Trichterwinde handeln, auf wesentlich schwächeren Beinen steht. Auch bei Abbildung 71 ist keine sichere Deutung der Pflanze möglich. In allen diesen Fällen erscheint auch ein humanoides Wesen, das wohl ein verkleideter Mensch ist, der sowohl mit der Pflanze als auch mit dem Vogel in Verbindung steht. Die Halluzinogene wurden wahrscheinlich dafür verwendet, in eine andere Realität zu gelangen, wobei sie diese Reise als Vogelwesen unternahmen.

Eine andere Verbindung zwischen Vögeln und Pflanzen besteht über die Löffel, die nach ethnographischen Aussagen zur Aufnahme von Drogen gedient haben. Auch Reichel-Dolmatoff erwähnt solche löffelartigen Objekte, allerdings für Südamerika, die bei der Einnahme von Schnupfdrogen (wie *Anadenanthera peregrina*) eine Rolle spielten.¹² Das Schnupfpulver¹³ wurde mit Vogelknochen aus diesen Löffeln aufgenommen.

“Parts of these cakes are then pulverized on a small dish provided with a handle, and the powder is absorbed into the nostrils through a forked instrument made of hollow bird bones.”¹⁴

Sie ist ferner der Ansicht, daß diese Praxis schon in vorspanischer Zeit eine Rolle spielte.¹⁵

Bei den Löffeln zeigt sich, daß anscheinend zwei Arten von Vögeln mit Drogen vorkommen können: In erster Linie sind es Greifvögel, aller Wahrscheinlichkeit nach Harpyen. Zum anderen können es Enten sein. Das deckt sich mit den Beobachtungen bei den Menschen in Vogelkostümen. Auch dort erscheinen sowohl Greifvögel als auch Enten. Auf die Enten wird später eingegangen.

Die Verbindung von Vögeln und Drogen läßt sich auch mit völkerkundlichen Beispielen aus Südamerika belegen. Das liefert zwar keinen Beweis dafür, daß dies auch bei den Olmeken der Fall war, gibt aber möglicherweise dafür Anhaltspunkte.¹⁶

¹² Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 12ff

¹³ Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 18f und S. 22f

¹⁴ Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 18

¹⁵ Reichel-Dolmatoff, 1975, S. 24

¹⁶ “Verallgemeinernd läßt sich feststellen, daß die Beschwörung von Geistern fast immer unter – oft exzessivem – Genuß von Tabak oder anderen Drogen, vor allem Schnupfdrogen, aber auch von berauschenden Getränken erfolgt. Im Trancezustand fliegt der Schamane entweder ins Land der Geister, um sich dort Rat zu holen, oder die Geister besuchen ihn und fungieren als seine Helfer.” Mathäi, 1977, S. 204

Hinzu kommt, daß einige Drogen das Gefühl von Schwereelosigkeit und auch Flugvisionen auslösen. Daher liegt es nahe, diese Erfahrungen in Zusammenhang mit Vögeln zu sehen. Der Schamane bedient sich der Drogen, um mit ihrer Hilfe eine Reise ins Jenseits zu unternehmen.¹⁷

Im folgenden werden die Darstellungen mit Entenmerkmalen abgehandelt. Justeson und Kaufman sind der Ansicht, daß der Text auf der Tuxtla-Statuette die rituellen Aktivitäten eines Mannes, wahrscheinlich eines Schamanen, beschreibt.

“... and its text ends with him calling up his animal spirit companion. The statuette appears to depict this or his impersonation of his companion ...”¹⁸

Joesink-Mandeville und Meluzin sind in bezug auf die Entenschnabel-Darstellungen auf Altar 7 aus La Venta (Abb. 79) und der Tuxtla-Statuette (Abb. 114) folgender Ansicht:

“The Tuxtla Statuette shows such a priestly functionary during the early part of Cycle 8, in Izapan times, while in the classic Olmec period Altar 7 (...) at La Venta could possibly have portrayed a man with a duckbill mask although the key area has been badly damaged. It is also interesting that on the reverse side of Altar 7 another avian aspect, the predatory one, is represented by owls (...). Considering that calendrics for ritual and almanac purposes were making ever forward strides during Formative times and considering that many ducks are migratory, it would be quite appropriate that astronomical studies and sighting of migratory, seasonal birds could have overlapped.”¹⁹

Kennedy²⁰ hält die in Entenkostümen dargestellten Menschen für Schamanen. Das Kostüm hänge mit dem Brauch zusammen, ein Halluzinogen (Bufotamin) einzunehmen, das aus der Haut von Kröten der Gattung Bufo gewonnen wird. Sie ist der Ansicht, daß durch das Anlegen des Entenkostüms eine Art magische Immunität gegen die Schädlichkeit dieses Halluzinogens hergestellt werden sollte. Zu diesem Schluß gelangt sie, weil einige Entenarten die Kröten vorher “auspressen”, um sie gefahrlos verspeisen zu können.²¹

¹⁷ “Eine Jenseitsreise kann nur im Gefühl der Schwereelosigkeit durchgeführt werden, und mit diesem Gefühl verbindet sich die Illusion des Flugerlebnisses, die Vision des Besuches in einer überirdischen Region, woraus sich oft eine Assoziation mit Vogelwesen ergibt, die in direktem Zusammenhang mit den Narkotika steht.” Mathäi, 1977, S. 205

¹⁸ Justeson und Kaufman, 1993, S. 1703

¹⁹ Justeson und Kaufman, 1993, S. 1703

²⁰ Joesink-Mandeville und Meluzin, 1976, S. 99

²¹ Kennedy, 1982, S. 285ff

Sie vermutet weiter, daß das Wasserkontrollsystem von San Lorenzo mit seinen Wasserleitungen und kleinen Teichen eine Aufzuchtstation für die Krötenart *Bufo* war. Es diente gleichzeitig dazu, diese Kröten an Enten zu verfüttern.

”They could have served as bio-processors or bio-mediators of the toad venom, rendering it both more potent and less toxic, by converting it into certain metabolites in their livers. The flesh might then have been utilized as a psychotropic delicacy for religious feasts or bacchanals.”²²

Einen Beleg für diese Theorie sieht sie in der Tatsache, daß in San Lorenzo eine große Anzahl von Krötenknochen der Gattung *Bufo marinus* gefunden wurde.²³

Auch Furst weist darauf hin, daß in San Lorenzo eine große Menge von *Bufo marinus*-Resten gefunden wurde. Er glaubt, daß sie in einem Ritual, bei dem Halluzinogene eine Rolle spielten, Verwendung fanden.²⁴ Auch den olmekischen Werjaguar hält er für eine Kröte.²⁵ Schultes sagt über diese Funde:

“... these might have served as food but it is equally possible that the Olmec used poisonous toads as additives or “fortifiers” for fermented ritual beverages. This practice, first reported after the Spanish Conquest from the Maya highlands by Thomas Gage in the early 1600’s, survives to the present day among the Quiché-Maya of Guatemala (Robert M. Carmack, personal communication).”²⁶

Dobkin de Rios vermutet, daß sowohl in der Mayakultur als auch bei den Bewohnern von Kaminaljuyú aus Kröten gewonnene psychoaktive Substanzen im religiösen Leben eine Rolle spielten.²⁷ Für Crumrine sind Frosch und Kröte mit Wasser und somit mit Regen und Fruchtbarkeit verbunden.²⁸

Nach allem kann gesagt werden, daß es auch zwischen den Entendarstellungen und Drogen eine Verbindung gibt. Anders als bei den Greifvogeldarstellungen werden aber

²² Kennedy, 1982, S. 286

²³ “Upon closer querying, I found that these toad bones were found in “discrete pockets” and protected from decomposing in the highly acid soil by the subsequent laying down of clay floors which alkalinized the soil. These bones, Coe stressed, were nonarticulated bones, so they were clearly either dietary or ritual remains and not burrowing intrusive toads. There were also bones of ducks, snook (an edible fish), turtle, and man; but most remarkable, he felt, was the large sample of *B. marinus* remains.” Kennedy, 1982, S. 286

²⁴ Furst, 1974, S. 154

²⁵ Furst, 1981, S. 149ff

²⁶ Schultes, 1972, S. 28

²⁷ Dobkin de Rios, 1974, S. 148ff

²⁸ Crumrine, 1974, S. 153

Enten und Drogenpflanzen nicht zusammen dargestellt. Gemeinsam ist beiden Gruppen jedoch die Verbindung zu Löffeln, also Objekten, die mit der Einnahme von Drogen in Verbindung stehen. Inwieweit beide Vogelgruppen mit verschiedenen Ritualen und Zwecken verbunden sind, läßt sich nicht sagen. Dafür fehlen schriftliche Quellen. Es ist aber wahrscheinlich, daß die Verwandlung in die unterschiedlichen Vögel auch unterschiedliche Zwecke verfolgte. Beide Vogelarten sind auch in ganz unterschiedlichen Elementen daheim: Der Greifvogel in der Luft und die Ente ist ein Wasserbewohner. Vielleicht ist die Ente darum für das Wasserreich "zuständig". Wenn der Schamane sich in eine Ente verwandelt, kann er in dieses Reich gelangen, so wie er als Greifvogel in die himmlische und als Werjaguar in die unterirdische Sphäre gelangen kann. Ob das seltenere Auftauchen mit Entenmerkmalen darauf schließen läßt, daß diese Verwandlung nicht so gebräuchlich oder wichtig war, läßt sich nicht beantworten.

10. Vergleich mit späteren Darstellungen

Auch wenn Gegenstände nur in ihrer eigenen Kultur bewertet werden können, ist es interessant zu sehen, in welchen Zusammenhängen Pflanzen- und Vogeldarstellungen in späterer Zeit stehen.

Zeitlich an die Kultur der Olmeken schließt sich die von Izapa an. Die Izapa-Kultur wird von einigen Forschern auch als Bindeglied zwischen der Kultur der Olmeken und der der Maya angesehen.¹

Izapa liegt nahe der guatemalteckischen Grenze an einer wichtigen Überland-Handelsroute zwischen Mexiko und Zentral-Amerika.² Der Ort wurde wahrscheinlich schon gegen 1500 v. Chr. besiedelt. Die dort gefundenen Skulpturen, Altäre usw. werden in die späte Prä- und in die Proto-Klassik datiert. Die Daten für diese Phasen schwanken von Autor zu Autor. So plazierte Coe Izapa zwischen 300 v. Chr. und 100 n. Chr., Parson zwischen 100 v. Chr. und 100 n. Chr. Ekholm datiert die Skulpturen zwischen 600 und 500 v. Chr. oder in die späte Prä-Klassik (500 - 100 v. Chr.) und Bernal ordnet sie zwischen 600 und 100 v. Chr. ein.³ Badner ist der Ansicht, daß Monumente im voll ausgeprägten Izapa-Stil im zweiten und letzten Jahrhundert v. Chr. gefertigt wurden. Nach seiner Meinung muß aber der Ursprung des Stiles früher sein.

“Indirect evidence in the form of Izapan-style finds in secure Miraflores Phase contexts at Kaminaljuyú has indicated at Late Preclassic date going back to 300 B.C. (...)”

“The antiquity of the Izapan style is certainly reflected in the similarity it bears to Olmec art.”⁴

Coe⁵ sagt, daß die olmekischen Züge, die Bestandteil der Maya-Kultur wurden, durch die epi-Olmeken und die Izapa-Kultur überliefert wurden. Diese datiert er in die Zeit von 400 v. Chr. bis ins dritte Jahrhundert nach Christus.⁶

Auch nach Ansicht von Quirate⁷ bauten die Izapa-Künstler auf olmekischen Quellen auf. Smith schließt nicht aus, daß einige Konzepte aus der olmekischen Kultur überlebt haben,⁸ aber:

¹ So von Quirate, 1973, S. 6; Coe, 1965, S. 773f; Bernal, 1969, S. 172

² Smith, 1984, S. 1

³ Nach Quirate, 1973, S. 7

⁴ Badner, 1972, S. 6f

⁵ Coe, 1977, S. 195

⁶ “It was these peoples who must have rejected some Olmec traits, modified others, and even moved off into new directions such as writing and calendrics.” Coe, 1977, S. 195

⁷ Quirate, 1977, S. 250

⁸ Smith, 1984, S. 5

“In general, it is difficult to argue that Izapa should be selected as the particular stylistic or chronological descendant of the earlier Olmec culture. (...) Other powerful centers, such as expanding Monte Alban in Oaxaca, would have been more viable sources of information and artistic stimulation for the Izapa elite.”⁹

10.1. Vergleich der Vogeldarstellungen

10.1.1. Die Vogeldarstellungen aus Izapa

Stele 2

Stele 2 zeigt eine geflügelte Figur, die mit dem Kopf nach unten fliegt oder fällt. Smith¹⁰ ist der Ansicht, daß diese fallende Figur einen Drachen-Kopfputz trägt.

Unterhalb dieser geflügelten Figur befindet sich ein Wesen, das Smith als “Baum-Drachen” bezeichnet. Dieser Baum-Drache ist ein reptilartiges Wesen, aus dem eine Pflanze – wahrscheinlich ein



Abb. 194: Stele 2 von Izapa

Baum – hervorkommt. In diesem Fall trägt der Baum Früchte. Rechts und links neben dem Baum-Drachen befinden sich zwei kleiner dargestellte Figuren. Smith¹¹ vermutet, daß diese mit dem Ballspiel verbunden sind. Die Stele wird von Parson in die Terminal-Präklassik (200 v. Chr. - 200 n. Chr.) eingeordnet.¹²

⁹ Smith, 1984, S. 27

¹⁰ Smith, 1984, S. 33

¹¹ Smith, 1984, S. 33

¹² Parson, 1988, S. 7 und S. 9

Stele 4

Auf der Stele 4 ist eine tauchende/springende, geflügelte Figur gezeigt. Sie befindet sich über einer stehenden Figur ohne Flügel. Nach Smith trägt diese einen Drachen-Kopfputz.¹³

Die stehende Figur soll nach Meinung von Smith¹⁴ in der erhobenen Hand eine Waffe halten. Ein attackierter Gegner ist nicht zu sehen.

“On Stela 4, a figure with dragon headdress, bifurcated-tongue belt tie, and wings poses as if to behead either an unseen victim or perhaps the diving figure.”¹⁵

Parson¹⁶ datiert sie in die gleiche Zeit wie Stele 2.



Abb. 195: Stele 4 von Izapa

¹³ Smith, 1984, S. 29

¹⁴ Smith, 1984, S. 13

¹⁵ Smith, 1984, S. 26

¹⁶ Parson, 1988, S. 9



Abb. 196: Stele 5 von Izapa

Stele 5

Auf Stele 5 stehen rechts und links neben einem Baum zwei Figuren mit Schnäbeln. Smith hält sie für Entenschnäbel. Die Figur auf der linken Seite des Baumes soll Früchte verteilen.¹⁷ Auf dem Baum, rechts oben, befindet sich ein Vogel. Smith ist der Ansicht, daß der Vogel lange Beine und einen Entenschnabel hat. Daraus schließt sie, daß es sich um einen Sumpfvogel handelt.¹⁸

“At the lower left of Stela 5, there is a seated pair of figures with a childlike personage between them (...). These figures may be a scribe/priest and an assistant since the larger of the two figures holds a possible writing tool in his left hand.”¹⁹

Fields ist nicht der Ansicht, daß es sich um ein Schreibinstrument handelt. Sie hält das Gerät für einen Bloodletter, mit dem die Person ein Blutselbstopfer vollzieht. Ferner ist sie der Ansicht:

“The presence of the Jester God on the front of the larger figure’s headdress, as well as the jaguar-eared zoomorph atop the parasol held by a retainer, suggest that the larger figure may well represent a ruler. The implement in his hand may be a bloodletter rather than a scribal tool, since the act of bloodletting was crucial to the generation of life.”²⁰

¹⁷ Smith, 1984, S. 29

¹⁸ Smith, 1984, S. 14

¹⁹ Smith, 1984, S. 25

²⁰ Fields, 1991, S. 170

Auf der anderen Seite ist ein Paar sitzender Figuren mit einem Weihrauchbrenner zu sehen. Eine Person trägt ein Objekt, das an einen Schirm erinnert, und die andere ein Objekt, das ein Musikinstrument sein könnte.²¹ Nahe dem oberen Ende der Stele sollen sich zwei vertikale Fische befinden.²²

“On Stela 5 there is an overwhelming detail of offerings via incense, the fertility or abundance of the fruit-laden tree, and the many references to water.”²³

Auf der Stele ist sowohl fallendes Wasser als auch Wasser direkt unter der Berg-Glyphe zu sehen.²⁴

“A tree with heart-shaped leaves ascends from a dragon-head base on Stela 5 where a water bird perches on one branch of the tree and two of the figures standing nearby are duck-billed”²⁵

Parson datiert sie auf das Ende der Terminal-Präklassik-Phase.²⁶

Stele 11

Bei Stele 11 ist die obere Figur mit Flügeln ausgestattet. Sie ist über oder im Mund einer kauern den reptilartigen Figur zu sehen.²⁷

Smith ist der Ansicht, daß die Figuren von den Stelen 22 und 67 und die von Stele 11

“... support a hypothesis that water-associated serpents give forth a deity or priest.”²⁸

Auch bei den Figuren von Stele 22 und 67 sind Schlangen mit Wasser verbunden. Smith



Abb. 197: Stele 11 aus Izapa

²¹ Smith, 1984, S. 32

²² Smith, 1984, S. 14

²³ Smith, 1984, S. 27

²⁴ Smith, 1984, S. 28

²⁵ Smith, 1984, S. 33

²⁶ Parson, 1988, S. 9

²⁷ Smith, 1984, S. 10

²⁸ Smith, 1984, S. 27

meint, daß auch die reptilartige Figur auf Stele 11 eine im Wasser wohnende Kreatur ist.²⁹

Nach Ansicht von Smith besitzt die geflügelte Figur Krokodilklauen.³⁰

“Even though the head appears to be human, it could easily be a complete crocodile head turned upward, as is the one on Stela 6 (...). The downward-flying figure on Stela 11 wears wings comprised of long rectangular units ending in double scrolls.”³¹

Diese Stele gehört nach Parson in die frühe Terminal-Präklassik.³²

Stele 25

Smith ist der Ansicht, daß die Figur auf Stele 25 weniger ein Vogel ist als vielmehr eine kostümierte, maskierte Kreatur mit Flügeln. Sie sitzt auf einem Stab oder Baum, um den sich eine Schlange windet. Die Schlange windet sich auch um ein Krokodil, dessen Schwanz sich in drei Äste verwandelt. Darauf hockt ein Vogel.



Abb. 198: Stele 25 aus Izapa

Nach Smith ist dieser

Vogel langbeinig und hat einen Entenschnabel. Auf Grund dieser Merkmale schließt sie, daß es sich um einen Sumpf-land-Vogel handelt.³³

Nach Meinung von Smith weist die Gastropoda auf der Nase des Krokodils auf Wasser hin.³⁴ Vor dem Krokodil steht eine Person mit abgerissenem Arm. Aus der Wunde strömt reichlich Blut.³⁵

Parson datiert die Stele in die späte Terminal-Präklassik.³⁶

²⁹ Smith, 1984, S. 27

³⁰ Smith, 1984, S. 22

³¹ Quirate, 1973, S. 21

³² Parson, 1988, S. 9

³³ Smith, 1984, S. 14

³⁴ Smith, 1984, S. 33

³⁵ Smith, 1984, S. 32

³⁶ Parson, 1988, S. 9

Stele 27

Auch Stele 27 zeigt eine geflügelte Figur, die herabstürzt oder taucht.³⁷

Die Stele wird von Parson wie Stele 25 datiert.³⁸



Abb. 199: Stele 27 aus Izapa

Stele 50

Smith nimmt die kleinere Figur auf Stele 50 nicht in ihre Aufzählung der geflügelten Figuren auf. Quirate hingegen ist der Ansicht, daß auch diese Figur über Flügel verfügt.³⁹

Diese Figur befindet sich neben einem Skelett, von dessen Rippen eine Schlange ausgeht. Das andere Ende dieser Schlange wird von der geflügelten Figur gehalten.⁴⁰



Abb. 200: Stele 50 von Izapa

Die Stele 50 datiert in die Terminal-Präklassik.⁴¹

³⁷ Smith, 1984, S. 26

³⁸ Parson, 1988, S. 9

³⁹ Quirate, 1973, S. 21

⁴⁰ Smith, 1984, S. 21

⁴¹ Parson, 1988, S. 9

Stele 60

Stele 60 zeigt eine geflügelte Figur mit verkrüppelten Beinen. Sie fällt oder bricht zusammen. Ob die beiden anderen Figuren ebenfalls Flügel tragen, ist auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes nicht zu sagen.⁴²

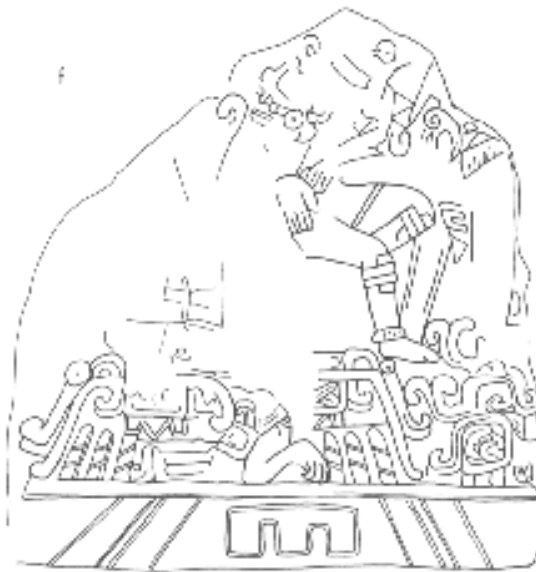


Abb. 201: Stele 60 aus Izapa

Die Stele datiert wie Stele 50.⁴³

Smith ist der Ansicht, daß es in der Izapa-Kunst eine Verbindung zwischen geflügelten Figuren und Schlangen oder Reptilien gibt. Hinweise auf Schlangen sieht sie in den gegabelten Zungen, die bei einigen der Figuren im Gürtel vorkommen. Sie erscheinen bei der geflügelten Figur auf Stele 2, den beiden Figuren auf Stele 4 und wahrscheinlich auch bei der auf Stele 60.

Die Figur auf Stele 2 und eine der Figuren auf Stele 4 tragen einen Drachenkopfputz. Die Figur auf Stele 11 kommt hingegen aus dem Rachen eines Reptils.

Auf Stele 27 kommt ein Baum aus einem Drachen hervor und unter der Grundlinie befindet sich ein weiterer Drachen.

Die fallende Figur von Stele 2 hat nach Smith⁴⁴ reptilartige Füße. Dies kann hier nicht verifiziert werden. Auch die Füße der Figur auf Stele 4 sind entweder reptil- oder vogelartig, während die der Figur auf Stele 60 nur reptilartig sind.

Jede der Figuren auf den Stelen 2, 4, 11, 25, 27 und 60 ist unterhalb oder nahe einer Kreatur dargestellt, die mit Wasser assoziiert sein soll: die Schlange.

⁴² "The action of falling or diving is represented differently on Stela 60. Here, the avian has already fallen and lies crumpled at the base of scene. Above, the standing figure probably wears a bifurcated-tongue belt tie. The tree-dragon, for instance, is shown on Stela 2 where the falling figure wears a dragon headdress." Smith, 1984, S. 33

⁴³ Parson, 1988, S. 9

⁴⁴ Smith, 1984, S. 33

“Since the connection between avian and reptilian creatures is as consistent as that between reptilian feet, serpents, and scroll-eyed heads, it is possible to interpret the diving or winged figures as rain deities of some sort.”⁴⁵

Eine andere Verbindung mit Wasser wird durch die häufige Anwesenheit von Sumpfvögeln ausgedrückt. Diese Vögel kommen z. B. auf den Stelen 5 und 25 vor. Wasser wird nach Smith auch durch die Präsenz des Drachens, des Jaguars und/oder der fallenden Figur impliziert. Aber Wasser direkt ist nicht zu sehen.⁴⁶

Auch der Baum-Drachen ist auf verschiedene Art mit Wasser verbunden. Zum einen durch den Drachen selbst. Das wird nach Meinung von Smith belegt durch die knotigen Knie, die fleischigen Beine und die froschähnlichen Füße des Drachens von Stele 2; auf Stele 5 scheint Wasser vom Kopf des Drachens zu fließen. Der Drache auf Stele 25 ist teilweise ein realistisch dargestelltes Krokodil. Eine andere Verbindung mit Wasser ist die häufige Anwesenheit einer fallenden oder tauchenden Figur oder eines Sumpfvogels.⁴⁷

Smith sagt, daß die geflügelten Figuren und Vögel eine starke Verbindung zum Baum-Drachen haben.⁴⁸

Sie ist der Ansicht, daß die Themen der Stelen damit in Zusammenhang stehen, daß Izapa in der trockenen Zeit nur wenig Wasser zur Verfügung stand.

“The concern for water on the part of the Izapa may have been heightened by the pronounced dry season. It is as likely, however, that the choice of water-related animals and vegetation as artistic symbols was made in conjunction with the formulation of religious beliefs and rituals. Such rituals somewhere had origins in pan-Mesoamerican belief systems. These original beliefs included symbolic representations of jaguars with serpent and bird characteristics, as seen in the designs from the Olmec area. The results of this analysis of Izapa visual traits and themes suggest, however, that the Izapa chose to reinterpret the older beliefs, selecting from them, developing, and adding to them characteristics that suited a belief system centered around water and water deities.”⁴⁹

⁴⁵ Smith, 1984, S. 26

⁴⁶ Smith, 1984, S. 31f

⁴⁷ Smith, 1984, S. 28f

⁴⁸ “As the tree rises from its dragon-water base, a bird form dives from above, or in the case of Stela 27, a jaguar takes or gives fruit. The overall associations of these figures with water suggests the theme of water falling from above to nourish the life springing from the water below - the result is abundance (fruit). (...) On Stela 5 the duck-billed, winged figures do not dive, but the figure on the left side of the tree dispenses fruit. On Stela 4 a winged figure dives toward another who stands and wears a dragon headdress.” Smith, 1984, S. 29

⁴⁹ Smith, 1984, S. 30

Damit wären aus den Darstellungen von Izapa zu diesem Thema nur wenige Hinweise auf die Bedeutung der Vogel-darstellungen der Herzland-Olmeken zu erhalten. Diese hatten keinen Wassermangel, sondern eher das Gegenteil. Hingegen liegen die Malereien von Oxtotitlan und Chalcatzingo in einer anderen klimatischen Region. Hier stand das Wasser nicht so unbegrenzt zur Verfügung wie im Herzland. Vielleicht sind die Darstellungen aus diesen beiden Orten eher mit den Darstellungen von Izapa in Verbindung zu bringen. Sie könnten eine der Quellen sein, aus denen sich die Symbole der Izapa-Zeit formten. Dafür kommt z. B. die Malerei aus Oxtotitlan (Abb. 135) in Frage: dort ist eine auf einem Werjaguar sitzende Person im Vogelkostüm gezeigt. Auf Grund ihrer Lage wird diese Malerei mit Wasser in Verbindung gebracht.

In den olmekischen Abbildungen kommt das Motiv der fallenden, geflügelten Figur nicht vor. Während die geflügelten Figuren in der Izapa-Kunst meist mit anderen Figuren agieren, ist das bei den olmekischen Darstellungen nur beim Chalcatzingo-Relief der Fall. Diese Abbildung könnte ebenfalls mit den Darstellungen aus Izapa in Verbindung stehen, da dort ähnliche klimatische Verhältnisse herrschen.

Die geflügelten Figuren der Stelen 2, 4 und 25 hält Hellmuth für Vorläufer des Obersten Vogelgottes.⁵⁰ In allen drei Fällen agieren mehrere Figuren miteinander und die geflügelte Gestalt kommt jeweils von oben. Sollte Hellmuth recht haben und die von ihm genannten Stelen mit dem Obersten Vogelgott der Maya in Verbindung stehen, dann könnte diese Annahme auch für Darstellungen aus Oxtotitlan und Chalcatzingo und – auf Grund der großen Ähnlichkeit – auch für die Darstellungen aus Xoc, San Miguel Amuco gelten. Das heißt nicht, daß in diesen Fällen der Oberste Vogelgott dargestellt ist, sondern nur, daß hier vielleicht Quellen für diese mythische Gestalt liegen.

Stele 60 unterscheidet sich von den anderen hier dargestellten Izapa-Stelen und soll ein ähnliches Thema zeigen wie Stele 7:

“Shown on both stelae is a pair of figures posed so that one figure stands and bends over his counterpart. These figures may be connected with the ball game if their knee-pads bear such an association. (The figure on Stela 3 wears knee-pads as well, but the opponent in non-human). The action depicted is unclear, but either the standing figure simply supports the seated figure, or he removes something from him – perhaps an insignia or even a vital organ.”⁵¹

⁵⁰ Hellmuth, 1987, S. 227 und S. 229

⁵¹ Smith, 1984, S. 33

Eine Gemeinsamkeit zwischen den olmekischen Figuren und denen aus Izapa könnte in den gegabelten Elementen bestehen, die in den Abbildungen beider Kulturen erscheinen. Auch befinden sich im oberen Teil einiger Izapa-Stelen zwei nach außen gebogene Elemente. Diese erinnern an die Elemente in den Mäulern einiger Werjaguare.

Es gibt eine weitere Art von Vogelköpfen. Diese haben eine Flammenaugenbraue und es hängt ein Element aus dem Maul. Diese Art der Vogeldarstellung findet sich nicht nur bei den Olmeken, sondern auch an anderen Orten.

Nach Quirate stammt die erste Darstellung von der Abaj Takalik Stele 3 und die zweite von der Izapa Stele 2.⁵²

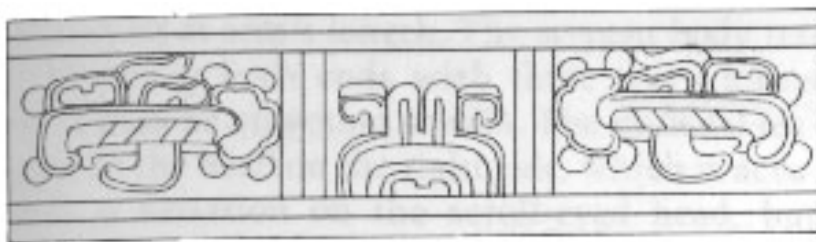


Abb. 202: Ausschnitt der Stele 3 aus Abaj Takalik



Abb. 203: Ausschnitt der Stele 2 aus Izapa

Vielleicht gehen diese Köpfe auf die olmekischen Vorbilder zurück, da auch sie über eine Art Maul zu verfügen scheinen. Ob es allerdings auch eine Bedeutungsgemeinsamkeit gibt, lässt sich nicht sagen.

10.1.2. Die Vogeldarstellungen aus Teotihuacán

Esther Pasztory datiert Teotihuacán von 150 v. Chr bis 750 n. Chr.⁵³ Sie ist der Ansicht, daß sich die künstlerische Tradition Teotihuacáns von anderen Traditionen Mesoamerikas unterscheidet.

“The Olmec and the Maya were apparently courtly, aristocratic societies and their art glorified their powerful, elegant rules. Teotihuacan, by contrast, was a society that did not

⁵² “These heads, whose antecedents are obviously the Olmec and Olmecoid jaguar head with the stepped upper lip, are used as terrestrial and celestial symbols.” Quirate, 1973, S. 22

⁵³ Pasztory, 1988, S. 48

glorify any specific aristocratic individuals, but the community as a whole. Its art expresses values that are impersonal, corporate, and communal.”⁵⁴



Abb. 204: Detail vom Tlalocan-Wandbild aus Teotihuacán



Abb. 204a: Detail vom Tlalocan-Wandbild aus Teotihuacán (links mitte)



Abb. 204b: Detail vom Tlalocan-Wandbild aus Teotihuacán (mitte oben)

Auf dem Tlalocan-Fresco von Teotihuacán (Abb. 204) ist ein Wesen zu sehen, dessen Oberlippe ein spitzes Dreieck bildet. Rechts und links daneben tragen zwei Personen im Kopfputz eine Maske, die anscheinend die Seitenansicht der mittleren Darstellung ist. In der Profilansicht wirkt das Wesen vogelartig. Über den Augen befinden sich Bögen, die aus Federn gemacht sein könnten. Furst⁵⁵ spricht das Wesen als Erdgottheit an, während andere von einer Tlaloc-Darstellung sprechen.⁵⁶ Furst⁵⁷ ist nun der Ansicht, daß es sich bei der Darstellung keinesfalls um einen

⁵⁴ Pasztory, 1988, S. 50

⁵⁵ Furst, 1972, S. 194

⁵⁶ So Nicholson, 1976, S. 23

⁵⁷ Furst, 1972, S. 193; ders., 1974, S. 154

Tlaloc handelt. Er geht davon aus, daß eine Erd- und Fruchtbarkeitsgöttin dargestellt ist.⁵⁸ Der tierische Aspekt dieser Gottheit ist dabei die Kröte.⁵⁹

Es fällt auf, daß dieses Wesen über ein Maul verfügt, wie das auch bei vielen olmekischen Vogeldarstellungen der Fall ist. Das heißt nicht, daß diese olmekischen Darstellungen Regen- oder Erdgottheiten waren, doch auf Grund der Ähnlichkeit könnten sie zum Teil Vorbilder für die Teotihuacán-Darstellung gewesen sein. Inwieweit aber auch Bedeutungen transportiert wurden, läßt sich nicht beantworten.

Auch in Teotihuacán gibt es eine Verbindung zwischen Vögeln und Drogenpflanzen. Hinter der mittleren Figur in Abbildung 204 befindet sich eine Art Baum mit Blüten, die als die der Trichterwinde identifiziert wurden.⁶⁰ Der dargestellte Vogel erinnert an eine Eule. Auch Armillas deutete den Vogel als Eule, Séjourné hingegen als Quetzal und Angulo V. als Papagei.⁶¹ Pasztory vertritt dazu folgende Ansicht:

“... it is difficult to identify the bird images purely in terms of their physiognomic characteristics. The very bright green coloring suggests that the bird may be a quetzal. Since quetzals are not native to the Central Valley, the characteristics of other birds, such as the parrot or the owl may have been combined with those of the quetzal. Another possibility is that the bird image became so stereotyped in Teotihuacan representations that its ultimate origin can no longer be determined.”⁶²

Sie⁶³ ist der Ansicht, daß der Quetzalvogel in Teotihuacán ein wichtiges Regen-Symbol ist.

Trotz dieser unterschiedlichen Identifizierungen gibt es eine weitere Ähnlichkeit zu olmekischen Darstellungen: über den Augen der mittleren Darstellung und der beiden Profildarstellungen befinden sich Halbkreise als Augenbrauen. In den Brauen sind kleine dreieckige Einschnitte zu sehen.

⁵⁸ Pasztory sagt, daß nicht alle der sogenannten Tlaloc-Figuren aus Teotihuacán ebensolche sind. Die Wandmalerei aus Tepantitla und den Jade-Tlaloc aus Tetitla hält sie nicht für Tlaloc-Darstellungen. Sie meint, daß beide Figuren die gleiche Gottheit darstellen. Sie ist auch auf einem Gefäß zu sehen, das sich im Brooklyn Museum befindet. “In all three instances, the deity wears a wide-frame headdress with a bird head in the center and a nose bar with several pendant elements similar to fangs. In each case, a half-figure burst emerges from a similarly shaped platform, and two out of three are pouring water from their hands. These figures lack the characteristic Tlaloc facial feature, such as the concentric eyes and mustachelike upper lip with fangs, and their bodies, instead of being painted blue, green, or black, as Tlaloc typically is, are painted yellow.” Pasztory, 1974, S. 11

Sie ist ebenfalls der Ansicht, daß diese Gottheiten keine Tlalocs, sondern Fruchtbarkeits-Götter sind (Pasztory, 1974, S. 11).

⁵⁹ Furst, 1990, S. 70ff

⁶⁰ Furst, 1972, S. 195

⁶¹ Nach Pasztory, 1976, S. 170

⁶² Nach Pasztory, 1976, S. 170

⁶³ Nach Pasztory, 1976, S. 171

Diese Darstellungsform erinnert an die Flammenaugenbrauen der olmekischen Abbildungen.

In Oxtotitlan ist eine Eule mit großen, runden Augen und einem gebogenen Schnabel dargestellt. Diese Malerei wird mit Regen in Verbindung gebracht. Frontal müßte sie einen ähnlichen Anblick bieten wie das Bild aus Tepantitla. Aus Chalcatzingo stammen die Darstellungen von Menschen mit Vogelmasken. Sie erinnern an die beiden Profildarstellungen des Bildes aus Tepantitla.

Abbildung 205 zeigt die Darstellung aus Tetitla, Teotihuacán.

Pasztory meint dazu:

“I would like to suggest that, like the net jaguar and the feathered serpent, this bird is a mythical creature in which several different features are combined, comparable to some extent to the Maya *moan* bird. I suggest calling it the *green bird of the sky* rather than trying to define it by species.”⁶⁴



Abb. 205: Jade Gottheit aus Tetitla, Teotihuacán

Auch dieser Vogel verfügt über einen Schnabel, der über eine Art Maul ragt.

Es finden sich in Teotihuacán noch andere Vogeldarstellungen.

⁶⁴ Pasztory, 1988, S. 165

Abbildung 206 zeigt die Verzierung einer Säule aus Teotihuacán. Es ist ein Vogelwesen in Frontalansicht gezeigt. Es verfügt über einen großen Schnabel, der über ein Maul ragt, und Augen mit Brauen darüber. Auf dem Kopf des Vogels befindet sich eine Federhaube. Der Vogel hat einen langen Schwanz. Seitlich des Körpers hängen Klauen herab, die über starke Krallen verfügen. Der Körper wird aus geschwungenen Elementen gebildet.

Der Vogel sieht auf den ersten Blick nicht aus wie die Greifvogelwesen der Olmeken. In einigen Punkten erinnert er aber an diese: So der kräftige Schnabel, der über ein Maul ragt, und der mit kräftigen Krallen bewehrte Fuß. Auch die aufrecht stehenden Federn auf dem Kopf des Vogelwesens erinnern an den Schopf der Harpye. Dieses Vogelwesen könnte, wenn auch vielleicht schon mit geänderter Bedeutung, ein Nachfahre des olmekischen Vogelwesens sein. Galván⁶⁵ ist hingegen der Ansicht, daß der dargestellte Vogel ein Quetzal ist, dessen Körper von einem Schmetterling gebildet wird. Er hält Abbildung 206 für die Frontalansicht von Abb. 207.

Abbildung 207 zeigt ebenfalls ein Vogelwesen, es ist im Profil dargestellt. Der Körper des Vogels besteht aus geschwungenen Elementen. Der Vogel verfügt über einen kräftigen, gebogenen Schnabel und über ein Maul. Das Auge ist rund und darüber befindet sich ein Bogen mit gekrümmten Linien darin. Es erinnert an die Brauen im Wand-



Abb. 206: Relief aus dem Palast des Quetzalpapálotl, Teotihuacán



Abb. 207: Relief aus dem Palast des Quetzalpapálotl, Teotihuacán

⁶⁵ Galván, 1990, S. 40f

gemälde von Teotihuacán und der Dumbarton Oaks Figur. Die Federhaube auf dem Kopf fällt nach hinten. Der Vogelkopf erinnert durch seine Merkmale an die olmekischen Greifvogel-Darstellungen. Bei dieser Abbildung kommt ein weiterer, möglicherweise interessanter Umstand hinzu: sowohl bei ihr als auch in Abbildung 206 befinden sich über und unter der Figur je drei bzw. vier Doppelkreise mit einem augenartigen Element darin. Bei Abbildung 207 befinden sich aber noch vier weitere Kreise – je zwei rechts und links – neben dem Vogelwesen. Ein Wesen mit Vogelmerkmalen inmitten von vier Kreisen war auch bei den olmekischen Abbildungen 20, 23 und 25 zu sehen. Ob es sich bei der Abbildung aus Teotihuacán um ein ähnliches Konzept handelt, oder sie nur zufällig daran erinnert, kann nicht mit absoluter Sicherheit gesagt werden. Aber vielleicht ist auch hier noch ein Rest des ursprünglichen olmekischen Konzeptes zu erkennen.

Auf dem Wandbild von Tepantitla (hier ohne Abbildung) sind auf den Zweigen der Pflanze verschiedene Vögel dargestellt. Aus einigen Vogelschnäbeln fließen rote oder gelbe Ströme. Wenigstens einer dieser Ströme soll mit einem Krug in Verbindung stehen. Pasztory vermutet, daß es sich bei dieser Flüssigkeit um Pulque handelt.

