

Umgarnte Mythen



Die Garnbilder der Huichol-Indianer Mexikos

Umgarnte Mythen

1. Einleitung	1
2. Die Umgarnung des Mythos	2
3. Die Umgarnung des Mythos in der Literatur	3
4. Die Umgarnung des Mythos in der Kunst	4
5. Die Umgarnung des Mythos in der Politik	5
6. Die Umgarnung des Mythos in der Wissenschaft	6
7. Die Umgarnung des Mythos in der Religion	7
8. Die Umgarnung des Mythos in der Philosophie	8
9. Die Umgarnung des Mythos in der Psychologie	9
10. Die Umgarnung des Mythos in der Pädagogik	10
11. Die Umgarnung des Mythos in der Medizin	11
12. Die Umgarnung des Mythos in der Ethik	12
13. Die Umgarnung des Mythos in der Ökonomie	13
14. Die Umgarnung des Mythos in der Soziologie	14
15. Die Umgarnung des Mythos in der Anthropologie	15
16. Die Umgarnung des Mythos in der Biologie	16
17. Die Umgarnung des Mythos in der Geographie	17
18. Die Umgarnung des Mythos in der Geschichte	18
19. Die Umgarnung des Mythos in der Linguistik	19
20. Die Umgarnung des Mythos in der Philosophie	20

Umschlag: Garnbild mit der
Darstellung des Hirschgotts
Kayumarie von Eligio Carillo.

© Völkerkundemuseum Freiburg i. Br.

Herausgeber:

und Redaktion:

Texte:

Dr. Eva Gerhards

Thomas Benno Bollhardt

Christine Kessler (Kapitel Religion)

Fotographie:

Rolf Jensch

Zeichnungen:

Hans Joachim Borbe (S. 12, 27, 33)

Susanna Hintz (S. 38-43)

Sekretariat:

Bettina Schillinger, Ulla Karla Schmid

Gesamtherstellung: Druckerei Karl Schillinger, Freiburg

Umgarnte Mythen

Die Garnbilder der Huichol-Indianer Mexikos

Völkerkundemuseum Freiburg i. Br.
18. September bis 3. November 1985

Danken möchte ich allen Mitarbeitern und Kollegen, die am Gelingen der Ausstellung und des Kataloges teilhatten, den Leihgebern für die Ausstellung und nicht zuletzt den Autoren des Kataloges, Herrn Thomas Bollhardt, der den Hauptteil verfaßte, und Frau Christine Kessler, die ein Kapitel zur Religion der Huichol beisteuerte. Frau Kessler lebte in den Jahren 1977 bis 1983 insgesamt fünf mal mehrere Monate lang bei den Huichol und schreibt nun am Institut für Völkerkunde der Universität München an ihrer Doktorarbeit über ein Thema aus der Religion der Huichol.

Eva Gerhards

Einführung

Gedanken zur *Souvenirkunst* und *Neuen Kunst* der *Vierten Welt*

Im März 1985 trat Thomas Bollhardt, ein Doktorand am Institut für Völkerkunde der Universität Freiburg, auf mich zu und versuchte, mich für eine Ausstellung über Garnbilder der Huichol-Indianer zu gewinnen. Thomas Bollhardt kam damals gerade von einem einjährigen, durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) geförderten Forschungsaufenthalt in Mexiko zurück. Er hatte mit den Huichol gelebt, vor allem am Rande und in der Umgebung der Stadt Tepic, hatte an ihrem Alltag, ihren Festen und religiösen Zeremonien teilgenommen und er hatte die Garnbildkünstler bei der Arbeit beobachtet, sie in zahlreichen, stundenlangen Interviews über die Inhalte ihrer Werke befragt und auch selbst viele Garnbilder in Auftrag gegeben und mit nach Deutschland gebracht.

Als ich die Qualität seiner Garnbilder sah, ließ ich mich ohne Zögern von dem Projekt begeistern, ist doch die *Neue Kunst* der *Vierten Welt* – ein Hilfsbegriff, der die marginalen ethnischen Gruppen innerhalb der modernen Staaten der Ersten, Zweiten und Dritten Welt meint – ein mich besonders faszinierender Bereich der ethnologischen Forschung. Allzulange war deren Entwicklung neuer künstlerischer und kunsthandwerklicher Strömungen abgetan worden als bloße *Souvenir-* oder *Touristenkunst* oder – in unserem Zeitalter des Massentourismus in „exotische“ Länder – als *airport art*. Man differenzierte wenig zwischen handwerklich schlechter, hundertfach kopierter und auf den schnellen Konsum zielender Massenware und handwerklich perfekten und vor allem künstlerisch eigenständigen, schöpferischen Werken, die aber auch aus finanziellen Erwägungen geschaffen wurden. Der wissenschaftlichen Erforschung würdig erschienen die alten, „echten“ Stücke, die, unbeeinflusst von westlichen Ideen, Techniken und Materialien, für den Gebrauch innerhalb der eigenen Gruppe oder zum Verkauf an benachbarte Ethnien bestimmt waren. Eine solche Haltung machte der sogenannten primitiven Kunst die Möglichkeit einer Weiterentwicklung angesichts einer veränderten, von der modernen Zivilisation geprägten Welt abstreitig – ganz abgesehen davon, daß alle Bewertungen (auch die in diesem Katalog erfolgten) von unseren ästhetischen Kriterien und auch Vorurteilen ausgehen. Doch Kunst ist nicht statisch, sondern eine Antwort des Künstlers auf seine Umwelt. Sie verändert sich mit der Veränderung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Situation sowie auch der technischen Möglichkeiten.

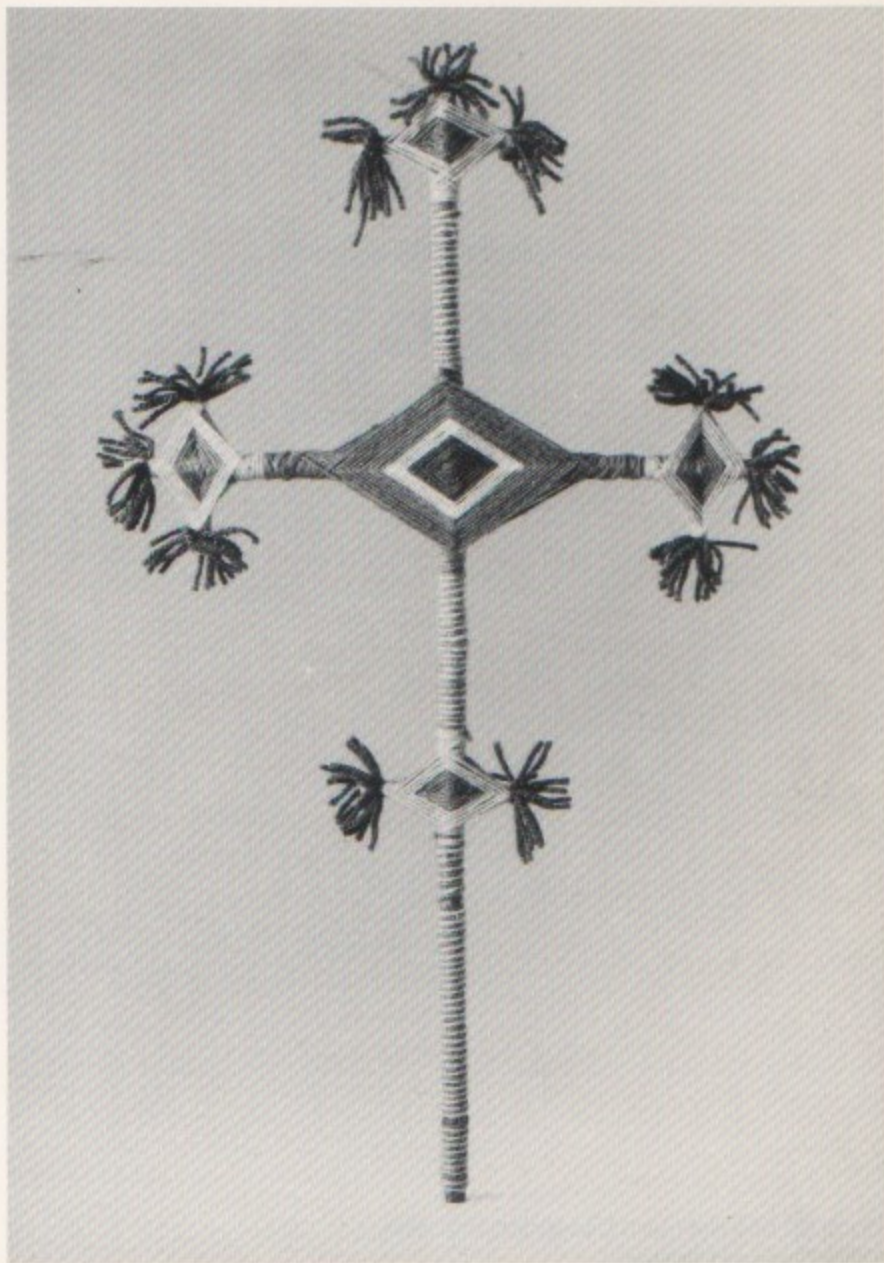
Anläßlich der Tagung der American Anthropological Association fand im November 1970 in San Diego ein Symposium über „Arts of Acculturation“ statt, dessen Ergebnisse in den Sammelband „Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World“, herausgegeben von Nelson H. H. Graburn (Berkeley u. a. 1976), veröffentlicht wurden. Spätestens seit diesem Zeitpunkt fand die aktuelle, kommerziell orientierte kunsthandwerkliche und künstlerische Produktion der Menschen der *Vierten Welt* eine breitere Beachtung durch die Fachgelehrten.