“It is therefore a reasonable hypothesis to identify these birds, as well as the butterflies as the souls of the dead, which are frequently described as living in sacred trees in many Mesoamerican traditions.”⁶⁶

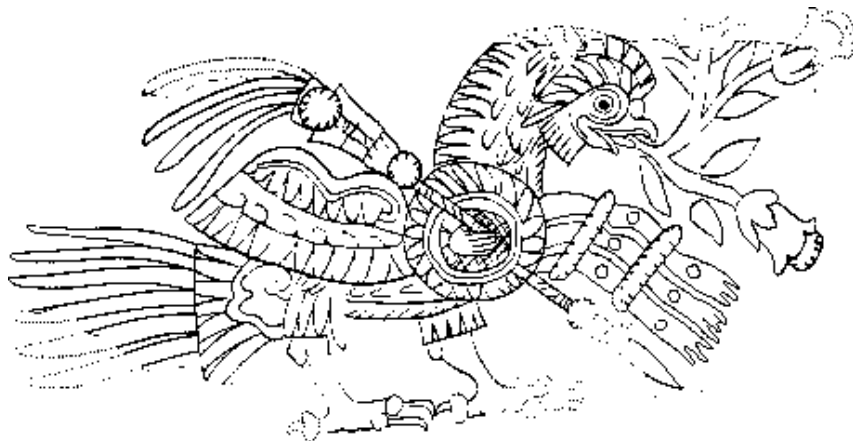


Abb. 208: Bild eines großen Vogels, wahrscheinlich von Techinantitla, Teotihuacán

Abbildung 208 aus Teotihuacán zeigt einen bewaffneten Vogel, aus dessen Schnabel ein Pflanzenzweig mit Blüten kommt. Der Vogel weist kräftige Zehen auf. Neben diesem

⁶⁶ Pasztory, 1976, S. 159

Vogel gibt es noch weitere, mit Waffen in Verbindung stehende Vögel: So sind Eulen auf Schilden dargestellt. Diese Schilde tragen auch gekreuzte Speere und eine Hand. Schild, Speer und menschliche Hand erscheinen ebenso bei Abbildung 208. Vielleicht spricht das dafür, daß auch dieser Vogel zu den Greifvögeln gehört, auch wenn er keine Eule zu sein scheint.



Abb. 209: Kleiner Vogel mit Schild, Speer und Blume aus Techinantitla, Teotihuacán



Abb. 210: Kleiner Vogel mit Schild, Speer und Sprechzeichen aus Techinantitla, Teotihuacán

Auch die Abbildungen 209 und 210 zeigen Vögel mit Speeren und einer menschlichen Hand im Schild. Pasztory ist hinsichtlich des Vogels der Ansicht, daß Eulen und Quetzals sich oft nur durch den Kontext, in dem sie stehen, voneinander unterscheiden:

“The birds which are here designated as owls can only be distinguished from the quetzals by their contexts – which is always with weapons and warriors, not water.”⁶⁷

Abbildung 211 zeigt eine von vielen Eulen, aus deren Schnäbeln nach Pasztory Blut fließt.⁶⁸



Abb. 211: Darstellung einer Eule aus Tetitla, Teotihuacán

Nach Pasztory ist es schwer, die in Teotihuacán dargestellten Vögel zu identifizieren. So wurden dieselben Vögel als Quetzal, Eule, Papagei und Adler identifiziert. Vor allem die grüngemalten Vögel (hier in den Ab-

⁶⁷ Pasztory, 1976, S. 240

⁶⁸ “The association of the owls is in each case with warriors, blood, and sacrifice.” Pasztory, 1976, S. 240

bildungen 208 bis 210 und 212 zu sehen) findet sie problematisch. Diese wurden aufgrund ihrer Farbe als Quetzal-Vögel identifiziert. Diese sind zwar in der Region nicht heimisch, aber Pasztory ist der Ansicht, daß sie den Einwohnern von Teotihuacán über den Handel sehr wohl bekannt gewesen sein können.⁶⁹

“The green birds in Teotihuacan art have the following characteristics: usually shown in profile, the bodies are relatively small and slender, the eye and beak are indistinguishable from what have been called owls; a feather crest like a headdress emerges from the top of the head and there is a matching, thick patch of tail feathers. (...)

With disheartening regularity scholars periodically reinterpret this image either as a quetzal or an owl – birds that are extremely different from one another in appearance, habits, and symbolism. Because of their green color, crest, and tail feathers, these birds often have been identified as quetzals, but specific traits such as the long and two shorter tail feathers are lacking. Because the heads are similar to what we identify as owls (although quetzals too have short feathers surrounding their heads), these birds are often identified as owls. Their green color is attributed to arbitrary color symbolism.”⁷⁰

Sie vermutet, daß der Vogel, genau wie der Moan-Vogel der Maya, eine mythische Kreatur ist, die aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt ist. Er steht nach ihrer Meinung ebenfalls mit der Jadegöttin von Tetitla und der



Abb. 212: Darstellung eines großen Vogels mit einem “Sprechzeichen” aus Techinantitla, Teotihuacán

Göttin von Tepantitla in Verbindung, in deren Kopfputz dieser Vogel erscheint. Der Vogel kann aber auch zusätzlich noch eine soziale oder politische Bedeutung haben.⁷¹

Es kann festgehalten werden, daß es zwischen den olmekischen Vogeldarstellungen und denen aus Teotihuacán trotz der zeitlichen Differenz noch Ähnlichkeiten gibt. In beiden Kulturen erscheinen Vogelwesen mit einem Maul, über dem sich ein kräftiger Schnabel befindet, und Vogeldarstellungen, die mit Pflanzen verbunden sind. Dafür fehlen bei den Olmeken waffentragende Vögel. Die Personen im Vogelkostüm scheinen in beiden Kulturen in verschiedenen Zusammenhängen zu stehen.

⁶⁹ Pasztory, 1988, S. 164

⁷⁰ Pasztory, 1988, S. 165

⁷¹ Pasztory, 1988, S. 165

10.1.3. Die Vogeldarstellungen aus Costa Rica

In der Zeit zwischen 1000 v. Chr. und 500 n. Chr. gibt es in Costa Rica die sogenannten Axt-Götter. Für gewöhnlich zeigen sie Vogelwesen.⁷²

Snarkis⁷³ vermutet, daß diese Axtgötter mit einem landwirtschaftlichen Kult in Verbindung stehen.

Die Abbildungen 213 und 214 zeigen anthropomorphisierte Vogelwesen aus der Zeit zwischen 300 v. Chr. und 500 n. Chr. Es sind humanoide Wesen zu sehen, die mit Vogelmerkmalen ausgestattet sind. Wenn auch beide Darstellungen vom Stil her nur wenig an die der Olmeken erinnern, so scheint hier doch ein ähnliches Motiv dargestellt zu sein. Ob jedoch auch eine ähnliche Bedeutung vorliegt, kann nicht gesagt werden. Wie festgestellt wurde, ist die Interaktion der Gebiete Costa Ricas und der Olmeken noch nicht geklärt.



Abb. 213 und 214:
Axt-Götter aus Costa Rica

10.1.4. Die Vogeldarstellungen bei den Maya und weiteren Kulturen

Nicholas Hellmuth macht in der Maya-Kultur eine mythische Gestalt ausfindig, die er als Obersten Vogelgott bezeichnet. Es ist ein großer Greifvogel mit einem hakenförmigen Schnabel.⁷⁴

In einigen Fällen sind Nasenlöcher zu sehen. Hellmuth⁷⁵ meint, daß der Oberste Vogelgott eine Harpye als Vorbild

⁷² "Since (...), the stylistic links between the Olmec and Costa Rican Zoned Bichrome cultures are tantalizing yet incomplete, we cannot describe with certainty the nature of Olmec influence in Costa Rica. The few jades found here appear to have been heirlooms, associated with local objects hundreds of years younger." Snarkis, 1981, S. 29

⁷³ Snarkis, 1981, S. 29

⁷⁴ Hellmuth, 1987, S. 228

⁷⁵ Hellmuth, 1987, S. 256

gehabt haben kann (in einigen Fällen weist er "Hörner" auf.⁷⁶)

Der Oberste Vogelgott ist ein Patron der Unterwelt und der herrschenden Dynastie.

Hellmuth⁷⁷ ist der Ansicht, daß es für diesen Vogelgott Beispiele aus der Prä- und Protoklassik gibt. Sie finden sich auf dem Kaminaljuyú-Altar 12 und dem aus dem gleichen Ort kommenden Monument 42. Er sagt, daß beide in der Vergangenheit zwar als katzen- oder tiergestaltig bezeichnet wurden, aber möglicherweise eher die Varianten eines dickschnäuzigen Vogelmonsters sind. Weitere Beispiele aus Kaminaljuyú befinden sich auf den Altären 9 und 10. Auch in Izapa finden sich solche Vorläufer und zwar auf den Stelen 2, 4 und 25.

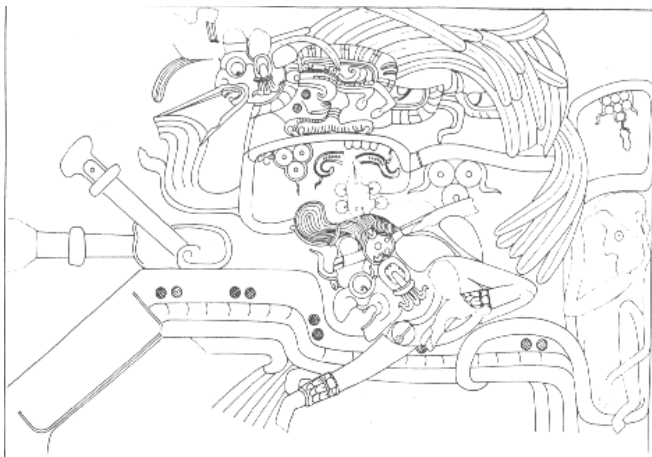


Abb. 215: Stele 5 aus Piedras Negras

Auf Stele 5 aus Piedras Negras gibt es ein Beispiel für die Metamorphose eines feliden Wesens in einen Vogel.⁷⁸

Eine ähnliche Verwandlung ist auch auf einem Maya-Teller dargestellt.⁷⁹



Abb. 216: Maya-Teller

⁷⁶ Hellmuth, 1987, S. 231

⁷⁷ Hellmuth, 1987, S. 227

⁷⁸ "Hier befindet sich ein "Oberster Vogelgott" mit einem deutlich erkennbaren Gesicht des Ohringe tragenden J. G. U. (Jaguar der Unterwelt, A.d.V.) neben einem gewöhnlichen J. G. U." Hellmuth, 1987, S. 260

⁷⁹ Hellmuth, 1987, S. 260

Auf Grund der großen zeitlichen Differenz will sich Hellmuth nicht mit der olmekischen Kultur befassen. Er meint aber, daß auch in Oxtotitlan ein solcher Vorläufer des Obersten Vogelgottes zu sehen ist.⁸⁰

Der Oberste Vogelgott trägt häufig eine Schlange im Schnabel, die an ein Seil erinnert.⁸¹

Hellmuth⁸² erwähnt, daß der Oberste Vogelgott der Maya mit einem Unterkiefer dargestellt sein kann. Das könnte seine Ursache in den olmekischen Quellen haben. Wie gezeigt wurde, ist dort der Schnabel häufig noch durch eine Art Maul ergänzt worden. Dieses wurde darauf zurückgeführt, daß Vogel- und Jaguarköpfe miteinander in Verbindung zu stehen scheinen. Nach Hellmuth⁸³ wird auf der Piedras Negras Stele 5 und dem Maya-Teller eine solche Metamorphose – vom Vogel zum Jaguar – dargestellt.

Auf die trommelförmigen Altäre 9 und 10 aus Kaminaljuyu geht Parson⁸⁴ ein. Altar 10 ist 65 cm hoch, hat einen Durchmesser von 27 cm und einen Umfang



Abb. 217: Kaminaljuyu Altar 10

von 83 cm. Sie ordnet die Altäre dem frühen Arenal-Stil (200 - 1 v. Chr.) zu. Beide waren in einer Grube nahe dem Zentrum der Site mit vier anderen Skulpturen gefunden worden.

“Dominating the theme of Altar 10 is an elaborate serpent-bird monster facing left; his counterpart on Altar 9 faces right. Both have a pair of outstretched, frontal wings. Their profile dragon heads have sharply downturned upper lips and prominent earplugs, below which are outlined bellies and pairs of serpent-headed limbs. A glyphlike sign, with dependent profile dragon head, fills a columnar space between the front and back of the principal monster. (This element is extant (sic!) on Altar 9 but absent on Altar 10, because the corner of the stone is sheared off.) (...) The back corner of this abstract mouth turns in a scroll; above the front of the serpent mouth is the typical humanoid nose.”⁸⁵

⁸⁰ Hellmuth, 1987, S. 257

⁸¹ Seil und Schlange sind, nach Hellmuth, dasselbe Wort in der Mayasprache. Hellmuth, 1987, S. 250

⁸² Hellmuth, 1987, S. 228

⁸³ Hellmuth, 1987, S. 259f

⁸⁴ Parson, 1988, S. 10 und S. 14

⁸⁵ Parson, 1988, S. 14f

Hier wird davon ausgegangen, daß die erwähnte humanoide Nase eher an die Nasenlöcher bei den olmekischen Vogel-darstellungen erinnert.

Nach Parson⁸⁶ weisen beide Altäre sechs Kartuschen mit Glyphen auf. Die Glyphe im nach vorne gerichteten Flügel könnte nach ihrer Ansicht der Prototyp für das Zeichen kin (= Tag) sein. In dem nach hinten gerichteten Flügel befindet sich ein kan-Kreuz, von dem sie annimmt, daß es der Prototyp des Maya-Zeichens akbal (= Nacht) ist. Ein Zeichen am hinteren Teil des Kopfputzes erinnert an das Zeichen Muluc. Das dreiteilige Zeichen im Schwanz ist zu allgemein, als daß es mit einem Maya-Zeichen verglichen werden könnte.⁸⁷

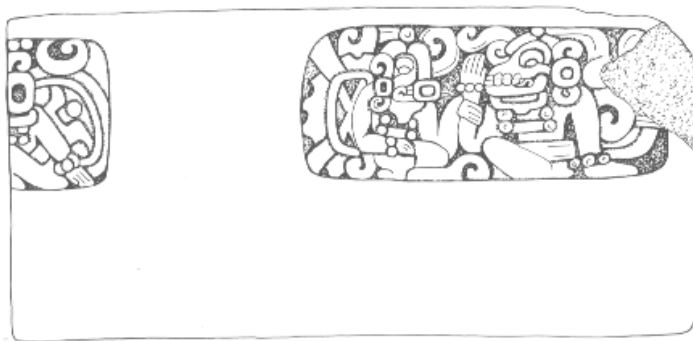


Abb. 218: Monument 63 aus Kaminaljuyú

Abbildung 218 zeigt das Kaminaljuyú-Monument 63. Es wurde unter dem Boden eines Schreines in Grab 1 aus der Esperanza-Phase gefunden. Das Monument steht in einem Fundzusammenhang mit den Fragmenten von zwei Stelen und sechs Säulen. Das Monument ist 172 cm lang, 60 cm hoch und 29 cm tief.⁸⁸

Die rechte Figur hat einen Tierschädel als Kopf und die linke den eines Dämonen. Diese linke Figur hat ein Zeichen auf dem Rücken, das an Flügel erinnert. Darin ist eine Kartusche mit einem kin-Zeichen zu sehen. Nach Parsons Ansicht haben diese Figuren eine direkte Verbindung zu den frühen Schlangen-Vogel-Gottheiten. Außerdem findet sich ein ähnliches Rückenmotiv bei der zeitgenössischen Stele 4 aus Izapa.⁸⁹

“Could these be ballplayer adversaries with concomitant opposing Sun-Moon, monkey-rabbit, and life-death symbolism?”⁹⁰

⁸⁶ Parson, 1988, S. 15

⁸⁷ “On Altar 9, there is an isolated cartouche element “behind” the principal creature; the infix is a profile of an unidentified animal, but, since the same animal appears in the monster’s belly, one might wonder if this symbolizes the serpent-winged deity himself.” Parson, 1988, S. 15

⁸⁸ Parson, 1988, S. 15

⁸⁹ Parson, 1988, S. 16

⁹⁰ Parson, 1988, S. 16

Die Kaminaljuyú Stele 11 wurde im Gebiet zwischen den Mounds D-III-10 und D-IV-2 gefunden. Parson ordnet sie in die frühe Miraflores-Phase (200 - 50 v. Chr.) ein. Die Stele ist 183 cm hoch, 70 cm breit und 30 cm dick. Es ist ein Krieger oder Ballspieler dargestellt, der zwischen zwei Weihrauchbrennern steht.⁹¹

“Peering downward from the celestial zone is a “serpent-bird” with a long-lipped dragon head and two serpent-framed wings with glyphlike infixes of the sort described for the contemporary Arenal Altars 9 and 10.”⁹²

Nach Parson ist im oberen Flügel auf Stele 11 ein kin-Zeichen zu sehen. Die stehende Figur trägt ein flügelähnliches Kape. Auf dem Helm der Figur ist ein Drachen mit einem “three-leafed tropical-plant motif” zu sehen. Im linken Arm trägt die Person den Griff eines Eccentric-flints und im rechten ein Szepter. Vor der Nase des Schlangen-Vogels befindet sich eine Kartusche mit einem gefiederten U darin. Ein solches Zeichen ist auch vor der Nase des Drachens im Kopfputz dargestellt. Nach Parson könnte es ein Vorläufer des Maya-Zeichens akbal sein.⁹³

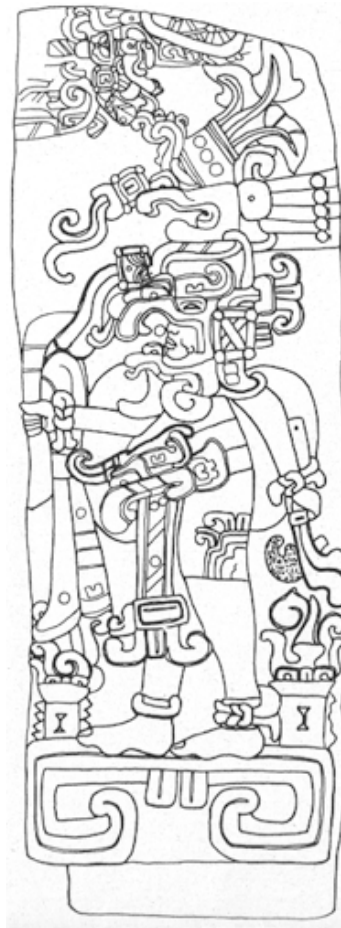


Abb. 219: Stele 11 aus Kaminaljuyú

⁹¹ Parson, 1988, S. 23f

⁹² Parson, 1988, S. 25

⁹³ Parson, 1988, S. 25

Abbildung 220 zeigt eine Stele aus Uaxactún. Sie datiert in das Jahr 378 n. Chr. Hier ist, wie bei den Kolossal-Köpfen und der Person vom Monument 14 aus La Venta ein Vogel im Kopfputz dargestellt.

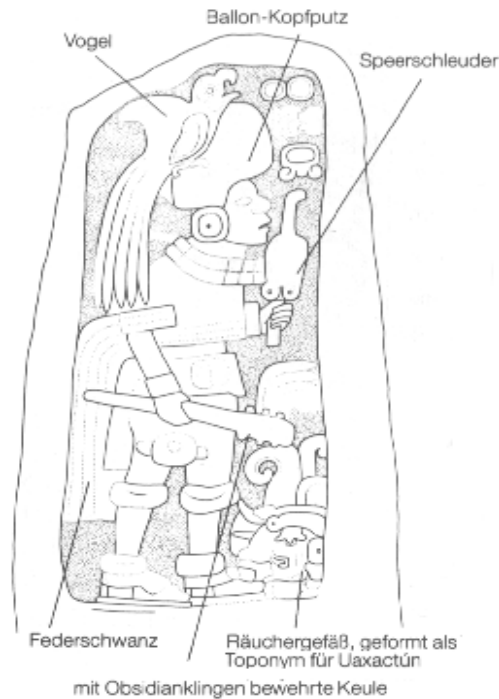


Abb. 220: Stele 5 aus Uaxactún

Auf der Stele ist der Anführer der Streitmacht von Tikal zu sehen, der gerade Uaxactún besiegt. Er trägt einen ballonförmigen Kopfputz, auf dem sich der Vogel befindet, der nach Schele und Freidel⁹⁴ ein Quetzal sein soll. Dem ist entgegenzuhalten, daß der stark gebogene Vogel-schnabel eher für einen Papageien spricht. Nach Schele und Freidel gehört dieser Kopfputz zur Kriegsbekleidung und taucht auch noch in spätklassischer Zeit in diesem Zusammenhang auf.⁹⁵ Von der Form her erinnert er an die Kopfputze von Chalcatzingo und Xoc.

⁹⁴ Schele und Freidel, 1991, S. 152

⁹⁵ Schele und Freidel, 1991, S. 152f

Abbildung 221 zeigt eine Person in einem Vogelkostüm auf einem Keramikgefäß aus Kaminaljuyú. Es datiert in die frühe Klassik. Quirate ist der Ansicht, daß die Person eine Gottheit verkörpert.⁹⁶

Bemerkenswert bei dieser Darstellung ist das umgekehrte "E" über dem Auge der Figur. Es erinnert an viele olmekische Darstellungen.



Abb. 221: Keramikgefäß aus Kaminaljuyú

Die Darstellung 222 befindet sich auf dem Diker-Gefäß. Es ist aus Stein und datiert in die späte Protoklassik. Nach Quirate erinnert es noch an seine Vorläufer aus der Izapa-Zeit. Auch hier ist nach seiner Meinung ein Mensch dargestellt, der einen Gott verkörpert.⁹⁷



Abb. 222: Darstellung auf dem Diker-Gefäß

⁹⁶ Quirate, 1977, S. 274

⁹⁷ Quirate, 1977, S. 274

Die Abbildungen 223, 224 und 225 zeigen nach Schele und Mathews drei unterschiedliche Darstellungen des heiligen Vogels, den sie als Itzam-Ye und Mut Itzamna bezeichnen.⁹⁸

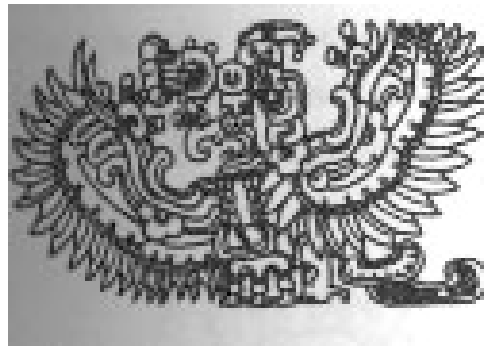


Abb. 223: Vogeldarstellung aus der frühen Klassik

Die erste Abbildung stammt aus der frühen Klassik, die zweite aus der späten und die dritte aus der Terminal-Klassik. Letztere zeigt, daß ein Vogelschnabel in der Draufsicht als Balken erscheinen kann, wie das auch beim Four-dot-and-bar der Olmeken vermutet wurde. Auch bei den Maya kommen als Vögel verkleidete Menschen oder solche, die sich in einen Vogel transformieren, vor. Ob sie in einem ähnlichen Kontext stehen, ist auf Grund der zeitlichen Differenz eher unwahrscheinlich. Bemerkenswert ist aber, wie bereits oben erwähnt, daß auch bei den Maya ein Balken für die Frontalansicht eines Vogelschnabels dienen kann.

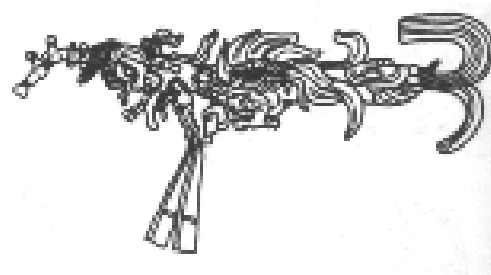


Abb. 224: Vogelwesen aus der Grabplatte des Pacal, Palenque

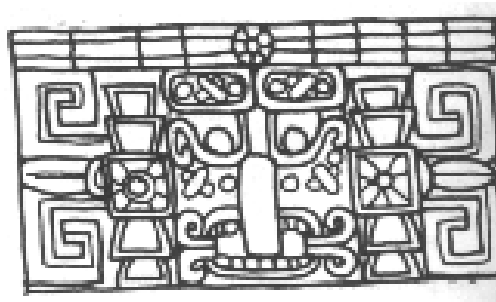


Abb. 225: Darstellung aus Chichén Itzá

⁹⁸ Schele und Mathews, 1998, S. 46f

10.2. Pflanzendarstellungen

10.2.1. Die Pflanzendarstellungen aus Izapa

Smith geht davon aus, daß die auf den Stelen 2, 5, 25 und 27 dargestellten Bäume mit Wasser verbunden sind. Das beruht auf folgenden Annahmen:

Die Bäume gehen aus einem Drachen oder Krokodil hervor. Diese Geschöpfe sind mit Wasser verbunden.

“Further, regardless of leaf type, the trees often bear fruit, and probably for that reason the tree on Stele 2 is identified by Norman (...) as a calabash (*Crescentia cujite*).“¹

Sie sagt, daß zwar nicht alle Bäume mit einem Drachen als Basis Früchte tragen, aber Früchte nur mit einem Drachen in Verbindung vorkommen.² In den Abbildungen mit Baum-Drachen ist auch ein Vogel, speziell ein Sumpfvogel oder eine Figur, die ein Vogelkostüm trägt, dargestellt (Stelen 2, 5, 25 und 27³).

Smith ist der Ansicht, daß die Baumdarstellungen mit der Izapa-Version von der Erschaffung der Welt, wie sie sich im Popol Vuh findet, in Verbindung stehen könnten. Dort werden von den Bacab vier Bäume aufgestellt, um den Himmel zu stützen. Ein fünfter Baum markiert die Mitte der Welt. Alle diese Bäume haben unterschiedliche Farben. In zwei von ihnen sitzt jeweils ein Vogel.⁴

Alle hier vorgestellten Pflanzen sind Bäume. Bei den hier vorgestellten olmekischen Darstellungen befindet sich mit einer Ausnahme (Pijijiapan Stein 2, Abb. 70) kein einziger Baum. Doch sind in beiden Kulturen Pflanzen mit humanoiden Figuren, die Vogelcharakteristika aufweisen, verbunden.

¹ Smith, 1984, S. 17

² Smith, 1984, S. 29

³ Smith, 1984, S. 28

⁴ “The references to the world consisting of water, the death, and wind gods, trees supporting (sic!) the sky, and the sky serpent are all more or less consistent with Izapa iconography. The particular Izapa interpretation or version of the myth, nevertheless, must remain their own. For instance, a bird does perch on the branches of the crocodile-tree on Stela 25, and a duck or pelican appears in the upper right of Stela 5. There are no truly obvious representatives of a ceiba, however. Also, some trees (Stelae 5 and 27) contact the celestial panel and thus support the “sky”, while others (Stelae 2 and 25) do not. Two of the trees (Stelae 2 and 27) have four branches, possibly corresponding to the four directional parts of the world in later Maya conceptions, but two other trees (Stelae 5 and 25) have five and eight divisions, respectively. While it is possible to identify many elements of Maya and Mexican mythology in Izapa art (especially in Stela 5, analyzed so thoroughly by Norman (...)), superimposing a Postclassic framework has many risks.” Smith, 1984, S. 35

10.2.2. Die Pflanzendarstellungen aus Teotihuacán

Abbildung 226 zeigt einen Ausschnitt des sogenannten Tlalocan-Wandbildes aus Tepantitla, Teotihuacán. Hinter der mittleren Figur er-



Abb. 226: Detail aus dem Tlalocan-Wandbild aus Tepantitla, Teotihuacán

scheint ein Baum, dessen Blüten von Furst⁵ als Trichterwinde bezeichnet werden. Er ist der Ansicht, daß die Tatsache, daß die Trichterwinde kein Baum ist, einer solchen Interpretation nicht im Wege steht.

“I have heard Huichol shamans refer to the tobacco plant as the ‘special tree of shamans’, and to the little peyote cactus, as ‘tree of our life’.”⁶

Nach seiner Meinung stützen noch weitere Punkte seine Interpretation:

1. die verwickelten Äste der Pflanze, die nicht an einen Baum mit einem zentralen Stamm erinnern;
2. die Tatsache, daß Morning Glory feuchte Plätze bevorzugt;
3. die in Profildarstellungen tunnelförmige Blüte;
4. und die für Morning Glory typische Relation zwischen calyx und corolla, die Samenschoten und/oder die ungeöffneten Knospen, die an das natürliche Vorbild erinnern sollen.⁷

Zwar sind die Blüten nicht naturalistisch dargestellt, aber Furst findet, daß es einen hohen Wahrscheinlichkeitsgrad für seine Deutung gibt.⁸

Er vermutet eine Verbindung zwischen der Ololiuhqui und der Sonne.⁹

Pasztory¹⁰ vertritt eine andere Ansicht über die Identifizie-

⁵ Furst, 1972, S. 193ff; ders., 1990, S. 70ff

⁶ Furst, 1972, S. 200

⁷ Furst, 1972, S. 200

⁸ Furst, 1972, S. 201

⁹ “While there is almost certainly a deeper meaning that escapes us, the morning glory might well have been regarded as herald or companion of the diurnal Sun God, in that its blossoms typically open with the first rays in the morning and close again at dusk.” Furst, 1972, S. 210

¹⁰ Pasztory, 1976, S. 147f

rung der Pflanze: eine ähnliche Blüte soll, in einer anderen Darstellung, 1970 von Miller als die der Agave identifiziert worden sein. Beide Identifizierungen – als Agave und als Morning Glory – sind ihr aber zu spezifisch. Nach ihrer Ansicht stellen diese Blüten nur Blüten im allgemeinen dar. Die zentrale Pflanze als Ganzes auf dem Wandgemälde stellt einen Archetyp oder einen heiligen Baum dar.¹¹

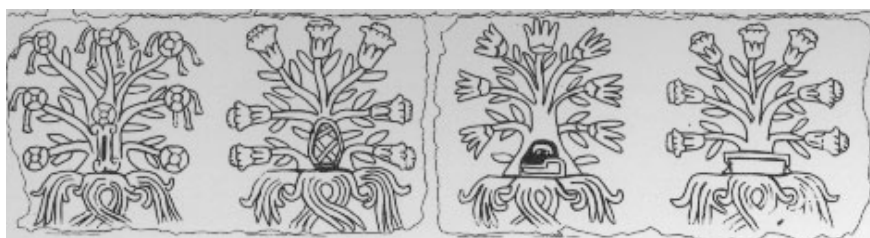
“Trees in pre-Columbian art, then, are generally depicted with their roots growing out of the heads of earth monsters, with fruits flowers growing on them, and birds or insects in the branches. These images occur either as single trees or as sets of four or five trees. Three interconnected themes appear to be involved in tree symbolism: fertility and abundance, cosmic landscape and directions, and place of the birth and eventual death of humanity.”¹²

Schultes und Hofmann schreiben über ein anderes Gemälde aus Teotihuacán, in der auch Trichterwinde dargestellt sein soll:

”Aus den Blüten der Pflanzen scheint halluzinogener Nektar zu strömen. Augenelemente und Vögel sind weitere Motive, die die halluzinogene Berausung symbolisieren.”¹³

Auch sie vermuten also eine Verbindung zwischen Halluzinogenen und Vogeldarstellungen.

Auch wenn die Blüten aus Teotihuacán und die Pflanze am Stiel bei den Olmeken auf den ersten Blick nur wenig Ähnlichkeit zeigen, so wird hier doch davon ausgegangen, daß es dieselbe Pflanze ist. In beiden Fällen ist eine rankende Pflanze dargestellt, die einen tiefen Kelch zu haben scheint. Unterschiede können allein schon darauf beruhen, daß die Darstellung aus Teotihuacán ein Gemälde ist, während die olmekischen Darstellungen in harten Stein geritzt wurden. In Teotihuacán finden sich noch weitere Pflanzendarstellungen.



Pflanze: 1 2 3 4

Abb. 227: Ausschnitt aus einer Malerei aus Teotihuacán

¹¹ Pasztory, 1976, S. 149

¹² Pasztory, 1976, S. 152

¹³ Schultes und Hofmann, 1980, S. 160

Die erste Pflanze wird als maguey (Agave) identifiziert.¹⁴

“Thy glyph “three maguey *pencas*” is always found with a yellow flower with a green maguey leaf, so why is it not in the form of a maguey cactus? The conclusion I reached is that the trees are meant to be generic signs for plants and are used as frames for the specific flowers and glyphs. The plants do not necessarily look like their depictions. They are used as verbal signs meaning plant. (...)”

A yellow flower and a green maguey *penca* represents the maguey cactus and is associated with the glyph “three maguey *pencas*”.”¹⁵

Bei der zweiten und vierten Pflanze wird *Datura* vermutet.¹⁶

Die dritte Pflanze wird als *Tagetes* (marigold) angesehen.¹⁷

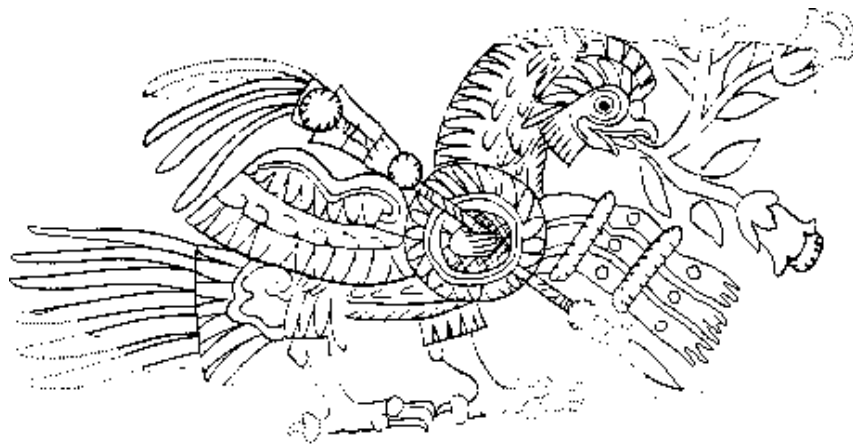


Abb. 208: Bild eines großen Vogels, wahrscheinlich von Techinantitla, Teotihuacán

Da die Pflanze im Schnabel wie die Pflanzen vom Tepantitla-Gemälde aussieht, wird auch hier die Trichterwinde angenommen.

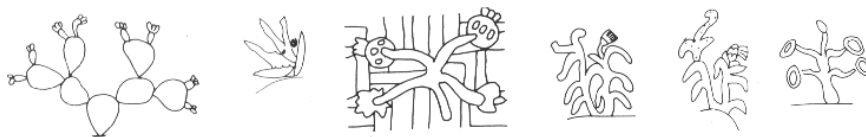


Abb. 228: Verschiedene Pflanzen aus Teotihuacán. Von links nach rechts: Nopal-Kaktus, Agave, Kürbis, Maispflanzen und Kakao

Es wurden noch weitere Pflanzendarstellungen in den Wandmalereien von Teotihuacán gefunden. Diese werden als Mais, Agave, Kürbis, Nopal-Kaktus und vielleicht Kakao

¹⁴ Millon, 1988, S. 106

¹⁵ Pasztory, 1988, S. 159

¹⁶ “Two glyphs are associated with a single type of flower that consists of blue and green petals and yellow stigmata. It occurs both with the glyphs “yellow platform” and “blue-green net medallion” (...). This flower may represent the *datura*, of which there are eight different species. The number of species might explain why the flower is found with two separate glyphs.” Pasztory, 1988, S. 161

¹⁷ “The marigold was extensively used in Mesoamerica both in medicine and as decoration.” Pasztory, 1988, S. 159

identifiziert.¹⁸ Die Agavenpflanze erinnert dabei an die olmekischen Darstellungen 56, 60 und 61. Eine andere Übereinstimmung zwischen olmekischen Darstellungen und denen aus Teotihuacán ist, daß es auch in Teotihuacán Pflanzendarstellungen gibt, die mit Vögeln oder Vogelwesen in Verbindung stehen (z. B. Abb. 194, 196, 198, 199, 208 und 226). Eine weitere Gemeinsamkeit ist, daß in beiden Kulturen Jaguar und Kaktus in Verbindung stehen können: Bei den Olmeken in Abbildung 73 und in Teotihuacán der Nopal-Kaktus auf dem Felinen talud.¹⁹ Ansonsten scheinen die Pflanzen in unterschiedlichen Zusammenhängen zu stehen. So erscheinen bei den Olmeken sehr viele Pflanzen im Kopfbereich humanoider Wesen, während die in Teotihuacán dargestellten Pflanzen mit Glyphen in Verbindung stehen.

10.2.3. Die Pflanzendarstellungen der Maya

Die Maya-Darstellung 229 zeigt die Göttin Mayahuel vor einer blühenden Agave. Auch bei den Olmeken gibt es Abbildungen (56, 60 und 61), bei denen Personen in Verbindung mit Pflanzen gezeigt werden, die an Agaven erinnern. Es scheint aber



Abb. 229: Agaven-Göttin Mayahuel

fraglich, ob sie im gleichen Zusammenhang stehen. Dafür ist die zeitliche Differenz zur olmekischen Kultur zu groß.

¹⁸ Pasztory, 1988, S. 158

¹⁹ Pasztory, 1976, S. 186

Die Reliefs in Abbildung 230 zeigen Motive aus Chichén Itzá, wobei die linke Abbildung aus dem Südtempel stammt und die beiden anderen aus dem Nordtempel. Nach Schele und Mathews²⁰ soll in allen drei Fällen der Weltenbaum gezeigt sein, an dem eine Rebe hochrankt. Auf und neben den Bäumen befinden sich Vögel, von denen einige (im unteren Teil der beiden Re-



Abb. 230: Reliefs aus Chichén Itzá

liefs aus dem Nordtempel) Kolibris sein könnten, da sie ihre Schnäbel in die Blüten stecken. Schele und Mathews²¹ sind der Ansicht, daß es sich um eine Kürbisrebe handelt. Sie ziehen dafür eine weitere Gravierung hinzu, bei der an den Reben neben den Blüten auch runde Objekte hängen. Die Form der Blüten erinnert zum einen an Kürbisblüten und auch die runden Objekte sprechen dafür. Sie erinnern aber auch leicht an die Blüten in den Abbildungen 226 und 227b aus Teotihuacán, die als Trichterwindenblüten identifiziert wurden. Es ist eine von Rätsch²² vertretene Ansicht, daß es sich bei der Pflanze um eine Winde handelt. Reilly²³ sieht in einem Teil der olmekischen Personen den Weltenbaum. Ob aber ein Zusammenhang zwischen den Abbildungen hergestellt werden kann, bleibt auf Grund der zeitlichen Distanz unwahrscheinlich. Es scheint auch nicht wahrscheinlich, daß die Ranken – die als Morning Glory identifiziert wurden – bei den Olmeken Kürbispflanzen darstellen, da es in keinem Fall einen Hinweis auf Kürbisfrüchte gibt.

²⁰ Schele und Mathews, 1998, S. 248

²¹ Schele und Mathews, 1998, S. 250

²² Rätsch, 1998, S. 516

²³ Reilly, 1998, S. 516



Abb. 231: Darstellung am Ballspielplatz von Chichén Itzá

Auch in Abbildung 231 aus Chichén Itzá sehen Schele und Mathews²⁴ die Darstellung einer Kürbispflanze. Sie erscheint hier im Zusammenhang mit der Tötung eines Ballspielers. Bei den olmekischen Darstellungen von Kürbispflanzen läßt sich ein derartiger Zusammenhang aber nicht herstellen.

Wie die vorgestellten Abbildungen zeigen, können auch bei den Maya-Darstellungen Vögel und Pflanzen miteinander in Verbindung stehen. Es sind Kolibris und andere Vögel, die sich nicht genauer identifizieren lassen. Ihr Aussehen schließt aber Greifvögel aus.

²⁴ Schele und Mathews, 1998, S. 246

10.2.4. Die Pflanzendarstellungen der Azteken

Auch bei den Azteken gibt es Pflanzendarstellungen. Auf Grund der zeitlichen Distanz zur olmekischen Kultur erfolgt hier eine Beschränkung auf die Abbildung von Xochipilli, dem Blumenprinz. Dieser weist auf dem Körper verschiedene Blumen- und Pflanzendarstellungen auf. Diese wurden als Psychoaktiva, so zum Beispiel als Blüte der Trichterwinde, identifiziert. Die Rosette des Thrones soll im Profil dargestellte Pilzhüte zeigen. Der Gott selbst soll Teilnehmer eines Pilzrituals der Götter sein.²⁵

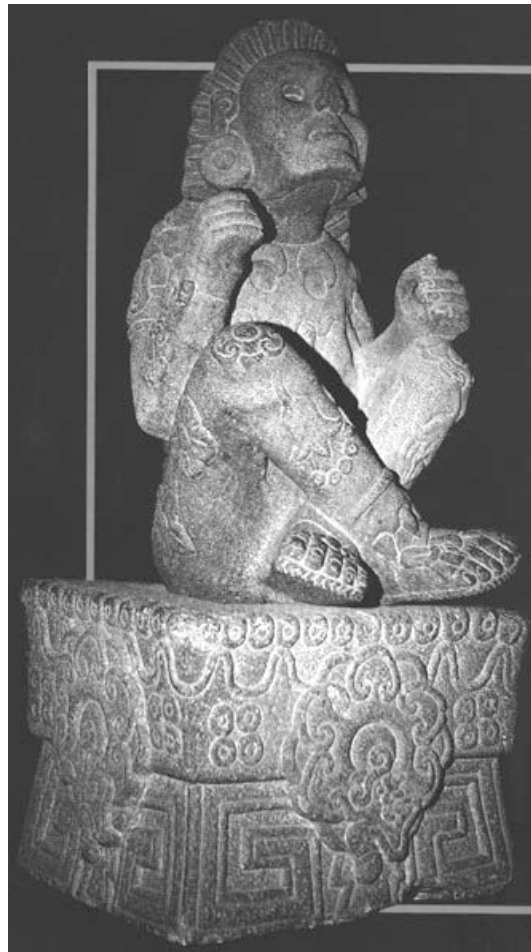


Abb 232: Der aztekische Gott Xochipilli



Abb. 233: Pflanzen auf der Statue Xochipillis (von links nach rechts): ein Pilzhut, Ranke der Trichterwinde, Tabakblüte, Blüte der Trichterwinde und Sinicuicheknospe²⁶

²⁵ Furst, 1981, S. 126

²⁶ Schultes und Hofmann, 1980, S. 62

10.2.5. Zusammenfassung

Es kann festgehalten werden, daß die Abbildungen aus Teotihuacán in einigen Punkten noch an die der Olmeken erinnern. Die Ähnlichkeit zu den Abbildungen aus dem Herzland ist größerer als die zu den Izapa-Darstellungen. Dort gab es eher eine Ähnlichkeit zu den höhergelegenen, wasserärmeren Regionen. Ein mögliches Bindeglied zwischen den Olmeken und der Kultur von Izapa wäre die Region von Chalcatzingo und Oxtotitlan. Es ist möglich, daß dort das ursprüngliche olmekische Konzept eine Wandlung erlebte. Was auch auffällt ist, daß in der Izapa-Kultur die Vögel im Gegensatz zur Kultur der Olmeken für gewöhnlich mit Bäumen verbunden sind. Auch in Kaminaljuyú und bei den Maya finden sich Vogeldarstellungen, von denen einige ein als Vogel kostümiertes humanoides Wesen zeigen, andere die Verwandlung eines Vogels in einen Jaguar. Außerdem war bereits bei den Untersuchungen über das Dreieck festgehalten worden, daß das Element, das Hellmuth als Haizahn bezeichnet, auf die Abkürzung des Schnabels bei olmekischen Abbildungen zurückgeführt werden kann.

Ansonsten finden sich bei den Maya viele Pflanzen in Zusammenhängen, für die sich bei den Olmeken kein Pendant finden läßt. Dazu gehört die Kürbispflanze im Zusammenhang mit dem Weltenbaum oder einer Opferung.

Auch bei den Azteken finden sich Darstellungen von – auch psychoaktiven – Pflanzen. Verbindungen zu den Olmeken lassen sich aber nur noch schwerlich herstellen.

Aus all dem läßt sich schließen, daß ein Teil der olmekischen Bildsymbole, die den Vogel betreffen, in den späteren Kulturen weiterlebte. Was sich nicht sagen läßt ist, inwieweit die jeweiligen Bedeutungen noch übereinstimmten.

11. Nachwort

Es scheint so zu sein, daß verschiedene Vogel- und Pflanzendarstellungen mit einer Transformation in Verbindung stehen. Bei den Vogeldarstellungen bzw. den Menschen in Vogelkostümen lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: a) die häufig mit Pflanzen in Verbindung stehenden Greifvogeldarstellungen und b) die Entendarstellungen. Die Greifvogeldarstellungen sind eindeutig mit halluzinogenen Pflanzen verbunden, wie eine Vielzahl von Abbildungen belegt. Über die Einnahme von Drogen wurde eine Transformation eingeleitet. Bei den Entendarstellungen tauchen zwar keine Pflanzen auf, dafür verweist hier der Löffel (Abbildung 103) auf die Einnahme von Drogen. Die Darstellung



Abb. 234: Statuette aus der Tuxtla-Region (900-600 v. Chr.)



Abb. 235: Statuette aus Tabasco (1000-600 v. Chr.)

von Menschen, die sich in ein Tierwesen verwandeln, kommt häufiger vor: So von einem Menschen in einen Jaguar (Abb. 234 und 235). In vielen der hier vorgestellten Fälle konnte gezeigt werden, daß sich ein Mensch in einen Vogel verwandelt. Dies kann dabei durch eine Maske – z. B. in Gestalt eines Four-dot-and-bars – dargestellt sein.

Ebenso wie die Menschen in Vogelkostümen verweisen auch zusammengesetzte Vogelwesen auf den Transformationskomplex. Diese Vogelwesen tragen meist auch Hinweise auf das Wesen, das als Werjaguar bezeichnet wird. Der Zusammenhang zwischen Vogel und Jaguar zeigt sich auch darin, daß es humanoide Wesen mit Werjaguarzügen gibt, die gleichzeitig Vogelmerkmale aufweisen. Der Mensch kann sich also sowohl in das eine als auch in das andere

Wesen verwandeln. Am wahrscheinlichsten ist aber, daß der Mensch die Transformation über die Drogeneinnahme initiiert und in der Mitte zwischen den beiden Wesen – Greifvogel und Werjaguar – steht. Werjaguar und Vogel wären dann jeweils die Endpunkte einer gelungenen Transformation, wobei der Jaguar eher der irdischen Sphäre bzw. der Unterwelt und die Harpye eher dem himmlischen Bereich zugerechnet werden kann. Die Tatsache, daß Werjaguare Vogelmerkmale aufweisen können und Vögel Werjaguarmerkmale, weist vielleicht darauf hin, daß beide Wesen ineinander übergehen und der Mensch sich ihrer bedienen kann, wie er sie braucht. Oder es handelt sich um ein und dasselbe Wesen, das – je nach Umgebung – eine andere Gestalt annehmen kann. Abbildungen, die einen Menschen in einem Kostüm mit Merkmalen beider Wesen zeigen, weisen vielleicht darauf hin, daß beide Möglichkeiten realisiert werden können.

Werjaguar-Darstellungen sind häufiger als die Vogeldarstellungen mit Werjaguar-Zügen und weisen zumeist, wie auch die Vogeldarstellungen, keine Pflanzen auf. Vielleicht werden Pflanzen im Endstadium der Transformation nicht mehr gebraucht. Es muß offenbleiben, ob das Überwiegen der Werjaguar-Darstellungen darauf hinweist, daß diese Verwandlung wichtiger ist als die in ein Vogelwesen. Auch in den späteren Kulturen gibt es Verbindungen zwischen Vogel und Pflanze und auch die Verwandlung eines Jaguars in einen Vogel (z. B. in eine Harpye). Auch später noch gibt es den Adler- und den Jaguar-Orden. Bei der Frage, ob der Werjaguar ein Jaguar ist, wird hier davon ausgegangen, daß das Wesen ein zusammengesetztes Wesen ist, das sowohl einen Jaguar- als auch einen Krötenaspekt haben kann.

Anhang A: Beschreibung der Abbildungen

Im folgenden werden die hier berücksichtigten Abbildungen beschrieben. Da die Angaben über Gewicht, Größe, Material usw. bereits gemacht wurden, werden sie an dieser Stelle nicht wiederholt.¹

Abbildung 4

Die Abbildung zeigt eine unvollständige Votivaxt unbekannter Herkunft. Das Gesicht auf ihr hat einen geöffneten Mund, wobei Ober- und Unterlippe eine Einheit bilden. An den Mundwinkeln befinden sich zwei lange, gegabelte Elemente und in der Mitte des Oberkiefers zwei kleinere, gebogene Elemente. Die Nase ist breit und kurz und die Augen sind halbmondförmig. Über der Nase verläuft eine halbkreisförmige Linie. Vor der Stirn befindet sich ein schmaler, langer Balken mit abgerundeten Ecken. Darüber erhebt sich ein dreiteiliges, tulpenförmiges Element. Die beiden äußeren Teile sind nach außen gebogen und das mittlere steckt in einer Spalte, unter der sich ein Kreis befindet. Rechts und links des dreiteiligen Elementes ist je ein nach außen gebogenes, im oberen Teil gespaltenes Element zu sehen.



Abbildung 4: Votivaxt unbekannter Herkunft

Abbildung 5

Diese Abbildung zeigt eine Figur von Arroyo Pesquero, eine mit gekreuzten Beinen sitzende, menschliche Person. Die Arme liegen rechts und links am Körper, wobei die Hände auf den Knien ruhen. Die Beine weisen ein komplexes Bändermuster auf. Vor der Brust befindet sich etwas, das ein Kleidungsstück sein könnte. Es wird von zwei Trägern gehalten, die über die Schulter verlaufen. Auf dem Rücken befindet sich ein brotlaibförmiges Gebilde. Auf dem Kopf hat die Figur einen großen Kopfputz. Dieser weist auf der Vorderseite im unteren Teil vier rechteckige, aufrecht stehende Elemente auf. Jedes hat im unteren Teil ein Gesicht. Darüber befindet sich ein Element mit zwei Höckern. Gekrönt wird jedes rechteckige Element von einem Halbkreis. Zwischen dem zweiten und dritten Halbkreis

¹ Die Abbildungsnummern mit rechteckigen Klammern weisen darauf hin, daß die hier verwendete Abbildung nicht mit der im Text identisch ist, aber das gleiche Objekt zeigt.



Abb. 5[1] und 5[2]:
Vorder- und Rückseite der Figur aus Arroyo Pesquero

befindet sich ein mit Strichen verzierter Ring und darüber ein Halbkreis. Über je zwei der rechteckigen Elemente ist eine gebogene, waagerechte Linie mit abwärtsgerichteten, senkrechten Strichen zu sehen. Über diesem Teil des Kopfputzes befindet sich ein Rechteck mit einem Werjaguargesicht darin, das breite Lippen mit Linien rechts und links daneben aufweist. Die Nase ist kurz und dick. Das Gesicht hat oben eine V-Spalte und je ein Paar von zwei aufrechtstehenden, tränenförmigen Elementen. Rechts und links neben dem Gesicht befindet sich ein Halbkreis mit Händen darin. Die Halbkreise laufen in rechteckigen Elementen an beiden Enden aus. Über dem Gesicht und der V-Spalte erhebt sich ein dreiteiliges Element, dessen mittlerer Teil aufrecht steht. Die beiden anderen Teile sind nach außen gebogen. Auf der Vorderseite der Elemente befindet sich je ein Vogelkopf, die Rückseite ist leer.

Der Kopfputz auf der Rückseite weist unten ein Rechteck mit je zwei großen und kleinen senkrechten Linien darin auf. Dazwischen sind vier waagerechte Striche zu sehen. Über diesem Teil befinden sich drei waagerechte Balken, die in der Mitte von zwei Querbalken unterbrochen sind. Auf der Rückseite des Werjaguargesichtes sind vier Kreise mit

einem senkrechten Balken in der Mitte zu sehen. Darüber befindet sich ein waagerechtes Element mit vier nach unten gerichteten Zacken. Das dreiteilige Element darüber weist auf der Rückseite keine Vogelköpfe auf und auch die Elemente rechts und links daneben tragen keine weiteren Muster.

Abbildung 6

Die Abbildung zeigt die Rekonstruktion von Monument 15 aus La Venta. Das Monument ist rechteckig und wird im oberen Drittel durch einen waagerechten "Balken" in zwei Hälften geteilt. Im unteren Teil ist ein Gesicht mit einem geöffneten Mund zu sehen. Die Mundwinkel sind herabgezogen. Zähne sind nicht zu sehen, aber Zahnfleisch

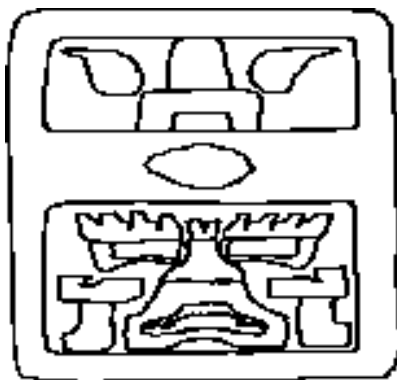


Abb. 6: Monument 15
aus La Venta

im Oberkiefer. Über dem Mund befindet sich eine breite Nase, die in einem gespaltenen Element endet. Die rechteckigen Augen sind U-förmig umrandet. Über ihnen befindet sich je ein vierzackiges Element und darunter ein querliegendes, rechteckiges Element mit einem gezackten Schlitz im oberen Teil. Davon geht ein L-förmiges Objekt ab. Im oberen Teil des Monumentes ist ein U-förmiges Zeichen zu sehen, an dem sich oben drei längliche, am Ende verjüngende Elemente befinden. Das mittlere liegt senkrecht, während die beiden äußeren – nach außen – gebogen sind. Auf dem Balken, der das Monument teilt, befindet sich in der Mitte ein ovales Element.

Abbildung 7

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus dem Opferdepot 1942-c von La Venta. Die Axt weist ein Rechteck auf, in dessen Mitte sich ein schmales, längliches Element befindet. Dieses wird oben und unten von je zwei halbkreisförmigen Elementen begleitet, wobei die beiden oberen deutlich eine kleine, nach unten zeigende Spitze aufweisen. Oben hat das Rechteck einen V-förmigen Einschnitt. Darin steckt ein Ele-



Abb. 7: Votivaxt
aus La Venta

ment in Form eines Reiskorns. Rechts und links daneben befindet sich je ein kleineres, reiskornförmiges Element, dessen Spitze nach außen zeigt. Um das "Rechteck" herum befindet sich eine doppelte Linie, die oben nach außen weist. Unten bildet sie eine Art "Stamm".

Abbildung 8

Auch diese Votivaxt stammt aus dem Opferdepot 1942-c von La Venta. Die Abbildung zeigt ein Rechteck, das sich nach unten verjüngt und oben eine V-Spalte aufweist. Dieses Rechteck wird von einer zweiten Linie umgeben. Innerhalb des Rechtecks befindet sich ein senkrecht, reiskornförmiges Element, das oben und unten auf beiden Seiten von je einem Kreis flankiert wird. Oberhalb der V-Spalte ist eine parallellaufende Linie zu sehen. Darin steckt ein reiskornförmiges Objekt.

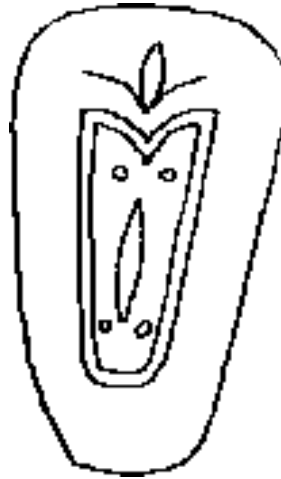


Abb. 8: Votivaxt
aus La Venta

Abbildung 9

Diese Abbildung zeigt eine Votivaxt unbekannter Herkunft. Auf ihr ist ein dreiteiliges Motiv zu sehen. Das untere, rechteckige Element hat eine rechteckige Einkerbung nach oben. Es ist von einem zweiten Rechteck umschlossen. Darüber befindet sich ein umrandetes Oval mit einem kleinen Oval darin. Ganz oben ist ein Element zu sehen, das von der Form her an die Blüte einer Tulpe erinnert. Die mittlere Spitze weist dabei senkrecht nach oben und die beiden äußeren nach außen. Das mittlere Element befindet sich in einer Spalte zwischen den beiden äußeren.

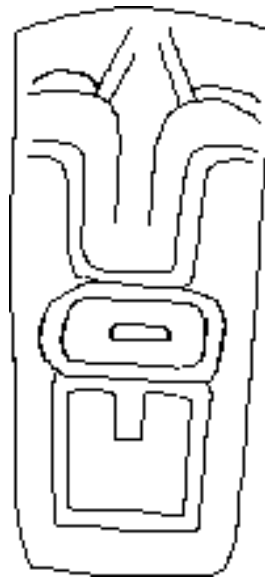


Abb. 9: Votivaxt
unbekannter
Herkunft

Abbildung 10

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus El Sitio. Im oberen Teil ist ein Gesicht zu sehen. Dieses weist einen großen, offenen Mund mit herabgezogenen Winkeln und dicken Lippen auf. Die Nase ist kurz und dick; die Augen sind schmal und länglich. Über den Augen ist ein schmales Band zu sehen. Davon gehen von der Mitte aus je zwei Linien ab, die über den Augen verlaufen. Auf dem Balken erhebt sich in der Mitte ein längliches, in der Mitte bauchiges Element, dessen unterer Teil V-förmig ist. Vom "V" geht eine senkrechte Linie nach oben. Sie wird von mehreren Linien gekreuzt. Rechts und links daneben sind nach außen gekrümmte Elemente zu sehen. Die Elemente treten paarweise übereinander auf. An den vier Ecken des Mundes sind gegabelte Elemente zu sehen. Unterhalb des Kopfes weist die Axt eine Art Lendenschurz und einen Fuß auf.



Abb. 10: Votivaxt
aus El Sitio

Abbildung 11

Die Abbildung zeigt Stele 2 aus La Venta. Auf ihr ist in der Mitte ein humanoides Wesen mit menschlichen Gesichtszügen in Frontalansicht gezeigt. Es steht aufrecht, die Beine sind leicht gespreizt. Die Arme werden vor der Brust gehalten und die Hände halten eine Art Stab. Der Oberkörper der Person wird von einem Kleidungsstück bedeckt, das auf den Oberschenkeln endet. Um den linken Fußknöchel herum verläuft ein Band. Unter dem Kopf ist ein rechteckiges Element



Abb. 11[1]: Stele 2 aus La Venta

zu sehen. Die Person scheint außerdem einen mehrfach abgesetzten Umhang zu tragen. In den Ohren hängen runde Ohringe. Auf dem Kopf befindet sich ein hoher Kopfputz. Er weist zuunterst ein waagerechtes, längliches Element auf. Darüber erhebt sich ein Rechteck, das auf einigen Abbildung oben eine V-förmige Spalte aufweist. Auf dem Rechteck sind vier Kreise mit einem Balken dazwischen zu sehen. Aus der Spalte, so sie zu sehen ist, erhebt sich ein zuckerhutförmiges Element. Links und rechts daneben sind nach außen gebogene Elemente erkennbar. Um das Rechteck herum befindet sich ein weiteres, größeres Rechteck. Daran schließt sich rechts und links je ein Element an, das an einen Knuckel-duster erinnert und drei "Beulen" aufweist. Hinter der mittleren geht, auf der Umzeichnung von Drucker, ein gebogenes Band hervor. Dieses läuft unten in einer Spalte aus. Von der oberen "Beule" reicht bis unter die Unterkante des Kopfputzes ein nach außen spitz zulaufendes Element. Über dem großen Rechteck schließt sich ein kleineres Rechteck an. Dieses wird von zwei, an Kommas erinnernden Elementen flankiert. Darüber befindet sich ein breiter waagerechter Balken, von dem an den

beiden Enden Quadrate abgeteilt sind. Über dem Quadrat befindet sich ein nach oben offenes "U", das von drei tränenförmigen Elementen getragen wird. Um die mittlere Figur befinden sich sechs weitere Figuren. Sie sind kleiner und ihre Körper sind in Dreiviertel-Ansicht und die Gesichter im Profil gezeigt. Nur die mittlere Figur auf der rechten Seite steht aufrecht, die fünf anderen knien. Alle halten einen Stab in den Händen, tragen einen Gürtel mit einem Kreis daran und weisen eine lange Nase auf. Um die Handgelenke tragen sie Bänder. Ihre Kopfbedeckungen unterscheiden sich voneinander.

Abbildung 12

Die Abbildung zeigt einen Weihrauchbrenner aus Yagual. Es ist ein menschliches Gesicht mit breiten Lippen und herabgezogenen Mundwinkeln zu sehen. Im Mund sind Zähne erkennbar und in den Ohren runde Ohringe. Um den Hals verläuft eine Kette, die unter dem Kinn rechteckige Elemente aufweist. Der Kopf läuft oben zylindrisch aus. Um den Zylinder verläuft ein Band mit einem Oval in der Mitte. Über dem Oval erhebt sich ein zuckerhutförmiges Element, neben dem rechts und links je ein nach außen gebogenes Element zu sehen ist. Unter dem Oval befindet sich ein kleines Rechteck. Auf allen diesen Elementen sind Schrägstriche zu sehen.



Abb. 12:
Weihrauchbrenner
aus Yagual

Abbildung 13

Die Abbildung zeigt einen weiteren Weihrauchbrenner aus Monte Negro. Das darauf dargestellte Gesicht ist nicht direkt menschlich, erinnert aber auch nicht an einen Werjaguar: Die Oberlippe ist hochgezogen und es sind Zähne zu sehen. Das Gebiß weist einen Bogen auf. Das Wesen hat kleine Augen und runde Ohringe. Auch dieser Weihrauchbrenner läuft oben zylindrisch zu; dort befindet sich ein Band. In der Mitte des Bandes ist ein Rechteck mit einem weiteren Rechteck darunter erkennbar. Darüber befindet sich ein spitz zulauf-



Abb. 13:
Weihrauchbrenner
aus Monte Negro

fendes Element mit weiteren herabgebogenen, spitzen Elementen rechts und links. Alle diese Elemente sind schraffiert.

Abbildung 20

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Arroyo Pesquero. In der Mitte ist ein im Profil dargestelltes Gesicht zu sehen. Der Mund ist offen und im Oberkiefer ist eine Linie erkennbar, die spitz zuläuft. Rund um den Mund und über der Nase verläuft eine Umrandung. Das Auge ist mandelförmig. Um die Stirn hat das Wesen ein Band mit zwei reiskornförmigen Elementen an den Seiten. Direkt über der Stirn ist ein Kreis mit drei kleineren Elementen daran zu sehen. Aus einer Spalte im Hinterkopf kommt ein nach unten gebogenes Band. Auf dem Kopf der Figur befindet sich ein rechteckiges, oben fransiges Element, in dessen Spalte ein rechteckiges Element steckt. Daraus kommt eine Linie, die sich oben nach rechts und links teilt. An allen drei Enden ist ein weiteres, rechteckiges Element mit einer Spalte darin zu sehen. Dieses rechteckige Element befindet sich vier weitere Male um das Gesicht herum. Unter dem Gesicht sind zwei Hände zu sehen, die entweder eine "Stange" halten oder jede Hand hält ein rechteckiges Objekt, wobei beide aneinanderstoßen.



Abb. 20[1]: Votivaxt aus Arroyo Pesquero

Abbildung 21

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Mexiko – eine nähere Fundortbestimmung liegt nicht vor. Es ist ein Gesicht im Profil dargestellt. Der Mund ist geöffnet und zeigt drei Elemente. Eines weist vom Oberkiefer aus nach unten, ein zweites liegt im Unterkiefer und ein drittes zeigt vom Oberkiefer zum Rachen hin. Ein Ausläufer des Gesichtes, der die Position der Oberlippe einnimmt, ist lang und spitz zulaufend. Um den Mund befinden sich vier Kreise mit kleinen Kreisen darin. Diese Kreise sind durch drei längliche Elemente, die ein offenes Rechteck bilden, miteinander verbunden. Vom senkrechten Verbindungselement führt ein waagerechtes, längliches Element zum Hinterkopf. Dort schließt sich ein Doppelkreis an. Unter diesem Kreis ist ein längliches, unten gebogenes Element mit zwei Linien in Längsrichtung zu sehen. Eine dritte Linie kreuzt die beiden anderen. Über dem Mund befindet sich ein Motiv, das oben vier Zacken aufweist und im unteren Teil gebogen ist. Es nimmt die Position eines Auges ein. Darüber ist ein nach oben offenes U-förmiges Element zu sehen, in dem sich ein Kreuz mit einem Kreis in der Mitte befindet. Hinten schließt sich an das “U” ein länglicher Balken an. Darüber erhebt sich ein sich nach oben erweiterndes Element mit einer V-förmigen Spalte. Über dem “U” befindet sich ein Rechteck mit einer V-förmigen Spalte und einer Einbuchtung vorn. Die Basis des Rechtecks setzt sich vorne in zwei kleinen Elementen fort. Das untere ist trapezförmig und das obere länglich und nach oben gebogen. Darauf folgt ein kleines Quadrat und – auf dem Quadrat – ein senkrecht stehendes, längliches Element, das oben leicht vom Kopf wegweist. Es ist im oberen Teil mit einer senkrechten und im unteren Teil mit zwei waagerechten Linien ausgeführt.

Aus der oberen V-förmigen Spalte des Kopfputzes erhebt sich ein nach oben verjüngendes Element mit drei Querlinien in der Mitte. Darüber zweigen rechts und links dünne gebogene Linien ab. An diesen Linien und auf der Spitze des



Abb. 21[1]: Votivaxt aus Mexiko

mittleren Elementes befindet sich je ein rechteckiges Element mit einer V-förmigen Spalte.

Unter dem Kopf der Figur sind eine Hand und ein Handgelenk zu sehen. Die Hand trägt ein U-förmiges Element mit der Öffnung nach unten. An den drei geschlossenen Seiten befinden sich kleine Rechtecke und auf dem Handgelenk ein Kreis.

Abbildung 22

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Arroyo Pesquero. Darauf ist ein Gesicht in Frontalansicht zu sehen. Es hat einen geöffneten Mund. Die Lippen, besonders die Oberlippe, sind dick. Unter der Oberlippe befindet sich ein geschwungenes Element, das in der Mitte in eine Spitze bildet. Die Augen sind mandelförmig mit großen Pupillen. Die Nase ist kurz und dick. Über den Augen verläuft ein dreiteiliges Band. Das Band wird auf beiden Seiten von zwei Kreisen unterbrochen. Der Kopf weist eine V-förmige Spalte auf, aus der sich ein senkrechttes Element erhebt, das rechts und links je zwei Verzweigungen aufweist. Alle Verzweigungen und die Spitze tragen je ein rechteckiges Element mit einer V-förmigen Spalte. Unter dem Gesicht sind zwei stilisierte Hände übereinander zu sehen. In der oberen Hand befindet sich ein Halbkreis.



Abb. 22:
Votivaxt aus
Arroyo
Pesquero

Abbildung 23

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt, die ebenfalls aus Arroyo Pesquero stammt. Auf ihr ist ein humanoides Wesen zu sehen, dessen Gesicht in Profil und dessen Körper frontal dargestellt sind. Der Mund ist geöffnet und die Oberlippe biegt sich leicht nach oben. Unter ihr ist ein senkrechtes Element zu sehen. Von der Oberlippe bis über die Unterlippe hinaus ragt ein schmales, fadenförmiges Element. Um den Mund verläuft eine geschwungene Umrandung. Das Auge ist mandelförmig mit einer Pupille darin. Der runde Ohrring weist ein winkelförmiges Element auf. In den Händen hält das Wesen ein anderes, zoomorphes Wesen, dessen Kopf sich leicht nach unten neigt und dessen Schwanz in einer Art Flosse ausläuft.

Auf dem Körper dieses Wesens befinden sich zwei kleine Rechtecke, von denen eines ein Kreuz enthält. Die Beine des humanoiden Wesens laufen unten spitz zu. Auf dem rechten Bein sind zwei nach außen offene U-förmige Elemente zu sehen, während das linke Bein oben ein L-förmiges Element trägt. Neben ihm befindet sich ein weiteres "L". Unten weist das Bein ein Dreieck mit einem Halbkreis darum auf. Der Kopfputz der Figur ist rechteckig und erweitert sich nach oben. In der Mitte hat er eine V-förmige Spalte. Daraus erhebt sich ein zuckerhutförmiges Element, über dem rechts und links je ein tränenförmiges Element zu sehen ist. Der untere Teil des Kopfputzes zeigt vier Querlinien. Auf der obersten befinden sich zwei kleine Rechtecke. Seitlich der Figur erscheinen oben und unten vier rechteckige Elemente mit V-förmigen Spalten, einem Oval mit einem Punkt darin und einem reiskornförmigen Element. Aus den Spalten erheben sich kleine Rauten.



Abb. 23:
Votivaxt aus
Arroyo Pesquero

Abbildung 24

Es ist eine runde Plakette aus Guerrero zu sehen. Auf ihr ist ein Gesicht in Frontalan-sicht mit einem breiten, leicht geöffneten Mund mit herabgezogenen Winkeln abgebildet. Der Oberkiefer weist eine zweite Linie mit einer angedeuteten Spitze in der Mitte auf. Die Nase ist breit und besteht nur aus den Nasenflügeln.



Abb. 24[1]: Spiegel aus Guerrero

Die Augen sind mandelförmig mit großen Pupillen darin. Zwischen ihnen befindet sich eine V-förmige Spalte im Kopf mit einer Raute darin, die in der oberen Hälfte zwei Bänder zeigt.

Abbildung 25

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Arroyo Pesquero mit einem frontal dargestellten Gesicht darauf. Der Mund ist leicht geöffnet und weist eine dicke Oberlippe auf. Unter dieser ist eine zweite Linie mit einer Spitze in der Mitte zu sehen. Rechts und links an den Mund schließt sich je ein E-förmiges Element an. Über dem Mund ist eine dicke Nase zu sehen. Die Augen sind mandelförmig und die Pupillen befinden sich an ihren Innenseiten, so daß die dargestellte Person schielt. Über den Augen ist ein Band mit fünf Elementen zu sehen. Vier dieser Elemente sind tränenförmig, während das fünfte, mittlere, ein Kreis ist, über dem sich vier weitere tränenförmige Elemente befinden. Über dem



Abb. 25:
Votivaxt aus
Arroyo Pesquero

Stirnband sind zwei Elemente erkennbar, die an um 90 Grad gedrehte "E's" erinnern. Über ihnen liegt je ein Element, das sich außen nach oben biegt und dort gespalten

ist. Oberhalb dieser Elemente ist in der Mitte eine V-förmige Spalte zu sehen, in der ein dreieckiges Element mit einem Zickzackband steckt. Rechts und links des Dreiecks sind zwei weitere, auf der Spitze stehende Dreiecke zu sehen. Neben dem Gesicht befindet sich auf jeder Seite ein Band, das von der Unterlippe bis zu den oberen "E's" reicht. Im unteren Teil ist es gezackt.

Um das Gesicht herum befinden sich vier längliche, sich nach oben verjüngende Elemente. Im oberen Teil weisen sie eine V-förmige Spalte auf, in der ein reiskornartiges Element steckt.

Abbildung 26

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus La Venta. Zwei Hände halten je ein Element, das als Knuckle-duster bezeichnet wird. Dieses weist zwei Spitzen auf. Auf den Händen ist ein unregelmäßiges Element zu sehen. Über den Knuckle-dustern befinden sich längliche, senkrechte Elemente und darüber zwei schmale Augen mit großen Pupillen. Über den Augen verläuft ein Band mit einem Kreis in der Mitte. Über diesem Kreis befindet sich ein oben abgerundetes, längliches Element mit drei Linien. Rechts und links des Kreises sind je zwei tränenförmige Elemente dargestellt.



Abb. 26:
Votivaxt aus La Venta

Abbildung 27

Auch diese Votivaxt stammt aus La Venta. Auf ihr ist ein Gesicht im Profil dargestellt. Der Mund ist offen und die Oberlippe dick. Im Mund befindet sich eine zweite Linie, die vorne hakenförmig nach unten gebogen ist. Darüber befindet sich eine Stupsnase. Vom Nasenloch aus verläuft senkrecht ein gebogenes Element über die Oberlippe. Hinter dem Mund befindet sich ein längliches Element, das oben nach vorn gebogen ist. Darüber ist ein Kreis erkennbar. Das Auge ist mandelförmig und hat eine große Pupille. Über ihm ist eine gekrümmte Linie zu sehen

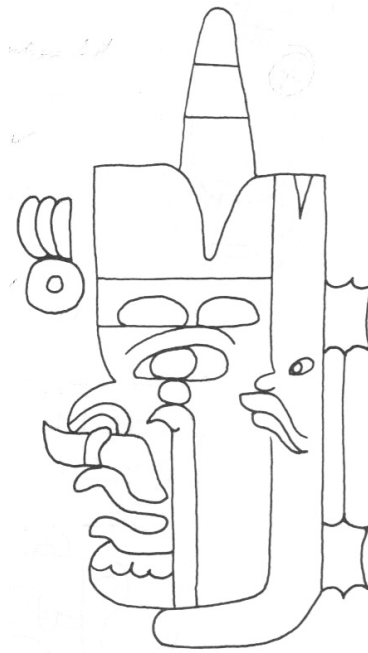


Abb. 27:
Votivaxt aus La Venta

und darüber, nebeneinander angeordnet, zwei Halbkreise. Der Kopf schließt oben mit einem rechteckigen Element mit einer V-förmigen Spalte ab, aus der sich ein zuckerhutförmiges Element mit zwei Streifen erhebt. Vor der Stirn befindet sich ein Doppelkreis mit drei Elementen daran. Das Gesicht wird hinten von einem J-förmigen Band begrenzt, das unter dem Kinn endet. In Höhe der Nase zeigt dieses Band ein kleines Gesicht mit herabgezogenem Mundwinkel, einer kleinen Nase und einem mandelförmigen Auge. Das Band läuft oben in einer V-förmigen Spalte aus. Hinter dem mittleren Teil des Bandes befindet sich ein zweites, schmaleres Band, das oben und unten in einem sternförmigen Element endet.

Abbildung 28

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Ejido Ojoshal (Tabasco). Im oberen Teil ist ein Gesicht in Frontalansicht gezeigt. Es weist einen Mund mit herabgezogenen Mundwinkeln auf. Im Oberkiefer ist eine weitere Linie zu sehen, die in der Mitte eine Spitze bildet. Über dem Mund befindet sich eine breite Nase und neben den Nasenflügeln rechts und links je eine winkelförmige Linie. Die Augen sind mandelförmig mit großen Pupillen. Zwischen den Augen befindet sich eine V-förmige Spalte. Aus ihr und fast der gesamten Breite des Kopfes erhebt sich ein zuckerhutförmiges Element mit zwei waagerechten Bändern. Direkt unter dem Kopf befindet sich ein Querband. Es besteht aus zwei leicht trapezförmigen Elementen. Auf dem rechten Element ist eine V-förmige Spalte nach rechts angedeutet. Zwei weitere, gleichaussehende Bänder befinden sich abgesetzt unter diesem Band. Die Zwischenteile sind senkrecht schraffiert. Unter dem dritten Band ist ein weiterer Kopf – im Profil – zu sehen. Er hat ein großes Maul mit einem Element darin. Das Auge, ein Dreiviertelkreis, befindet sich direkt über dem Maul und über ihm eine weitere gebogene Linie.



Abb. 28:
Votivaxt
aus Ejido
Ojoshal

Abbildung 29

Es ist der obere Teil eines Objektes gezeigt, das wie das Objekt aus Abbildung 28 ausgesehen haben könnte. Jetzt ist nur noch ein Teil des Kopfes vorhanden. Das Gesicht darauf ist in der Frontalen gezeigt und hat einen Mund mit herabgezogenen Winkeln. Die Nase ist kurz und dick; die Augen mandelförmig. Zwischen ihnen befindet sich eine V-förmige Spalte. Über ihr erhebt sich, wie bei Abbildung 28, ein zuckerhutförmiges Element, das keine Bänderung aufweist, sondern drei abgeteilte Elemente.



Abb. 29:
Oberer Teil
eines
Szepters aus
Ocozocoautla

Abbildung 30

Auf dieser Votivaxt ist eine frontal dargestellte, stehende Figur zu sehen. Der Körper ist humanoid. Die Arme hängen an den Seiten herab, die Beine sind leicht gespreizt und die Füße weisen nach außen. Um die Arme und Beine verlaufen je zwei Bänder. Um die Hüften verläuft ein weiteres Band, das in der Mitte durch ein spitzes Dreieck unterbrochen wird. Eine gewellte Linie deutet die Brust an, die aber keine Frauenbrust sein muß. Der Mund ist groß, geöffnet und hat dicke Lippen. Über ihm ist eine breite Nase zu sehen. An den Nasenflügeln beginnen Bänder, die seitlich des Mundes verlaufen. Die Augen sind schmal und rechteckig.



Abb. 30: Votivaxt aus Kuba

Abbildung 31

Es ist eine Figur aus Las Limas zu sehen. Sie besteht aus Jadeit und stammt von ungefähr 1000 v. Chr. Sie zeigt eine sitzende Figur, die in den Armen ein kleineres Wesen hält. Die Beine des kleinen Wesens hängen hinter der stützenden Hand herunter. Die Arme liegen ausgestreckt auf den Beinen. Um den Hals hat es ein Band mit einem rechteckigen Anhänger daran. Innerhalb dieses

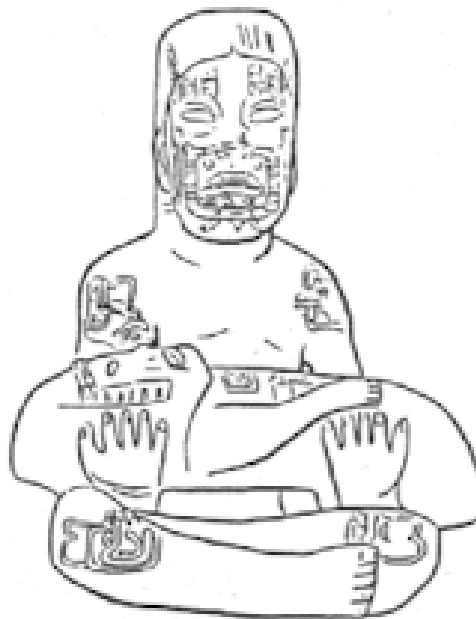


Abb. 31: Las Limas Figur

Rechtecks ist ein Andreaskreuz zu sehen. Ein weiteres Rechteck befindet sich auf dem Körper, ebenfalls mit Andreaskreuz. Oben und unten schließt sich an das Rechteck eine gezackte Linie an. Das Gesicht weist mandelförmige Augen, eine dicke Oberlippe und herabgezogene Mundwinkel auf. Im Oberkiefer ist eine weitere Linie mit einer Spitze in der Mitte zu sehen. Die Nase ist dick. Um die Stirn

verläuft ein Band aus mehreren Linien, das an den Seiten je ein Quadrat mit einem Kreuz darin aufweist. An den Seiten des Kopfes verläuft ein längliches Element mit Querstrichen darin. Der Kopf weist eine kleine Spalte auf. Die Hauptfigur hat einen länglichen Schädel. Die Augen sind mandelförmig mit schwarzen und weißen Inlays. Das Gesicht weist ein komplexes Ritzungsmuster auf. Rechts und links daneben verlaufen schmale Bänder, die oben und unten nach außen gebogen und gespalten sind. In der Mitte liegt auf dem Band ein Rechteck mit einer V-förmigen Spalte oben. Darunter zeigt das Rechteck zwei mandelförmige Augen und darunter eine Linie mit einer Spitze nach oben.

Über den Augen des Hauptgesichtes befinden sich je zwei rechteckige Elemente, wobei die inneren etwas größer sind. Alle vier weisen oben eine V-förmige Spalte auf, darunter eine Linie mit zwei Ausbuchtungen nach oben, und darunter einen Halbkreis mit einer senkrechten Linie, die den unteren Teil des Elementes in zwei Teile teilt. Um Mund und Nase verläuft ein weiteres Band. Dieses weist an den oberen Ecken je ein gebogenes, gespaltenes Element auf. Darunter wird die Elementabfolge der Rechtecke über den Augen zweimal wiederholt, durch ein angedeutetes Gesicht im Profil unterbrochen. Der obere, waagerechte Teil der Mundumrandung weist über der Nase eine Spalte mit einem reiskornförmigen Element darin auf. Auf dem unteren Teil der Mundumrandung liegt oben links und rechts je ein längliches Element, das außen nach oben und innen nach unten gebogen ist. Zwischen diesen beiden Elementen steckt ein Dreieck mit abgerundeter Spitze. Unterhalb der Nasenflügel ist je ein Kreis zu sehen. Auf der Oberlippe befinden sich zwei Halbkreise, von denen aus längliche Elemente über die Lippe ragen. Im geöffneten Mund sind Zähne zu sehen. Auf und unterhalb der Unterlippe befinden sich weitere längliche Elemente.