Häufig, wenn man abschätzig oder verallgemeinernd von Souvenirkunst spricht, vergißt man auch, daß so vieles, was wir heute erfurchtsvoll als alte, traditionelle Kunst außereuropäischer Völker in Museen bewundern, einst produziert wurde als Souvenir für weiße Seefahrer und Eroberer. Ich möchte hier nur an die fein gearbeiteten, sogenannten *afro-portugiesischen* Elfenbeinschnitzereien (Pokale, Löffel, Gabeln, Jagdhörner) erinnern, die wohl die ältesten Beispiele afrikanischer *Souvenirkunst* darstellen. Sie waren im Auftrag portugiesischer Seefahrer vorwiegend im späten 15. und 16. Jahrhundert von den Handwerkern des Sherbo-Bulom-Reiches (Sierra Leone) gefertigt worden. Denken wir auch an die Argillit-Schnitzereien (schwarzer Schiefer) der Haida-Indianer von der nordamerikanischen Pazifikküste, eine zu Beginn des 19. Jahrhunderts ebenfalls im Kontakt mit weißen Seefahrern entstandene *Souvenirkunst*. Wie bei den Garnbildern der Huichol sind bei einem großen Teil der Argillitarbeiten, vor allem den frühen, Motive aus der komplexen indianischen Mythologie dargestellt; in späteren Werken findet eine Profanisierung der Themen statt. *Souvenirkunst* bzw. die *Neue Kunst der Vierten Welt* ist geschaffen für den Verkauf an Mitglieder einer fremden Gesellschaft, für die ihre ursprünglichen praktischen oder religiösen Funktionen nicht mehr unmittelbar von Wichtigkeit sind. Vielmehr wird sie mit neuen dekorativen, emotionalen (Erinnerung, Exotik, Verweis auf die weite, teure Reise) aber auch wissenschaftlichen Bedeutungen belegt. In dieser Orientierung auf eine Käuferschicht außerhalb der eigenen Gruppe liegen ihre Gefährdungen aber auch einige Vorteile: Die Versuchung, sich auf den leicht zu befriedigenden Geschmack der Touristen einzustellen, seine Talente verkümmern zu lassen, ist groß. Auch steht man in Abhängigkeit von den unberechenbaren Schwankungen des Käuferverhaltens.

Andererseits wurde eine neue Erwerbsquelle gefunden, die es dem Künstler oder Kunsthandwerker ermöglicht in relativer Eigenständigkeit zu arbeiten, und verschiedentlich auch in wirtschaftlicher Unabhängigkeit zu leben, Altes mit Neuem sinnvoll zu verknüpfen und – durch die Wertschätzung die seine Arbeit auch von außen erfährt – sein und seiner Gruppe Selbstbewußtsein zu stärken. Gerade letzteres ist wichtig für die Nachfahren der einstigen Herren eines Landes, die heute als „underdogs“ in den Slums der Städte oder abgedrängt in wirtschaftlich wenig attraktiven Gebieten hausen.

Wir – die Museen und andere Institutionen wie auch die Ferntouristen – beeinflussen durch unser Kaufverhalten die weitere Entwicklung.

Eva Gerhards



„Gottesauge“ tsikuri.



Dank an alle mit Garn bildenden Freunde,
Prem Das und Teresa

Herzliche Grüße

Inhalt

INLAND FÜR APOSTEL UND

Ernted

Schulung

Neue Ernted

INLAND DER HUICHOL

Witz

Chiriqui

Ernted der Huichol: Neue Ernted, Schulung, Chiriqui, Witz

DE GELANDEN

Andere

Indien

Witz

Der Weg

Kultur

Ernted

DE KULTUR

KULTUR

Ernted der Huichol

Ernted der Huichol

WITZ

Thomas Benno Bollhardt

NEARIKA

Visionen der Huichol

Inhalt

„EIN LAND FÜR APOSTEL UND MÖRDER“

Umwelt	13
Eroberungen	13
Neue Entwicklungen	15

EIN LAND DER HUICHOL

Wirtschaft	16
Gesellschaft	17
Religion: der Hirsch-Mais-Peyote-Symbolkomplex (Christine Kessler)	21

DIE GARNBILDER

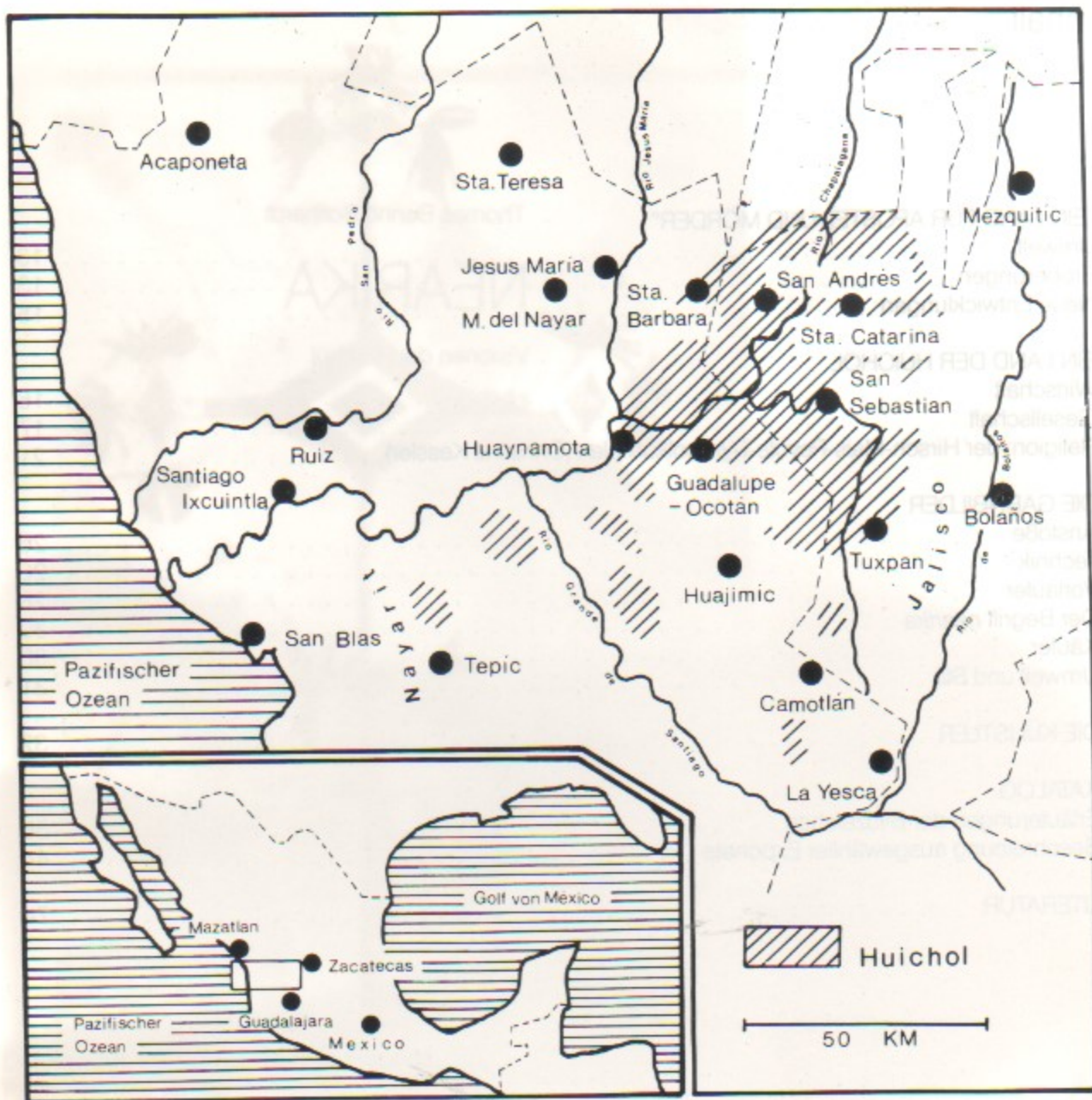
Anstöße	26
Technik	26
Vorläufer	28
Der Begriff <i>nearika</i>	30
Käufer	30
Umwelt und Stil	31

DIE KÜNSTLER

KATALOG

Erläuterungen der Bildzeichen	38
Beschreibung ausgewählter Exponate	44

LITERATUR



Wohngebiete
der Huichol.