Auf den Armen und Beinen der großen Figur befindet sich je ein Gesicht im Profil mit einer V-förmigen Spalte oben. Die Gesichter unterscheiden sich in ihren Zügen.

Abbildung 32

Es wird ein stehendes, humanoides Wesen aus Serpentin gezeigt. Die Figur ist unvollständig: rechts fehlt ein Fuß und links ein halbes Bein. Der rechte Arm hängt herunter, während der linke vor der Brust angewinkelt ist. In dieser Armbeuge wird ein Objekt gehalten, das wie das aus Abbildung 28 aussieht. Der Kopf der Figur ist leicht birnenförmig mit mandelförmigen Augen und leicht herabgezogenen Mundwinkeln.



Abb. 32:
Figur
unbekannter
Herkunft

Abbildung 33

Es ist eine stehende Figur aus Jadeit gezeigt, die aus Ocozocautla, Chiapas, stammt. Die Figur spreizt die Beine. Der linke Arm ist vor dem Körper angewinkelt und der rechte seitlich angewinkelt. In den Händen hält die Person ein zylindrisches Objekt mit mehreren Linien im oberen Teil. Darunter befinden sich Andreaskreuze. Der Kopf der Figur ist leicht birnenförmig und der Hinterkopf weist oben leicht nach hinten. Die Augen sind schlitzförmig, der Mund hat herabgezogene Winkel.



Abb. 33: Figur aus
Ocozocautla, Chiapas

Abbildung 34

Es ist eine Gravierung aus Xoc zu sehen. Die Profildarstellung zeigt ein humanoides Wesen. Die Beine befinden sich hintereinander. Der rechte Arm ist leicht und der linke stark angewinkelt. In der Armbeuge hält das Wesen ein rechteckiges Objekt, das nach oben hin breiter wird und dort einen Bogen aufweist. Darauf befindet sich ein Element, das oben eine Spitze bildet und zwei Kreise trägt. Unterhalb der Spitze zweigen rechts und links gebogene Elemente ab. Jeweils unterhalb dieser Elemente befinden sich Rechtecke mit verschiedenen Querlinien.



Abb. 34: Gravierung aus Xoc

Unterhalb des Objektes im Arm der Person befindet sich ein Quadrat, das in den beiden unteren Ecken zwei Elemente mit drei Zacken nach unten und einer abgerundeten Oberseite aufweist.

Um die Hand- und Fußgelenke des humanoiden Wesens verläuft je ein Band. An den Füßen zeigen je drei Krallen nach vorne und eine nach hinten. Um die Taille des Wesens verläuft ein breiter Gürtel mit einem Quadrat. Von diesem Quadrat geht eine doppelte Linie zwischen den Beinen hindurch zu dem Quadrat unter dem Arm. Durch das Ohr verläuft ein Band. Die Nase der Person ist stark ausgeprägt und erinnert eher an einen Vogelschnabel. Um die Stirn verläuft ein Band mit einem Kreuz im hinteren Teil. Darüber erhebt sich ein mehrteiliger Kopfputz. Der größte Teil davon ist ein rechteckiges Gebilde, das hinten eine Beule aufweist. Darauf befindet sich ein Element, das an einen Zuckerhut mit zwei waagerechten Linien erinnert. Über dem Stirnband ist vorne ein Rechteck mit abgerundeten Ecken zu sehen. Ein längliches Element darüber verjüngt sich nach oben. Zwischen dem Kreuz am Band und

dem länglichen Element befindet sich eine doppelte Linie. Über dem länglichen Element verläuft es senkrecht und biegt sich in Höhe des Zuckerhutes nach hinten.

Abbildung 35

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus Simojovel. In der Mitte ist ein menschlich wirkendes Gesicht mit einem Kopfputz zu sehen. Das Auge ist mandelförmig, der Mund leicht geöffnet mit Zähnen darin. Die Mundwinkel sind herabgezogen. Vor der Nase befindet sich ein ovales Element. Der Ohrring ist rund. Hinter ihm verlaufen zwei Bänder. Der Kopfputz besteht unten aus einem schmalen Rechteck, das vorn etwas abgeschrägt ist und hinten ein Andreaskreuz aufweist. Über dem Andreaskreuz ist ein längliches, oben breiter werdendes Element zu sehen. Davor weist ein Rechteck eine kleine Ausbuchtung nach vorne auf sowie einen Bogen und einen Kreis. Darüber ist eine gezackte Linie zu sehen. Über dem Rechteck steht auf einem kleineren Rechteck ein Element in Form eines Zuckerhutes mit einem diagonalen Doppelband. Über dem Kopfputz ist ein Rechteck mit zwei Querbändern an den Rändern und in der Mitte zu sehen. Zwischen ihnen befinden sich im oberen Teil je ein Querband mit einem nach unten offenen U-förmigen Element darunter. Über der Mitte des Rechtecks befindet sich ein Quadrat mit einem Element darauf, das rechts gebogen und gespalten ist. Darüber ist ein rechteckiges Element mit einer V-förmigen Spalte in der Mitte erkennbar.



Abb. 35[1]: Votivaxt aus Simojovel

Unter dem Kopf ist ein weiteres, rechteckiges Band mit einem Quadrat in der Mitte zu sehen. In dem Quadrat ist ein Band mit zwei Erhebungen erkennbar. Auf dem übrigen Band verlaufen halbdagonal je zwei Doppelbänder. Unter dem Quadrat und dem rechten Teil des Bandes verläuft eine Zackenlinie. Nur unter dem Quadrat schließt sich ein weiteres an. Den Abschluß bildet darunter ein weiteres Rechteck. Es besteht aus drei Teilen: Links bildet eine

Doppellinie ein nach oben spitzes Dreieck, rechts eine Doppellinie eine Diagonale; das mittlere Rechteck ist leer.

Abbildung 36a

Die Abbildung zeigt die Vorderseite einer Votivaxt aus Serpentin. Unten befinden sich auf ihr drei gleichaussehende, ovale Elemente mit V-förmig geschwungenen Linien. Über dem Oval ist ein Element mit drei Zacken zu sehen. Über den Ovalen ist ein Rechteck dargestellt, das oben und unten je eine V-förmige Spalte aufweist. Die Längsseiten sind leicht nach außen gebogen. Diese Biegung wird durch eine zweite Linie nachgezeichnet. In der Mitte des Rechtecks ist ein senkrechter Balken zu sehen. Links und rechts über und unter dem Balken sind vier Punkte eingeritzt. Über den oberen Punkten befindet sich je eine gezackte Linie und unter den unteren eine gerade. In der Mitte der Votivaxt ist rechts und



Abb. 36a[1]: Vorderseite einer Votivaxt aus Chalcatzingo

links je eine Hand zu sehen, wobei die linke über sechs Finger verfügt. Die Hände halten ein halbrundes Element mit zwei Ausläufern. Auf den Ausläufern ist jeweils eine Spitze und auf dem Halbrund eine mehrfach gezackte Linie dargestellt. Oben an den Ausläufern befinden sich nach innen zeigende Halbkreise mit zwei Kreisen darin. Sie werden überlappt von gezackten Elementen auf einem Bogen. Darunter sind je zwei kleine Striche zu sehen und darunter ein Rechteck, das in der Mitte durch ein dreieckiges Element unterbrochen wird. Von unten, wo sich je ein Andreaskreuz befindet, ragen zwei kurze Balken in das größere Rechteck hinein.

Abbildung 36b

Dies ist die Rückseite der oben genannten Votivaxt. Sie zeigt im oberen Drittel einen Kopf im Profil. Das Gesicht ist humanoid und besitzt einen leicht geöffneten Mund. Das Auge wird durch einen Halbkreis gebildet und vor der runden Nase befindet sich ein hakenförmiges Element. Von der Stirn bis über den Hinterkopf verläuft eine gezackte Linie. Über dem Kopf weist ein längliches, sich nach oben verjüngendes Element in der Mitte drei Querbänder auf.

Unterhalb des Kopfes sind zwei winkelförmige Elemente erkennbar. Auf ihnen befindet sich je ein Kreis mit einer Spaltlinie davor. Darunter ist ein großes Oval aus einer doppelten Linie zu sehen. Oben und unten hat es zwei doppelte

Querbänder. Zwischen ihnen verläuft ein diagonales Querbänder. Oben rechts und unten links weist das Oval doppelte Halbkreise auf. Am unteren Ende des Ovals befindet sich ein gebogenes, schraffiertes Element, an das sich unten ein Zylinder mit einer Diagonallinie oben und unten und einer senkrechten Schraffur in der Mitte anschließt.



Abb. 36b[1]: Rückseite einer Votivaxt aus Chalcatzingo



Abb. 45[1]: Altar 4 aus La Venta

Abbildung 45

Die Abbildung – Altar 4 aus La Venta – zeigt eine humanoide Figur in Frontalansicht, die mit untergeschlagenen Beinen in einer Nische sitzt. Die Figur trägt einen Kopfputz, dessen Einzelheiten sich nicht mehr genau erkennen lassen. Um den Hals verlaufen zwei halbrunde Linien. Ein weiteres, längliches Element verläuft längs über den Oberkörper. Mit einer Hand umfaßt die Person ihren Fuß, die andere Hand hängt seitlich am Körper und hält einen Strick, der rechts und links um den Altar verläuft. Die Nische ist zweifach bogenförmig umrandet: die innere Umrandung ist schlicht und die äußere weist Querlinien auf und erinnert damit an den Strick, den die Person in der Hand hält. An dem Außenbogen befinden sich an jeder Seite zwei Elemente. Der untere Teil dieser Elemente erinnert an ein U mit nach außen gebogenen Enden. Darin steckt ein sich nach unten verjüngendes, rechteckiges Element. Oben reicht ein pferdeschwanzähnliches Element jeweils bis zum Rand des Altars. Der Altar wird von einem *table-top* gekrönt. Damit wird der Teil bezeichnet, der sich tischplattenartig über dem Altar befindet. Auf ihm ist, über dem Kopf der Figur, im breiten Maul eines Wesens ein Andreaskreuz zu sehen. Rechts und links neben dem Kreuz befinden sich hakenförmige Elemente. Die Augen bestehen aus großen Halbkreisen. Zwischen ihnen ist ein Element zu sehen, das oben eine V-förmige Spalte hat. Rechts und links neben dem Maul sind etwas entfernt zwei nach unten offene U-förmige Elemente erkennbar.

Abbildung 46

Die Darstellung zeigt Vorder- und Rückseite der sogenannten Maudsley-Jade. Ihre Herkunft ist unbekannt. Auf der Vorderseite ist eine Figur in Frontalansicht gezeigt. Der Kopf der Figur ist dabei größer als der übrige Körper.

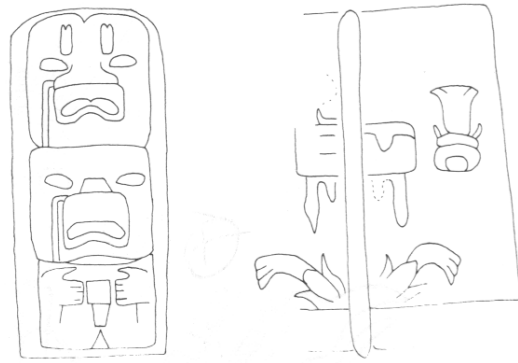


Abb. 46: Vorder- und Rückseite der Maudsley-Jade

Der Schritt ist nur durch eine Spalte angedeutet. Die Hände befinden sich direkt unter dem Kopf. Zwischen ihnen ist ein Quadrat mit einem Dreieck darunter zu sehen. Der leicht geöffnete, große Mund hat herabgezogene Winkel. Die Oberlippe ist extrem dick. Über ihr befindet sich eine kurze Nase. Auf der linken Seite verläuft neben dem Mund eine doppelte Linie nach unten. Die Augen sind mandelförmig und weisen keine Pupillen auf. Über dem Gesicht ist ein zweites, ebensogroßes Gesicht zu sehen, ebenfalls in Frontalansicht. Auch dessen Mund ist leicht geöffnet, jedoch kleiner. Die Oberlippe ist deutlich dünner und weist auf ihrer Unterseite in der Mitte eine Spitze auf. Auch hier sind die Mundwinkel herabgezogen und neben dem Mund verläuft wieder eine Doppellinie. Die Nase ist kurz und sehr breit, die Augen mandelförmig ohne Pupillen. Über den Augen befinden sich längliche Elemente mit einer Spalte oben. Zwischen ihnen hat die Kopfbegrenzung eine V-förmige Spalte.

Auf der Rückseite befindet sich ein langer, schmaler, senkrechter Balken. Er durchschneidet, ungefähr auf halber Höhe, ein rechteckiges Element. Unten an diesem Rechteck befinden sich vier Spitzen, wobei die beiden äußeren länger sind. Auf der rechten Seite daneben ist ein von einem Halbkreis umgebener Kreis zu sehen. Über diesem befindet sich ein schwach gebogenes Element mit einer Spitze nach oben an den Enden. Das Element darüber erinnert an den Kelch einer Tulpe. Unten an dem senkrechten Balken ist rechts und links je ein dreiteiliges Element zu sehen. Es besteht aus einem zentralen Element, das sich oben und unten verjüngt. Die Elemente rechts und links daneben haben oben eine Biegung nach außen. Über dem zentralen Element erinnert ein weiteres an den Schweif eines Pferdes. Es biegt sich am Ende nach unten.

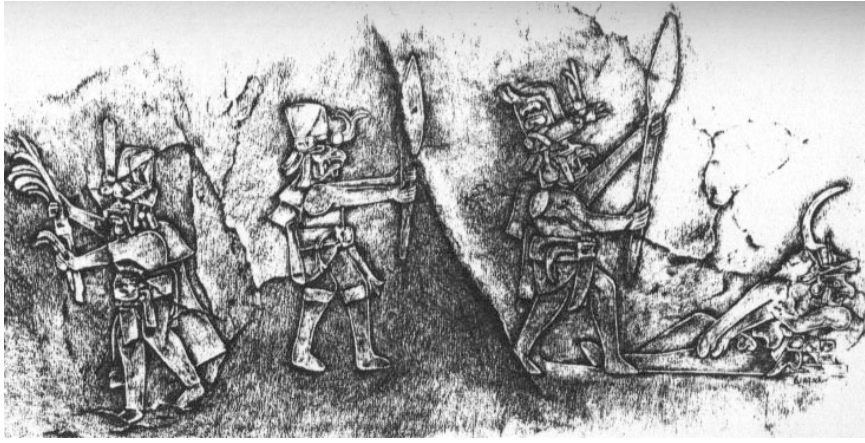


Abb. 50[1]: Chalcatzingo Relief II

Abbildung 50

Die Abbildung zeigt eine Szene, die aus vier humanoiden, im Profil dargestellten Figuren besteht. Von ihnen stehen drei aufrecht und eine liegt halb aufgerichtet am Boden. Die beiden mittleren Figuren blicken nach rechts und die beiden anderen nach links. Die Figuren werden im folgenden, von links nach rechts, mit a, b, c und d bezeichnet. Figur a streckt ihre Arme vom Körper weg. In den Händen hält sie ein langes Objekt mit mehreren tiefen Einkerbungen. Die Figur trägt eine Art Lendenschurz und einen knöchellangen Umhang. Sie trägt einen Ohrring und einen Kopfputz. Dieser zeigt im unteren Teil ein längliches Objekt mit einem Halbkreis darüber. Auf dem länglichen Element und auf dem Halbkreis ist je ein Kreuz zu sehen, das durch doppelte Linien gebildet wird. Vor dem länglichen Element ist ein Kreis dargestellt, darüber ein weiterer Kreis und darüber ein längliches Element.

Auch Figur b hält ihre Arme vom Körper weg. Sie hält ein Objekt, das unten schmal ist, sich nach oben erweitert und schließlich spitz zuläuft. Die Figur trägt einen Lendenschurz und einen Gürtel mit langen, herunterhängenden Enden. Der Umhang ist kurz und reicht nur bis zum Gürtel. Um den Oberarm, die Fußknöchel und Oberschenkel verlaufen Bänder. Der Ohrschmuck ist rund. Der Kopfputz ist ähnlich dem der ersten Figur, nur daß hier die Kreuze fehlen. Vor der Stirn ist ein Kreis mit einem länglichen Element daran zu sehen, das in einem Bogen nach oben geht und dessen Enden sich nach rechts und links biegen. Die Nase der Person erinnert eher an einen Schnabel.

Die Körperhaltung von Figur c ist ähnlich der von Figur b. Beide halten das gleiche Element in den Händen. Gürtel, Lendenschurz, Umhang und Ohrschmuck sind so wie bei Figur b, jedoch trägt sie keinen Arm- oder Beinschmuck.

Der Kopfputz besteht aus einem länglichen Element mit einem Andreaskreuz darauf. Auf dem länglichen Element ist ein Halbkreis erkennbar, dessen rechte Seite aus einer doppelten Linie besteht. Links oben läuft der Halbkreis in einem gespaltenen Element aus. Im Halbkreis sind zwei Elemente zu sehen, die an um 90 Grad gedrehte "E's" erinnern. Vorn an dem länglichen Element schließt sich ein Kreis, und daran ein Motiv an, das in drei Zacken ausläuft. Darauf ist ein weiterer Kreis zu sehen, über dem sich ein längliches Element mit zwei Spitzen erhebt.

Das sichtbare Bein von Figur d ist ausgestreckt. Ihre Arme ruhen auf den Knien. Um das Handgelenk verläuft ein Band. Von der Stirn der Figur erhebt sich ein nach oben gekrümmtes Element. An dem runden Ohrring hängt ein längliches, spitz zulaufendes Element. Hinter dem Hinterkopf ist ein weiteres Gesicht zu sehen, das ebenfalls einen runden Ohrring trägt. Die Elemente unter diesem Gesicht sind nur schwer erkennbar.

Abbildung 53

Die Abbildung zeigt eine Malerei auf einem Keramikgefäß aus Chalcatzingo. Gezeigt ist ein Gesicht im Profil innerhalb einer trapezförmigen Umrandung.

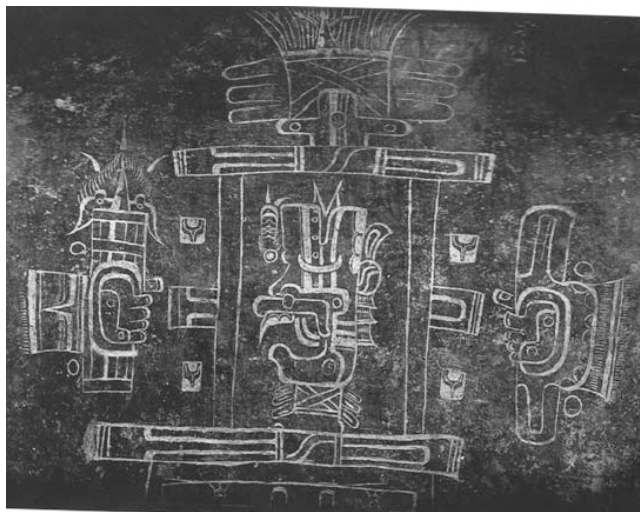


Abb. 53[1]: Malerei auf einem Gefäß aus Chalcatzingo

Der untere

Balken dieser Umrandung weist unter dem Gesicht ein Rechteck auf, in dem sich eine S-förmige Linie befindet. Von ihm geht rechts ein langes, schmales Element mit abgerundetem Ende ab. Die andere Seite zeigt zwei Linien, die sich am Ende zum Außenrand des Balkens biegen. Der Balken wird auf beiden Seiten von zwei senkrechten Linien abgeschlossen. Unter ihm befindet sich ein kleineres, rechteckiges Element, dessen untere Seite offen ist. Die offenen Enden zeigen nach innen. Innerhalb der Umrandung sind zwei trichterförmige Elemente zu sehen.

Direkt unter dem Gesicht befindet sich ein Quadrat mit einem Andreaskreuz darin. Rechts und links davon sind je drei tropfenförmige Elemente zu sehen. Das Gesicht weist einen weitgeöffneten Mund auf. Im Oberkiefer ist vorne eine Spitze mit einer Wellenlinie zu sehen. Im hinteren Teil des Mundes sind zwei leicht gebogene Elemente erkennbar. Die Unterlippe fehlt. Auf der dicken Oberlippe befindet sich unterhalb des Nasenloches ein tropfenförmiges Element. Die Nase ist kurz. Von ihr verläuft eine Linie nach hinten. Dort weist sie über und unter dem Mund je eine Ausbuchtung auf. In den beiden Ausbuchtungen befindet sich je ein Kreis. Das Auge ist halbmondförmig mit den Spitzen nach oben. Eine senkrechte Linie verläuft von der hinteren oberen Ausbuchtung durch das Auge nach oben, wo sie sich nach rechts und links biegt. Auf ihr sind verschiedene senkrechte Linien und Punkte zu sehen und in der Mitte eine V-förmige Spalte. In ihr steckt ein Element, das oben in zwei Spitzen ausläuft.

Die beiden seitlichen Balken der Umrandung sind schlicht. In der Mitte der Balken befindet sich außen je ein Rechteck. Im linken ist eine T-förmige Linie zu sehen und im rechten ein Bogen. Über und unter den Rechtecken befindet sich je ein Quadrat mit einem Y-förmigen Element darin. Seitlich der mittleren Rechtecke ist auf jeder Seite eine Hand zu sehen. Die linke Hand hält ein gerades, rechteckiges Element mit mehreren Längslinien. Oben weist es eine Spitze mit kommaförmigen Objekten rechts und links davon auf. Über diesen Elementen erhebt sich ein Dreieck, an dem sich drei Spitzen befinden. Hinter der Hand ist ein weiteres rechteckiges Element dargestellt. Die rechte Hand hält ein rechteckiges Element mit abgerundeten Ecken und einer halbkreisförmigen Ausbuchtung an der Außenseite. Auf dem Element befinden sich zwei Linien, die in einem Bogen abschließen. Auf beiden Händen befindet sich ein L-förmiges Element mit zwei Punkten darin. Der obere Balken der Umrandung ist kleiner, aber genauso wie der untere gestaltet. Über dem mittleren Rechteck hat ein Element rechts und links zwei dünne, lange Ausbuchtungen. Darüber ist ein Rechteck mit einem Andreaskreuz darin gestülpt. Rechts und links des Rechtecks gehen je drei längliche Elemente ab. Oben auf dem Rechteck ist eine Art Büschel mit einer zentralen Spitze und zwei gebogenen Spitzen rechts und links zu sehen.

Abbildung 54

Die Pflanze in Abbildung 54 wurde als Kürbis identifiziert. Es ist ein sich leicht windendes Element, von dem rechts und links zackige Blätter abzweigen.

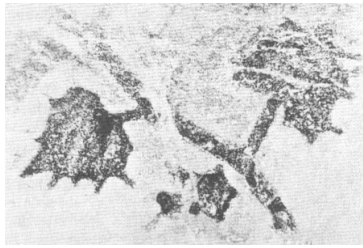


Abb. 54[1]: oben: unterer Teil von Monument 15
oben, rechts: rechte Seite von Relief VI



Abbildung 56

Die Abbildung zeigt das Relief I von Chalcatzingo – auch El Rey genannt. Es ist ein nach rechts offener Halbkreis zu sehen, der links eine Ausbuchtung hat, an der sich ein Rechteck mit einer Spalte befindet. An den beiden Enden der Ausbuchtung ist

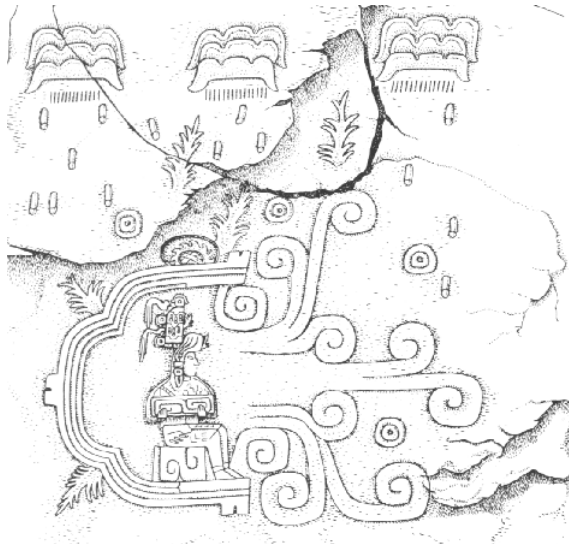


Abb. 56[1]: Relief I von Chalcatzingo

außen je ein büschelförmiges Objekt zu sehen. Oben auf dem Halbkreis ist ein doppeltes Oval mit einem Andreaskreuz darin zu sehen. Davor befindet sich ein weiteres büschelförmiges Objekt. Unten im Halbkreis ist ein Rechteck mit einem liegenden S darauf zu sehen. Auf dem Rechteck sitzt eine Person. Diese hält einen Balken im Arm mit dem gleichen Muster wie das Rechteck. Die Haare der Person sind lang und auf ihrem Kopf befindet sich ein rechteckiges Element. Darüber befindet sich ein Doppelkreis, der oben von einem Halbkreis eingefasst ist. Auf dem Rechteck sind drei gewellte Linien zu sehen und zwischen ihnen je drei Elemente, die wie “!” aussehen. Hinter dem Rechteck sind zwei Vögel mit langen Schwänzen zu sehen und vor ihm ein Element, das an jene außen am großen Halbkreis erinnert. Ein weiteres solches Element ist vor der Stirn der sitzenden Person dargestellt. Vor dem großen

Halbkreis sind verschieden lange, am Ende schneckenförmig gebogene Elemente zu sehen. Über dem Halbkreis und den langen Elementen sind drei Doppelkreise, viele “!” und zwei weitere büschelförmige Elemente eingraviert. Ganz oben in der Darstellung befinden sich drei nebeneinanderliegende Elemente. Jedes ist aus drei Teilen aufgebaut, von denen jedes oben drei Bögen aufweist. Unter dem untersten Bogen sind senkrechte Striche zu sehen.

Abbildung 60

Die Abbildung zeigt Monument 6/Relief IX aus Chalcatzingo. Es ist ein Quadrat mit nach innen gestülpten Ecken zu sehen. Darin befinden sich drei Linien, die dem Umriß folgen. Die Ecken des innersten Quadrates bestehen aus wellenförmigen Elementen. Oben auf dem Rechteck ist eine kurze Nase mit Nasenlöchern zu sehen. Daneben befinden sich ovale



Abb. 60[1]: Monument 6/Relief IX
aus Chalcatzingo

Elemente mit je einem Andreaskreuz darin. Über den ovalen Elementen sind gebogene, außen gespaltene Elemente zu sehen. Der Kreis über der Nase weist zwei schmale, senkrechte Elemente auf. An den vier Ecken des äußeren Quadrates ist jeweils ein büschelförmiges Element zu sehen. An der rechten und linken Seite befindet sich je ein kleines Rechteck.

Abbildung 61

Gezeigt ist das unvollständige Monument 7 aus Chalcatzingo. Erkennbar ist ein Teil einer doppelten Umrandung, die seitlich eine Ausbuchtung aufweist. In der oberen Ecke der Ausbuchtung befindet sich ein Element aus vier verschiedenen Teilen. Das oberste verjüngt sich oben und unten, während die übrigen geschwungen sind. Innerhalb der Umrandung sitzt eine Person im Profil. Sie hält ihre Arme nach vorne gestreckt und um ihre Taille scheint ein Gürtel zu verlaufen. Ein Teil des Gesichtes fehlt und im Hinterkopf hat sie eine Einkerbung. Hinter der Schulter der Person ist ein Element zu sehen, das sich nach hinten erweitert und eine Spalte aufweist.

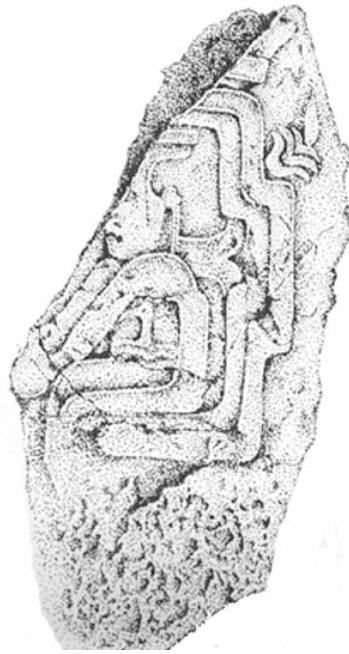


Abb. 61: Monument 7
aus Chalcatzingo

Abbildung 62

Es ist die Draufsicht auf das kreisrunde Monument 16 von San Lorenzo zu sehen. In das Monument ist ein Innenkreis eingraviert. Die Elemente innerhalb davon lassen sich nicht mehr erkennen, sie sind zu verwittert. An drei Stellen biegt sich vom Rand des Monumentes je ein Element nach rechts und links. An dessen Enden befindet sich ein breiteres, längliches Element mit leichten Dellen. Drei dieser insgesamt 6 Elemente (eines ist fast verschwunden) – es sind immer die linken – tragen jeweils drei Punkte. Außer diesen Elementen sind zwei Füße mit fünf Zehen zu erkennen.

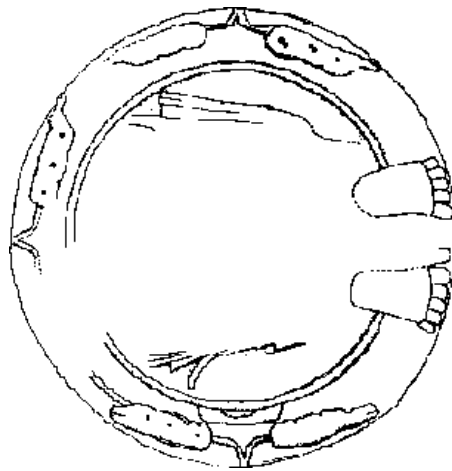


Abb. 62: Monument 16
von San Lorenzo

Abbildung 65

Die Abbildung zeigt eine Blüte, in deren Mitte sich ein Kreis befindet. An diesem Kreis befinden sich vier nach außen hin verjüngende Elemente. Zwischen ihnen ist je ein kleiner Kreis zu sehen, von dem drei Striche abgehen. Im mittleren Kreis ist ein humanoides, sehr vereinfachtes Gesicht im Profil gezeigt. Das Auge ist nur ein leicht gebogener Strich.

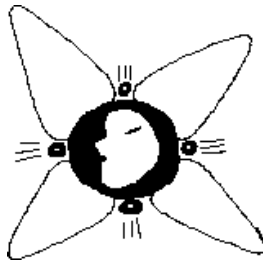


Abb. 65:
Malerei aus
Oxtotitlan

Abbildung 66

Die Abbildung zeigt ein Rollsiegel aus Tlatilco. Die Darstellung darauf besteht aus drei Teilen:

Im linken Teil ist ein Rechteck mit einer V-förmigen Spalte oben zu sehen. Rechts und links neben der Spalte befinden sich zwei Rechtecke, deren obere Ecken abgerundet sind. Darunter befinden sich zwei waagerechte Linien. Unter diesen sind vier Punkte im Quadrat angeordnet mit einem Balken dazwischen.



Abb. 66: Rollsiegel
aus Tlatilco

Im mittleren Teil der Darstellung ist eine vierblättrige Blüte mit runden Blütenblättern zu sehen. In der Mitte hat sie einen kleinen Kreis mit Punkten darum. Auf jedem Blütenblatt ist ein reiskornförmiges Element zu sehen.

Im rechten Teil ist ein Gesicht im Profil dargestellt. Das Auge ist mandelförmig, der Mund leicht geöffnet und es ist ein dreieckiges Element darin zu sehen. Die Oberlippe ist nach oben gebogen. Um den unteren Teil des Mundes verläuft ein L-förmiges Element. Über der Stirn ist ein Rechteck mit einer V-förmigen Spalte hinten zu sehen. Das Rechteck beinhaltet seinerseits zwei unterschiedlich große Rechtecke. Hinter dem Gesicht sind zwei Halbkreise mit einem Oval darin gezeigt.

Abbildung 67

Die Darstellung zeigt eine Votivaxt aus Veracruz (eine genauere Bezeichnung des Fundortes liegt nicht vor). Zuunterst ist eine vierblättrige Blüte mit abgerundeten Blütenblättern zu sehen. Auf jedem Blatt befindet sich ein kleiner, gebogener Strich. Die Mitte der Blüte zeigt einen kleinen Kreis. Über der Blüte befinden sich vier Kreise, die zu einem Rechteck angeordnet sind. Das rechteckige Element zwischen ihnen weist eine kleine Raute auf. Über den beiden oberen Kreisen sind zwei nach unten offene U's zu sehen. Darüber befindet sich ein rechteckiges Element mit einer tiefen V-förmigen Spalte. Im oberen Teil hat es je einen Querstrich.



Abb. 67[1]: Votivaxt aus Veracruz

Abbildung 69

Die Abbildung zeigt Stele 3 aus La Venta. Darauf sind im unteren Teil zwei einander gegenüberstehende Personen gezeigt. Von der rechten Person fehlt ein Teil des Körpers und von der linken das Gesicht. Die linke Person trägt eine Art Rock mit einem breiten Gürtel. Die Hände hängen an den Seiten herab und in der linken trägt sie einen Stab. Um die Oberarme befinden sich

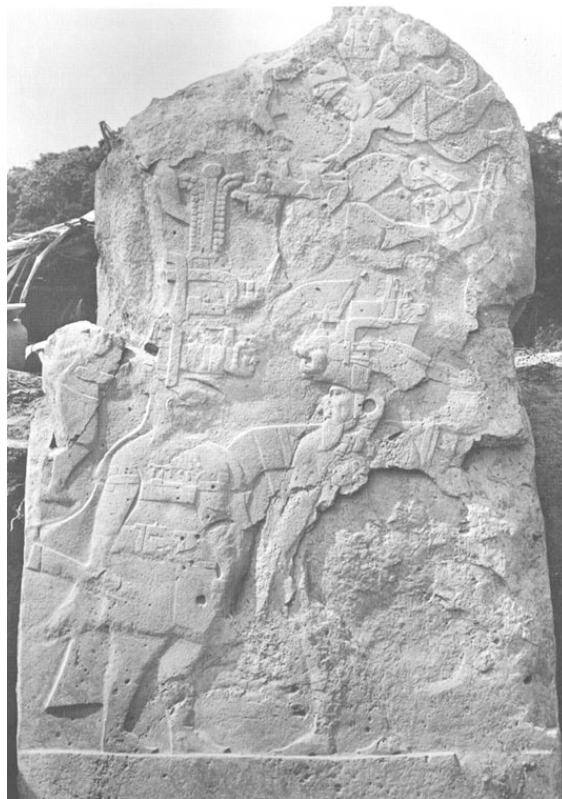


Abb. 69[1]: Stele 3 aus La Venta

Bänder oder ein Teil des Capes, das sie über den Schultern trägt. Der untere Teil des Kopfputzes besteht aus verschiedenen Elementen, die sich nur ungenau erkennen lassen.

Oben hat er eine Stange mit einem Kreis als Abschluß. Daran schließt sich rechts und links je ein schraffiertes Element an, dessen oberes Ende nach außen gebogen ist. Die rechte Person trägt ein bartähnliches Element unter dem Kinn. Auch ihr Kopfputz besteht aus mehreren Elementen, von denen eines ein zoomorphes Gesicht zu sein scheint. Beide Figuren sind von mindestens sechs Personen mit Stangen in den Händen und einfachem Kopfputz umgeben, von denen zwei nur noch auf Grund der Arme erkennbar sind. Diese Figuren sind kleiner als die beiden stehenden.

Abbildung 70

Diese Abbildung zeigt Gravierung B, Stein 2, aus Pijjiapan. Es sind drei Personen im Profil dargestellt. Die Person im Vordergrund ist die Größte und scheint einen breiten Gürtel zu



Abbildung 70: Gravierung B,
Stein 2, aus Pijjiapan

tragen. Zwischen ihren Beinen verläuft ein geschwungenes Element. Der rechte Arm hängt herab und der andere ist angewinkelt. Darin hält die Person ein rechteckiges Element. Vom Kopfputz der Person ist nicht viel zu erkennen.

Die rechte Person ist kaum zu erkennen. Ihr Kopfputz besteht aus zwei länglichen Elementen, von denen das obere kleiner ist. Die linke Person scheint ein kurzes Kleidungsstück zu tragen. Um ihren rechten Oberarm verläuft ein Band. Vom turbanartigen Kopfputz zeigt ein Element nach hinten.

Rechts neben den drei Personen ist ein längliches Element zu sehen, das sich unten stark verbreitert.

Abbildung 71

Die Abbildung zeigt Gravierung C, Stein 2, aus Pijijiapan. Es ist ein humanoider Kopf im Profil zu sehen. Der Mund ist geöffnet und an der Oberlippe befindet sich ein winkelförmiges, nach unten weisendes Element. Die Unterlippe fehlt; dort, wo sie ansetzen müsste, ist ein Kreis zu sehen. Das Auge ist eine langgestreckte Ellipse. Über der Stirn erhebt sich ein Rechteck, an dem hinten ein Band nach unten zeigt. Es weist im unteren Drittel einen Kreis auf. Hinter dem Band ist ein weiteres – mit drei Zacken – zu sehen. Im unteren Teil des Rechtecks sind außerdem drei Querlinien zu sehen. Vor dem Rechteck ist ein längliches, sich nach oben verjüngendes Element angebracht. Über dem Rechteck ist ein weiteres, kleineres mit konkaven Längsseiten zu sehen. Oben weist es eine Linie auf, die sich leicht nach oben wölbt. Darüber erhebt sich ein längliches Element, das oben in einer Spalte ein reiskornförmiges Element zeigt.

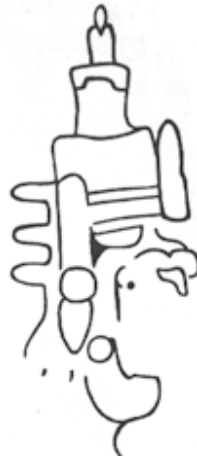


Abb. 71:
Gravierung C,
Stein 2, aus
Pijijiapan

Abbildung 72

Auf der Gravierung 4 aus Chalcatzingo sind zwei zoomorphe und zwei humanoide Wesen gezeigt. Die beiden humanoiden Wesen liegen ausgestreckt. Bei der unteren Person sind die Arme über den Kopf gestreckt und die Beine sind geschlossen. Über den Beinen befindet sich eines der zoomorphen Wesen. Dieses ist katzenartig und verfügt über vier Extremitäten. Die beiden vorderen ruhen dabei auf dem Unterkörper des humanoiden Wesens. Der Schwanz des Zoomorphen ist aufgerichtet und weist nach hinten. Das Auge ist mandelförmig und das Maul

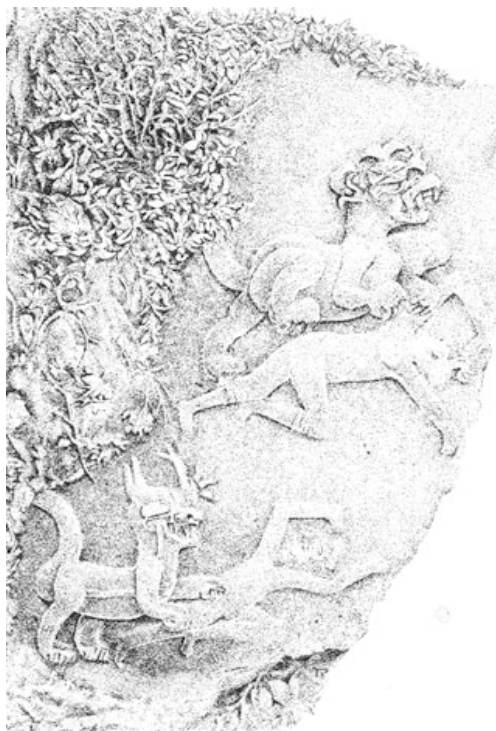


Abb. 72:
Gravierung 4 aus Chalcatzingo

Wesens. Der Schwanz des Zoomorphen ist aufgerichtet und weist nach hinten. Das Auge ist mandelförmig und das Maul

geöffnet. In ihm scheinen Zähne zu sein. Neben dem Maul verläuft senkrecht ein langes schmales Element. Auf dem Kopf befindet sich ein Element mit zwei Spitzen. Von dem ovalen Element vor der Stirn zeigen drei Spitzen und ein längliches, oben gespaltenes Element vom Kopf weg.

Das obere humanoide Wesen hat das linke Bein ausgestreckt und das rechte angewinkelt. Der linke Arm ist über dem Kopf angewinkelt, der rechte zeigt vom Körper weg. Um die Unterschenkel verlaufen Bänder. Das zweite zoomorphe Wesen ist darüber dargestellt. Auch dieses ist katzenartig mit vier Extremitäten und einem nach hinten gebogenen Schwanz. Das Auge ist ein Halbkreis, über dem sich ein Oval mit einem Andreaskreuz darin befindet. An dem Oval befindet sich vorn und oben je ein Element, das sich zu den Seiten biegt. Dahinter ist ein geschwungenes Element zu sehen. Das geöffnete Maul des Zoomorphen weist zwei Zähne auf.

Abbildung 73

Die Abbildung zeigt Monument 3 aus Chalcatzingo. Es ist ein sitzendes, katzenartiges Wesen im Profil gezeigt. Vor ihm befindet sich ein schmales, mehrfach verzweigtes Element, an dessen Ausläufern Kreise zu sehen sind. Die Zunge des Wesens könnte einen Zweig oder den Arm eines humanoiden Wesens berühren.

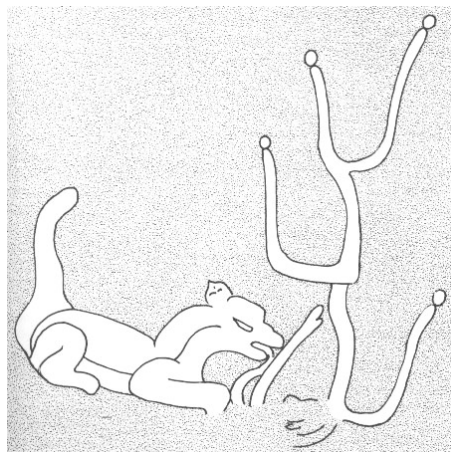


Abb. 73:
Monument 3 aus Chalcatzingo

Abbildung 75

Die Votivaxt aus Arroyo Pesquero zeigt ein humanoides Wesen in Frontalansicht. Dieses steht aufrecht, wobei die Füße nach außen zeigen. Um die Fußknöchel und um die Knie verlaufen Bänder. An dem Band um die Hüfte hängt in der Mitte ein Rechteck herab. Die Arme sind vor der Brust angewinkelt und die Handgelenke und Oberarme zeigen Bänder. Um den Hals verläuft eine Schnur mit einem rechteckigen Anhänger daran, der unten in den Ecken zwei schmale Ausläufer hat. Der Mund ist geöffnet und die Oberlippe bildet in der Mitte eine Spitze. Vom Oberkiefer bis zum Kinn reichen zwei längliche Elemente. Die Augen sind schmale Halbkreise und von einem weiteren Halbkreis mit drei Zacken oben



Abb. 75:
Votivaxt aus Arroyo Pesquero

umgeben. Von der äußeren Zacke aus läuft ein geschwungenes Band nach oben zum Rand des Kopfes. Neben den Halbkreisen verläuft ein Band zum Rand des Kopfes. Daran hängt entlang der Kopfbegrenzung ein schmales, rechteckiges Element. Hinter den Schultern befindet sich auf jeder Seite ein dreieckiges Element. Auf dem Kopf ist ein oben und unten abgeflachter Kreis gezeigt. In ihm verläuft eine Linie mit zwei Ausbuchtungen nach oben und hinter ihm ein trapezförmiges Element. Darüber erhebt sich ein Oval mit einem senkrechten Band in der Mitte, über dem sich drei kleine Spitzen befinden könnten.

Abbildung 76

Die Abbildung zeigt das Relief auf der linken Seite von Monument 14 aus San Lorenzo. Es ist eine im Profil dargestellte, sitzende Figur zu sehen, die auf dem Kopf eine Art Hut mit einem Vogelfuß darauf zeigt. Um den Hals hat die Figur eine zwei-reihige Kette, an der sich ein sternförmiger Anhänger befindet. Die Person trägt eine Art Schurz. Um die Oberarme verlaufen Bänder, wobei die Person eins zum Teil mit einer Hand verdeckt.



Abb. 76: Relief auf Monument 14 aus San Lorenzo

Auf der rechten Seite des Monuments ist nur noch der Kopfputz einer Person zu sehen. Daran sind mehrere gebogenen "Krallen". Auf der stark verstümmelten Vorderseite ist eine sitzende Person frontal zu sehen. Um den Hals trägt die Person eine Kette mit einem rechteckigen Anhänger. In der einen Hand hält sie einen Strick.

Abbildung 79

Gezeigt ist Altar 7 aus La Venta. Er besteht aus Andesit, ist stark beschädigt und wurde nicht, wie sonst üblich, in eine rechteckige Form gebracht. Vorn ist ein Kopf in einer Nische zu sehen, von dem die meisten Gesichtszüge erodiert sind. Im Ohr ist Ohrschmuck zu erkennen. Am unteren Teil des Kopfes befindet sich ein unten abgerundetes Element. Auf dem Altar befinden sich noch weitere Dar-



Abb. 79[1]: Altar 7 aus La Venta

stellungen: Oberhalb der Nischenfigur eine stehende Person und auf einer Seite eine Eule. Außerdem gibt es noch einen weiteren Vogel (es könnte aber auch der Körper der Eule sein), einen weiteren Mann, einen großen Eulenkopf, ein paar menschliche Füße, einen großen Kopf, der vielleicht der einer Eule ist, und mögliche Fragmente weiterer Vogeldarstellungen. Der Rest des Altars ist stark beschädigt.

Abbildung 82

Die Darstellung befindet sich auf einem Altar. Es sind zwei Personen gezeigt, die sich mit untergeschlagenen Beinen gegenüber sitzen. Beide strecken sich einen Arm entgegen, der andere Arm ruht jeweils auf den Beinen. Die linke Figur trägt einen aus mehreren Linien bestehenden Gürtel. Der Kopfputz besteht aus verschiedenen – zumeist runden – Elementen. Von der Mitte des Kopfputzes verläuft ein Doppelband zum Kinn. Vor dem Körper ist ein Kreis mit einem spitzen, hornähnlichen Element daran erkennbar.

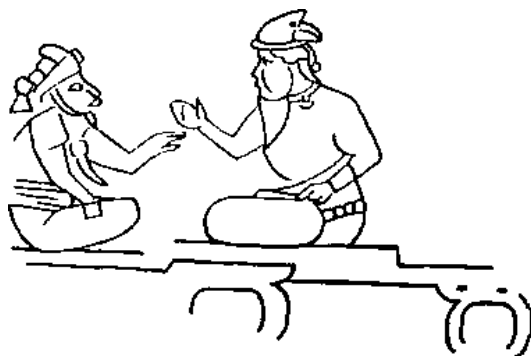


Abb. 82: rechte Seite von
Altar 3 aus La Venta

Die andere Figur trägt einen Gürtel aus runden Elementen. Als Kopfputz hat sie einen Vogelkopf mit einem nach vorne fallenden Schopf. Das Auge ist rund, der Schnabel geschlossen und leicht gebogen. Um den Hals verläuft ein Band. Daran befindet sich unter dem Kinn etwas, das wie ein Spitzbart aussieht.

Die andere Figur trägt einen Gürtel aus runden Elementen. Als Kopfputz hat sie einen Vogelkopf mit einem nach vorne fallenden Schopf. Das Auge ist rund, der Schnabel geschlossen und leicht gebogen. Um den Hals verläuft ein Band. Daran befindet sich unter dem Kinn etwas, das wie ein Spitzbart aussieht.

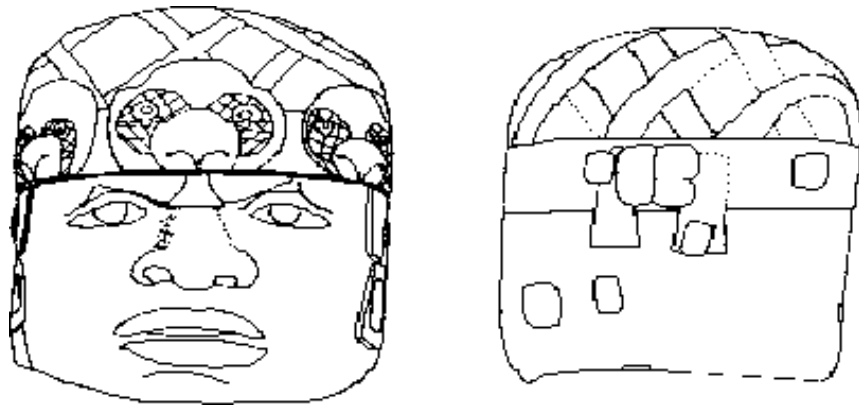


Abb. 85: Kolossal-Kopf 2 aus San Lorenzo

Abbildung 85

Der Kolossal-Kopf 2 aus San Lorenzo hat ein menschliches Gesicht mit breiter Nase und Lippen. Um die Stirn läuft ein Band mit drei Vogelköpfen im vorderen Bereich. Diese haben breite Schnäbel und Schraffuren um die Augen. Auf der Rückseite könnte auf dem Band eine Art Knoten angedeutet sein. Über dem Band befindet sich ein Geflecht. Der Ohrhring ist quadratisch mit abgerundeten Ecken. Um seine Außenkante verläuft ein schraffiertes Band.

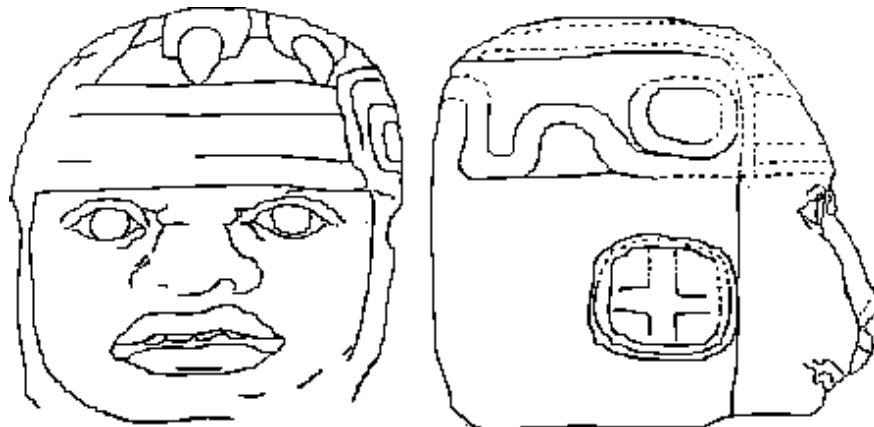


Abb. 88: Kolossal-Kopf 4 aus La Venta

Abbildung 88

Es ist Kolossal-Kopf 4 aus La Venta zu sehen. Auch er zeigt ein menschliches Gesicht mit einer breiten Nase und breiten Lippen, wobei die Oberlippe schief ist. Über der Stirn verlaufen waagerecht drei Bänder. Rechts und links am Kopf ist ein Rechteck mit einer Schlangenlinie darin zu sehen, deren Abschluß sich zu einem Kreis formt. Auf dem Kopf sind drei Zehen mit Krallen erkennbar.

Der Ohrschmuck ist ein abgerundetes Rechteck, in dem sich ein Kreuz befindet.

Abbildung 89

Es ist die Stele von San Miguel Amuco zu sehen. Sie zeigt eine stehende Person mit einem menschlichen Körper im Profil. Die Füße stehen mit kleinem Abstand hintereinander. Um die Hüften verläuft ein Band. Der hintere Arm hängt herab, während der vordere angewinkelt ist. In der Armbeuge wird ein rechteckiges Element gehalten, das eine Unterteilung und unten und oben waagerechte Linien aufweist. Oben läuft das Element in vier Zacken aus. Hinter der hinteren Schulter ist ein Element zu sehen, das in einer Art zoomorphem Kopf endet. Der Kopf der stehenden



Abb. 89:
Stele von San Miguel Amuco

Person ist der eines Vogels mit einem kräftigen, leicht gebogenen Schnabel. Im Mund/Schnabel befindet sich ein Element, das sich nach unten erweitert. Das Auge ist mandelförmig. Hinter dem Kopf verläuft ein schmales, oben gegabeltes Element. Auf dem Kopf ist eine halbkreisförmige Kopfbedeckung mit einem dreizackigen Element darauf zu sehen. Schräg über dem zoomorphen Kopf ist ein rechteckiges, am oberen Ende mehrfach gespaltenes Element dargestellt. Seitlich hinter der Figur ist auf beiden Seiten ein Element zu sehen, das an einen Umhang erinnert. Dieser ist zwischen den Beinen nicht zu erkennen.

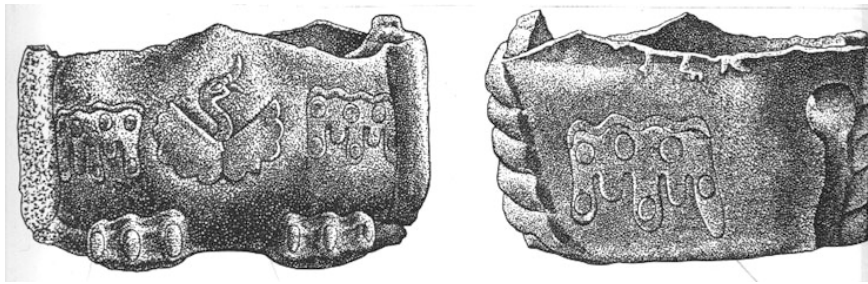


Abb. 90: Monument 9 aus San Lorenzo

Abbildung 90

Die Abbildung zeigt Monument 9 aus San Lorenzo. Dieses zeigt den Torso eines Vogels, der nach Coe Schwimmhäute zwischen den Zehen haben soll. Auf der Brust der Figur ist in der Mitte ein Vogel mit langem Hals und offenem Schnabel gezeigt. Rechts und links daneben ist ein rechteckiges Element mit fünf, nach unten weisenden Zapfen dargestellt, von denen die beiden äußeren und der mittlere länger als die übrigen sind. In diesem Element finden sich auch Kreise. Die Oberkante des Rechtecks ist gewellt. Ein ähnliches Element befindet sich auch auf der Rückseite des Monumentes.

Das Monument weist an den Seiten Flügel auf. Auf der rechten Seite befindet sich eine halbkreisförmige Aussparung im Flügel; dahinter ein rundes Loch mit einem senkrechten Abfluß.

Abbildung 92

Die Vogeldarstellung befindet sich auf einem Obsidiankern. Der Vogel hat einen offenen Schnabel, der in eine Art Maul übergeht. Die Flügel des Vogels sind gespreizt. Unter dem



Abb. 92: Obsidiankern aus dem La Venta Opferdepot 1943-g

Körper ist ein längliches Element mit mehreren Bändern darauf zu sehen, das in einem hummerscherenförmigen Objekt ausläuft. Im Schnabel könnte sich ein gegabeltes Element befinden. Im Auge des Vogels ist ein Andreaskreuz erkennbar. Über dem Kopf hat der Vogel ein dreiteiliges, kammartiges Objekt. Auf dem Körper sind drei Objekte zu sehen.

Abbildung 95

Die Abbildung zeigt einen der sogenannten Löffel. Er besteht aus Ja-

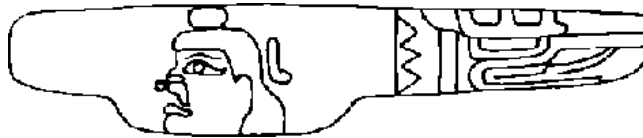


Abb. 95:

Löffel aus dem Distrito de Balsas, Guerrero

de und wurde im Distrito de Balsas, Guerrero, gefunden. Auf dem Griff ist der Kopf eines Vogelwesens zu sehen. Der Schnabel ist leicht geöffnet und erinnert hinten auf Grund der Rundung an eine Art Maul. Das Auge ist rechteckig und an drei Seiten umrandet. Darüber befindet sich ein Kamm mit drei Zacken. Hinter dem Kopf verläuft um den Hals ein Band und dahinter eine gezackte Linie.

In der Löffelmulde ist ein menschlicher Kopf mit einem geöffneten Mund und wulstigen Lippen zu sehen. Das Auge ist mandelförmig mit einer geschwungenen Linie darüber. Das Haar wird durch eine Linie konturiert. Auf dem Kopf befindet sich ein Oval. Hinter dem Kopf ist ein Element zu sehen, das wie ein großes "L" aussieht.

Abbildung 96

Der Jadelöffel zeigt einen Vogelkopf. Dieser weist einen stark gebogenen Schnabel auf, dessen Inneres an ein Maul erinnert.



Abb. 96: Jadelöffel aus Costa Rica

Darin ist ein gegabeltes Element erkennbar, das nach hinten gebogen ist. Auf dem Kopf ist ein zackiger Kamm zu sehen. Das Auge ist länglich und schmal.

Abbildung 97

Der Löffel von Abbildung 97 sieht aus wie der von Abbildung 96.



Abb. 97: Löffel unbekannter Herkunft

Abbildung 98

Es ist ein Jadelöffel zu sehen, der einen Vogelkopf mit einem kräftigen Schnabel zeigt. Ein Teil des



Abb. 98: Jadelöffel aus Costa Rica

Oberschnabels ist abgebrochen; er weist oben eine halb-kreisförmige Einbuchtung auf. Das Schnabelinnere erinnert an ein Maul. Darin befindet sich ein gerades Element. Auf dem Kopf ist ein Kamm mit drei Zacken zu sehen. Das Auge ist länglich und schmal.

Abbildung 99

Die Abbildung zeigt einen rechteckigen Ohrring mit abgerundeten Ecken. Eine Seite weist eine Ausbuchtung auf. Darin ist ein Kreis mit einem Punkt in der Mitte dargestellt. Davon gehen zwei nach außen gebogene Elemente ab. An der gegenüberliegenden Seite des Ohrringes ist ein Gesicht in Frontalansicht dargestellt.

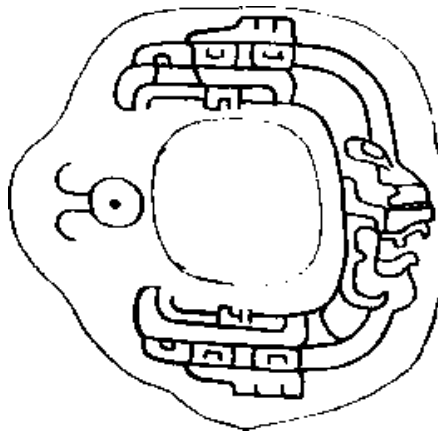


Abb. 99: Ohrring aus La Venta

Dieses hat ein mandelförmiges Auge. Der Mund ist leicht geöffnet und es sind zwei Elemente darin zu sehen. Die Nase ist dick und kurz. Oben und unten gehen vom Kopf Linien ab, die jeweils in einem Vogelkopf enden. Diese Köpfe haben einen Kamm mit drei Zacken und einen kräftigen und gebogenen Schnabel mit einem Nasenloch. Im Schnabel, von dem nur der Oberschnabel zu sehen ist, befindet sich ein U-förmiges Element, wobei die Öffnung – vom Vogelkopf aus gesehen – nach unten weist. Die Augen sind rechteckig mit einem “U” darin. Ein Element, das genauso wie das Auge aussieht, befindet sich dahinter.

Abbildung 100

Die Abbildung zeigt die Ritzung eines frontal dargestellten Vogelgesichtes auf einem Jadespiegel. Dieses weist ein Maul auf, das vom Schnabel überragt wird. Auf dem Schnabel ist ein Kreis zu sehen. Die Augen sind längliche, schmale Schlitz-ze. Über ihnen be- findet sich je ein



Abb. 100[1]: Jadespiegel aus Guerrero

vierfach gezacktes Element. Rechts und links neben dem Gesicht sind zwei Reihen kleiner Kreise erkennbar. Über und unter dem Gesicht sind es jeweils drei Reihen, wobei die oberste Reihe unter dem Gesicht nur aus einem und die oberste über dem Gesicht nur aus zwei Kreisen besteht.

Abbildung 101

Es sind Vorder- und Rückseite eines Griffes zu sehen. Eine Seite zeigt einen Vogelkopf. Der Griff bildet den geschlossenen Schnabel, der nur durch eine ge- schwungene Linie

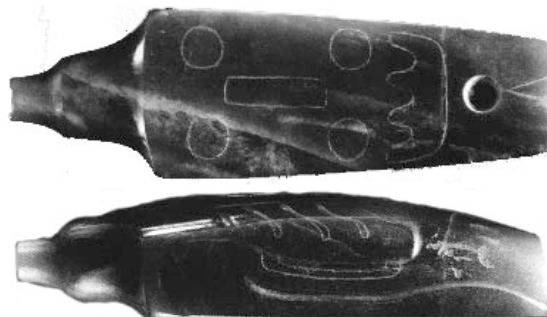


Abb. 101: Griff aus Guerrero

angedeutet ist. Das Auge ist lang und schmal. Darüber befindet sich ein Kamm mit drei Zacken.

Auf der Rückseite sind vier Kreise zu sehen, die quadra- tisch angeordnet sind. Dazwischen befindet sich ein läng- liches Element. Über den beiden rechten Kreisen ist ein Element mit vier, den Kreisen zugewandten Zacken zu sehen. Darüber befindet sich eine kreisförmige Vertiefung und darüber ein "V".

Abbildung 102

Die Abbildung zeigt eine Jadeperle aus La Venta in Gestalt eines Vogelkopfes, wohl einer Ente. Das Auge ist rund.



Abb. 102: Jadeperle aus La Venta

Abbildung 103

Es ist ein Löffel in Form eines Vogelkopfes – wohl dem einer Ente – gezeigt. Der obere Schnabel ist abgebrochen. Das Auge ist oval.

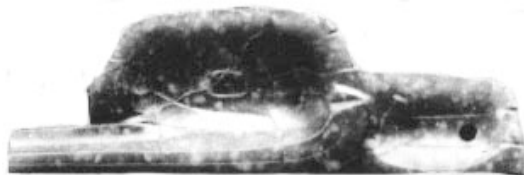


Abb. 103[1]: Löffel aus Bagaces, Guanacoste

Abbildung 104 und 105

Die Abbildungen zeigen ein Paar Ohrpflocke, auf denen jeweils im Profil ein Vogelkopf mit geöffnetem Schnabel zu sehen ist. Der Schnabel läuft in eine Art Maul aus. Im Schnabel ist ein nach hinten gebogenes, gegabeltes Element erkennbar. Das Auge ist jeweils rund und darüber befindet sich ein langgezogenes Element mit einer großen, geschwungenen Spitze vorne und einer dreieckigen Spitze in der Mitte.

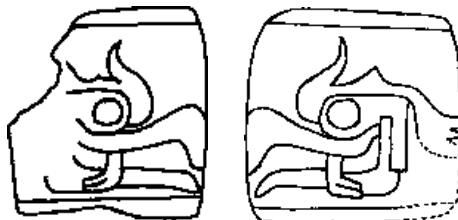


Abb. 104 und 105:
Ohrpflocke aus dem
La Venta Opferdepot 1942-a

Abbildung 108

Es ist ein Votivaxt dargestellt, die im oberen Teil einen Vogelkopf aufweist. Unterhalb eines Schnabels ist eine Art Maul zu sehen. Auf dem geöffneten Schnabel könnte sich ein Höcker befinden. Auf dem Kopf trägt der Vogel einen Kamm. Um das rechteckige Auge befindet sich eine Linie.



Abb. 108: Votivaxt aus Cerro de las Mesas

Abbildung 109

Die Abbildung zeigt einen Vogel aus Ton mit einem aufgefächerten Schwanz und einem spitzen, geraden Schnabel, über dem sich ein nach oben gekrümmtes Element befindet.



Abb. 109: Vogel aus Ton aus Tres Zapotes

Abbildung 112

Die Abbildung zeigt einen Anhänger unbekannter Herkunft. Es ist ein Vogel mit einem geöffneten Schnabel zu sehen. Die Klauen hält er vor der Brust. Sein Auge ist schmal. Die Darstellung wurde als Greifvogel identifiziert.



Abb. 112: Anhänger unbekannter Herkunft

Abbildung 113

Es ist eine menschliche Figur mit werjaguarartigen Gesichtszügen zu sehen. Der Mund ist leicht geöffnet und die Winkel herabgezogen. Die Augen sind schmal. Auf dem Rücken hat die Figur zwei Flügel mit je zwei Einkerbungen. Die Arme sind vor der Brust angewinkelt. Darunter befindet sich eine Art Gürtel oder Schurz, der in der Mitte ein rechteckiges

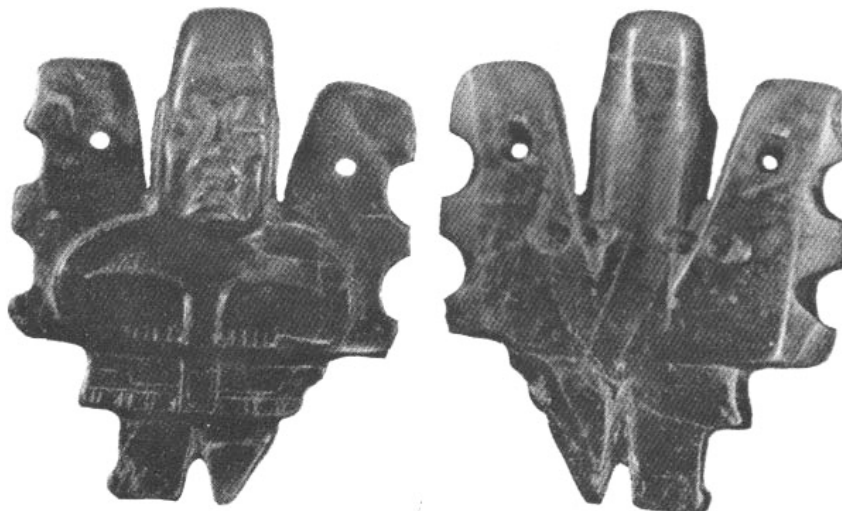


Abb. 113[1]: Figur von der Nicoya-Halbinsel

Element mit einer Spalte im oberen Teil zeigt. Die Beine sind für den Körper zu kurz und nur schwach ausgebildet.

Abbildung 114

Die Abbildung zeigt die sogenannte Tuxtla-Statuette. Das menschliche Gesicht besitzt einen Entenschnabel. Rechts und links davon sind zwei Halbkreise zu sehen. Der Ohrring ist durch einfache Kreise angedeutet. Der Körper der Figur ist nicht herausgearbeitet. Er ist eher ein Block. Rechts und links am Körper sind zwei anliegende Flügel zu sehen. Diese weisen einfache Unterteilungen mit Rechtecken darin auf. Unterhalb der Flügel sind Beine und



Abb. 114[1]: Tuxtla-Statuette

Füße zu sehen. Diese wirken nicht menschlich. Auf dem Körper und den Flügeln befinden sich Glyphen.

Abbildung 115

Die Abbildung zeigt einen Anhänger aus schwarzem Stein. Es ist ein menschlicher Kopf mit einem Entenschnabel dargestellt. Die Augen sind mandelförmig und stehen schräg. Unter den Augen verlaufen Doppellinien. Über den Augen befindet sich eine geschwungene Linie, die zwischen ihnen eine Spitze bildet. Auf dem Kopf bilden verschiedene dreieckige Elemente das Haar. Der Schnabel weist an den Seiten zwei geschwungene Linien auf. In der Mitte verläuft eine Doppellinie, die sich oben nach rechts und links wendet. Darüber bildet sie eine doppelte Ausbuchtung und endet unterhalb der Augenbrauen. Alle Elemente unterhalb der Augen stellen ein Insekt dar.



Abb. 115: Anhänger aus dem Distrito de Balsas, Guerrero

Abbildung 116

Die Abbildung zeigt eine Votivaxt aus La Venta. Unten ist ein waagerechter Balken mit drei Spitzen darüber zu sehen. Oben ist eine stehende Gestalt dargestellt. Ihre Arme sind seitlich ausgestreckt und die Füße nach außen gedreht. Der Kopf ist groß und der Mund scheint leicht geöffnet zu sein.

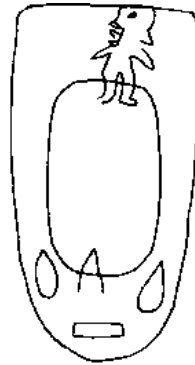


Abb. 116:
Votivaxt aus
La Venta

Abbildung 117

Die Darstellung befindet sich auf einer Votivaxt aus dem La Venta Opferdepot 2. Es ist ein humanoides Wesen mit untergeschlagenen Beinen zu sehen. Unter den Beinen befinden sich zwei dreieckige Spitzen. Die Figur trägt einen Gürtel oder Lendenschurz. Die Arme ruhen auf den Beinen. Während der Körper in der Frontalansicht gezeigt ist, ist der Kopf im Profil dargestellt. Die Nase ist sehr lang und nach unten gekrümmt. Sie geht im Gesicht in eine geschwungene Linie über. Das Auge ist ein Kreis. Darunter befindet sich ein weiterer, etwas größerer Kreis. Am Hinterkopf ist ein längliches, senkrechtes Element zu sehen. Der Kopf wird oben von einer mehrfach gezackten Linie abgeschlossen. Darüber befindet sich ein Halbkreis. Vor der Stirn ist ein größerer, abgeplatteter Kreis mit einem kleineren davor zu sehen. Davor steht senkrecht eine Ellipse. Über diesen Elementen befindet sich ein Doppelkreis mit einem senkrechten Element darauf. Direkt über dem Kopf ist ein oben spitz zulaufendes Element erkennbar und am Hinterkopf zwei rechteckige Elemente.



Abb. 117: Votivaxt
aus dem La Venta
Opferdepot 2

Abbildung 118

Die Abbildung zeigt einen Muschelanhänger aus Chiapas. Darauf ist ein Kopf im Profil zu sehen, auf dem verschiedene Linien die Haare bilden. Das Auge ist rund und die Braue darüber leicht nach oben gebogen. Unter dem Kinn verläuft eine Doppelinie. Der Mund ist klein und nur angedeutet. Darüber befindet sich ein hakenförmig gebogenes Element und darüber eins, das vor dem Gesicht leicht nach oben weist. Darüber ist ein Höcker mit einem Loch zu sehen.



Abb. 118:
Muschelanhänger
aus Chiapas

Abbildung 119

Die Abbildung zeigt eine Figur aus Mexiko, der genauere Fundort ist unbekannt. Es ist ein Vogelkopf mit einem weit geöffneten Schnabel zu sehen. Dieser ist oben leicht gebogen. Das Auge ist rund. Der Vogelkopf weist noch weitere Ritzungen auf. Aus dem Vogelschnabel erhebt sich eine Figur mit einem langgezogenen Schädel. Ihre Augen sind mandelförmig und die Arme vor der Brust angewinkelt.



Abb. 119:
Figur aus Mexiko

Abbildung 121

Die Darstellung zeigt eine stehende Figur. Die Knie sind nach vorne gebogen und die Arme werden angewinkelt vor der Brust gehalten. Der Mund ist leicht geöffnet und die Figur hat eine Stupsnase. Die Augen sind mandelförmig. Im Kopf der Figur ist eine halbrunde Ausbuchtung zu sehen. Auf dem Rücken verläuft eine Zeichnung. Sie besteht aus einem rechteckigen Git-



Abb. 121:
Stehende Figur aus Chiapas

ter mit Kreisen und sternförmigen Elementen darin. Im oberen Teil läuft die Zeichnung in zwei Köpfen aus. Diese haben ein Nasenloch, einen Kamm mit vier Zacken und ein rechteckiges Auge mit drei Punkten darin. Im Schnabel ist ein hakenförmiges Element erkennbar.

Abbildung 122

Die Abbildung zeigt eine Tonfigur aus Atlihuayan. Es wird eine sitzende Person gezeigt. Auf Rücken und Kopf ist eine Art Fell zu sehen. An den vier Extremitäten des Fells befinden sich handähnliche Elemente. Zwei davon ruhen auf den Schultern der sitzenden Figur und die beiden anderen auf den Oberschenkeln. Auf dem Fell sind verschiedene Kreuze, Rauten und U-förmige Elemente zu sehen. Unten befindet sich ein Schwanz aus vier rechteckigen Elementen. Das Fell läuft oben in einem Vogelkopf in Form eines Helmes aus. Dieser hat ein Nasenloch auf dem gekrümmten Schnabel. Über einem schmalen, rechteckigen Auge befindet sich ein Kamm mit vier Zacken.

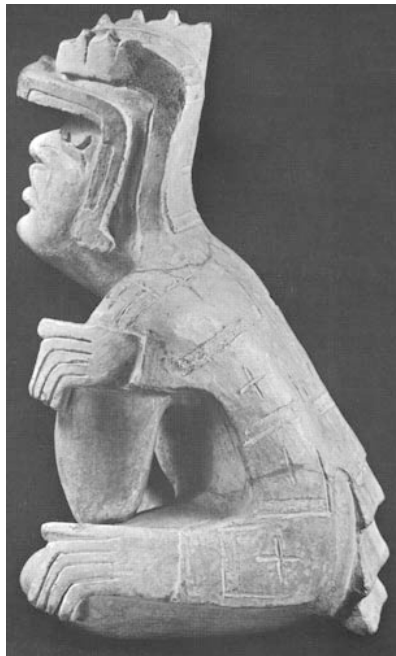


Abb. 122[1]: Atlihuayan-Figur

Abbildung 123

Es ist eine knieende Figur gezeigt. Sie hat einen großen Kopf, ovale Augen und einen leicht geöffneten Mund mit einer dicken Unterlippe. Auf dem Kopf ist eine Einritzung zu sehen. Diese weist ein rechteckiges Auge auf, über dem sich ein vierzackiger Kamm befindet. Das Wesen hat einen stark gekrümmten Oberschnabel, der über das Auge der knieenden Figur ragt. Im Schnabel ist ein längliches Element zu sehen, der Unterschnabel fehlt. Hände

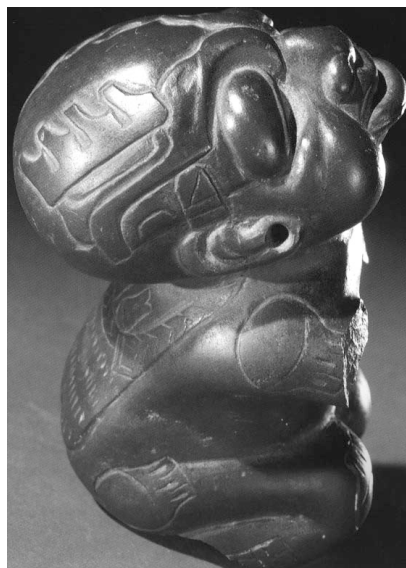


Abb. 123:
Kniende Figur aus Tabasco

und Füße der knieenden Figur fehlen. Auf ihrem rechten Oberschenkel, Knie und Schulter ist jeweils ein Oval zu sehen, das sich vorn verjüngt und dort drei Spalten aufweist. Auf der linken Seite ist an den gleichen Stellen ein umgekehrtes "U" zu sehen, das von einem Rechteck umgeben ist und in der Mitte von einer Linie geteilt wird. Auf dem Rücken weist eine rechteckige Einritzung verschiedene Muster auf.

Abbildung 124

Die Abbildung zeigt eine Tonfigur aus Las Bocas. Sie besitzt nur noch ein Bein. Die Arme sind vor dem Körper angewinkelt. Der Bauch ist sehr dick. Die Figur trägt Kugeln als Ohrschmuck. Ihr Auge ist groß und rund und die Nase stark nach unten gekrümmt. Vor der Stirn befindet sich ein längliches Element, das wie eine Haartolle aussieht.



Abb. 124: Tonfigur aus Las Bocas

Abbildung 125

Die Abbildung zeigt eine Maske aus Tenenxpan. Die Maske hat einen geöffneten Mund, über dem sich ein dickes, längliches Element befindet. Vom Mund aus gehen nach oben und nach unten längliche, am Ende gespaltene Elemente aus. Die Nase ist kurz und dick und verfügt über Nasenlöcher. Das Auge ist schmal und rechteckig. Darüber erhebt sich ein

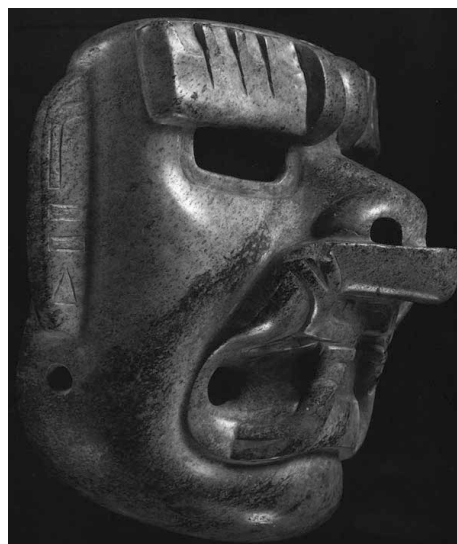


Abb. 125: Maske aus Tenenxpan

Kamm mit vier Zacken. Die Ohren tragen verschiedene Einritzungen: die oberste ist L-förmig, wobei der kurze Schenkel nach oben zeigt. Darunter befinden sich zwei Rechtecke und darunter ein Dreieck mit der Spitze nach oben.

Abbildung 126

Es ist eine Jade-
maske aus San
Lorenzo gezeigt,
auf der ver-
schiedene Ge-
sichter zu sehen
sind. Das Haupt-
gesicht ist fron-
tal gezeigt. Die
Augen sind man-
delförmig mit
großen, runden
Pupillen. Darun-
ter ist eine Nase

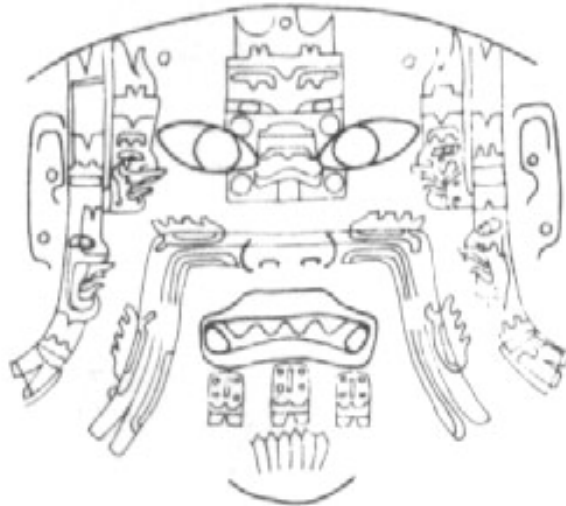


Abb. 126: Jademaske aus San Lorenzo

zu sehen, von der nur die Flügel dargestellt sind. Der Mund
ist leicht geöffnet. Die Winkel sind herabgezogen und im
Oberkiefer sind vier Zähne zu sehen. In den Winkeln des
Mundes befindet sich je ein reiskornförmiges Element.
Unter dem Mund sind drei Rechtecke mit vier Kreisen und
einem senkrechten Balken darin gezeigt. Darunter befin-
det sich jeweils ein Rechteck mit einer V-förmigen Spalte.
Unter dem mittleren Rechteck sind sechs Spitzen zu sehen
und darunter eine Linie, die vielleicht das Kinn andeutet.
Von der Nase geht rechts und links je ein gebogenes
Element ab, das unten jeweils in einer Spalte ausläuft.
Außerdem befinden sich auf beiden Seiten des Bandes je
zwei schmale, längliche Augen. Über den Augen sind
Kämme mit vier Zacken erkennbar. Rechts und links ist je
ein Ohr zu sehen, das zum Hauptgesicht gehört. Zwischen
Augen und Ohren ist ein weiteres, oben und unten in einer
Spalte auslaufendes Band zu sehen und darauf je ein
Gesicht mit einem geöffneten Mund. Über dem Gesicht sind
Gesichter mit verschiedenen Elementen mit Spalten zu
sehen. Ihre Augen sind mandelförmig. Auch diese Gesich-
ter haben jeweils einen leicht geöffneten Mund und läng-
liche Augen. Darüber befinden sich Elemente, die an um 90
Grad gekippte "E's" erinnern und darüber eine Spalte. Das
Element über dem Gesicht läuft in zwei Zacken aus. Auch
zwischen den Augen des Hauptgesichtes ist ein Gesicht zu
sehen. Es ist rechteckig umrandet. Über ihm befindet sich
ein Element mit drei Zacken. Der Mund ist leicht geöffnet
und im Oberkiefer ist eine zweite Linie zu sehen. Die
Mundwinkel sind herabgezogen. Unter dem Mund befindet
sich ein senkrechtes Band, darüber eine kurze, dicke Nase

und um den Mund herum vier Kreise. Die Augen sind lang und schmal mit Pupillen in der Mitte. Über den Augen befindet sich ein Element, das wie ein um 90 Grad gekipptes "F" aussieht, und darüber eine Linie mit einer Spalte in der Mitte.