„Ein Land für Apostel und Mörder“

Umwelt

In Amerika verlaufen die großen Gebirgszüge im Gegensatz zu Europa und Asien in Nord-Süd-Richtung. Im Norden Mexikos rahmen die östliche und westliche Sierra Madre das zentrale hochgelegene Wüsten- und Steppenland ein. Am südlichen Ende der pazifischen Sierra Madre liegt das Wohngebiet der Huichol, im Grenzgebiet der Bundesstaaten Jalisco und Nayarit. Seine Ausdehnung beträgt rund 4500 km².

Es ist eine unwegsame Region. In der Regenzeit von Mai/Juni bis Oktober schwellen auch kleinere Flüsse gewaltig an und machen ein Passieren unmöglich. Bergzug auf Bergzug steigt bis 3000 m^{üNN} an. Dazwischen liegen enge Täler, die bis auf einige hundert Meter über dem Meeresspiegel abfallen. Schluchten, Grate, Höhlen, Geröllfelder und phantasieanregende Steinformationen kennzeichnen die eindrucksvolle natürliche Architektur. In höheren Lagen wachsen Nadelbäume, hauptsächlich Kiefern, dazu vorwiegend Steineichen. In den Tälern wie im angrenzenden Tiefland findet man neben subtropischem Busch Bananenstauden, Mangobäume, Guaven und Unmengen von Orchideen. In den höchsten Lagen kann leichter Reif und Frostvorkommen. Die bevorzugten Höhen von 1000–1500 m^{üNN} sind von der Sonne gesegnet bis gegerbt, ohne allzu unangenehme Insektenplagen. Ein Schauspiel sondergleichen ist die Verwandlung der ausgetrockneten, zerberstenden roten Erde beim Wechsel der zwei Jahreszeiten in ein vielfältiges buntes Blütenmeer. Das braucht keine Woche.

In den Wäldern ist der rehgroße sonorische Rothirsch zuhause. Außerdem leben hier Koyoten, Wölfe, Jaguare, Pumas, Ozelots, Nabel- und Wildschweine, Hasen, Dachse, Eichhörnchen, Nasenbären, Gürteltiere, Eidechsen, Leguane, Land- und Wasserschlange, Fische, Krebse und Süßwassergarnelen. Die Vogelfauna ist u. a. vertreten durch wilde Truthähne, Turteltauben, Kolibris, Papageien, Geier und verschiedene Arten von Habicht, Falke und Adler. Durch Überjagung seit Einführung des 22mm-Kaliber-Gewehres und der Schrotflinten sind die großen Säugetiere und Raubvögel (Federn) seltener geworden, die Schlinge paßte besser in die Ökologie dieser Berge.

Eroberungen

Das unzulängliche Gebiet ist von den Azteken, welche im 15. Jahrhundert große Gebiete Mexikos unter Kontrolle hatten, nie erobert worden. Die Herren in Zentralmexiko nannten alle schweifenden und jagenden Stämme nördlich von ihnen Chichimeken, Hundesöhne. Sie stammen selbst davon ab.

Die erste Expedition der siegreichen Spanier in das Gebiet von Jalisco und Nayarit fand im Jahre 1524 statt. Trotz großer Hoffnungen auf reiche Haciendas und Gold, blieb sie ein reiner Erkundungszug.

1529 organisierte der wegen seiner Grausamkeit verrufene Statthalter in Mexiko, Don Nuño Beltrán de Guzmán eine Armee von 500 Spaniern und 10 000 Indianern des Hochbeckens von Mexiko. Er wollte das Reich der Amazonen entdecken und den Ruf des Eroberers Cortés in den Schatten stellen. An der Küste von Nayarit konnte das Heer siegen, auch das Tal des Santiago wurde unterworfen. In der Sierra mit ihren steilen und engen Pfaden und ihren wilden Bewohnern konnte eine militärische Expedition jedoch nichts ausrichten. In den tieferen Lagen entspann sich aufgrund der Abwanderung vieler indianischer Truppen und der Grausamkeit der Eroberer ein langer Guerillakrieg. Das Bergland diente, wohl auch schon in aztekischen Zeiten, als willkommenes Rückzugsgebiet. Dem Kapitän von Cortés, Don Pedro de Alvarado, erging es nicht besser. Als er es den Rebellen im damals so genannten Hochland von Mixton zeigen wollte, wurde er vom Pferd eines seiner fliehenden Männer tödlich verletzt.

Im Jahre 1543 gelang dann ein zeitweiliger Sieg über die Unruhestifter dieser Berge. Den katholischen Eroberern soll, wie in so vielen Kämpfen gegen die Ungläubigen oder Heiden, der heilige Jakob erschienen sein. Auf einem weißen Roß drang er, der Legende nach, in die Befestigung der indianischen Feinde ein, und dezimierte sie mit Schwerthieben. Die Franziskaner wurden in der folgenden Periode aktiv. Die ersten Kirchen wurden gebaut, z. B. Acaponeta 1580, Guainamota 1601, Huaximic 1610 und San Juan de Mezquitic 1616. Sie bildeten einen Kreis um das heutige Gebiet der Huichol. Es gab Aufstände, Priester wurden ermordet, es folgten Rachefeldzüge. Dabei ist vielleicht der Titel dieses Kapitels entstanden, den Pater Ortega einem Eroberer in den Mund legt.

In San Luis Potosí und Zacatecas war Gold entdeckt worden. Die Transportkarawanen nach Mexiko wurden öfters überfallen, was die endgültige Unterwerfung der räuberischen Bergstämme immer notwendiger machte. Auch vermutete man in den Bergen weiteres Gold und Edelsteine. 1722 brachte die endgültige Unterwerfung der südlichen Sierra Madre Occidental. Man brannte den großen Sonnentempel der Cora nieder. Dort fand man das Skelett eines verstorbenen Königs, welches als Orakel diente. Zusammen mit dem Krummsäbel eines heldenhaften Verteidigers namens Taguicole wurde es in die Hauptstadt gebracht und öffentlich verbrannt. Nun kamen die Jesuiten, bauten Kirchen auch im inneren Hochland, bis sie 1767 aus Mexiko vertrieben wurden. In der Folgezeit missionierten die Franziskaner mit bescheidenem Erfolg. 1801 gab es einen Aufstand gegen Übergriffe und Mißbräuche der Großgrundbesitzer, der *Hacenderos*.

Die Revolutionsgeschichte 1910–1920 ist wie in ganz Mexiko verwirrend. Einige Huichol kämpften auf Seite von Pancho Villa, einige optierten für Carranza, die meisten waren Opfer von Verwüstungen und Plünderungen. Viele Familien wurden getrennt, viele Huichol mußten sich aufgrund der verbrannten Felder und Siedlungen eine neue Heimat im westlichen Tiefland suchen.

Der im Jahre 1926 ausbrechende Cristero-Aufstand, eine Bewegung gegen „antiklerikale“ Gesetze, brachte Uneinigkeit und Zersplitterung auch bei den Huichol. Infolgedessen versuchten die Mestizen sich indianisches Weideland anzueignen. Das geschah mit wechselndem Erfolg. 1950 erhoben sich die Indianer von San Sebastián unter Führung eines mestizischen Wahlhuichol, um die Herrschaft in ihrer Gemeinde wiederzuerobern. Seit dies gelang, sind sie fremden Einflüssen gegenüber besonders mißtrauisch eingestellt.

Seit 1953 missionieren die Franziskaner wieder, mit der Revolution war ihre Tätigkeit unterbrochen worden. Es gibt zwei Missionszentren bei San Andrés und eine recht erfolgreiche Station bei Guadalupe Ocotán. Das Zentrum der Franziskaner ist die Basilika der Nationalheiligen Guadalupe in Zapopan bei Guadalajara. Dort ist auch ein Garnbild-Museum. Die anderen Gemeinden erlauben keine Missionierung. Allerdings gibt es immer noch katholische Elemente im Ritus. In den neuen Kolonien im Tiefland und in den Städten haben protestantische Missionare einige Erfolge errungen. Die so bekehrten Huichol werden von ihren Stammesgenossen kurz „Hallelujah“ genannt.