Abbildung 127

Sie zeigt eine Keramik aus Las Bocas. Auf ihr sind zwei, einander zuge- wandte Vögel in Profilansicht zu sehen. Beide recken ihre

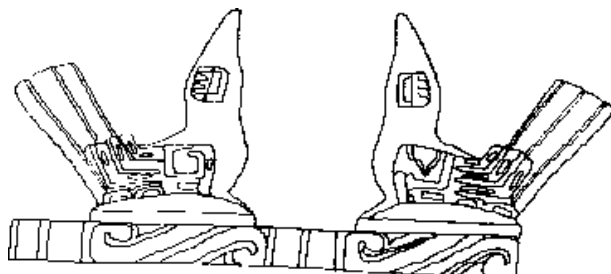


Abb. 127: Keramik aus Las Bocas

stumpfen Schnäbel nach oben. Das Auge ist jeweils rechteckig mit einem kammartigen Element darüber. Der Flügel wird von einem handförmigen Element gebildet. Diese "Hand" besteht aus vier, nach oben zeigenden Fingern und einem waagrecht liegenden Daumen. Daneben befindet sich auf dem Flügel des linken Vogels eine offene Spirale und auf dem Flügel des rechten Vogels ein dreieckiges Element mit der Spitze nach unten. Der Schwanz ragt schräg nach oben und besteht aus drei Federn. Die Füße der Vögel zeigen nach vorne. Beide Vögel befinden sich auf einem rechteckigen Element mit Querstreifen und zwei liegenden "S".

Abbildung 128

In Abbildung 128, einem Motiv von einem Keramikgefäß aus Tlatilco, ist ein Vogel zu sehen, dessen Körper durch ein handförmiges Element gebildet wird. Die Hand weist vier Finger auf,



Abb. 128: Keramikgefäß aus Tlatilco

wobei der Daumen gerade ist und die drei anderen Finger nach oben gebogen sind. Auf der Handfläche befindet sich ein spiralförmiges Element. Der Schnabel des Vogels ist gerade, der Unterschnabel wird durch zwei U-förmige Elemente gebildet. Das Auge ist ein Rechteck mit einem kammförmigen Element mit zwei Zacken darüber.

Abbildung 129

Auch diese Darstellung befindet sich auf einem Keramikgefäß aus Tlatilco. Der Körper des dargestellten Vogels besteht aus einem recht-

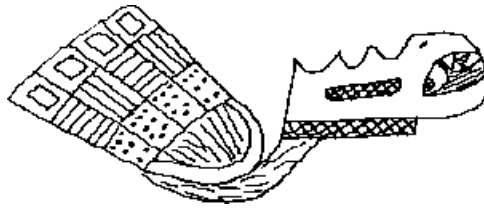


Abb. 129: Keramikgefäß aus Tlatilco

eckigen Element, das zum Kopf hin abgerundet ist und sich nach hinten auffächert. Es ist in vier Streifen unterteilt, die jeweils mehrere Muster aufweisen. Der Kopf des Vogels ist rechteckig und trägt einen Kamm. In dem geöffneten "Schnabel" sind Zähne zu sehen. Das Auge ist rechteckig und schraffiert. Eine weitere schraffierte Fläche befindet sich unter dem Kopf. Der Vogel verfügt über einen längeren Hals als die vorangegangenen.

Abbildung 130

Es ist eine Keramikdarstellung aus Las Bocas zu sehen. Der Vogel auf ihr hat auf einem langen Hals einen überdimensionierten Kopf. Der

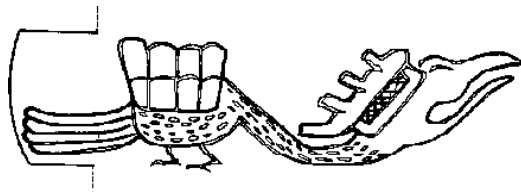


Abb. 130: Keramik aus Las Bocas

Schnabel ist leicht geöffnet und weist ein kleines Maul auf. Das Auge ist rechteckig, besitzt eine Umrandung und ist innen schraffiert. Über dem Kopf ist ein Kamm mit vier Zacken zu sehen. Er weist ein Muster von kleinen, reiskornförmigen Elementen auf. Der Flügel besteht aus zwei Reihen von je vier oben abgerundeten Elementen. Auch der lange, dünne Schwanz wird aus vier Elementen gebildet. Die Kniegelenke sitzen verkehrt herum.

Abbildung 131

Es ist eine Keramik aus Tlapacoya zu sehen. Auf der linken Seite ist ein Gesicht im Profil und auf der anderen Seite frontal gezeigt.

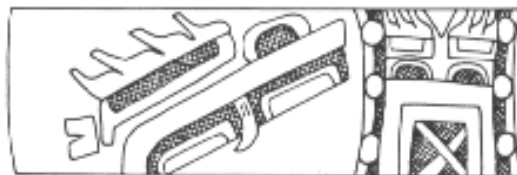


Abb. 131: Keramik aus Tlapacoya

Das Auge der Profilansicht ist schmal und länglich. Darüber erhebt sich ein Kamm mit vier Zacken. Unter dem Auge ist ein längliches Element zu sehen, das sich hinten nach unten biegt. Darauf befindet sich ein Nasen-

loch und darunter zwei U-förmige Elemente. Zwischen ihnen ist ein schmales, hakenförmiges Motiv zu sehen. Hinter dem Auge ist ein Rechteck mit einer Spalte erkennbar.

Die Augen der Frontalansicht sind halbrund. Über ihnen befindet sich je ein nach oben offenes, U-förmiges Element und darüber je ein Kamm mit drei Zacken. Dazwischen ist eine V-förmige Spalte zu sehen. Das übrige Gesicht besteht aus zwei verschachtelten, nach unten offenen U-förmigen Elementen mit einem Kreuz in der Mitte. Auf Höhe der Kämme, des Auges und des Kreuzes befindet sich auf jeder Seite je ein Kreis.

Abbildung 132

Die Abbildung 132 zeigt Stele 1 von La Mojarra. Die Stele datiert in das Jahr 159 n. Chr., ist also für die hier untersuchten Objekte sehr spät. Sie zeigt eine Person in Frontalansicht, über und vor der sich Glyphenkolumnen befinden. Die Person trägt ein elaboriertes Kostüm. Ihr Unterkörper ist weitgehend zerstört. Die herausgenommene Glyphe zeigt einen Vogel mit einem kurzen, stumpfen Schnabel. Vom Körper ist nur ein Teil eines Flügels und ein Teil des Körpers zu sehen. Er ruht auf einem Element, das sich nicht genauer erkennen lässt.



Abb. 132[1]: Mojarra Stele



Abb. 132a:
Glyphe der
Mojarra Stele

Abbildung 133

Es ist ein Vogelkopf im Profil zu sehen. Er weist einen kräftigen, stark gekrümmten Schnabel auf. Das Auge ist rund und es verläuft ein Band hindurch. Der Vogelkopf stammt von Monument 13 aus La Venta, genannt der "Geher".



Abb. 133[1]: Der "Geher"

Auf dem Monument ist eine Person im Profil gezeigt, die zu gehen scheint. In der Hand hält sie eine Art "Flagge". Vor ihr sind drei Glyphen zu sehen, wobei der gezeigte Vogelkopf die unterste ist.



Abb. 133a:
Glyphe von
Monument 13
aus La Venta

Abbildung 134

Auch diese Darstellung zeigt einen Vogel im Profil. Er hat einen kurzen, spitzen Schnabel, der leicht geöffnet ist. Das Auge ist groß und rund; darüber befindet sich ein leicht gekrümmter Bogen. Unter dem Körper des Vogels sind mehrere gebogene Linien zu sehen, deren Bedeutung nicht zu erkennen ist. Der Körper wird durch ein halbes Oval gebildet. Dieser weist eine Querlinie und drei Bögen auf. Das rechteckige Element darunter hat drei Einkerbungen. Während sich der Glyphentext auf der Rückseite der Plakette befindet, ist auf der Vorderseite eine Person im Profil zu sehen. Sie trägt ein sehr elaboriertes Kostüm, hat aber keinen Kopf.



Abb. 134[1]:
Dumbarton-Oaks-Plakette



Abb. 134a:
Glyphe der
Dumbarton-
Oaks-
Plakette

Abbildung 135

Es ist eine menschliche Figur mit einem Vogelkostüm zu sehen. Der Vogelkopf verfügt über ein großes, rundes Auge. Der Schnabel, der eine Art Maul bildet, ist leicht geöffnet. In ihm scheint Zahnfleisch zu sehen zu sein. Auf dem Kopf hat der Vogel zwei Spitzen. Über dem menschlichen Kopf ist in Höhe des Vogelauges ein "E" zu sehen. Die menschliche Person hat einen Kreis vor der Nase. Vor der Brust ist ein Rechteck mit Andreaskreuz darin zu sehen. Sie hält ihren linken Arm nach oben und den rechten nach unten. Ihr rechtes Bein hängt herab, und das linke ist angewinkelt. Auf den Oberschenkeln ist je ein handförmiges Element mit einer Spirale darin zu sehen. Die Arme weisen verschiedene Elemente auf. Das Kostüm ragt über die Arme hinaus. Auch hinter der Figur sind Elemente zu sehen; dazu gehören Step-Motive in Kreisen. Die Person sitzt auf einem Werjaguarmonster mit Kreuzen in den Augen und gebogenen Elementen im Maul. Die Nase wird von einem rechteckigen Element mit V-Spalte gebildet. Es sind noch weitere Elemente, meist Dreiecke, zu sehen.



Abb. 135[1]: Malerei aus Oxtotitlan

Abbildung 136

In dieser Abbildung, einer Malerei aus Oxtotitlan, ist ein Vogel zu sehen. Sein Körper ist im Profil dargestellt und der Kopf in der Frontalen. Der Kopf ist oval und hat oben eine kleine Einbuchtung. Die Augen sind rund mit einer runden Pupille darin. Am



Abb. 136: Malerei aus Oxtotitlan

Kopf sind über dem einen Auge drei senkrechte Striche zu sehen und über dem anderen zwei. Der Schnabel ist vorn spitz und hat am anderen Ende eine kleine halbrunde Ausbuchtung. Darin sind zwei Nasenlöcher zu sehen. Der Körper ist durch mehrere Federn gekennzeichnet. An den halbrund gebogenen Füßen sind nur zwei Zehen zu sehen. Hinter dem Körper des Vogels befindet sich ein Element, das möglicherweise mit zum Tier gehört und dann den Schwanz bilden könnte.

Abbildung 139

Es ist eine Person in waagerechter Lage zu sehen. Das linke Bein ist vor dem Körper angewinkelt und das andere nach hinten hochge-



Abb. 139: Chalcatzingo Monument 12

streckt. Ein Arm ist vor der Brust angewinkelt und der andere zeigt angewinkelt nach vorn. Um die Fußknöchel verlaufen Bänder. Unter dem linken Bein befindet sich ein Vogel, der als Papagei angesehen wird. Der Vogel über dem anderen Bein wird als Quetzal gedeutet. Die Person trägt einen Helm, der das gesamte Gesicht umrahmt.

Abbildung 187

Vollständige Darstellung von Abbildung 187.



Abb. 187[1]:
Objekt aus Serpentin,
vermutlich aus Tabasco

Abbildung 188

Abbildung 188 zeigt Monument 1-A-5
von Chalcatzingo.



Abb. 188: Monument 1-A-5
von Chalcatzingo

Anhang B: Elementvergleich der Abbildungen

Bei dem folgenden Vergleich wurden diejenigen Abbildungen nicht berücksichtigt, die keine Übereinstimmung (0%) miteinander aufwiesen.

Übereinstimmungen mit Abbildung 4

- Abb 5: 18% (Basis: 28 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Elemente im Mund, Mundumrandung, Saatkorn, Werjaguar))
- Abb. 6: 33% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Saatkorn, Werjaguar)
- Abb. 7: 20% (Basis: 10 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, gegabeltes Element)
- Abb. 8: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 9: 25% (Basis: 8 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Saatkorn)
- Abb. 45: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 46: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 50: 5% (Basis: 21 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 53: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Dreieck, Elemente im Mund, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 61: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 66: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)

- Abb. 71: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 75: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Dreieck, Elemente im Mund)
- Abb. 89: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 92: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 96: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 97: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 98: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 99: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund)

Übereinstimmungen mit Abbildung 5

- Abb. 6: 19% (Basis: 26 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Flammenaugenbraue, Saatkorn, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 7: 15% (Basis: 27 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, "E", Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 8: 12% (Basis: 26 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 9: 12% (Basis: 26 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Saatkorn, V-Spalten-Element)
- Abb. 50: 32% (Basis: 31 Elemente).
(andere Pflanze, "E", Armschmuck, Beinschmuck, Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Saatkorn, V-Spalte)

- Abb. 53: 24% (Basis: 29 Elemente).
(Knuckle-duster, Drei-Knoten-Bänder, Elemente im Mund, Fackel, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 56: 16% (Basis: 31 Elemente).
(andere Pflanze, Beinschmuck, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 60: 7% (Basis: 28 Elemente).
(andere Pflanze, Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 19% (Basis: 27 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid, V-Spalte, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 62: 4% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 26 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 66: 15% (Basis: 27 Elemente).
(andere Pflanze, Four-dot-and-bar, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 67: 15% (Basis: 26 Elemente).
(andere Pflanze, Four-dot-and-bar, Step-Motiv, V-Spalte)
- Abb. 69: 14% (Basis: 29 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 70: 14% (Basis: 28 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 71: 11% (Basis: 28 Elemente).
(andere Pflanze, Kopfputz, Werjaguar)
- Abb. 72: 14% (Basis: 29 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, V-Spalte)
- Abb. 73: 4% (Basis: 27 Elemente).
(andere Pflanze)

- Abb. 75: 38% (Basis: 29 Elemente).
(andere Pflanze, Armschmuck, Beinschmuck, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Maul, Step-Motiv)
- Abb. 76: 14% (Basis: 28 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 3% (Basis: 31 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 14% (Basis: 29 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 7% (Basis: 28 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 11% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kopfputz)
- Abb. 89: 26% (Basis: 27 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Fackel, Greifvogel, Gürtel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 90: 4% (Basis: 28 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 15% (Basis: 27 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 15% (Basis: 26 Elemente).
(humanoid, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 96: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 97: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)

Abb. 98: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 19% (Basis: 26 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 6

Abb. 7: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Abb. 8: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Abb. 9: 60% (Basis: 5 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Saatkorn, V-Spalten-Element)

Abb. 60: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 61: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalten-Element)

Abb. 66: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 71: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 75: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 89: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 92: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 95: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 96: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 7

- Abb. 8: 60% (Basis: 5 Elemente).
(V-Spalte, dreiteilige Pflanze, Four-dot-and-bar)
- Abb. 9: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 72: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 90: 14% (Basis: 7 Elemente).
("E")

Übereinstimmungen mit Abbildung 8

- Abb. 9: 20% (Basis: 5 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Übereinstimmungen mit Abbildung 10

- Abb. 4: 50% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, dreiteilige Pflanze, gegabeltes Element, Mundumrandung)
- Abb. 5: 11% (Basis: 28 Elemente).
(Werjaguar, dreiteilige Pflanze, Mundumrandung)
- Abb. 6: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, dreiteilige Pflanze)

- Abb. 7: 25% (Basis: 8 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, gegabeltes Element)
- Abb. 8: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 9: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 11: 7% (Basis: 15 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 12: 20% (Basis: 10 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Stirnband)
- Abb. 13: 25% (Basis: 8 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Stirnband)
- Abb. 20: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung, Stirnband)
- Abb. 21: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)
- Abb. 22: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, Stirnband)
- Abb. 23: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, gegabeltes Element, Mundumrandung)
- Abb. 24: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 25: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, gegabeltes Element, Mundumrandung, Stirnband)
- Abb. 26: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 27: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung, Stirnband)

- Abb. 28: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)
- Abb. 29: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 30: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)
- Abb. 31: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, gegabeltes Element, Mundumrandung)
- Abb. 32: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 33: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 35: 8% (Basis: 13 Elemente).
(gegabeltes Element)
- Abb. 46: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)
- Abb. 50: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 53: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)
- Abb. 61: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 66: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 71: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 99: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 113: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 125: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 126: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)

Abb. 131: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 11

Abb. 4: 6% (Basis: 17 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Abb. 5: 28% (Basis: 29 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Armschmuck, Beinschmuck,
Four-dot-and-bar, humanoid, Kleidung, Kopfputz,
V-Spalte)

Abb. 6: 7% (Basis: 15 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Abb. 7: 23% (Basis: 13 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Four-dot-and-bar, V-Spalte)

Abb. 8: 27% (Basis: 11 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, Four-dot-and-bar, V-Spalte)

Abb. 9: 8% (Basis: 13 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)

Abb. 12: 38% (Basis: 13 Elemente).
(Ohrschmuck, dreiteilige Pflanze, Halsschmuck,
humanoid, Kopfputz)

Abb. 13: 33% (Basis: 12 Elemente).
(Ohrschmuck, dreiteilige Pflanze, humanoid, Kopf-
putz)

Abb. 20: 9% (Basis: 23 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

- Abb. 21: 25% (Basis: 20 Elemente).
(Ohrschmuck, Four-dot-and-bar, humanoid, Kopfputz, V-Spalte)
- Abb. 22: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 23: 22% (Basis: 18 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid, Kopfputz, V-Spalte)
- Abb. 24: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 25: 10% (Basis: 21 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 27: 10% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 28: 6% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 29: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 30: 27% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)
- Abb. 31: 10% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 32: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 25% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 35: 18% (Basis: 17 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid, Kopfputz)

- Abb. 36a: 10% (Basis: 20 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 36b: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 46: 13% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 50: 37% (Basis: 19 Elemente).
(Ohrschmuck, Armschmuck, Beinschmuck,
humanoid, Kleidung, Kopfputz, V-Spalte)
- Abb. 53: 5% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 56: 31% (Basis: 16 Elemente).
(Ohrschmuck, Beinschmuck, humanoid, Klei-
dung, Kopfputz)
- Abb. 61: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 62: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 67: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 69: 38% (Basis: 13 Elemente).
(Halsschmuck, Begleitfiguren, humanoid, Klei-
dung, Kopfputz)
- Abb. 70: 31% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Begleitfiguren, Kleidung, Kopfputz)

- Abb. 71: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Ohrschmuck, Kopfputz)
- Abb. 72: 29% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)
- Abb. 75: 25% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 76: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Halsschmuck, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Ohrschmuck, Begleitfiguren, humanoid)
- Abb. 82: 50% (Basis: 12 Elemente).
(Halsschmuck, Armschmuck, Begleitfiguren, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 89: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Kopfputz, Kleidung)
- Abb. 95: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 113: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 114: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Ohrschmuck, humanoid)
- Abb. 115: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 116: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 117: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 118: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 119: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 121: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 122: 18% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 123: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 124: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Ohrrschmuck, humanoid)
- Abb. 126: 21% (Basis: 19 Elemente).
(Four-dot-and-bar, Begleitfiguren, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 131: 5% (Basis: 19 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 135: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kleidung)
- Abb. 139: 42% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)

Übereinstimmungen mit Abbildung 12

- Abb. 4: 8% (Basis: 13 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 5: 10% (Basis: 30 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, humanoid, Kopfputz)

- Abb. 6: 9% (Basis: 11 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 7: 9% (Basis: 11 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 8: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 9: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 13: 71% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, Stirnband)
- Abb. 20: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Stirnband)
- Abb. 21: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 22: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Stirnband)
- Abb. 23: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 25: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 26: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 27: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Stirnband)
- Abb. 30: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 33: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 35: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 36b: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 22% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, Stirnband)
- Abb. 56: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 61: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Halsschmuck, Kopfputz)
- Abb. 70: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 71: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 75: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 76: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Halsschmuck, Kopfputz)
- Abb. 79: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Halsschmuck, Kopfputz)
- Abb. 85: 38% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 38% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 95: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 121: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 122: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 123: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 124: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 126: 12% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Zähne)
- Abb. 135: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 139: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Übereinstimmungen mit Abbildung 13

- Abb. 4: 9% (Basis: 11 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 5: 11% (Basis: 28 Elemente).
(humanoid, dreiteilige Pflanze, Kopfputz)
- Abb. 6: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 7: 11% (Basis: 9 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 8: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 9: 14% (Basis: 7 Elemente).
(dreiteilige Pflanze)
- Abb. 20: 19% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Stirnband)
- Abb. 21: 19% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 22: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Stirnband)
- Abb. 23: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 25: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 26: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Stirnband)
- Abb. 27: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Stirnband)
- Abb. 30: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 31: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 12% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 35: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 36b: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 25% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 25% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, Stirnband)
- Abb. 56: 25% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 61: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

- Abb. 71: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 12% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 76: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 50% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 50% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 95: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 135: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 139: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Übereinstimmungen mit Abbildung 20

- Abb. 4: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung)

- Abb. 5: 25% (Basis: 32 Elemente).
(humanoid, "E", Fackel, Kopfputz, Mundumrandung, Stirnbandelemente, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 6: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalten-Element)
- Abb. 7: 6% (Basis: 18 Elemente).
("E")
- Abb. 9: 6% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 21: 33% (Basis: 21 Elemente).
(humanoid, "U", Dreieck, Kopfputz, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 22: 33% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Pflanze am Stiel, Stirnband, Werjaguar)
- Abb. 23: 47% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, "U", 4 Elemente um Figur, Dreieck, Kopfputz, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 24: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 25: 53% (Basis: 17 Elemente).
(Pflanze am Stiel, "E", 4 Elemente um Figur, Dreieck, Kreis/Quadrat mit drei Elementen, Mundumrandung, Stirnband, Stirnbandelemente, Werjaguar)
- Abb. 26: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Stirnband, Stirnbandelemente)
- Abb. 27: 56% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Kreis/Quadrat mit drei Elementen, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Stirnband, Stirnbandelemente, V-Spalten-Element, Werjaguar)

- Abb. 28: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 29: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 30: 22% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 31: 39% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Stirnbandelemente, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 32: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 27% (Basis: 22 Elemente).
(humanoid, "E", Dreieck, Fackel, Kopfputz, Pflanze am Stiel)
- Abb. 35: 28% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, "U", Kopfputz, Pflanze am Stiel, V-Spalten-Element)
- Abb. 36a: 9% (Basis: 23 Elemente).
(Pflanze am Stiel, "E")
- Abb. 36b: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Fackel, Pflanze am Stiel)
- Abb. 45: 20% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid, "U", Kopfputz, V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 50: 16% (Basis: 25 Elemente).
(humanoid, "E", Kopfputz, Stirnband)

- Abb. 53: 20% (Basis: 20 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Fackel, Mundumrandung)
- Abb. 56: 9% (Basis: 22 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 61: 18% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 62: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck)
- Abb. 69: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 71: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Kopfputz)
- Abb. 72: 5% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 12% (Basis: 25 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Kopfputz)
- Abb. 76: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 5% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

- Abb. 88: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 89: 16% (Basis: 19 Elemente).
(V-Spalten-Element, Fackel, Kopfputz)
- Abb. 90: 6% (Basis: 16 Elemente).
("E")
- Abb. 95: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 99: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 21

- Abb. 4: 31% (Basis: 16 Elemente).
(Saatkorn, Dreieck, Elemente im Mund, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 5: 29% (Basis: 31 Elemente).
(Saatkorn, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, humanoid, Kopfputz, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 6: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Saatkorn, Flammenaugenbraue, Werjaguar)
- Abb. 7: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 8: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 9: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 22: 33% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)

- Abb. 23: 56% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, "U", Dreieck, Kopfputz, Mundumrandung, Ohrschmuck, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 24: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 25: 30% (Basis: 20 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Four-dot-and-bar, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 26: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Saatkorn, Pflanze am Stiel)
- Abb. 27: 32% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 28: 33% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 38% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Flammenaugenbraue, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 32% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 29% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Andreaskreuz, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 22% (Basis: 23 Elemente).
(humanoid, Andreaskreuz, Dreieck, Kopfputz, Pflanze am Stiel)

- Abb. 35: 35% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, "U", Andreaskreuz, Kopfputz, Ohrschmuck, Pflanze am Stiel)
- Abb. 36a: 32% (Basis: 19 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 36b: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel)
- Abb. 45: 33% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, "U", Andreaskreuz, Elemente im Mund, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 31% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 50: 26% (Basis: 23 Elemente).
(Saatkorn, Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, V-Spalte)
- Abb. 53: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Werjaguar, Andreaskreuz, Dreieck, Elemente im Mund, Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 56: 20% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid, Andreaskreuz, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 60: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Andreaskreuz)
- Abb. 61: 18% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 62: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 66: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 67: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 69: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 71: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Andreaskreuz, V-Spalte)
- Abb. 75: 27% (Basis: 22 Elemente).
(humanoid, Andreaskreuz, Dreieck, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Kopfputz)
- Abb. 76: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 10% (Basis: 20 Elemente).
(Elemente im Mund, Kopfputz)
- Abb. 92: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Andreaskreuz, Flammenaugenbraue)

- Abb. 95: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Flammenaugenbraue)
- Abb. 96: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue)

Übereinstimmungen mit Abbildung 22

- Abb. 4: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 5: 10% (Basis: 29 Elemente).
(humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 6: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 7: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 8: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 23: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid, V-Spalte,
Werjaguar)
- Abb. 24: 67% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 25: 38% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Stirnband, V-Spalte,
Werjaguar)

- Abb. 26: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Stirnband)
- Abb. 27: 55% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid, Stirnband, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 28: 50% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 40% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 33: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 34: 18% (Basis: 17 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid)
- Abb. 35: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 36a: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 45: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 46: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Dreieck, humanoid, V-Spalte, Werjaguar)

- Abb. 50: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Stirnband, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 53: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 56: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 61: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 67: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 69: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 72: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, V-Spalte)
- Abb. 75: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Dreieck, humanoid)
- Abb. 76: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 82: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 23

- Abb. 4: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Dreieck, gegabeltes Element, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 5: 16% (Basis: 32 Elemente).
(Mundumrandung, humanoid, Kopfputz, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 6: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 7: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, gegabeltes Element)
- Abb. 8: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 24: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 25: 44% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, 4 Elemente um Figur, Dreieck, gegabeltes Element, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 26: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel)

- Abb. 27: 38% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 28: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 36% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 47% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, gegabeltes Element, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 33: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 34: 19% (Basis: 21 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 35: 43% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, "U", gegabeltes Element, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 36a: 10% (Basis: 20 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 45: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, "U", Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 38% (Basis: 13 Elemente).
(Dreieck, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)

- Abb. 50: 18% (Basis: 22 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, V-Spalte)
- Abb. 53: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 56: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 61: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 62: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 67: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 69: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 71: 33% (Basis: 12 Elemente).
(Dreieck, Kopfputz, Ohrschmuck, Werjaguar)
- Abb. 72: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, V-Spalte)
- Abb. 75: 14% (Basis: 22 Elemente).
(Dreieck, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 76: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

- Abb. 82: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 25% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 25% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 95: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 99: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 24

- Abb. 4: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 5: 7% (Basis: 28 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 6: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 7: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 8: 17% (Basis: 6 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 25: 33% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 26: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 27: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)

- Abb. 28: 67% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck)
- Abb. 35: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 36a: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 46: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 50: 6% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 53: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 61: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 66: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 67: 14% (Basis: 7 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 71: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)

Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 75: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Dreieck)

Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 25

Abb. 4: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, gegabeltes Element, Mundumrandung)

Abb. 5: 19% (Basis: 32 Elemente).
(Werjaguar, "E", Four-dot-and-bar, Mundumrandung, Stirnbandelemente, V-Spalte)

Abb. 6: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 7: 31% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, "E", Four-dot-and-bar, gegabeltes Element)

Abb. 8: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 26: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Stirnband, Stirnbandelemente)

Abb. 27: 53% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Kreis/Quadrat mit drei Elementen, Mundumrandung, Stirnband, Stirnbandelemente, V-Spalte, Werjaguar)

- Abb. 28: 38% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 44% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, gegabeltes Element, Mundumrandung, Stirnbandelemente, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 13% (Basis: 23 Elemente).
(Pflanze am Stiel, "E", Dreieck)
- Abb. 35: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Pflanze am Stiel, gegabeltes Element)
- Abb. 36a: 21% (Basis: 19 Elemente).
(Pflanze am Stiel, "E", Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 36b: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 46: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 50: 13% (Basis: 24 Elemente).
(Stirnband, "E", V-Spalte)
- Abb. 53: 22% (Basis: 18 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte)

- Abb. 61: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 66: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 67: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)
- Abb. 71: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck)
- Abb. 72: 6% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 75: 4% (Basis: 25 Elemente).
(Dreieck)
- Abb. 90: 7% (Basis: 14 Elemente).
("E")
- Abb. 99: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 26

- Abb. 4: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 5: 11% (Basis: 28 Elemente).
(Knuckle-duster, Saatkorn, Stirnbandelemente)
- Abb. 6: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 9: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 27: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Stirnband, Stirnbandelemente)
- Abb. 28: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel)

- Abb. 29: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 30: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 31: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Stirnbandelemente)
- Abb. 32: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 33: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 34: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 35: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 36a: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Knuckle-duster)
- Abb. 36b: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 50: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Stirnband, Saatkorn)
- Abb. 53: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Knuckle-duster)

Übereinstimmungen mit Abbildung 27

- Abb. 4: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung)
- Abb. 5: 23% (Basis: 30 Elemente).
(humanoid, Begleitgesichter, Mundumrandung,
Stirnbandelemente, V-Spalte, V-Spalten-Element,
Werjaguar)

- Abb. 6: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalten-Element)
- Abb. 7: 7% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 8: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 9: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 28: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 29: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 36% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 69% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Begleitgesichter, Dreieck, Mundumrandung, Pflanze am Stiel, Stirnbandelemente, V-Spalte, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 32: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 25% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 14% (Basis: 22 Elemente).
(humanoid, Dreieck, Pflanze am Stiel)
- Abb. 35: 18% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel, V-Spalten-Element)
- Abb. 36a: 10% (Basis: 20 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel)

- Abb. 45: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 50% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Begleitgesichter, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 50: 13% (Basis: 23 Elemente).
(humanoid, Stirnband, V-Spalte)
- Abb. 53: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 56: 5% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 61: 31% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, V-Spalte, V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 62: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, V-Spalte)
- Abb. 67: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 69: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck)
- Abb. 72: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, V-Spalte)

Abb. 75: 9% (Basis: 23 Elemente).
(humanoid, Dreieck)

Abb. 76: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 79: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 82: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 89: 6% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 95: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 99: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 28

Abb. 4: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)

Abb. 5: 14% (Basis: 28 Elemente).
(Werjaguar, Drei-Knoten-Bänder, Mund-
umrandung, V-Spalte)

Abb. 6: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 7: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 29: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 40% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 31: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 33: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)
- Abb. 34: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck)
- Abb. 35: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 36a: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 46: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Dreieck, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 50: 5% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 53: 45% (Basis: 11 Elemente).
(Dreieck, Drei-Knoten-Bänder, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 61: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 66: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 67: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 71: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)

Abb. 72: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 75: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Dreieck)

Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 29

Abb. 4: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 5: 7% (Basis: 27 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)

Abb. 6: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 7: 14% (Basis: 7 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 20% (Basis: 5 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 30: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 31: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 32: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)

Abb. 33: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Werjaguar)

- Abb. 34: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 35: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 36a: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel)
- Abb. 46: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 50: 6% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 53: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 61: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 66: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 67: 17% (Basis: 6 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 71: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 72: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 99: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 30

- Abb. 4: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung)

- Abb. 5: 26% (Basis: 27 Elemente).
(Werjaguar, Armschmuck, Beinschmuck, Flammenaugenbraue, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 6: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, Flammenaugenbraue)
- Abb. 7: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 8: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 31: 36% (Basis: 14 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 33: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 34: 22% (Basis: 18 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)
- Abb. 35: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 36a: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Flammenaugenbraue, V-Spalte)
- Abb. 36b: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 45: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 46: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, humanoid, Mundumrandung, V-Spalte)

- Abb. 50: 21% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, V-Spalte)
- Abb. 53: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 56: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Beinschmuck)
- Abb. 60: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 62: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 67: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 69: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 72: 36% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, V-Spalte)
- Abb. 75: 22% (Basis: 18 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)

- Abb. 76: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Armschmuck)
- Abb. 85: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 92: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 95: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, humanoid)
- Abb. 96: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, Flammenaugenbraue)

Übereinstimmungen mit Abbildung 31

- Abb. 4: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, gegabeltes Element, Mund-
umrandung)
- Abb. 5: 28% (Basis: 29 Elemente).
(Step-Motiv, Begleitgesichter, humanoid, Mund-
umrandung, Stirnbandelemente, V-Spalte, V-
Spalten-Element, Werjaguar)

- Abb. 6: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalten-Element)
- Abb. 7: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, gegabeltes Element)
- Abb. 8: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 9: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 32: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 33: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 34: 14% (Basis: 22 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Dreieck, humanoid)
- Abb. 35: 33% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, gegabeltes Element, humanoid,
Step-Motiv, V-Spalten-Element)
- Abb. 36a: 10% (Basis: 20 Elemente).
(Pflanze am Stiel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)
- Abb. 45: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Step-Motiv, humanoid, V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 50% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar, Begleitgesichter, Dreieck, humanoid,
Mundumrandung, V-Spalte)
- Abb. 50: 8% (Basis: 24 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 53: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung, V-
Spalte)

- Abb. 56: 5% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 61: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, humanoid, V-Spalte, V-Spalten-Element)
- Abb. 62: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, V-Spalte)
- Abb. 67: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Step-Motiv, V-Spalte)
- Abb. 69: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck)
- Abb. 72: 13% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 75: 14% (Basis: 22 Elemente).
(Step-Motiv, Dreieck, humanoid)
- Abb. 76: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 89: 6% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 95: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 99: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 32

Abb. 4: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 5: 7% (Basis: 27 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 6: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 33: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid, Werjaguar)

Abb. 34: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)

Abb. 35: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)

Abb. 36a: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel)

Abb. 36b: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)

Abb. 45: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Abb. 46: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 50: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)

Abb. 53: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 56: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Abb. 61: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 62: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)

Abb. 65: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)

Abb. 66: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 69: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 70: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 71: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 72: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 75: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 76: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 79: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 82: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 95: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 99: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 33

Abb. 4: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 5: 7% (Basis: 28 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 6: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 34: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 35: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 36a: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Andreaskreuz)

Abb. 36b: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Pflanze am Stiel, humanoid)

Abb. 45: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 46: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 50: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 53: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar, Andreaskreuz)

Abb. 56: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 60: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 61: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

Abb. 62: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 65: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 66: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 72: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 75: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 76: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 79: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 82: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 92: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 95: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 34

Abb. 4: 5% (Basis: 20 Elemente).
(Dreieck)

Abb. 5: 29% (Basis: 31 Elemente).
("E", andere Pflanze, Armschmuck, Beinschmuck,
Fackel, Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopf-
putz)

Abb. 7: 6% (Basis: 18 Elemente).
("E")

Abb. 35: 21% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Pflanze am
Stiel)

Abb. 36a: 19% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, "E", Greifvogel, Pflanze am Stiel)

Abb. 36b: 29% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Fackel, Greifvogel, Pflanze am Stiel)

Abb. 45: 14% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz)

Abb. 46: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Dreieck, humanoid)

- Abb. 50: 53% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz, "E", andere Pflanze, Armschmuck, Beinschmuck, Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 53: 14% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, Dreieck, Fackel)
- Abb. 56: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Beinschmuck, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 60: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze)
- Abb. 61: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze)
- Abb. 62: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze)
- Abb. 66: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Dreieck, andere Pflanze)
- Abb. 67: 6% (Basis: 17 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 69: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 70: 25% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 71: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Dreieck, andere Pflanze, Kopfputz)
- Abb. 72: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)
- Abb. 73: 7% (Basis: 15 Elemente).
(andere Pflanze)

- Abb. 75: 56% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Armschmuck, Beinschmuck, Dreieck, Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 25% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kopfputz)
- Abb. 89: 29% (Basis: 17 Elemente).
(Fackel, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 90: 6% (Basis: 16 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel)
- Abb. 95: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 96: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 99: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 35

- Abb. 4: 7% (Basis: 15 Elemente).
(gegabeltes Element)
- Abb. 5: 13% (Basis: 31 Elemente).
(Step-Motiv, humanoid, Kopfputz, V-Spalten-Element)
- Abb. 6: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 7: 8% (Basis: 13 Elemente).
(gegabeltes Element)
- Abb. 9: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 36a: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, Pflanze am Stiel)
- Abb. 36b: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Pflanze am Stiel)
- Abb. 45: 58% (Basis: 12 Elemente).
("U", Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck, Step-Motiv, V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 20% (Basis: 20 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 53: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 56: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 60: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 61: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, V-Spalten-Element)

- Abb. 62: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 67: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Step-Motiv)
- Abb. 69: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 71: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Ohrschmuck, Kopfputz)
- Abb. 72: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)
- Abb. 75: 21% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Step-Motiv)
- Abb. 76: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalten-Element, Kopfputz)
- Abb. 92: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 95: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 36a

Abb. 4: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Elemente im Mund)

Abb. 5: 28% (Basis: 29 Elemente).
(Knuckle-duster, "E", Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, Greifvogel, Maul, V-Spalte)

Abb. 6: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 7: 23% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, "E", Four-dot-and-bar)

Abb. 8: 17% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 36b: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Pflanze am Stiel, Greifvogel)

Abb. 45: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund)

Abb. 46: 6% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 50: 18% (Basis: 22 Elemente).
(V-Spalte, "E", Andreaskreuz, Greifvogel)

Abb. 53: 31% (Basis: 16 Elemente).
(Keimling, Andreaskreuz, Elemente im Mund, Knuckle-duster, V-Spalte)

Abb. 56: 5% (Basis: 20 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 60: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz, Flammenaugenbraue)

- Abb. 61: 6% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 66: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)
- Abb. 67: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)
- Abb. 72: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Keimling, Andreaskreuz, V-Spalte)
- Abb. 75: 25% (Basis: 20 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 76: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Elemente im Mund, Greifvogel)
- Abb. 90: 8% (Basis: 13 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 45% (Basis: 11 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 96: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greif-
vogel, Maul)
- Abb. 97: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greif-
vogel, Maul)

Abb. 98: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 33% (Basis: 12 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 36b

Abb. 5: 11% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid, Fackel, Greifvogel)

Abb. 45: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 46: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 50: 12% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)

Abb. 53: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Fackel)

Abb. 56: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 61: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 62: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 65: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 76: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 79: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Fackel, Greifvogel)
- Abb. 92: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 95: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 96: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 45

- Abb. 5: 20% (Basis: 30 Elemente).
(Datura, Elemente im Mund, humanoid, Kopfputz, Step-Motiv, V-Spalten-Element)
- Abb. 6: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 9: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Datura, humanoid)
- Abb. 50: 19% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 53: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund)
- Abb. 56: 33% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Jaguarmonster, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 60: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz, Jaguarmonster)
- Abb. 61: 23% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Jaguarmonster)
- Abb. 62: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 67: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Step-Motiv)
- Abb. 69: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 70: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

- Abb. 71: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)
- Abb. 75: 26% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, humanoid,
Kopfputz, Step-Motiv)
- Abb. 76: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 79: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 85: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 20% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Kopf-
putz)
- Abb. 92: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund)
- Abb. 95: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 96: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 97: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 98: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)

Abb. 99: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Elemente im Mund)

Übereinstimmungen mit Abbildung 46

Abb. 5: 22% (Basis: 27 Elemente).
(Datura, Begleitgesichter, humanoid, Mund-
umrandung, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 6: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 7: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 50: 10% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)

Abb. 53: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, Mundumrandung, V-
Spalte)

Abb. 56: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 61: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, humanoid, V-Spalte)

Abb. 62: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 65: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 66: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck, V-Spalte)

Abb. 67: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 69: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, Dreieck)
- Abb. 72: 17% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 75: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Dreieck, humanoid)
- Abb. 76: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 95: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 99: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 50

- Abb. 6: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 7: 11% (Basis: 18 Elemente).
("E", V-Spalte)

- Abb. 8: 6% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 9: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Saatkorn)
- Abb. 53: 9% (Basis: 23 Elemente).
(Andreaskreuz, V-Spalte)
- Abb. 56: 39% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Beinschmuck,
humanoid, Kleidung, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 60: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze)
- Abb. 61: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, V-Spalte)
- Abb. 62: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze)
- Abb. 66: 11% (Basis: 18 Elemente).
(andere Pflanze, V-Spalte)
- Abb. 67: 12% (Basis: 17 Elemente).
(andere Pflanze, V-Spalte)
- Abb. 69: 22% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 70: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 71: 18% (Basis: 17 Elemente).
(andere Pflanze, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 29% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, Armschmuck, Beinschmuck,
humanoid, V-Spalte)

- Abb. 73: 6% (Basis: 16 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 75: 45% (Basis: 20 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Armschmuck,
Beinschmuck, Greifvogel, humanoid, Kleidung,
Kopfputz, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 22% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 19% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 27% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 21% (Basis: 19 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, Kleidung, Mensch im Vogel-
kostüm)
- Abb. 90: 6% (Basis: 17 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel)
- Abb. 95: 12% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 96: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 99: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 53

Abb. 6: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar)

Abb. 7: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 56: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 60: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz)

Abb. 61: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 66: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Dreieck, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 67: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 71: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)

Abb. 72: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz, Keimling, V-Spalte)

Abb. 75: 14% (Basis: 21 Elemente).
(Dreieck, Andreaskreuz, Elemente im Mund)

Abb. 89: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Fackel)

Abb. 92: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund)

- Abb. 96: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 97: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 98: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 99: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund)

Übereinstimmungen mit Abbildung 56

- Abb. 60: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Jaguarmonster)
- Abb. 61: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Jaguarmonster, andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 62: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze)
- Abb. 66: 7% (Basis: 14 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 67: 8% (Basis: 13 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 69: 31% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 70: 33% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 71: 25% (Basis: 12 Elemente).
(andere Pflanze, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 72: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz, Beinschmuck, humanoid)

- Abb. 73: 9% (Basis: 11 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 75: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Beinschmuck,
humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 76: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 31% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 90: 8% (Basis: 12 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 92: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 95: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 60

- Abb. 61: 25% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze, Jaguarmonster)
- Abb. 65: 20% (Basis: 5 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 66: 13% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze)

- Abb. 67: 14% (Basis: 7 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 73: 20% (Basis: 5 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 75: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, andere Pflanze, Flammenaugen-
braue)
- Abb. 92: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Andreaskreuz, Flammenaugenbraue)
- Abb. 95: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 96: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Übereinstimmungen mit Abbildung 61

- Abb. 7: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 8: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 9: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 33% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 66: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, andere Pflanze, V-Spalte)
- Abb. 67: 25% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze, V-Spalte)
- Abb. 69: 18% (Basis: 11 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 70: 20% (Basis: 10 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 71: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, andere Pflanze)
- Abb. 72: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, V-Spalte)
- Abb. 73: 14% (Basis: 7 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 75: 11% (Basis: 18 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)
- Abb. 76: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 89: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 62

Abb. 65: 33% (Basis: 3 Elemente).
(humanoid)

Abb. 69: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 70: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 72: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 75: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)

Abb. 76: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 79: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 95: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 65

Abb. 66: 17% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 67: 20% (Basis: 5 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 69: 29% (Basis: 7 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)

Abb. 70: 33% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)

Abb. 71: 17% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 72: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 73: 33% (Basis: 3 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 75: 14% (Basis: 14 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid)

Abb. 76: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 79: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 85: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 88: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 95: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 66

Abb. 7: 25% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 8: 33% (Basis: 6 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 67: 50% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze, Four-dot-and-bar, V-Spalte)

Abb. 69: 9% (Basis: 11 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 70: 10% (Basis: 10 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 71: 43% (Basis: 7 Elemente).
(andere Pflanze, Dreieck, Werjaguar)

Abb. 72: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 73: 17% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 75: 12% (Basis: 17 Elemente).
(andere Pflanze, Dreieck)

Abb. 99: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 67

Abb. 7: 29% (Basis: 7 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 8: 40% (Basis: 5 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 73: 20% (Basis: 5 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 75: 13% (Basis: 16 Elemente).
(andere Pflanze, Step-Motiv)

Übereinstimmungen mit Abbildung 69

Abb. 70: 86% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Band am Arm,
Begleitfiguren, Kleidung, Kopfputz)

Abb. 71: 20% (Basis: 10 Elemente).
(andere Pflanze, Kopfputz)

Abb. 72: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 73: 13% (Basis: 8 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 75: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, andere Pflanze, Kleidung, Kopfputz)

Abb. 76: 63% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Band am Arm, Halsschmuck, Klei-
dung, Kopfputz)

- Abb. 79: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Begleitfiguren)
- Abb. 82: 56% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Begleitfiguren, Halsschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 89: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 95: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 70

- Abb. 71: 22% (Basis: 9 Elemente).
(andere Pflanze, Kopfputz)
- Abb. 72: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 73: 14% (Basis: 7 Elemente).
(andere Pflanze)
- Abb. 75: 25% (Basis: 16 Elemente).
(andere Pflanze, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 76: 50% (Basis: 8 Elemente).
(Band am Arm, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Begleitfiguren)
- Abb. 82: 44% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Begleitfiguren, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 88: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 89: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Kleidung, Kopfputz)

Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 71

Abb. 73: 17% (Basis: 6 Elemente).
(andere Pflanze)

Abb. 75: 19% (Basis: 16 Elemente).
(andere Pflanze, Dreieck, Kopfputz)

Abb. 76: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz)

Abb. 79: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Ohrschmuck)

Abb. 82: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz)

Abb. 85: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Kopfputz, Ohrschmuck)

Abb. 88: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Kopfputz, Ohrschmuck)

Abb. 89: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz)

Abb. 99: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)

Übereinstimmungen mit Abbildung 72

Abb. 8: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 73: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Jaguar)
- Abb. 75: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Andreaskreuz, Armschmuck, Beinschmuck, humanoid)
- Abb. 76: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Armschmuck)
- Abb. 85: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 92: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 95: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 73

- Abb. 75: 7% (Basis: 15 Elemente).
(andere Pflanze)

Übereinstimmungen mit Abbildung 75

- Abb. 76: 25% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 24% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Kleidung, Kopfputz)

- Abb. 85: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kopfputz)
- Abb. 89: 29% (Basis: 17 Elemente).
(Elemente im Mund, Greifvogel, Kleidung, Kopfputz, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 92: 36% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Andreaskreuz, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Maul)
- Abb. 96: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 97: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 98: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 99: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 76

- Abb. 79: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 82: 44% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Halsschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 88: 43% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kopfputz)

Abb. 89: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, Kleidung)

Abb. 92: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 95: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)

Abb. 96: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 97: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 98: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 79

Abb. 82: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Begleitfiguren)

Abb. 85: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 88: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 89: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 90: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Ente, anderer Vogel)

Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 82

Abb. 85: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 88: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 89: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz, Kleidung)

Abb. 90: 11% (Basis: 9 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 95: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 85

Abb. 88: 60% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Kopfputz, Ohrschmuck)

Abb. 89: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz)

Abb. 95: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 88

Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Kopfputz)

Abb. 92: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 95: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)

Abb. 96: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 97: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 98: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 89

Abb. 9: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 92: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)

Abb. 95: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 96: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)

Abb. 97: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)

Abb. 98: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)

Abb. 99: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)

Übereinstimmungen mit Abbildung 92

Abb. 95: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 96: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 97: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 98: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 67% (Basis: 6 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 95

Abb. 96: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 97: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 98: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 96

Abb. 97: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 98: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 97

Abb. 98: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 98

Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Übereinstimmungen mit Abbildung 100

Abb. 5: 12% (Basis: 26 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 6: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 21: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 30: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 34: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 36a: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 36b: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 50: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 60: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 75: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 76: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 92: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 95: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 96: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 97: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 98: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 99: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 101: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 104: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 105: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 108: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 112: 67% (Basis: 3 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 117: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 118: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 119: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Maul)

Abb. 121: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)

Abb. 122: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 123: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 124: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 125: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)

Abb. 126: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)

Abb. 127: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 128: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 129: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 130: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 135: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 101

Abb. 5: 19% (Basis: 26 Elemente).
(Four-dot-and-bar, "E", Flammenaugenbraue,
Greifvogel, V-Spalte)

Abb. 6: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 7: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Four-dot-and-bar, "E", V-Spalte)

Abb. 8: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)

Abb. 11: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)

Abb. 20: 6% (Basis: 18 Elemente).
("E")

Abb. 21: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Four-dot-and-bar, Flammenaugenbraue, V-
Spalte)

Abb. 22: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 23: 7% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 24: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 25: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Four-dot-and-bar, "E", V-Spalte)

Abb. 27: 7% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 28: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 29: 14% (Basis: 7 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 30: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue, V-Spalte)
- Abb. 31: 7% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 34: 12% (Basis: 17 Elemente).
("E", Greifvogel)
- Abb. 36a: 45% (Basis: 11 Elemente).
(Four-dot-and-bar, "E", Flammenaugenbraue,
Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 46: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 50: 18% (Basis: 17 Elemente).
("E", Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 53: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 60: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 66: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 67: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Four-dot-and-bar, V-Spalte)
- Abb. 72: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)

- Abb. 75: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 76: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 90: 14% (Basis: 7 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 95: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 96: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 97: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 98: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 99: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 104: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 105: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 108: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 112: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 117: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 118: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 121: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 122: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 123: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 124: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 125: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 126: 42% (Basis: 12 Elemente).
(Four-dot-and-bar, "E", Flammenaugenbraue,
Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 127: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 129: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 135: 15% (Basis: 13 Elemente).
("E", Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 102

Abb. 79: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Ente)

Abb. 90: 33% (Basis: 3 Elemente).
(Ente)

Abb. 103: 100% (Basis: 1 Element).
(Ente)

Abb. 114: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Ente)

Abb. 115: 33% (Basis: 3 Elemente).
(Ente)

Übereinstimmungen mit Abbildung 103

Abb. 79: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Ente)

Abb. 90: 33% (Basis: 3 Elemente).
(Ente)

Abb. 114: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Ente)

Abb. 115: 33% (Basis: 3 Elemente).
(Ente)

Übereinstimmungen mit Abbildung 104

Abb. 4: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund)

Abb. 5: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 6: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 21: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue)
- Abb. 30: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 34: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36a: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 45: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 50: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 53: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 60: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 75: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 76: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)
- Abb. 92: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

- Abb. 95: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 96: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 97: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 98: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 105: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 108: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 112: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)
- Abb. 117: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 118: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 119: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Maul)
- Abb. 121: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue)
- Abb. 122: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 123: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 124: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 125: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue)

Abb. 126: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)

Abb. 127: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 128: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 129: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 130: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 135: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 105

Abb. 4: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund)

Abb. 5: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 6: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 21: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund)
- Abb. 30: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 34: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36a: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 45: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 50: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 53: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 60: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 75: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 76: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund)
- Abb. 92: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

- Abb. 95: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 96: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 97: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 98: 100% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)
- Abb. 108: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 112: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)
- Abb. 117: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 118: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 119: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Maul)
- Abb. 121: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue)
- Abb. 122: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 123: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 124: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 125: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue)

Abb. 126: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)

Abb. 127: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 128: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 129: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 130: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Maul)

Abb. 135: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 108

Abb. 5: 7% (Basis: 27 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 6: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 21: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 30: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 36a: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 56: 8% (Basis: 12 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 60: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 75: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 79: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 82: 11% (Basis: 9 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 90: 20% (Basis: 5 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 92: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 95: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 96: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 97: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 98: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 99: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)

Abb. 112: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Maul)

Abb. 113: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

- Abb. 119: 50% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel, Maul)
- Abb. 121: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 122: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 123: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 125: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 126: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 127: 40% (Basis: 5 Elemente).
(anderer Vogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 129: 67% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 67% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 132: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 133: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 134: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 139: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 112

Abb. 5: 8% (Basis: 26 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 34: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 36a: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 36b: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 50: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 75: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 76: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 88: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 89: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 92: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 95: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 96: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 97: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 98: 50% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 99: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 117: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 118: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 119: 25% (Basis: 4 Elemente).
(Maul)

Abb. 121: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 122: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 123: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 124: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 125: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 126: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 128: 40% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 131: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Maul)

Abb. 135: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 113

Abb. 4: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar)

- Abb. 5: 14% (Basis: 28 Elemente).
(V-Spalten-Element, Gürtel, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 6: 22% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalten-Element, Werjaguar)
- Abb. 9: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 12: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 13: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 20: 18% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 21: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 22: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 23: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 24: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 25: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 27: 21% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 28: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 29: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 30: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)

- Abb. 31: 21% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 32: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 33: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 34: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 36b: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 46: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 50: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 53: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 56: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel)
- Abb. 61: 33% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

- Abb. 69: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 72: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Mensch im Vogel-
kostüm)
- Abb. 82: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel)
- Abb. 85: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 89: 27% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element, Gürtel, Mensch im Vogel-
kostüm)
- Abb. 90: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)

- Abb. 114: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 115: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 116: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 117: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Gürtel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 118: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 119: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel)
- Abb. 121: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 122: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 123: 30% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 125: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 126: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Werjaguar, humanoid)
- Abb. 127: 11% (Basis: 9 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 129: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 130: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 131: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element, Werjaguar)

Abb. 132: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 133: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 135: 23% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid, Mensch im Vogel-
kostüm)

Abb. 139: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 114

Abb. 5: 3% (Basis: 29 Elemente).
(humanoid)

Abb. 12: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 13: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 20: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)

Abb. 21: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 22: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

Abb. 27: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 30: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 19% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 56: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 61: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Ohrschmuck)
- Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 67% (Basis: 6 Elemente).
(Ente, humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 89: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 90: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Ente)
- Abb. 95: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 115: 75% (Basis: 4 Elemente).
(Ente, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 116: 50% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 117: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

- Abb. 118: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 119: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 121: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 122: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 123: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 60% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 126: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 135: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 139: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 115

- Abb. 5: 4% (Basis: 28 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 12: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 13: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 20: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 21: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 22: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 23: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 27: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 30: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 36b: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 46: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 56: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 61: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 62: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 72: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 50% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Ente, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 89: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 90: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Ente)
- Abb. 95: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 116: 67% (Basis: 3 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 117: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 118: 50% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 119: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 121: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 122: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 123: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 124: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 126: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 135: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 139: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 116

Abb. 5: 4% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid)

Abb. 12: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 13: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 20: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 21: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 22: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 23: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 27: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 30: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 36b: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 46: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 56: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 61: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 33% (Basis: 3 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 33% (Basis: 3 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 72: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 89: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 95: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 117: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 118: 67% (Basis: 3 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 119: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)

Abb. 121: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 122: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 123: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 124: 50% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 126: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 135: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 139: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 117

Abb. 5: 14% (Basis: 28 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, Gürtel, humanoid)

Abb. 12: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

Abb. 13: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

Abb. 20: 18% (Basis: 17 Elemente).
(Kreis/Quadrat mit drei Elementen, humanoid,
Kopfputz)

Abb. 21: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

- Abb. 22: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 23: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 25: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Kreis/Quadrat mit drei Elementen)
- Abb. 27: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Kreis/Quadrat mit drei Elementen, humanoid)
- Abb. 30: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogel-
kostüm)
- Abb. 35: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 36a: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36b: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 45: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 46: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 50: 24% (Basis: 17 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 56: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 61: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 70: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 71: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 72: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid)
- Abb. 79: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 85: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

- Abb. 88: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid)
- Abb. 89: 40% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, Gürtel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 92: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 95: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 96: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 99: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 118: 50% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 119: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 121: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 122: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 123: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 43% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 125: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 126: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)

Abb. 128: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 131: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 135: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 139: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 118

Abb. 5: 7% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)

Abb. 12: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 13: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 20: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 21: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 22: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 27: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 30: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 36a: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36b: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 45: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 46: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 20% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 56: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 61: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 69: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 72: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 21% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 79: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 89: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Mensch im Vogelkostüm, Greifvogel)
- Abb. 92: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 95: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 96: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 99: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 119: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 121: 50% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 122: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 123: 43% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 75% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 125: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 126: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 128: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 131: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 135: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 139: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 119

- Abb. 5: 7% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid, Maul)
- Abb. 12: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Abb. 13: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)

Abb. 20: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 21: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 22: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 27: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 30: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 31: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)

Abb. 32: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)

Abb. 33: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 34: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 35: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

Abb. 36a: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Maul)

Abb. 36b: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

Abb. 45: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 46: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 56: 18% (Basis: 11 Elemente).
(anderer Vogel, humanoid)
- Abb. 61: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 25% (Basis: 4 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 72: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Maul)
- Abb. 76: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 79: 29% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel, humanoid)
- Abb. 82: 25% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel, humanoid)
- Abb. 85: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 90: 20% (Basis: 5 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 92: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Maul)
- Abb. 95: 40% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid, Maul)
- Abb. 96: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Maul)
- Abb. 97: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Maul)
- Abb. 98: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Maul)
- Abb. 99: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Maul)
- Abb. 121: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 122: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Maul)
- Abb. 123: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Maul)
- Abb. 124: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 126: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 127: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 128: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Maul)
- Abb. 129: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 130: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 131: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Maul)

Abb. 132: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 133: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 135: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Abb. 139: 29% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel, humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 121

Abb. 4: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Elemente im Mund)

Abb. 5: 19% (Basis: 27 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greif-
vogel, humanoid, V-Spalte)

Abb. 6: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 7: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 13: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

Abb. 20: 5% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 21: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 22: 20% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 23: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 24: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 25: 6% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 27: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 28: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 29: 13% (Basis: 8 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 30: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 31: 13% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 32: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 18% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 36a: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 36b: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 45: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Elemente im Mund, humanoid)
- Abb. 46: 18% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 50: 24% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 53: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Elemente im Mund, V-Spalte)
- Abb. 56: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 60: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 20% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 10% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 67: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 69: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 70: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 72: 18% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)
- Abb. 75: 33% (Basis: 15 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 79: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 89: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 92: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 95: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid)
- Abb. 96: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 97: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)

- Abb. 98: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 99: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 122: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 123: 63% (Basis: 8 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 43% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 125: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 126: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, V-Spalte)
- Abb. 127: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 129: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 135: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)

Abb. 139: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 122

Abb. 5: 21% (Basis: 29 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid,
Kleidung, Kopfputz, Maul)

Abb. 6: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 13: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)

Abb. 20: 15% (Basis: 20 Elemente).
("U", humanoid, Kopfputz)

Abb. 21: 21% (Basis: 19 Elemente).
("U", Flammenaugenbraue, humanoid, Kopfputz)

Abb. 22: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 18% (Basis: 17 Elemente).
("U", humanoid, Kopfputz)

Abb. 27: 5% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid)

Abb. 30: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue, humanoid)

Abb. 31: 5% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid)

Abb. 32: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

Abb. 33: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 34: 28% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Mensch
im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 20% (Basis: 15 Elemente).
("U", humanoid, Kopfputz)
- Abb. 36a: 18% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 36b: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 45: 19% (Basis: 16 Elemente).
("U", humanoid, Kopfputz)
- Abb. 46: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz, Mensch
im Vogelkostüm, Paw-wing)
- Abb. 56: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Kopfputz, humanoid, Kleidung)
- Abb. 60: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz, humanoid, Kleidung)
- Abb. 70: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz, humanoid, Kleidung)

- Abb. 71: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 72: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 44% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid,
Kleidung, Kopfputz, Maul, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 36% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Kopfputz, humanoid, Kleidung)
- Abb. 85: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Kopfputz, humanoid)
- Abb. 88: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Kopfputz)
- Abb. 89: 31% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel, Kleidung, Kopfputz, Mensch im Vogel-
kostüm)
- Abb. 92: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 95: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid,
Maul)
- Abb. 96: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 97: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 98: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)

- Abb. 99: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Maul)
- Abb. 123: 45% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid,
Maul, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 124: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 125: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 126: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid)
- Abb. 127: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Paw-wing)
- Abb. 128: 56% (Basis: 9 Elemente).
("U", Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul, Paw-
wing)
- Abb. 129: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 29% (Basis: 14 Elemente).
("U", Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 135: 36% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Kleidung, Mensch im
Vogelkostüm, Paw-wing)
- Abb. 139: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz, humanoid, Kleidung)

Übereinstimmungen mit Abbildung 123

- Abb. 4: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)

- Abb. 5: 22% (Basis: 27 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Maul)
- Abb. 6: 20% (Basis: 10 Elemente).
(V-Spalten-Element, Flammenaugenbraue)
- Abb. 9: 11% (Basis: 9 Elemente).
(V-Spalten-Element)
- Abb. 13: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 20: 11% (Basis: 19 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 21: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, humanoid)
- Abb. 22: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 23: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 27: 13% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 30: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Flammenaugenbraue, humanoid)
- Abb. 31: 13% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 32: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 17% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)

- Abb. 35: 14% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 36a: 29% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 36b: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 45: 21% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, humanoid)
- Abb. 46: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 16% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 53: 6% (Basis: 16 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 56: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 60: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 18% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element, humanoid)
- Abb. 62: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 72: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 40% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, humanoid, Maul, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 79: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 22% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 89: 36% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 92: 50% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid, Maul)
- Abb. 96: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 97: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 98: 57% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)

- Abb. 99: 50% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 124: 38% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 125: 38% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel)
- Abb. 126: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, humanoid)
- Abb. 127: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 33% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 129: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 45% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 135: 31% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalten-Element, Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 139: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 124

- Abb. 5: 7% (Basis: 28 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 13: 29% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)

- Abb. 20: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 21: 13% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 22: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 23: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 27: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 30: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 31: 7% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 32: 17% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 18% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 36a: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36b: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 45: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 46: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 50: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 56: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 61: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 20% (Basis: 5 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 70: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Ohrschmuck)
- Abb. 72: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 75: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 76: 25% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 79: 43% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm, Ohrschmuck)
- Abb. 82: 10% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 85: 33% (Basis: 6 Elemente).
(humanoid, Ohrschmuck)
- Abb. 88: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Ohrschmuck)

- Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 92: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 95: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 96: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 97: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 98: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 125: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 126: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 128: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 131: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 135: 27% (Basis: 11 Elemente).
(Greifvogel, humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 139: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 125

- Abb. 4: 22% (Basis: 9 Elemente).
(Elemente im Mund, Werjaguar)

- Abb. 5: 15% (Basis: 26 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Werjaguar)
- Abb. 6: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar, Flammenaugenbraue)
- Abb. 20: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 21: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Werjaguar)
- Abb. 22: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 23: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 24: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 25: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 27: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 28: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 29: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 30: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, Flammenaugenbraue)
- Abb. 31: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 32: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Werjaguar)

- Abb. 33: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 34: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 36a: 25% (Basis: 12 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 45: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Elemente im Mund)
- Abb. 46: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 50: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 53: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Elemente im Mund, Werjaguar)
- Abb. 60: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 66: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 71: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 75: 20% (Basis: 15 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 76: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 88: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Elemente im Mund, Greifvogel)
- Abb. 92: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 95: 33% (Basis: 6 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 96: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 97: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 98: 60% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel)
- Abb. 99: 80% (Basis: 5 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Werjaguar)
- Abb. 126: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Werjaguar)
- Abb. 127: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 129: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Werjaguar)

Abb. 135: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 126

Abb. 4: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)

Abb. 5: 31% (Basis: 29 Elemente).
(V-Spalte, "E", Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, Greifvogel, humanoid, Mundumrandung, Step-Motiv, Werjaguar)

Abb. 6: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Werjaguar)

Abb. 7: 21% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, "E", Four-dot-and-bar)

Abb. 8: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar)

Abb. 13: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 20: 24% (Basis: 21 Elemente).
("E", Dreieck, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)

Abb. 21: 37% (Basis: 19 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)

Abb. 22: 29% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, humanoid, Werjaguar)

Abb. 23: 28% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)

- Abb. 24: 23% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 25: 33% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte, "E", Dreieck, Four-dot-and-bar, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 27: 28% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 28: 29% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 29: 15% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 30: 33% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, Flammenaugenbraue, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 31: 35% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, humanoid, Mundumrandung, Step-Motiv, Werjaguar)
- Abb. 32: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Werjaguar)
- Abb. 33: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Werjaguar)
- Abb. 34: 18% (Basis: 22 Elemente).
(Greifvogel, "E", Dreieck, humanoid)
- Abb. 35: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, Step-Motiv)
- Abb. 36a: 28% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte, "E", Flammenaugenbraue, Four-dot-and-bar, Greifvogel)
- Abb. 36b: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)

- Abb. 45: 10% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid, Step-Motiv)
- Abb. 46: 36% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, humanoid, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 50: 17% (Basis: 23 Elemente).
(V-Spalte, "E", Greifvogel, humanoid)
- Abb. 53: 22% (Basis: 18 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, Mundumrandung, Werjaguar)
- Abb. 56: 5% (Basis: 21 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 60: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 20% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalte, humanoid, Werjaguar)
- Abb. 62: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 66: 31% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Dreieck, Four-dot-and-bar, Werjaguar)
- Abb. 67: 23% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte, Four-dot-and-bar, Step-Motiv)
- Abb. 69: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Begleitfiguren, humanoid)
- Abb. 70: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Begleitfiguren, humanoid)
- Abb. 71: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Dreieck, Werjaguar)
- Abb. 72: 12% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte, humanoid)

- Abb. 75: 24% (Basis: 21 Elemente).
(Greifvogel, Dreieck, Flammenaugenbraue, humanoid, Step-Motiv)
- Abb. 76: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 79: 13% (Basis: 16 Elemente).
(Begleitfiguren, humanoid)
- Abb. 82: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Begleitfiguren, humanoid)
- Abb. 85: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, humanoid)
- Abb. 89: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 90: 7% (Basis: 14 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 95: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, humanoid)
- Abb. 96: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue, Werjaguar)
- Abb. 127: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 128: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Greifvogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 129: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 24% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalte, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Wer-
jaguar)
- Abb. 135: 22% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel, "E", humanoid, Step-Motiv)
- Abb. 139: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)

Übereinstimmungen mit Abbildung 127

- Abb. 5: 3% (Basis: 29 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 6: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 21: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 30: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 36a: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 50: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Paw-wing)
- Abb. 56: 17% (Basis: 12 Elemente).
(anderer Vogel, liegendes S)
- Abb. 60: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 75: 6% (Basis: 17 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 79: 11% (Basis: 9 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 82: 10% (Basis: 10 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 90: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 92: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 95: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 96: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 14% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 128: 29% (Basis: 7 Elemente).
(Paw-wing, Flammenaugenbraue)
- Abb. 129: 50% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 50% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel, Flammenaugenbraue)
- Abb. 131: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 132: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 133: 20% (Basis: 5 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 135: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Paw-wing)

Abb. 139: 11% (Basis: 9 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 128

Abb. 5: 11% (Basis: 28 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 6: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 20: 6% (Basis: 18 Elemente).
("U")

Abb. 21: 12% (Basis: 17 Elemente).
(Flammenaugenbraue, "U")

Abb. 23: 7% (Basis: 15 Elemente).
("U")

Abb. 30: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 34: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 35: 8% (Basis: 13 Elemente).
("U")

Abb. 36a: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)

Abb. 36b: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 45: 7% (Basis: 14 Elemente).
("U")
- Abb. 50: 11% (Basis: 18 Elemente).
(Paw-wing, Greifvogel)
- Abb. 60: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 75: 19% (Basis: 16 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 76: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 13% (Basis: 8 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 89: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 92: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 96: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 97: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 98: 50% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 99: 43% (Basis: 7 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 129: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 40% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, "U", Greifvogel, Maul)

Abb. 135: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Paw-wing, Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 129

Abb. 5: 4% (Basis: 27 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 6: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 21: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 30: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 36a: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 56: 9% (Basis: 11 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 60: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 75: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 79: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 90: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 92: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

- Abb. 95: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 96: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 97: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 98: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 99: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 130: 100% (Basis: 2 Elemente).
(Flammenaugenbraue, anderer Vogel)
- Abb. 131: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 132: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 133: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 134: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 139: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 130

- Abb. 5: 4% (Basis: 27 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 6: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)
- Abb. 21: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 30: 11% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 36a: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 56: 9% (Basis: 11 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 60: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 75: 7% (Basis: 15 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 79: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 90: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 92: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 95: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 96: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 97: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 98: 20% (Basis: 5 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 99: 17% (Basis: 6 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 131: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue)

Abb. 132: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 133: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 139: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 131

Abb. 4: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund)

Abb. 5: 25% (Basis: 28 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul, V-Spalte, Werjaguar)

Abb. 6: 27% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element, Flammenaugenbraue, Werjaguar)

Abb. 7: 8% (Basis: 13 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 8: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalte)

Abb. 9: 9% (Basis: 11 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 20: 15% (Basis: 20 Elemente).
(V-Spalten-Element, "U", Werjaguar)

Abb. 21: 35% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, "U", Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, V-Spalte)

Abb. 22: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)

- Abb. 23: 18% (Basis: 17 Elemente).
(Werjaguar, "U", V-Spalte)
- Abb. 24: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 25: 11% (Basis: 19 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 27: 18% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalten-Element, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 28: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 29: 20% (Basis: 10 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 30: 21% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, Flammenaugenbraue, V-Spalte)
- Abb. 31: 18% (Basis: 17 Elemente).
(V-Spalten-Element, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 32: 9% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 33: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Werjaguar, Andreaskreuz)
- Abb. 34: 10% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel)
- Abb. 35: 20% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalten-Element, "U", Andreaskreuz)
- Abb. 36a: 43% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammen-
augenbraue, Greifvogel, Maul, V-Spalte)
- Abb. 36b: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 45: 27% (Basis: 15 Elemente).
(V-Spalten-Element, "U", Andreaskreuz, Elemente im Mund)
- Abb. 46: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 50: 14% (Basis: 21 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel, V-Spalte)
- Abb. 53: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Werjaguar, Andreaskreuz, Elemente im Mund, V-Spalte)
- Abb. 56: 6% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 60: 18% (Basis: 11 Elemente).
(Andreaskreuz, Flammenaugenbraue)
- Abb. 61: 25% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalten-Element, V-Spalte, Werjaguar)
- Abb. 66: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Werjaguar, V-Spalte)
- Abb. 67: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalte)
- Abb. 71: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Werjaguar)
- Abb. 72: 14% (Basis: 14 Elemente).
(Andreaskreuz, V-Spalte)
- Abb. 75: 28% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 76: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel)
- Abb. 88: 8% (Basis: 12 Elemente).
(Greifvogel)

- Abb. 89: 21% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, Elemente im Mund, Greifvogel)
- Abb. 92: 56% (Basis: 9 Elemente).
(Andreaskreuz, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 95: 30% (Basis: 10 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 96: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 97: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 98: 44% (Basis: 9 Elemente).
(Flammenaugenbraue, Elemente im Mund, Greifvogel, Maul)
- Abb. 99: 56% (Basis: 9 Elemente).
(Werjaguar, Elemente im Mund, Flammenaugenbraue, Greifvogel, Maul)
- Abb. 135: 19% (Basis: 16 Elemente).
(V-Spalten-Element, Andreaskreuz, Greifvogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 132

- Abb. 56: 10% (Basis: 10 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 79: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 82: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 90: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 133: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 100% (Basis: 1 Element).
(anderer Vogel)

Abb. 139: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 133

Abb. 56: 9% (Basis: 11 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 79: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 82: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 90: 25% (Basis: 4 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 134: 50% (Basis: 2 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 139: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 134

Abb. 56: 10% (Basis: 10 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 79: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 82: 14% (Basis: 7 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 90: 33% (Basis: 3 Elemente).
(anderer Vogel)

Abb. 139: 17% (Basis: 6 Elemente).
(anderer Vogel)

Übereinstimmungen mit Abbildung 135

Abb. 5: 20% (Basis: 30 Elemente).
(Step-Motiv, "E", Greifvogel, humanoid, Kleidung,
V-Spalten-Element)

Abb. 6: 7% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 7: 7% (Basis: 14 Elemente).
("E")

Abb. 9: 8% (Basis: 12 Elemente).
(V-Spalten-Element)

Abb. 20: 14% (Basis: 21 Elemente).
("E", humanoid, V-Spalten-Element)

Abb. 21: 9% (Basis: 22 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)

Abb. 22: 7% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 5% (Basis: 20 Elemente).
(humanoid)

Abb. 25: 5% (Basis: 21 Elemente).
("E")

Abb. 27: 11% (Basis: 19 Elemente).
(humanoid, V-Spalten-Element)

Abb. 30: 6% (Basis: 17 Elemente).
(humanoid)

Abb. 31: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Step-Motiv, humanoid, V-Spalten-Element)

Abb. 32: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 33: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)
- Abb. 34: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, "E", Greifvogel, humanoid, Kleidung, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 35: 27% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Step-Motiv, V-Spalten-Element)
- Abb. 36a: 17% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, "E", Greifvogel)
- Abb. 36b: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 45: 33% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Jaguarmonster, Step-Motiv, V-Spalten-Element)
- Abb. 46: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 39% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, "E", Greifvogel, humanoid, Kleidung, Mensch im Vogelkostüm, Paw-wing)
- Abb. 53: 5% (Basis: 19 Elemente).
(Andreaskreuz)
- Abb. 56: 25% (Basis: 16 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid, Jaguarmonster, Kleidung)
- Abb. 60: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Andreaskreuz, Jaguarmonster)
- Abb. 61: 23% (Basis: 13 Elemente).
(Jaguarmonster, humanoid, V-Spalten-Element)
- Abb. 62: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 65: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 67: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Step-Motiv)
- Abb. 69: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kleidung)
- Abb. 70: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kleidung)
- Abb. 72: 13% (Basis: 15 Elemente).
(Andreaskreuz, humanoid)
- Abb. 75: 33% (Basis: 18 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel, humanoid, Kleidung,
Mensch im Vogelkostüm, Step-Motiv)
- Abb. 76: 23% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Greifvogel, Kleidung)
- Abb. 79: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Mensch im Vogelkostüm)
- Abb. 82: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kleidung)
- Abb. 85: 8% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 88: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)
- Abb. 89: 29% (Basis: 14 Elemente).
(V-Spalten-Element, Greifvogel, Kleidung, Mensch
im Vogelkostüm)
- Abb. 90: 8% (Basis: 12 Elemente).
("E")
- Abb. 92: 15% (Basis: 13 Elemente).
(Andreaskreuz, Greifvogel)

Abb. 95: 17% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid, Greifvogel)

Abb. 96: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 97: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 98: 8% (Basis: 13 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 99: 7% (Basis: 14 Elemente).
(Greifvogel)

Abb. 139: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kleidung)

Übereinstimmungen mit Abbildung 139

Abb. 5: 19% (Basis: 27 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)

Abb. 20: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 21: 11% (Basis: 18 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 22: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)

Abb. 23: 13% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)

Abb. 27: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

Abb. 30: 27% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck)

Abb. 31: 6% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid)

- Abb. 32: 13% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 33: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 34: 33% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 35: 15% (Basis: 13 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 36b: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 45: 14% (Basis: 14 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 46: 8% (Basis: 12 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 50: 31% (Basis: 16 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 56: 45% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 61: 9% (Basis: 11 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 62: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 65: 14% (Basis: 7 Elemente).
(humanoid)
- Abb. 69: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 70: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kleidung, Kopfputz)

- Abb. 71: 10% (Basis: 10 Elemente).
(Kopfputz)
- Abb. 72: 30% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck)
- Abb. 75: 33% (Basis: 15 Elemente).
(humanoid, Armschmuck, Beinschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 76: 33% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 79: 20% (Basis: 10 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel)
- Abb. 82: 63% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, anderer Vogel, Armschmuck, Kleidung, Kopfputz)
- Abb. 85: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 88: 25% (Basis: 8 Elemente).
(humanoid, Kopfputz)
- Abb. 89: 17% (Basis: 12 Elemente).
(Kopfputz, Kleidung)
- Abb. 90: 13% (Basis: 8 Elemente).
(anderer Vogel)
- Abb. 95: 11% (Basis: 9 Elemente).
(humanoid)

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name, Vorname: Sommerfeld, Sabine
Geburtsdatum/Ort: 26.11.1963 in West-Berlin
Verheiratet: 14.06.1997, keine Namensänderung

Name, Vorname des Vaters: Sommerfeld, Heinz
Beruf des Vaters: Rentner,
verstorben am
13.06.1996

Name, Vorname der Mutter: Sommerfeld, Edeltraut,
geb. Majrowsky
Beruf der Mutter: Rentnerin

Name, Vorname des Ehemanns: Knorr, Thomas
Beruf des Ehemannes: Programmierer

Schulbildung

1970 - 1976 6 Jahre Grundschule Schönebeck, Bremen
1976 - 1977 Probejahr an der Realschule an der
Kerschensteiner Straße, Bremen
1977 - 1979 2 Jahre Hauptschule Grohn, Bremen
Abschluß: Hauptschulabschluß
1979 - 1981 2 Jahre Ausbildung an der Fachschule für
Holz und Bau, Bremen
Abschluß: Gleichberechtigter Realschul-
abschluß
1981 - 1982 Vorlaufjahr am Schulzentrum an der Börde-
straße, Bremen
1982 - 1985 3 Jahre Sekundarstufe II am Schulzentrum
an der Bördestraße, Bremen
Abschluß: Abitur

Studium

1985 - 1989 Altamerikanistik-Studium am Fachbereich
Kulturgeschichte und Kulturkunde der
Universität Hamburg
1989 - 1990 Altamerikanistik-Studium am Fachbereich
Kunstgeschichte der Universität Graz,
Österreich

- 1990 - 1993 Altamerikanistik-Studium am Fachbereich
Kulturgeschichte und Kulturkunde der
Universität Hamburg
Abschluß: Magister Artium
Titel: olmekische Ikonografie
- seit 1993 Doktorarbeit am Fachbereich Kulturge-
schichte und Kulturkunde der Universität
Hamburg
Titel: Olmekische Vogel- und Pflanzen-
darstellungen unter besonderer Berück-
sichtigung von Hinweisen auf Drogen-
darstellungen

Abbildungsverzeichnis

Angulo V., 1987:.....	57, 188, 54[1]
Avery, 1959:	47, 48
Benson, 1971:	11, 35, 5[1]
Bernal, 1969:	12, 13, 45[1], 69[1], 113[1], 114[1], 122[1]
Bernal-Gracia, 1994:	177
Borhegyi, 1961:	43
Capitaine, 1988:.....	134, 132[1]
Coe, 1967:	153
Coe, 1976:	134[1]
Coe und Diehl, 1980:	62, 90
Covarrubias, 1966:	30, 163,
De la Fuente , 1992:	79, 85, 88, 192
Drucker, 1952:	69, 82, 92, 99, 102, 133, 11[1]
eigene Fotos:.....	41, 80, 206, 207, 79[1], 133[1]
Furst, 1972:	204, 226
Furst, 1981:	22 (wurde in dieser Arbeit invers darge- stellt), 42
Grebensikov,1959:.....	19, 51
Grove, 1968:	54
Grove, 1970:	136
Grove, 1981:	61
Grove, 1984:	73, 157, 50[1], 56[1]
Hellmuth, 1987:.....	164, 165, 166, 167, 168, 215, 216
Joralemon, 1971:	4, 6, 7, 8, 9, 21, 24, 26, 27, 46, 60, 65, 66, 67, 95, 97, 108, 113, 116, 117, 127, 129, 130, 135, 146, 155, 159, 160, 179, 180, 181
Joralemon, 1976 :	5, 25, 96, 100, 104, 105, 126, 128, 131, 145, 149, 150, 151, 152, 161, 162, 191

Katalog "The Olmec World", 1996:	20, 23, 36, 75, 98, 101, 112, 119, 121, 123, 124, 125, 139, 154, 158, 184, 185, 187, 188, 189, 20[1], 21[1], 24[1], 36b[1], 53[1], 60[1], 67[1], 100[1], 115[1]
Kennedy, 1982:	103, 115, 169, 170, 103[1]
Körber-Grohne, 1987:	39
Licht, 1995:	15
Lowe, 1989:	156
Millon, 1988:	211, 212
Navarette, 1971:	10, 28, 29, 32, 33
Navarette, 1974:	70, 71
Parson, 1988:	217, 218
Pasztory, 1988:	208, 209, 210, 227, 228
Perrins, 1995:	77, 81, 83, 87, 91, 93, 110, 111, 119, 120, 137, 138
Pina Chan, 1989:	45, 76, 114, 172, 182, 183, 31[1]
Quirate, 1973:	202, 203
Quirate, 1977:	221, 222
Rätsch, 1986:	44, 59, 64
Rätsch, 1998:	74
Rätsch, 1987:	49, 55, 58, 63
Rehm und Espig, 1984:	52
Rettig, 1995:	94
Schaffner, 1992:	40
Schele und Freidel, 1991:	220
Schele und Mathews, 1998:	223, 224, 225, 230
Schele und Miller, 1986:	16, 17, 18
Schultes und Hoffmann, 1980:	38, 68
Seler, 1923:	84, 86, 106, 107
Smith, 1984:	194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 219
Snarkis, 1981:	213, 214
Soustelle, 1980:	1, 2, 3, 34, 56, 72, 89, 193, 135[1]
Stirling, 1940:	109
Stocker u. a., 1980:	122
Stross, 1989:	53

Literaturliste

Angulo V., Jorge

- 1987 "The Chalcatzingo Reliefs: An Iconographic Analysis," in: Ancient Chalcatzingo, Hrsg. David C. Grove, Austin, Texas, S. 132 - 158.