Neue Entwicklungen

Eine mehr oder weniger sanfte Welle der Eroberung geht vom Staate aus. Der erste Schritt war die Errichtung von Landepisten für kleine Flugzeuge in jeder größeren Huichol-Gemeinde. Straßen werden gebaut. Mittlerweile kann man z. B. von Guadalajara über Colotlan Tuxpan de Bolaños erreichen, die Fortsetzung nach San Andrés ist im Bau. Da die Brücken noch nicht fertig sind, gilt dies nur für die Trockenzeit. Auf der anderen Seite des Chapalanga geht eine Staubstraße von Zacatecas nach Jesús Maria. Die Trasse nach Santa Barbara dürfte mittlerweile fertig sein.

Es folgten die Schulen, welche seit Einführung der kostenlosen Schulspeisung für die Kinder größeren Zuspruch erhalten. Sie stellen die größte Gefährdung für traditionelles Huichol-Leben dar. Der Lehrplan ist kaum für die Bedürfnisse in der Bergwelt zugeschnitten. Die Inhalte sind von nationalistischer Ideologie geprägt, die ihren sichtbaren Ausdruck in paramilitärischem Gehabe findet. Die so „Gebildeten“ verachten oft ihre einfachen Stammesgenossen. Der Weg aus den Bergen ist in vielen Fällen vorgezeichnet. Allerdings gibt es auch Lehrer, die das Wissen der weißen Welt zur Verteidigung indianischer Interessen einsetzen. Dies scheiterte oft an Unkenntnis moderner Mechanismen.

Die eingeführten Gesundheitsstationen haben durch Impfungen und hygienische Beratung sowie ambulante Behandlung einige Erfolge zu verzeichnen. Der Rückgang der Kindersterblichkeit führte wie überall in der Welt zu einem Anstieg der Bevölkerung, die nun auf 13 000 zu schätzen ist.

Gegen Viehseuchen wurde eingeschritten. Dies führte allerdings auch dazu, daß die Herden, und damit der traditionelle Ausdruck des Reichtums, stabiler werden und sich eine Klassengesellschaft zu entwickeln beginnt. Im Vergleich zu den mestizischen Viehzüchtern der Nachbarschaft verfügen viele Huichol-Gemeinden über genügend Weidefläche. Das ist der Grund für die häufigen Landstreitigkeiten und Übergriffe. Ruralbanken stellen Vieh zur Verfügung, welches den Überschuß an Land nutzen soll. Die dafür sorgenden Huichol werden jedoch nur kümmerlich bezahlt und für die in dieser Landschaft häufigen Unglücksfälle wie Abstürze verantwortlich gemacht. So ist der Profit gering und die Abhängigkeit groß. Die Einführung ertragreicherer Maissorten, Traktoren, Düngemittel und Pestizide sollen die traditionelle Landwirtschaft verbessern helfen. Neben einigen Erfolgen bezüglich der Maissorten schafft dies wegen der Kreditlasten nur weitere Abhängigkeit. Die Wartung technischer Anlagen wie Wasserpumpen und mit Diesel betriebener elektrischer Anlagen gelingt weder den Huichol noch den nationalen Entwicklungshelfern, so daß dabei viel Geld „durch

den Kamin geblasen" wurde. In Tuxpan de Bolaños steht z. B. auf dem Platz unter einem uralten Mezquitebaum ein verrostender Traktor, der Stolz des Entwicklungsprogrammes. Er gab dort seinen Geist auf und dient mittlerweile als Sitz während der mittäglichen Siesta.

Die letzten „Eroberer“ sind die Touristen. Sie werden durch die Wildheit der Landschaft und die bunten Riten angezogen. So fliegen sie z. B. während der Osterwoche nach San Andrés, bezahlen eine hohe Anwesenheits- und Fotografiergebühr und verschwinden nach Ablauf des Festes wieder. Man berichtet aber auch, daß Gruppen außerhalb der Festsaison dort ankamen, sogleich ins Gefängnis geworfen und nach Verlust ihrer Habseligkeiten ins nächste Flugzeug gesteckt wurden. In angepaßten Gemeinden indes finden bisweilen bezahlte „originale“ Feste statt. Es empfiehlt sich im eigenen Interesse und dem der Huichol ein langsame und geduldiges Zugehen, sonst sollte man fernbleiben.

Ein Land der Huichol

Wirtschaft

Die Huichol leben vom Anbau. Eine starke jägerische Komponente in Mythos und Ritus jedoch erinnert an ein nichtallzu fernes Leben als Jäger und Sammler. Eine solche Lebensweise ist bei soviel Menschen auf begrenzter Fläche nicht möglich. Der Hirsch ist ein Festmahl, nicht immer gelingt es, dazu seiner habhaft zu werden. Kräuter und Wildfrüchte sind aber immer noch eine schmackhafte und gesunde Ergänzung der Ernährung. Eine Köstlichkeit ist auch der Leguan, dessen Blut nach Möglichkeit der Erdgöttin dargebracht werden soll.

Es werden, wie überall im ländlichen Mexiko, Mais, Bohnen, Kürbis und Chilli angebaut. Das geschieht im Brandrodungsverfahren, d. h. ein Stück Busch wird bis auf die Baumstämme abgebrannt, die Asche ist der einzige traditionelle Dünger. Somit kann man sich vorstellen, daß der Boden nach zwei bis drei Ernten ausgelaugt ist, und ein neues Stück Urwald gerodet werden muß. In den tieferen Lagen wächst er so schnell nach, daß man in zwei Jahren ehemalige Felder kaum erkennt. Bei Einsetzen der Regenzeit im Mai/Juni wird dann der Mais gesät. Er dient den Bohnen als Stange, Kürbisse bedecken den Boden. Die Lagen sind meist steil und steinig, so daß die Arbeit recht mühsam ist und ohnehin nur durch die einfache Hacke erleichtert werden kann. Das Jäten geschieht mit der Machete. Eine Familie braucht ungefähr zehn *cargas* (Maultierladungen) Maiskolben, um über das Jahr zu kommen.

Daneben hat der Handel bei diesem mobilen Volk schon immer eine große Rolle gespielt. Ihre religiösen Verpflichtungen führen ans Meer im Westen. Von dort brachten sie früher Salz mit. Auch mit dem Peyote aus dem Wüstenland im Osten handeln sie seit langen Zeiten. Daneben dürften Edelsteine und Federn aus den Bergen eine Rolle gespielt haben. Zu vermuten ist auch, daß sie Umhängetaschen aus Wolle und Bambusstühle schon recht lange verkaufen. Heute ist das eine beliebte Einnahmequelle.

Eine weitere Verdienstmöglichkeit ist Lohnarbeit in den großen Mais- und Zuckerrohrfeldern und den Kaffee- und Obstplantagen an der Küste von Nayarit. Sie wird seit dem letzten Jahrhundert genutzt, um Bargeld zu erwirtschaften. Dies wird vornehmlich für Haushaltswaren, Werkzeuge, Viehkäufe und Glasperlen verwendet. Perlen sind ein Statussymbol der Frauen, sie werden in langen und dicken Strängen um den Hals getragen. Manche Huichol arbeiten auch länger als die üblichen 2–3 Monate im Tiefland. Sie chartern dann einen verhältnismäßig günstigen Spezialflug, um mit genügend Mais zu ihren Familien in die Berge zurückzufliegen. Die Bezahlung der Lohnarbeiter in der Landwirtschaft ist meist niedriger als die ihrer mestizischen Kollegen. Das menschliche und natürliche Klima ist ungewohnt bis gesundheitsgefährlich. So bleibt der Ausflug in die Plantagen für die stolzen Herren der Berge eine Strapaze, oft ist er aber unumgänglich. Die Rinderzucht nimmt immer mehr an Bedeutung zu. Dabei kann man in seiner gewohnten Umgebung bleiben und bei eigenem Vieh auch genügend Profit erwirtschaften. Der Käse ist eine Delikatesse in der Regenzeit. Schafe gibt es heutzutage fast nur noch in der Mesa del Nayar an der Grenze zu den Coras. Man findet auch Pferdezüchter, die ob ihres Reichtums nicht nur den Neid der Indianer erregen. Um das Gehöft laufen kleine haarige Schweine, Hühner und Puten. Sie unterstehen der Obhut der Frauen und Kinder. Seitdem es Straßen und Flugpisten gibt, verkaufen einheimische Krämer in den Hauptdörfern. Man kann Nähmaschinen, Kekse, Batterien, Ölsardinen, Stoffe, Tomatenmark, Kassetten, reinen Alkohol und vieles mehr erwerben. Die Öffnungszeiten richten sich nach der Laune des Besitzers. Des abends verwandelt sich mancher Laden im Schein der Petroleumlampe in eine Wirtschaft. Das ist ebenfalls neu. Die Schamanen beziehen Entgelt für Heilungen und Zeremonien. Manche haben einen solchen Ruf, daß sie auch von Mestizen konsultiert werden. Dennoch geht es wider den guten Ton, wenn sie ausschließlich von ihrer Spezialisierung leben wollen. So arbeiten sie wie alle im Maisfeld, der *milpa*.

Gesellschaft

Die Huichol sind gerne allein. Eine typische Ansichtspostkarte zeigt einen Huichol mit umgehängtem Gewehr am Rande einer *barranca*, einer Schlucht stehend. Der Blick ist auf die andere Seite gerichtet, man spürt, er steht schon geraume Zeit.

Die Gehöfte liegen weit auseinander. Sie werden in der Nähe eines Wasserlochs angelegt, möglichst da, wo man Übersicht hat. Materialien sind unbehauene Steine, Bambus und Stroh, seltener luftgetrocknete Lehmziegel, *adobe*.

Früher waren die Hütten meist rund, heute gibt es mehr eckige Bauten. Zwei, drei und mehr Wohnhäuser, eine Küche und der unumgängliche Haustempel *xiriki* sind das Zuhause einer Großfamilie und ihrer Ahnen. Seit der Revolutionszeit und mit der Abwanderung ins Tiefland und in die Städte, zeigt sich eine Tendenz zur Kernfamilie, auch der verwandtschaftlich bestimmte Gehöftverbund, die *ranchería*, nimmt an Bedeutung ab. So wird der *rancho*, das Gehöft, zur tragenden sozialen Einheit unterhalb der Gemeindeebene. Das Land ist zwar in Gemeindebesitz, doch gibt es althergebrachte Nutzungsrechte. Auf dem *rancho* führt der Älteste,

teilt die Arbeit ein und ist oft auch religiöser Führer. Jungverheiratete Männer müssen zumindest ein Jahr im Gehöft des Schwiegervaters wohnen und arbeiten. Bei der endgültigen Wohnsitzwahl wird der *rancho* des Mannes bevorzugt, doch ist die Regelung keineswegs starr und richtet sich nach den jeweiligen Gegebenheiten und Möglichkeiten.

Es herrscht das Recht des Erstgeborenen, auch in der Religion ist „älterer Bruder“ ein Ehrentitel. Die Witwe des Ältesten genießt aber großes Ansehen. Die Frauen vererben in der weiblichen Linie.

Kurz nach der Geschlechtsreife, bei Frauen im Alter von 13–15, bei Männern von 15–18 Jahren, wird geheiratet. Die Pubertät wird also nicht in die Länge gezogen, man ist entweder Kind oder Erwachsener. Kinder werden als selbständige Wesen und sehr liebevoll behandelt. Polygamie ist möglich, infolge zunehmender Besitzunterschiede auch im Ansteigen begriffen. Der diesjährige *gobernador* (Häuptling) von Tuxpan ist mit acht Frauen verheiratet, die alle gut miteinander auskommen sollen. Immerhin sind sie in der Mehrzahl. Zumeist scheidet nicht der Tod eine erste Ehe, sondern eine neue Liebschaft. Seitensprünge sind nicht selten. Seitensprünge gelten als die einzige Sünde bei der Gemeinschaftsbeichte der Pilger vor der Ankunft in Wirikuta (vgl. S. 22). Durch das Gestehen und Verzeihen der Fehlritte sollen wohl auch mögliche Spannungen zwischen den einzelnen Pilgern gelöst werden. Lügen und Stehlen dagegen betrachtet man als Kavaliersdelikt, Wachsamkeit ist das einzige probate Gegenmittel. In der hirschgestaltigen Schelmenfigur Kayumarié können sich die Huichol wiedererkennen.

Wenn sich eine größere Anzahl Huichol versammelt, gibt es immer etwas zu essen und zu trinken. Das Ende des Jätens, eine Regen- oder Heilungszeremonie bilden beispielsweise den Anlaß. Da nahezu jede Familie sich verpflichtet fühlt, ein solches Fest auszurichten, ist der Kalender recht voll. Pilgerfahrten betreffen ebenfalls den Kreis des Rancho. Ein Bote der Familie legt die Opfergaben nieder und bringt heiliges Wasser sowie Nachrichten aus der Götterwelt, seine realen und Traumerlebnisse, zurück. Heute werden die großen Wallfahrten zum Meer oder nach Wirikuta nur von einzelnen Vertretern der Gemeinde unternommen. Im Rahmen des Dorfes finden auch die Feste mit fremden Einflüssen wie Ostern, das Stierfest (*fiesta del toro*) und der „Karneval“ statt.

Die Ordensleute hatten versucht, die verstreut lebenden Huichol in leichter zu beeinflussenden Dörfern anzusiedeln. Das ist ihnen nicht gelungen. In der *cabecera*, dem gesellschaftlichen und religiösen Mittelpunkt mit dem Gemeindetempel (*tuki*) und Rathaus, wohnen vor allem die für die Dauer eines Jahres gewählten zivilen und religiösen Autoritäten. Hinzu kommen in letzter Zeit die Krämer, Agenten des Indianer Instituts und reiche Huichol. Das Lehmziegelhaus im Dorf ist zu einem Statussymbol geworden. Niemand gibt aber seinen „Landsitz“ auf, dort bleiben oft die Frauen und Kinder.

Die Gemeinden sind als *comunidad indígena* in das mexikanische Verwaltungssystem eingebunden. In Mexiko hat es nie ein Reservatssystem gegeben, die Indianer wurden zurückgedrängt oder ausgebeutet, jedoch nie isoliert. Dem traditionellen *gobernador* steht ein meist jüngerer Präsident zur Seite, welcher mit den notwendigen Formalien besser vertraut ist. Das gibt Zündstoff für Autoritätskonflikte und Fraktionskämpfe. Traditionell wird der Rat von den Vorgängern und dem *kawitero* (Zeremonienmeister) bestimmt.

Dem *gobernador* als ziviles und religiöses Haupt steht ein *juez* (Richter) zur Seite, es folgen der *capitán* (für die Feste verantwortlich) und der *alguacil* (Polizeichef). Der Autoritätswahrung und als Boten dienen die

topilli, junge indianische Polizisten. Sie tragen nur einen Amtsstab, keine Waffen. Das Wort des Rates ist respektiertes Gesetz.

Die Ämter werden nicht bezahlt. Im Gegenteil: man muß Feste ausrichten. Dennoch möchten viele ein prestigeträchtiges Amt übernehmen, womöglich in der Hierarchie aufsteigen. Das System gleicht übermäßigem Reichtum aus.