Avery, Amos G. und Satina, Sophie

- 1959 "A Review of the Taxonomic History of *Datura*"; in: Blakeslee: The Genus *Datura*, von Amos G. Avery, Sophie Satina und Jacob Rietsema, New York, S. 16 - 39

Badner, Mino

- 1972 A Possible Focus of Andean Artistic Influence in Mesoamerica; *Dumbarton Oaks, Washington, D.C.*

Bärtels, Andreas

- 1989 Farbatlas Tropenpflanzen: Zier- und Nutzpflanzen; 4. Auflage, Stuttgart, Ulmer

Bätschmann, Oskar

- 1989 "Bild-Text: problematische Beziehungen"; In: Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele, Hrsg. von der Fachschaft Kunstgeschichte, Dietrich Reimer Verlag, München, S. 27 - 46

Beadle, George W.

- 1978 "The Origin of *Zea mays*"; In: World Anthropology. Cultural Continuity in Mesoamerica. Hrsg. David L. Browman, Paris, S. 23 - 42

Benson, Elizabeth P.

- 1971 "An Olmec Figure at Dumbarton Oaks"; In: Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology Nr. 8, Washington D.C.

Berlo, Janet C.

- 1983 "Conceptual Categories for the Study of Texts and Images in Mesoamerica"; In: Text and Image in Pre-Columbian Art. Intern Series Oxford, S. 1 - 39

Bernal, Ignacio

- 1969 The Olmec World, University of California Press, Berkeley and Los Angeles

1987 Mexiko: von den frühen Kulturen bis zu den Azteken, Hrsg. Ignacio Bernal und Gracia Pementel, München

Bernal-García, María Elena

1994 *Tzatzá: Olmec Mountains and the Ruler's Ritual Speech*; In: Seventh Palenque Round Table 1989, Hrsg. Merle Green Robertson, San Francisco, S. 113 - 122

Bolz, Ingeborg:

1975 "Meisterwerke altindianischer Kunst", Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen

De Borhegy, Stephan E.

1961 "Miniature Mushroom Stones from Guatemala"; In: American Antiquity, Vol. 26, Nr. 4, S. 498 - 504

1963 "Pre-Columbian Pottery Mushrooms from Mesoamerica"; In: American Antiquity, Vol. 28, Nr. 3, S. 328 - 338

Brehm, Alfred Edmund

1968 Brehm's Tierleben, Buch und Zeit Verlagsgesellschaft mbH, Köln

Brodkorb, P.

1943 "Birds from the Gulf Lowlands of Southern Mexico", University of Michigan Press

Campbell, Lyle und Kaufman, Terrence

1976 "A Linguistic Look at the Olmecs"; In: American Antiquity, Vol. 41, Nr. 1, S. 80 - 89

Carlson, John B.

1981 "Olmec Concave Iron-Ore Mirrors: The Aesthetics of a Lithic Technology and the Lord of the Mirror"; In: The Olmec and their Neighbors, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 117 - 147

Chadwick, Robert

1973 "Reviewed from: An Olmec Figure at Dumbarton Oaks"; In: American Anthropologist, Vol. 75, Nr. 2, S. 525 - 526

Clewlöw, Carl W. H. Jr.

- 1974 "A stylistic and chronological Study of Olmec Monumental Sculpture", *University of California, Berkeley*

Cobean, Robert, Coe, Michael D., Perry, Edward A., Turekian, Karl K. und Kharkar, Dinkar P.

- 1971 "Obsidian Trade at San Lorenzo Tenochtitlan, Mexico"; In: *Science*, Vol. 174, S. 666 - 671

Coe, Michael D.

- 1962 "An Olmec Design on an early peruvian vessel"; In: *American Antiquity*, Vol. 27, Nr. 4, S. 579 - 580
- 1963 "Olmec and Chavin: Rejoinder to Lanning"; In: *American Antiquity*, Vol. 29, Nr. 1, S. 101 - 104
- 1965a "Archaeological Synthesis of Southern Veracruz and Tabasco"; In: *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 2, Artikel 27, *University of Texas Press*, S. 679 - 715
- 1965b "The Olmec Style and its Distributions"; In: *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 2, Artikel 29, *University of Texas Press*, S. 739 - 775
- 1968 "San Lorenzo and the Olmec Civilisation"; In: *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, *Washington D.C.*, S. 41 - 78
- 1972 "Olmec Jaguars and Olmec Kings"; In: *The cult of the feline: a conference in Pre-Columbian iconography*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, *Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D.C.*, S. 1 - 18
- 1976a "An Olmec Serpentine Figurine at Dumbarton Oaks"; In: *American Antiquity*, Vol. 32, Nr. 1, S. 111 - 113
- 1976b "Early Steps in the Evolution of Maya Writing"; In: *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, Hrsg. H. B. Nicholson, *Los Angeles*, S. 107 - 122
- 1977 "Olmec and Maya: A Study in Relationships"; In: *The Origins of Maya Civilization*, Hrsg. Richard E. W. Adams, *University of New Mexico Press, Albuquerque*, S. 183 - 195
- 1981a "Gift of the River: Ecology of the San Lorenzo Olmec"; In: *The Olmec and their Neighbors*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, *Washington D.C.: Dumbarton Oaks*, S. 15 - 19

- 1981b "San Lorenzo Tenochtitlan"; In: Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Vol. 1, Artikel 5, University of Texas Press, S. 117 - 146
- 1989 "The Olmec heartland: evolution of ideology"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 68 - 82

Coe, Michael D., Diehl, Richard A. und Stuiver, Minze

- 1967 "Olmec civilization, Veracruz, Mexico: Dating of the San Lorenzo phase"; In: Science: Vol. 155, S. 1399 - 1401

Coe, Michael D., und Diehl, Richard A.

- 1980a In the Land of the Olmec: The Archaeology of San Lorenzo Tenochtitlán, Bd. 1, Austin, Texas
- 1980b In the Land of the Olmec: The People of the River, Bd. 2, Austin, Texas
- 1996 "Olmec Archeology"; In: The Olmec World. Ritual and Rulership, Hrsg. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey, S. 11 - 25

Covarrubias, Miguel

- 1966 Indian Art of Mexico and Central America, Alfred A. Knopf Verlag New York
- 1967 "Der 'olmekische' Stil"; In: Kulturen vor Kolumbus, Hrsg. Leo Deuel, München, S. 209 - 221

Crumrine, N. Ross

- 1974 "Reply of Dobkin de Rios"; In: Current Anthropology, Vol. 15, Nr. 2, S. 153 - 154

David, Heinz

- 1990 Medizinisches Taschenlexikon, Verlag Volk und Gesundheit, Berlin

Davis, Nigel

- 1985 Die versunkenen Königreiche Mexikos, Ullstein Verlag, Frankfurt/M - Berlin - Wien

Davis, Whitney

- 1978 "So-called Jaguar-Human Copulation Scenes in Olmec Art"; In: American Antiquity, Vol. 43, Nr. 3, S. 453 - 457

De la Fuente, Beatriz

- 1981 "Toward a Conception of Monumental Olmec Art"; In: *The Olmec and their Neighbors*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 83 - 94
- 1992 "Order and Nature in Olmec Art"; In: *The Ancient Americas: Art From Sacred Landscapes*, Hrsg. Richard F. Townsend, Chicago, S. 121 - 134

Demarest, Arthur A.

- 1989 "The Olmec and the rise of civilization in eastern Mesoamerica"; In: *Regional Perspectives on the Olmec*, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 303 - 344

Diehl, Richard A.

- 1981 "Olmec Architecture: A Comparison of San Lorenzo and La Venta"; In: *The Olmec and their Neighbors*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 69 - 81
- 1989 "Olmec archaeology: what we know and what we wish we knew"; In: *Regional Perspectives on the Olmec*, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 17 - 32

Dobkin de Rios, Marlene

- 1974 "The Influence of Psychotropic Flora and Fauna on Maya Religion"; In: *Current Anthropology*, Vol. 15, Nr. 2, S. 147 - 152
- 1982 *Religion und Pflanzenhalluzinogene im präkolumbischen Peru - Moche und Nazca*; In: *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich*, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 584 - 595

Dörner, Dietrich

- 1977 "Superzeichen und kognitive Prozesse"; In: *Zeichenprozesse: Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften*, Hrsg. Roland Posner und Hans-Peter Reinecke, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden, Bd. 14, S. 73 - 82

Drennan, Robert D.

- 1976 "Religion and Social Evolution in Formative Mesoamerica"; In: *The Early Mesoamerican Village*, Hrsg. Kent V. Flannery, Academic Press New York, San Francisco, London, S. 345 - 368
- 1984 "Long-Distance Transport Costs in Pre-Hispanic Mesoamerica"; In: *American Anthropologist*, Vol. 86, S. 27 - 43

Drucker, Philip

- 1952 *La Venta, Tabasco: a Study of Olmec Ceramics and Art*, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 153, Washington
- 1981 "On the Nature of Olmec Polity"; In: *The Olmec and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 29 - 47

Drucker, Philip, Heizer, Robert F. und Squier, Robert J.

- 1957 "Radiocarbon Dates from La Venta, Tabasco"; In: *Science*, Vol. 126, S. 72 - 73

Earle, Timothy K.

- 1976 "A Nearest-Neighbor Analysis of Two Formative Settlement Systems"; In: *The Early Mesoamerican Village*, Hrsg. Kent V. Flannery, S. 196 - 223

Easby, Elizabeth Kennedy

- 1981 "Jade"; In: *Between Continents/Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica*, New York, S. 135 - 152

Eco, Umberto

- 1977 *Zeichen: Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, Verlag Suhrkamp, Frankfurt am Main

Emboden, William A.

- 1982 "Pilz oder Seerose - literarische und bildliche Zeugnisse von *Nymphaea* als rituellem Psychotogen in Mesoamerica"; In: *Rausch und Realität*, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 605 - 616

Emmerich, Andre

- 1965 *Sweat of the Sun and Tears of the Moon: Gold and Silver in Pre-Columbian Art*, Seattle

Fields, Virginia M.

- 1991 "The Iconographic Heritage of the Maya Jester God";
In: Sixth Palenque Round Table, 1986, Hrsg. Virginia M. Fields, Norman, Oklahoma, S. 167 - 174

Flannery, Kent V.

- 1968 "The Olmec and the Valley of Oaxaca: a model for interregional interaction in Formative times"; In: Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, October 28th and 29th, 1967, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 79 - 110
- 1976a "Contextual Analysis of Ritual Paraphernalia from Formative Oaxaca"; In: The Early Mesoamerican Village, Hrsg. Kent V. Flannery, Academic Press New York, San Francisco, London, S. 333 - 345
- 1976b "Interregional Religious Networks"; In: The Early Mesoamerican Village, Hrsg. Kent V. Flannery, Academic Press New York, San Francisco, London, S. 329 - 333

Flannery, Kent V., Marcus, Joyce und Kowalewski, S. A.

- 1981 "The Preceramic and Formative of the Valley of Oaxaca"; In: Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Vol. 1, Artikel 3, University of Texas Press, S. 48 - 93

Fleischer, Michael

- 1990 "Information und Bedeutung, Ein Systemtheoretisches Modell des Kommunikationsprozesses"; In: Bochumer Beiträge zur Semiotik 24, Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer, Bochum

Franke, Gunther (Hrsg.)

- 1975 Nutzpflanzen der Tropen und Subtropen, Band 1, Ulmer Verlag, Leipzig

Franke, Wolfgang

- 1989 Nutzpflanzenkunde. Nutzbare Gewächse der gemäßigten Breiten, Subtropen und Tropen, Thieme Verlag, Stuttgart

Freidel, David

- 1996 "Preparing the Way"; In: The Olmec World. Ritual and Rulership, Hrsg. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey

Furst, Peter T.

- 1968 "Jaguar Baby or Toad Mother: A New Look at an Old Problem"; In: Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, October 28th and 29th, 1967, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 149 - 162
- 1972 "Morning glory and mother goddess at Tepantitla, Teotihuacan: iconography and analogy in pre-Columbian art"; In: Mesoamerican Archaeology, New Approaches, Hrsg. Norman Hammond, London, S. 187 - 215
- 1974 "Reply of Dobkin de Rios"; In: Current Anthropology, Vol. 15, Nr. 2, S. 154
- 1981 "Jaguar Baby or Toad Mother: A New Look at an Old Problem in Olmec Iconography"; In: The Olmec and their Neighbors, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., Dumbarton Oaks, S. 149 - 162
- 1982 "Pflanzenhalluzinogene in frühen amerikanischen Kulturen – Mesoamerika und die Anden"; In: Rausch und Realität, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 567 - 583
- 1990 "‘Vistas Beyond the Horizon of This Life’: Encounters with R. Gordon Wasson"; In: The Sacred mushroom seeker, S. 67 - 81
- 1996 "Shamanism, Transformation, and Olmec Art"; In: The Olmec World. Ritual and Rulership, Hrsg. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey, S. 69 - 81

Furst, Peter T. und Furst, Jill Leslie

- 1981 Mexiko: Die Kunst der Olmeken, Mayas und Azteken, Hirmer Verlag, München

Galván, Jose Ruben Romero

- 1990 "La historia de una conciencia histórica"; In: Teotihuacán, Mexico, S. 37 - 57

Gay, Carlo T. E.

- 1966 "Rock Carvings at Chalcacingo"; In: Natural History, Vol. 75, Nr. 7, S. 56 - 61
- 1967 "Oldest paintings in the New World"; In: Natural History, Vol. 76, S. 28 - 35

Girard, Rafael

- 1969 Die ewigen Mayas – Zivilisation und Geschichte, Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden

Graham, John

- 1989 "Olmec diffusion: a sculptual view from Pacific Guatemala"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 227 - 246

Grebenscikov, Igor

- 1959 Mais als Kulturpflanze, A. Ziemsen Verlag, Wittenberg

Grennes-Ravitz, Ronald A.

- 1974 "The Olmec presence at Iglesia Vieja, Morelos"; In: Mesoamerican Archaeology, New Approaches, Hrsg. Norman Hammond, London, S. 99 - 108

Grennes-Ravitz, R. A. und Coleman, G. H.

- 1976 "Comment. The Quintessential Role of Olmec in the Central Highlands of Mexico: A Refutation"; In: American Antiquity, Vol. 41, Seite 196 - 206

Grenzmer, Felix (Übersetzer)

- 1987 Die Edda, eingeleitet von Kurt Schier, 6. Auflage, Diedrichs Verlag, Köln

Grove, David C.

- 1968 "Chalcatzingo, Morelos, Mexico: A reappraisal of the olmec rock carvings"; In: American Antiquity, Vol. 33, S. 486 - 491
- 1969 Olmec cave paintings: Discovery from Guerrero, Mexico; In: Science, Vol. 164
- 1970 "The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico"; In: Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, Nr. 6, Washington D.C.
- 1972 "The Highland Olmec manifestation. a consideration of what it is and isn't"; In: Mesoamerican Archaeology, New Approaches, Hrsg. Norman Hammond, London, S. 109 - 128
- 1981a "The Formative Period and the Evolution of Complex Culture"; In: Handbook of Middle American Indians, Archaeology of Southern Mesoamerica, Vol. 3, Hrsg. Gordon R. Willey, Austin, Texas, S. 373 - 391
- 1981b "Olmec Monuments: Multilation as a Clue to Meaning"; In: The Olmecs and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 48 - 68

- 1984 Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier, *New York und London*
- 1987 ““Torches”, “Knuckle Dusters” and the legitimization of Formative Period rulership”; In: *Mexicon*, Vol. IX, S. 60 - 64
- 1989 “Olmec: what’s in a name?”; In: *Regional Perspectives on the Olmec*, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, *Cambridge University Press*, S. 8 - 14
- 1994 “La Isla, Veracruz, 1991. A preliminary report, with comments on the Olmec uplands”; In: *Ancient Mesoamerica* 5, *Cambridge University Press*, S. 223 - 228

Grove, David, C. und Cyphers-Gullien

- 1987a “The Excavations”; In: *Ancient Chalcatzingo*, Hrsg. David C. Grove, *Austin, Texas*, S. 21 - 55
- 1987b “Chronology and Cultural Phases at Chalcatzingo”; In: *Ancient Chalcatzingo*, Hrsg. David C. Grove, *Austin, Texas*, S. 56 - 62

Grove, David C und Gillespie, Susan D.

- 1992 “Ideology and Evolution at the Pre-State Level. Formative Period Mesoamerica”; In: *Ideology and Pre-Columbian Civilization*, *Santa Fe, New Mexico*, S. 15 - 36

Grove, David C. und Jorge Angulo V.

- 1987 *Catalog and Description on the Monuments*; In: *Ancient Chalcatzingo*, Hrsg. David C. Grove, *Austin, Texas*, S. 114 - 131

Grove, David C. und Paradis, Louise, I.

- 1971 “An Olmec Stela from San Miguel Amuco, Guerrero”; In: *American Antiquity*, Vol. 36, Nr. 1, S. 95 - 102

Grube, Nikolai

- 1986 “Die Göttergestalten der Handschriften und ihre Hieroglyphen”; In: *Chactun – Die Götter der Maya*, *Diedrichs Verlag, Köln*, S. 29 - 106

Hartmann, Günther

- 1982 *Tabak bei südamerikanischen Indianern*; In: *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich*, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, *Rowohlt Verlag, Hamburg*, S. 402 - 419

Hausschild, Thomas

- 1982 "Hexen und Drogen"; In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 618 - 629

Heizer, Robert F.

- 1968 "New observations on La Venta"; In: Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, October 28th and 29th, 1967, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 9 - 40

Hellmuth, Nicholas M.

- 1987 Menschen und Monster in der Maya-Kunst, Akademische Druck und Verlag Anstalt, Graz

Heyden, Doris

- 1975 "An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun"; In: American Antiquity, Vol. 40, Nr. 1, S. 131 - 147

Hirth, Kenneth G.

- 1978 "Interregional Trade and the Formation of Prehistoric Gateway Communities"; In: American Antiquity, Vol. 43, Nr. 1, S. 35 - 45

Hoopes, John W.

- 1991 "The Isthmian Alternative: Reconstructing Patterns of Social Organization in Formative Costa Rica"; In: The Formation of Complex Society in Southeastern Mesoamerica; ed. William R. Fowler, Jr., Boston, London, S. 171 - 192

Imdahl, Max

- 1989 "Die Zeitstruktur in Poussins 'Mannalese'; In: Kunstgeschichte - aber wie? Zehn Themen und Beispiele, Hrsg. von der Fachschaft Kunstgeschichte München, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, S. 47 - 61

Joralemon, Peter

- 1971 "A Study of Olmec iconography"; In: Studies in Pre-Columbian art and archaeology, Nr. 7. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1976 *"The Olmec Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconography"*; In: *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, Hrsg. H. B. Nicholson, Los Angeles, S. 27 - 71

Josink-Mandeville, L. R. V. und Meluzin, Sylvia

1976 *"Olmec-Maya Relationships: Olmec Influence in Yucatan"*; In: *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, Hrsg. H. B. Nicholson, Los Angeles, S. 87 - 105

Joyce, Rosemary A., Edging, Richard, Lorenz, Karl und Gillespie Susan D.

1991 *"Olmec Bloodletting: A Iconographic Study"*; In: *Sixth Palenque Round Table, 1986*, Hrsg. Virginia M. Fields, Norman, Oklahoma, S. 143 - 150

Judd, Neil M.

1951 *"A New-Found Votive Axe from Mexico"*; In: *American Antiquity*, Vol. 2, S. 139 - 141

Kaufman, Terrence und Justeson, John, S.

1993 *A Decipherment of Epi-Olmec Hieroglyphic Writing*; In: *Science* 259, S. 1703 - 1710

Kennedy, Alison Bailey

1982 *"Ecco Bufo: The Toad in Nature and in Olmec Iconography"*; In: *Current Anthropology*, Vol. 23, Nr. 3, S. 273 - 290

Kinzhalov, R.V.

1978 *"Toward the Reconstruction of the Olmec Mythological System"*; In: *Cultural Continuity in Mesoamerica*, Hrsg. David L. Browman, Paris, S. 279 - 288

Körber-Grohne, Udelgard

1987 *Nutzpflanzen in Deutschland. Kulturgeschichte und Biologie*, Theiss, Stuttgart

Krickeberg, Walter

1949 *Felsbilder Mexicos. Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas*, Bd. I und II, Dietrich Reimer Verlag, Berlin

Kubler, George

- 1969 *Studies in Classic Maya Iconograph. Memoir's of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, Vol. XVIII. New Haven, S. 1 - 53*
- 1985 *"The Styles of the Olmec Colossal Heads"; In: Studies in Ancient American and European Art: the collected essays of George Kubler, Hrsg. Thomas F. Reese*

La Barre, Weston

- 1974 *"Reply of Dobkin de Rios"; In: Current Anthropology, Vol. 15, Nr. 2, S. 157 - 158*

Lanning, Edward P.

- 1963 *Olmec and Chavin: Reply to Michael D. Coe"; In: American Antiquity, Vol. 29, Nr. 1, S. 99 - 101*

Lee, Thomas A.

- 1989 *"Chiapas and the Olmec"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 198 - 226*

Lewin, L.

- 1980 *Phantastica, Volksverlag, Berlin*

Licht, Wolfgang

- 1995 *Einführung in die Pflanzenbestimmung: Die wichtigsten Familien und ihre Merkmale, Quelle und Meyer Verlag, Wiesbaden*

Love, Michael, W.

- 1991 *"Style and Social Complexity in Formative Mesoamerica"; In: The Formation of Complex Society in Southeastern Mesoamerica; Hrsg. William R. Fowler, Jr., S. 47 - 76*

Lowe, Gareth W.

- 1977 *"The Mixe-Zoque as Competing Neighbors of the Early Lowland Maya"; In: The Origins of Maya Civilization, Hrsg. Richard E. W. Adams, University of New Mexico Press, Albuquerque, S. 197 - 247*
- 1989 *"The heartland Olmec: evolution of material culture"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 33 - 67*

Luckert, Karl W.

- 1976 Olmec religion: a key to Middle America and beyond, *University of Oklahoma Press*

Marcus, Joyce

- 1976 "The Size of the Early Mesoamerican Village"; In: The Early Mesoamerican Village, Hrsg. Kent V. Flannery, *Academic Press, New York, San Francisco, London*, S. 79 - 89
- 1989 "Zapotec chiefdoms and the nature of Formative religions"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, *Cambridge University Press*, S. 148 - 197

Matthäi, Hildegard

- 1977 Die Rolle der Greifvögel, insbesondere der Harpye und des Königsgeiers, bei den außerandinen Indianern Südamerikas, *Klaus Renner Verlag, Hohenschäftlarn*
- 1985 Greifvögel in Altperu, *Klaus Renner Verlag, Hohenschäftlarn*

Maurer, Ingeborg

- 1982 "Francis Robicsek: Die rauchenden Götter – Tabak in Kunst, Geschichte und Religion der Maya"; In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, *Rowohlt Verlag, Hamburg*, S. 596 - 604

Meyer, R. de Schauensee

- 1964 The Birds of Colombia and adjacent areas of South and Central America, *Wynnewood, Pennsylvania*

Milbrath, Susan

- 1979 "A Study of Olmec Sculptural Chronology"; In: *Dumbarton Oaks*, Nr. 23, *Washington, D.C.*

Miller, Arthur G.

- 1983 "Image and Text in Pre-Hispanic Art"; In: Text and Image in Pre-Columbian Art, *Intern Series Oxford*, S. 41 - 54
- 1989 "Comparing Maya Image and Text"; In: Word and Image in Maya Culture, *Salt Lake City*, S. 176 - 188

Millon, Rene

- 1988 "Where Do They All Come From? The Provenance of the Wagner Murals from Teotihuacan"; In: Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan, *The Fine Arts Museums of San Francisco, Hong Kong*, S. 78 - 113

Moles, Abraham

- 1977 "Superzeichenbildung und Problemlösung in der künstlerischen Kommunikation"; In: Zeichenprozesse: Semiotische Forschung in den Einzelwissenschaften; Hrsg. Roland Posner und Hans-Peter Reincke, *Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden*, Bd. 14, S. 69 - 72

Möseneder, Karl

- 1989 "Werke Michelangelos als Movers ikonographische Erfindung"; In: Kunstgeschichte - aber wie? Zehn Themen und Beispiele, Hrsg. von der Fachschaft Kunstgeschichte, *Dietrich Reimer Verlag, München, Berlin*, S. 141 - 187

Navarrete, Carlos

- 1969 "Los Relieves Olmecas de Pijijiapan, Chiapas"; In: *Anales de Antropología*, S. 183 - 195
- 1971 "Algunas Piezas Olmecas de Chiapas y Guatemala"; In: *Anales de Antropología*, S. 69 - 82
- 1974 "The Olmec Rock Carvings at Pijijiapan, Chiapas, Mexiko"; In: *N.W.A.F. Paper Nr. 35*, S. 1 - 26

Nicholson, H. B.

- 1976 "Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis"; In: *Origins of Religious Art & Iconography in Preclassic Mesoamerica*, Hrsg. H. B. Nicholson, S. 157 - 175

Nicholson, Irene

- 1967 *Mexikanische Mythologie*, *Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden*

Palacios, Mario L.

- 1965 *La Cultura Olmeca, Mexiko*

Panofsky, Erwin

- 1975 *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Du Mont Verlag, Köln*

Paradies, Louise I. und Tolstoy, Paul

- 1970 *"Early and Middle Preclassic Culture in the Basin of Mexico"; In: Science, Vol. 167, S. 344 - 351*

Parson, Lee A.

- 1981 *"Post-Olmec Stone Sculpture: The Olmec-Izapan Transition on the Southern Pacific Coast and Highlands"; In: The Olmec and Their Neighbors: Essays in Memory of Matthew W. Stirling, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., S. 257 - 288*
- 1988 *"Proto-Maya Aspects of Miraflores-Arenal Monumental Stone Sculpture from Kaminaljuyu and the Southern Pacific Coast"; In: Maya Iconography, Hrsg. Elizabeth P. Benson und Gillett G. Griffin, S. 6 - 43*

Pasztory, Esther

- 1974 *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc, Dumbarton Oaks*
- 1976 *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan, New York*
- 1988 *"A Reinterpretation of Teotihuacan and Its Mural Painting Tradition"; In: Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan, The Fine Arts Museums of San Francisco, Hong Kong, S. 24 - 44*
- 1988 *"Large Birds"; In: Feathered Serpents and Flowering Trees. Reconstructing the Murals of Teotihuacan, The Fine Arts Museums of San Francisco, Hong Kong, S. 135 - 228*

Perrins, Christopher M.

- 1995 *Die grosse Enzyklopädie der Vögel, Orbis Verlag, München*

Piña Chan, Roman

- 1986 *"Kunst und Kult der Olmeken"; In: Humanis, Nr. 4, S. 86 - 97*
- 1989 *The Olmec. Mother Culture of Mesoamerica, Hrsg. Laura Laurencich Minelli, New York*

Plowman, Timothy

- 1982 "*Brugmansia (Baum-Datura) in Südamerika*"; In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 770 - 784

Pohorilenko, Anatole

- 1981 "*The Olmec Style and Costa Rican Archaeology*"; In: The Olmec and their Neighbors, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., Dumbarton Oaks, S. 309 - 327

Popol Vuh

- 1984 Das Buch des Rates, *Diederichs Gelbe Reihe*, Köln

Porter Weaver, Murial

- 1972 The Aztecs, Maya, and Their Predecessors, New York

Pschyrembel

- 1994 Klinisches Wörterbuch, 257. Auflage, Walter de Gruyter Verlag, Berlin

Pye, Mary E. und Demarest, Arthur A.

- 1991 "*The Evolution of Complex Societies in Southeastern Mesoamerica: New Evidence from El Mesak, Guatemala*"; In: The Formation of Complex Society in South-eastern Mesoamerica, Hrsg. William R. Fowler, Jr., Boston, London, S. 77 - 100

Pyne, Nanette M.

- 1976 "*The Fire-Serpent and Were-Jaguar in Formative Oaxaca: A contingency Table Analysis*"; In: The Early Mesoamerican Village, Hrsg. Kent V. Flannery, New York, S. 272 - 282

Quirate, Jacinto

- 1973 Izapan-Style Art a Study of its Form and Meaning. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington D.C.
- 1977 "*Early Art Styles of Mesoamerica and Early Classic Maya Art*"; In: The Origin's of Maya Civilization, University of New Mexico Press, Albuquerque, Hrsg. Richard E. W. Adams, S. 249 - 283

- 1981 "Tricephalic Units in Olmec, Izapan-Style, and Maya Art"; In: *The Olmec and their Neighbors*, Hrsg. Elizabeth P. Benson, Washington D.C., *Dumbarton Oaks*, S. 289 - 308

Rätsch, Christian

- 1986 "Heilige Bäume und halluzinogene Pflanzen: Lexikalischer Teil"; In: *Chactun – Die Götter der Maya*, Diederich Verlag, Köln
- 1987 *Indianische Heilkräuter. Tradition und Anwendung*, Diederich Verlag, Köln, S. 213 - 302
- 1998 *Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen*, AT-Verlag, Stuttgart

Rauh, Werner

- 1981 *Bromelien: Tillandsien und andere kulturwürdige Bromelien*, Stuttgart

Rehm, Sigmund und Espig, Gustav

- 1984 *Die Kulturpflanzen der Tropen und Subtropen. Anbau, wirtschaftliche Bedeutung, Verwertung*, 2. Auflage, Ulmer, Stuttgart

Reichel-Dolmatoff, G.

- 1975 *Shaman and the Jaguar. A Study of Narcotic Drugs Among the Indians of Colombia*, Philadelphia

Reilly III, F. Kent

- 1991 "Olmec Iconographic Influences on the Symbols of Maya Rulership: An Examination of Possible Sources"; In: *Sixth Palenque Round Table, 1986*, Hrsg. Virginia M. Fields, Norman, Oklahoma, S. 151 - 174
- 1994 "Enclosed Ritual Spaces and the Watery Underworld in Formative Period Architecture: New Observations on the Function of La Venta Complex A"; In: *Seventh Palenque Round Table 1989*, Hrsg. Merle Green Robertson, San Francisco, S. 125 - 135
- 1996 "Art, Ritual, and Rulership in the Olmec World"; In: *The Olmec World. Ritual and Rulership. The Art Museum*, Princeton University, S. 27 - 45

Rettig, Neil

- 1995 *Remote World of the Harpy Eagle*; In: *National Geographic*, Vol. 187, Nr. 2, S. 40 - 49

Robicsek, F.

- 1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art. History and Religion, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma*

Rosenberg, Raphael

- 1989 *Einleitung; In: Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele, Hrsg. von der Fachschaft Kunstgeschichte, Dietrich Reimer Verlag, München, Berlin, S. 7 - 11*

Roth, Lutz, Daunderer, Max, Kormann, Kurt

- 1988 *Giftpflanzen, Pflanzengifte. Vorkommen, Wirkung, Therapie. Allergische und phototoxische Reaktionen, 3. Auflage, ecomed Verlags-Gesellschaft, Landsberg*

Rowe, John Howland

- 1962 *Chavin Art an Inquiry into its Form and Meaning, The Museum of Primitive Art, New York*

Rust, William F. und Sharer, Robert J.

- 1988 *"Olmec Settlement Data from La Venta, Tabasco, Mexico"; In: Science, Vol. 242, S. 102 -104*

Santley, Robert S.

- 1992 *"A Consideration of the Olmec Phenomenon in the Tuxtlas"; In: Gardens of Prehistory The Archaeology of Settlement Agriculture in Greater Meso-america. The University of Alabama Press, Tuscalosa, S. 150 - 183*

Schaffner, Willi

- 1992 *Heilpflanzen und ihre Drogen, Mosaik Verlag, München*

Scheffer, Karl-Georg:

- 1982 *"Coca in Südamerika"; In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 754 - 769*

Schele, Linda

- 1995 "The Olmec Mountain and Tree of Creation in Mesoamerican Cosmology"; In: *The Olmec World. Ritual and Rulership. The Art Museum, Princeton University*, S. 105 - 117

Schele, Linda und Freidel, David

- 1991 Die unbekannte Welt der Maya, *Weltbild Verlag, München*

Schele, Linda und Mathews, Peter

- 1998 The Code of Kings, *New York*

Schele, Linda und Miller, Mary Ellen

- 1986 The Blood of Kings. Dynasty and Ritual in Maya Art, *Kimbal Art Museum, Fort Worth*

Schmid, R.

- 1979 "Halluzinogene aus Pflanzen"; In: *Naturwissenschaftliche Rundschau*, 23. Jahrgang, Heft 1

Schmidbauer, Wolfgang und von Scheidt, Jürgen

- 1976 Handbuch der Rauschdrogen, *Fischer Taschenbuch Verlag, München*

Schüler Duden

- 1987 Die Tiere, *Bibliographisches Institut, Mannheim*

Schultes, Richard E.

- 1940 "Teonanacatl: The Narcotic Mushroom of the Aztecs"; In: *American Anthropologist* N. S. 42, S. 429 - 443
- 1972 "An Overview of Hallucinogens in the Western Hemisphere"; In: *Peter Furst (Hrsg.), Flesh of the Gods, New York*, S. 3 - 54
- 1982 "Einführung in die Botanik der wichtigsten pflanzlichen Drogen"; In: *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt-Verlag, Hamburg*

Schultes, Richard E. und Hofmann, Albert

- 1980 Pflanzen der Götter. Die magischen Kräfte der Rausch- und Giftgewächse, *Rowohlt Verlag, Bern, Stuttgart*, S. 46 - 73

Seler, Eduard

- 1923 *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Alterthumskunde, Bd. 4, Verlag Behrend und Co., Berlin*

Severin, Gregory M.

- 1981 *"The Paris Codex: Decoding an Astronomical Ephemeris"; In: Transactions of the American Philosophical Society, Volume 71, Part 3, S. 7 - 101*

Sharer, Robert, J.

- 1989 *"Olmec studies: a status report"; In: Regional Perspectives on the Olmec, Cambridge University Press, Cambridge, S. 3 - 7*

Silvestre, P. und Arrauudeau, M.

- 1983 *Le manioc. Techniques Agricoles et Productions Tropicales, Paris*

Smith, Virginia G.

- 1984 *"Izapa Relief Carving: Form, Content, Rules for Design, and Role"; In: Mesoamerican Art History and Archaeology, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.*

Snarskis, Michael J.

- 1981 *"The Archaeology of Costa Rica"; In: Between Continents/Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica, New York, S. 15 - 84*

Soustelle, J.

- 1980 *Die Olmeken, Atlantis Verlag, Zürich*

Stirling, Matthew W.

- 1940 *"Great Stone Faces of the Mexican Jungle"; In: The National Geographic Magazine, Vol. 78, S. 309 - 334*
- 1947 *"On the Trail of La Venta Man"; In: The National Geographic Magazine, Vol. XCI, Nr. 2, S. 137 - 172*
- 1965 *"Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco"; In: Handbook of Middle American Indians, Vol. 2, Artikel 28, University of Texas Press, S. 716 - 738*

Stirling, Matthew W. und Stewart, Richard H.

- 1943 "*La Venta's Green Stone Tigers*"; In: *The National Geographic Magazine*, Vol. LXXXIV Nr. 3, S. 321 - 331

Stocker, Terrance L. und Spence, Michael W.

- 1973 "*Trilobal Eccentrics at Teotihuacan and Tula*"; In: *American Antiquity*, Vol. 38, Nr. 2, S. 195 - 199

Stocker, Terry, Meltzoff, Sarah und Armsey, Steve

- 1980 "*Crocodilians and Olmecs: Further Interpretations in Formative Period Iconography*"; In: *American Antiquity*, Vol. 45, Nr. 4, S. 740 - 758

Stone, Doris

- 1984 "*Pre-Columbian Migration of Theobroma cacao Linnaeus and Manihot esculenta Crantz from Northern South America into Mesoamerica: A Partially Hypothetical View*"; In: *Pre-Columbian Plant Migration. Papers presented at the Pre-Columbian Plant Migration Symposium 44th International Congress of Americanists, Manchester, England, Harvard University Press*, S. 68 - 83

van Straten, Roelof

- 1989 Einführung in die Ikonographie, Reimer Verlag, Berlin

Stross, Brian

- 1989 "*Olmec Vessel with a Crayfish Icon: An Early Rebus*"; In: *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation*, Edit. von William F. Hanks and Don S. Rice, University of Utah Press, Salt Lake City, S. 143 - 164
- 1992 "*Maize and blood. Mesoamerican symbolism on an Olmec vase and a Maya plate*"; In: *Autumn, Res 22*, S. 83 - 107

Stuart, G. E.

- 1993 "*The Carved Stela from La Mojarra, Veracruz, Mexico*"; In: *Science*, Vol. 259, S. 1700 - 1701

Tate, Carolyn E.

- 1996 "Art in Olmec Culture"; In: *The Olmec World. Ritual and Rulership. The Art Museum, Princeton University*, S. 47 - 67

Taube, Karl A.

- 1996 "The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual"; In: *The Olmec World. Ritual and Rulership. The Art Museum, Princeton University*, S. 83 - 103

Tolstoy, Paul

- 1989 "Western Mesoamerica and the Olmec"; In: *Regional Perspectives on the Olmec*, Hrsg. Robert J. Sharer und David C. Grove, Cambridge University Press, S. 275 - 302

Vaillant, George C.

- 1982 "Der 'olmekische' Stil"; In: *Kulturen vor Kolumbus. Das Abenteuer Archäologie in Lateinamerika*, Hrsg. Leo Deuel, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, S. 198 - 203

Velson, Joseph S. und Clark, Thomas C.

- 1975 "Transport of Stone Monuments of the La Venta and San Lorenzo Sites"; In: *Contributions of the University of California, Nr. 24, Three papers on Mesoamerican Archaeology, Berkeley*, S. 1 - 39

Wassen, Henry S.

- 1971 "Einige wichtige, hauptsächlich ethnographische Daten zum Gebrauch indianischer Schnupfdrogen"; In: *Ethnologische Zeitschrift Zürich*, 1, S. 47- 63

Weaver, Muriel Porter

- 1972 *The Aztecs, Maya and Their Predecessors*, New York

von Welck, Karin

- 1982 "Die Bedeutung des Tabaks und der Tabakpfeife für die Indianer Nordamerikas"; In: *Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich*, Hrsg. Gisela Völger und Karin von Welck, Rowohlt Verlag, Hamburg, S. 420 - 431

Wescott, Roger W.

1974 "Reply of Dobkin de Rios"; In: Current Anthropology,
Vol. 15, Nr. 2, S. 160

Wicke, Charles, R.

1971 Olmec; An early Art Style of precolumbian Mexico,
The University of Arizona Press, Tuscon, Arizona

Wiley, Gordon R.

1985 Das Alte Amerika, Propyläen Kunstgeschichte, Bd.
19, Berlin

Wonderly, Anthony

1991 "The Late Preclassic Sula Plain, Honduras: Regional
Antecedents to Social Complexity and interregional
Convergence in Ceramic Style"; In: The Formation of
Complex Society in Southeastern Mesoamerica,
Hrsg. William R. Fowler, Jr., S. 143 - 169