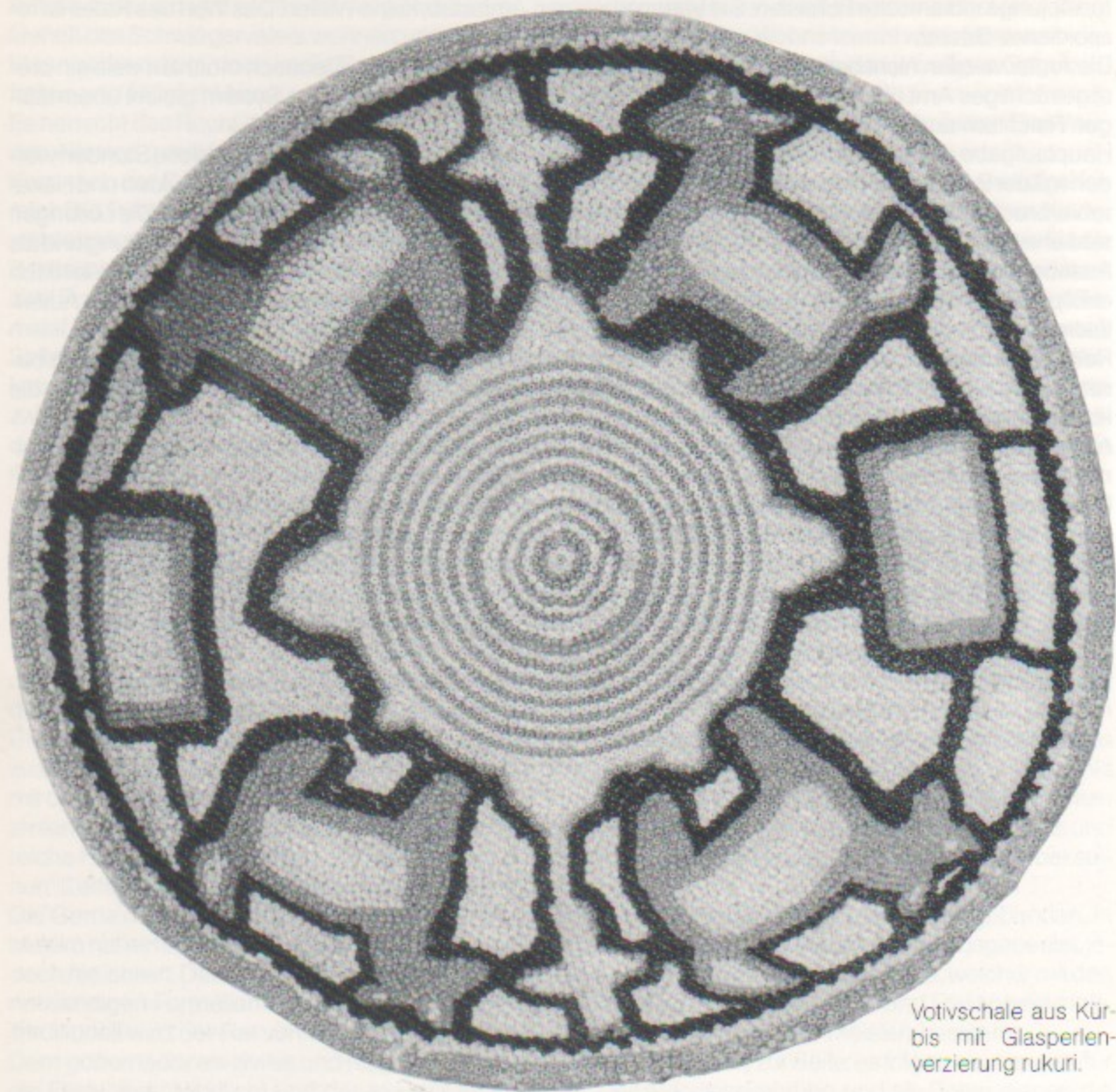
Hauptaufgabe des Rates ist die Lösung interner Konflikte, die Wahrung des Friedens. Endlose Stunden werden mit der Besprechung von Diebstählen, Ehebruch, Landstreitigkeiten, unbezahlten Schulden und Hexerei verbracht. Dabei entwickeln die Huichol eine enorme Beredsamkeit und Schauspielkunst. Die Lösungen sind eher praktisch als auf das Sühneprinzip angelegt. Das Gefängnis dient mehr zur Abschreckung und als Ausnüchterungszelle. Freiheitsentzug ist neben Verbannung das Schlimmste, was einem traditionellen Huichol passieren kann. Nur bei Mordfällen und Rauschgifthanbau greifen überregionale mexikanische Autoritäten ein.

Religiöse Autoritäten sind die *mayordomos* (Hüter von Sakralgegenständen) und der auf Lebenszeit bestimmte *kawitero*. Dieser muß über ein phantastisches Gedächtnis und Einfühlungsgabe verfügen, um die komplizierte Huichol-Religion in die Praxis umzusetzen.

Außer bei den Stadtindianern gibt es kaum ein „Wir-Gefühl“ als Huichol. Auch die Dialekte der einzelnen Gemeinden unterscheiden sich beträchtlich. Das einigende Band ist die Religion.

Nach den geschilderten Tatbeständen dürfte es klar sein, daß ein großer Teil der alltäglichen Notwendigkeiten auf dem Rücken der Frauen liegt. Männliche Verpflichtungen beschränken sich auf die Arbeit mit Holz, sei es beim Hausbau, Roden oder Brennholzsammeln, und die nicht alltäglichen Seiten des Maisbaus und der Viehzucht. Die religiös verklärte Jagd kann man heutzutage auch als Hobby betrachten. Diese Arbeitsteilung wird als selbstverständlich empfunden, wohlgemeinte Änderungsvorschläge von beiden Geschlechtern lauthals belacht.

Die Huichol gehen von der Voraussetzung aus, daß der Natur nicht nur mit praktischen Mitteln beizukommen ist. Das mag man naiv oder weise nennen. Sauerträufisch sind sie auf keinen Fall. Diese Indianer kennzeichnet eine seltene Mischung aus Leichtigkeit und Intensität.



Votivschale aus Kür-
bis mit Glasperlen-
verzierung rukuri.

Religion

Der Hirsch-Mais-Peyote-Symbolkomplex

Christine Kessler

Die gesamte Natur ist in der Konzeption der Huichol von göttlichen Mächten beseelt. Daher besitzen sie eine Vielzahl von Göttern und numinosen Wesen (*kakauyaríes*), die bestimmte Naturphänomene oder -objekte personifizieren und insgesamt Manifestationen einer kosmotheistischen Weltordnung darstellen. Alle werden mit Verwandtschaftstermini bezeichnet. Die Hauptgottheiten sind *Tatewarí* – Großvater Feuer, *Tatotsi Maxakuaxí* – Urgroßvater Hirschschwanz, *Tau* – Vater Sonne, *Takutsi Nakawé* – Urgroßmutter Wachstum, die Regenmütter *Rapauwiéme*, *Na'aliwame*, *Stuluwiákame*, *Ipauí* und die Maisgöttinnen *Utuanáka*, *Komateá-me*, *Kaciwali* und *Keamukáme*.

Obwohl die Herkunft der Huichol bis heute im Dunkeln liegt, weisen viele Anzeichen darauf hin, daß in der Vergangenheit nicht der Bodenbau, sondern die Jagd, insbesondere die Hirschjagd, die Subsistenzgrundlage des Stammes bildeten. Noch heute nimmt der Hirsch in der mythologischen und rituellen Tradition eine zentrale Stellung ein. Zeremonielle Hirschjagden werden noch immer durchgeführt, wenn auch der Wildbestand seit der Einführung der Kaliber 22-Gewehre drastisch dezimiert wurde.

Aber nicht nur Jagd und Feldbestellung, sondern alle Aspekte des täglichen Lebens, sei es nun Hausbau, Geburt und Kindererziehung oder die Wahl der politischen Autoritäten, sind mit religiösen Vorstellungen und Zeremonien verwoben. Auch Wanderungen in die nähere Umgebung oder Reisen in die Städte Tepic, Guadalajara und Mexiko City sind mit Aufhalten an den zahlreichen heiligen Orten, Höhlen, Felsen, Berggipfeln und Wasserlöchern verbunden, wo Opfergaben wie Gebetspfeile (*uru*), „Sehwerkzeuge“ (*nearikas*), reichverzierte Votivschalen (*rukiri*), bunte Fadenkreuze (*tsikuri*). Götterstühle (*uwéni*) und -betten (*nama*) deponiert werden. So verbringt der Huichol einen großen Teil seiner Zeit mit der Herstellung von Opfergaben. Jeder Huichol ist ein Künstler, denn für ihn bedeutet Kunst die direkte Kommunikation mit den Göttern. Kunst bedeutet die Sicherung eines guten und schönen Lebens: Gesundheit und Fruchtbarkeit der Pflanzen, Tiere und Menschen; Wohlstand des Individuums, der Verwandtschaftsgruppe und der Gesellschaft. Kunst besitzt für den Huichol darum sowohl einen praktischen, als auch einen ästhetischen Zweck.

„Alle heiligen Dinge sind Symbole für den primitiven Menschen, und die Huichol haben sprichwörtlich kein Ende davon. Religion ist für sie nicht nur eine Institution, sondern eine persönliche Angelegenheit, und daher ist ihr ganzes Leben religiös – von der Wiege bis zum Grab eingebettet in Symbole“. Die Worte des norwegischen Pioniers der Huicholforschung Carl Lumholtz aus seinem klassischen Werk „Symbolismus der Huichol-Indianer“ haben als Einführung in die religiöse Kunst der Huichol bis heute nichts an Gültigkeit verloren. Aus der Vielzahl der Symbole aber treten sowohl in der mündlichen Überlieferung, wie auch in der materiellen Kultur drei Hauptmotive immer wieder hervor: Hirsch, Mais und Peyote.

Peyote (*Lophophora williamsii* oder *Anhalonium lewinii*) ist ein kleiner, stachelloser Kaktus mit halluzinoge-

nen Eigenschaften, dessen Beschaffung und Verzehr den Inhalt eines auf der Welt einzigartigen Rituals, der „Peyotejagd“ bildet. Peyote enthält neben 39 anderen Alkaloiden das Meskalin, das eine ausgesprochen stimulierende und euphorisierende Wirkung hat und Halluzinationen, aber auch Veränderungen der Kinästhesie (Bewegungsgefühl), des Geruchs-, Gehörs- und Tastsinns hervorruft, z. B. fühlen sich Steine wie Seife an. Im Rauschzustand erlebt man grundsätzlich neue Erfahrungen von Raum und Zeit. Zahlreichen Berichten zufolge lassen die Wirkungen des Peyote eine Welt visionärer Schönheiten entstehen und enthüllen dem religiösen Menschen, vor allem aber dem Schamanen (*marakame*) die Urprinzipien der menschlichen Existenz und der kosmischen Zusammenhänge. Der Huichol-Schamane José Sanchez setzt das erste Peyoteerlebnis gleich mit der Erfahrung eines Kindes, das die Welt zum ersten Mal erblickt, und glaubt, daß Peyote die Welt offenbare, wie sie wirklich ist.

Der Peyotekaktus wird in der Mythologie des Stammes mit Mais und Hirsch identifiziert; die drei Symbole bilden eine ideelle Einheit. Seit den Anfängen der Huichol-Forschung ist dieses Phänomen bekannt und wird von Ethnologen seither als Hirsch-Mais-Peyote-Symbolkomplex bezeichnet. Der Sinngehalt des Komplexes, der an die Dreieinigkeit des Christentums erinnert, ist Außenstehenden jedoch nur schwer zugänglich und diesem Umstand entsprechend sind die Theorien, die sich mit dessen Interpretation befaßt haben, nur hypothetisch, lückenhaft und widersprüchlich. Wahrscheinlich bildet die Trinität von Hirsch, Mais und Peyote die Basis der gesamten Huichol-Religion. Die Huichol selbst sagen: „*Maxa* (Hirsch), *iku* (Mais) und *hikuri* (Peyote) sind ein und dasselbe, sie sind eine Einheit, sie sind unser Leben.“

Die Identifikation von Hirsch und Peyote bietet uns auch den Schlüssel zum Verständnis der Peyotejagd. Denn die Peyotejagd ist der dramatische Nachvollzug der urzeitlichen Hirschjagd der Götter. Die Jagd führte die mythischen Vorfahren der Huichol aus der Unterwelt an die Welt des Lichts, der Sonne, in die Welt, in der sie heute leben. An einem Ort namens *Wirikuta*, dem „Land der aufgehenden Sonne“ brachten die Götter den Hirsch zur Strecke. Dort verwandelte sich das sterbende Tier in Peyote. Aus seinem Geweih entstand der Mais.

In der Weltanschauung der Huichol leitete dieses mythische Ereignis den Beginn des gegenwärtigen Weltzeitalters ein. Sie betrachten *Wirikuta* deshalb als den Ort ihres Ursprungs – als ihre paradiesische Heimat – und müssen der Tradition entsprechend Jahr für Jahr dorthin zurückkehren, um zu verhindern, daß die damals etablierte Weltordnung zusammenbricht.

Wirikuta, das Wachstumsgebiet des Peyotekaktus, liegt nicht im eigentlichen Siedlungsareal des Stammes, sondern etwa 400 km entfernt auf einem hochgelegenen Wüstenplateau im Staate San Luis Potosí, nahe der früheren Silberminenstadt Real Catorze. Jedes Jahr während der Trockenzeit brechen kleine Gruppen, Männer, Frauen und Kinder unter der Führung eines *marakame* auf, um dem Beispiel ihrer mythischen Vorfahren folgend, mit Pfeil und Bogen den Hirsch-Peyote zu jagen. Die „Reise nach *Wirikuta*“ ist eine bis ins Detail ritualisierte Pilgerwanderung, auf der die Route der Götter verfolgt und deren Taten von den Teilnehmern wiederholt werden. Um die Wanderung antreten zu können, müssen sich die Pilger oder *Peyoteros* selbst „in Götter verwandeln“. Man erlegt sich extreme Selbstkasteiung auf: Nahrungsaufnahme, Schlaf, Defäkation und Körperreinigung werden auf ein Minimum beschränkt oder völlig ausgeschaltet. In einem rituellen „Sündenbekenntnis“ bekundet jeder Pilger öffentlich alle Liebschaften, die er im Leben hatte. Für jedes eroti-

sche Erlebnis knüpft der *marakame* einen Knoten in eine heilige Schnur, die schließlich dem Feuer übergeben wird. Gereinigt können die *Peyoteros* Namen und Paraphernalien der Gottheiten übernehmen. In der Regel repräsentiert der anführende Schamane den Feuergott *Tatewari*. In seiner Obhut befinden sich der heilige Tabak und die rituellen Instrumente zum Entzünden des Feuers.

Die Reise selbst dauert mehrere Wochen. Früher wurde die gesamte Strecke – insgesamt 800 km! – im Fußmarsch zurückgelegt, während heute für bestimmte Etappen schon öffentliche Verkehrsmittel benutzt werden.

Vor dem Eintritt in das heilige Land müssen die *Peyoteros* fünf „Pforten“ (*puertas*) passieren. Diese Schwellen bergen für den Pilger und besonders für die *matewáme*, die zum ersten Mal an einer Peyotejagd teilnehmen, außerordentliche Gefahren, da sie denjenigen, der seine rituellen Pflichten nicht sorgfältig erfüllt hat, mit dem Verlust der Seele bedrohen.

Nach der Durchschreitung der *puertas* beginnt die eigentliche Peyotejagd. Die Welt scheint in *Wirikuta* auf den Kopf gestellt, alle Dinge in ihr Gegenteil verkehrt zu sein, was auch sprachlich zum Ausdruck gebracht wird. Die Hände werden von nun an Füße genannt, der Kopf wird zum Gesäß, die Nase zum Penis. Wasser wird als Tequila bezeichnet, der alte Mann als Kind, der Schamane wird zum unwissenden Laien, die Sonne zum Mond.

Auf Zehenspitzen, Pfeil und Bogen gespannt haltend, schweigend und mit größter Aufmerksamkeit folgen die *Peyoteros* ihrem *marakame* nach Osten, in Richtung der aufgehenden Sonne. Gewöhnlich entdeckt dieser als erster die Spuren des Hirsch-Peyote. Sobald der den ersten Peyotekaktus erspäht hat, schleicht er sich, gefolgt von den anderen, unmittelbar an die Pflanze heran, zielt kurz und schießt zwei Pfeile ab. Unter Weinen und rituellem Wehklagen bilden die Pilger einen Kreis um den „sterbenden Großen Bruder Hirsch“, der sich für sie geopfert hat. Vorsichtig schneidet der *marakame* den oberen Teil, die „Krone“ der Pflanze ab. Die Wurzel muß im Boden belassen werden, „damit der Große Bruder aus seinen Knochen wiedererstehen kann“. Nun können alle Peyotepflanzen geerntet werden.

Hirsch und Peyote spielen eine wichtige Rolle als Schutz- und Hilfsgeister des Schamanen. Oft erfährt ein „Auserwählter“ im Peyoterausch die Aufforderung der Götter, *marakame* zu werden, wobei ihm der Hirsch *Kayumarie* – die mythische Mittelfigur zwischen Göttern und Menschen – erscheint und ihm das Wissen um die kosmischen Zusammenhänge offenbart. Um die Fähigkeit zur Krankenheilung und die Kunst der heiligen Gesänge zu erlernen, muß der Novize an fünf Peyotejagden teilgenommen haben. Ohne die Unterstützung seines hirschgestaltigen Schutzgeistes kann der Huichol-Schamane nicht mit den Göttern in Verbindung treten, geschweige denn in ihre Welt vordringen. *Kayumarie* bahnt ihm mit seinem Geweih den Weg durch die gefährlichen Strahlen der Sonne, öffnet ihm die Tore zur anderen Welt und legt den Göttern die Bitten des Volkes dar. Zeremonielle Jenseitsreisen werden bei Unglücksfällen, Naturkatastrophen, Krankheit, Jagd- und Erntemißerfolg, meist aber bei mangelnden Regenfällen durchgeführt, immer dann also, wenn das Gleichgewicht der kosmischen Kräfte ins Wanken geraten ist. In der Vorstellungswelt der Indianer gelten Unglück, Krankheit und Tod immer als Rache- oder Mahnungsakte der Götter, die über die Nichtbeachtung ihrer Gebote und über die mangelnde Ehrfurcht des Menschen vor den göttlichen Prinzipien erzürnt sind. In solchen Fällen muß der *marakame* mit den Gottheiten über die entsprechenden Wiedergutmachungsak-

tionen verhandeln. In den zeremoniellen Gesängen, aber auch in vielen Fadenbildmotiven werden die Etappen dieser Jenseitsreisen ausführlich dargestellt. Die Anwesenheit *Kayumaries* wird dabei stets durch die Federstäbe des Schamanen (*muviéris*) symbolisiert.

Damit wären aber nur einige Aspekte des Hirsch-Mais-Peyote-Symbolismus angedeutet. Hinter jedem der drei Symbole verbirgt sich jeweils eine ganze Reihe von mythischen Gestalten. So repräsentiert der Hirsch neben dem Hirsch-Peyote und dem Schamanenhelfer *Kayumarie* unter anderem die Figur des Kulturheros der Huichol, der die religiösen Zeremonien, die Kunst und einen Großteil der materiellen Kulturgüter einführte; des weiteren den legendären Stammesführer *Maxakuaxi*, der die Huichol einer Mythe zufolge aus ihrer sagenumwobenen Urheimat in ihr heutiges Wohngebiet führte und *Pálikata*, den Jagdgott und Herrn der Tiere, dem auch die Einführung des Mais zugeschrieben wird. Insgesamt sind mehr als hundert mythische Hirschwesen bekannt. Häufig sind Hirschdarstellungen aber auch als bloße Derivate aus der jägerischen Vergangenheit der Huichol zu werten, in der der Hirsch als begehrtestes Jagdtier eine enorme ökonomische Rolle spielte.

Der Mais, in der Kunst dargestellt als Maiskorn, -kolben oder -stauden, ist das wichtigste Grundnahrungsmittel der Gegenwart. Zum anderen fungiert er als eine der möglichen Inkarnationen der Maisgöttinnen und der mythischen Maismädchen, die – wie der Hirsch-Peyote – getötet werden mußten, damit der Mensch in den Besitz der Pflanze gelangen konnte. Der Maisanbau der Huichol ist von den jahreszeitlichen Witterungsverhältnissen und dem Rythmus von Regen- und Trockenzeit extrem abhängig. Meist deckt die Nahrungsmittelerzeugung nicht mehr als das Existenzminimum und Hungersnöte aufgrund von Mißernten sind keine Seltenheit. Das Gedeihen des Mais steht daher im Mittelpunkt des wirtschaftlichen, sozialen und religiösen Lebens. Ein Großteil der Zeremonien ist auf sein Wachstum ausgerichtet und alle agrarischen Aktivitäten werden von entsprechenden kultischen Handlungen begleitet.

Die drei Symbole Hirsch, Mais, Peyote bilden die Basis des rituellen Jahreszyklus. Ihre zeitlich aufeinanderfolgende und sich wechselseitig bedingende Beschaffung schließt den gesamten religiösen Kalender zu einem Kreis zusammen: Der Mais wächst nicht ohne die Opferung eines Hirsches. Das Fest des Maisröstens kann nicht ohne Peyotekonsum stattfinden. Und die Peyotejagd darf nicht abgehalten werden, wenn vorher nicht das Erntefest zelebriert worden ist.

Vielleicht läßt sich schon im Rahmen dieser kurzen Darstellung die Wichtigkeit errahnen, die Hirsch, Mais und Peyote als die Symbole für Fruchtbarkeit und Leben in der Kultur der Huichol-Indianer besitzen. Letztlich geben sie Aufschluß über alle Ebenen der Huichol-Kultur: Geschichte, Lebensgrundlage, Religion und Weltanschauung, Kunst und materielle Kultur. Sie verbinden die jägerische Vergangenheit der Huichol mit der Gegenwart seßhafter Bodenbauer. Zu einer Einheit verschmolzen bilden sie das Gerüst eines umfassenden Erklärungsmodells, das dem Huichol die Frage nach dem Sinn und Wesen der menschlichen Existenz beantwortet.

Rückenansicht der
Skulptur der Erdgöt-
tin Nakawé.



Die Garnbilder

Anstöße

Ramón Medina war der erste Huichol, der Garnbilder in der vorliegenden Form anfertigte. Dies geschah auf Anregung des Paters Ernesto Loera Ochoa.

Ramón wohnte seit den 50er Jahren am Rande der Millionenstadt Guadalajara, hatte sich dort eine „Huichol-Insel“ mit kleinem Maisfeld angelegt. Wirtschaftliche und familiäre Gründe hatten ihn aus den Bergen getrieben. Doch er ließ sich nicht vom Schmelztiegel Großstadt vereinnahmen, blieb Grenzgänger und besuchte weiterhin die heiligen Stätten seines Stammes. Der Verkauf der Garnbilder sicherte seine wirtschaftliche Unabhängigkeit, gleichzeitig konnte er mit diesem Medium traditionelle Werte seines Stammes vermitteln.

Peter Furst, ein Förderer Ramóns und Pionier der Garnbildforschung, berichtet, daß Ramón sich während einer Tonbandaufnahme einmal direkt an das Gerät wendet, und ihm bedeutet, es solle alles wahrheitsgetreu wiedergeben, damit nichts verloren gehe. Trotz starker Tabus seines Stammes bezüglich der Weitergabe von Informationen religiösen Inhalts wollte er die Überlieferungen in einer säkularisierten Welt erhalten wissen. Das bewegt auch manchen seiner Nachfolger.

Die Huichol sind Ästheten. Man sieht es z. B. an den mit Liebe gearbeiteten buntbestickten Trachten, die viele jeden Tag anlegen. Es wird zuweilen behauptet, die Huichol seien eine Mischung ortsansässiger Stämme mit bei der Eroberung Mexikos versprengten Kunsthandwerkern. Sicherlich legen sie Wert auf Selbständigkeit. Dem kommt der Beruf eines Garnbildkünstlers entgegen. Man kann frei arbeiten und beschäftigt sich mit vertrauten Dingen.

Technik

Auf eine Sperrholzplatte wird in der Sonne erwärmtes Bienenwachs aufgetragen. Die Arbeit ist wie die Landwirtschaft witterungsabhängig; bei Regenwetter können die Künstler nicht arbeiten. Technische Erleichterung bietet das nunmehr öfters verwendete mit Harz versehene Wachs, welches zudem leichter erhältlich und preisgünstiger ist. Manche Künstler zeichnen im Wachs vor, nun appliziert man das Garn. Der Faden läuft von dem Knäuel durch die rechte Hand. Mit dem Nagel des rechten Daumens wird er ein wenig in das ca. 1/2 cm starke Wachs gedrückt. Der linke Daumen oder Zeigefinger hält den Faden. Zuerst werden die Umriss der Figuren und der Rand gestaltet, dann folgt die Füllung. Sie geschieht meist in rhombischen oder



Votivscheibe in Wachsklebetchnik mit der Darstellung des Feuergottes Tawari, eines Hirsches und zweier Wölfe (nach Benzi 1972, T. 15).

elliptischen Teilabschnitten, sofern von den Figuren nicht anders verlangt. Feinere Ausführung erreicht man durch Verdrillen der Fäden, was natürlich mehr Arbeit bedeutet. Ein normales Garnbild kann bei gemächlicher Arbeitsweise in drei bis vier Tagen fertig sein, feinere Arbeit dauert eine Woche und länger. Oft werden die Familienangehörigen mit der Füllarbeit betraut. Viele Künstler begannen so ihre Karriere.

Das Material ist nur in der Stadt erhältlich, Sperrholzplatten und Wachs schwer zu transportieren, ein weiterer Grund, dort zu wohnen. Verwendet wird das mit Anilinfarben gefärbte handelsübliche Garn, dessen Leuchtkraft den innerlich durch Fasten und Peyotegenuß prädisponierten Huichol sehr gefällt. Es soll auch in Naturwolle gearbeitete Garnbilder geben. Da im Huichol-Gebiet kaum noch Schafe gezüchtet werden, sind auch Wickelgürtel und Umhängetaschen aus Schafwolle bedauerlich selten und teuer geworden.

Die Formate reichen von 10x20 cm bis ca. 2x3 m. Anfänglich produzierten viele Künstler die kleinen Größen, um die neuartigen Mitbringsel bei den Touristen einzuführen. Große Arbeiten sind ausnahmslos Bestellungen von Museen, Verwaltung, Restaurants und wohlhabenden Privatleuten. Als Durchschnittsformat hat sich die auch in der Ausstellung vorwiegend gezeigte Größe von 60x60 cm durchgesetzt.

Vorläufer

Direkter Vorläufer der Garnbilder ist unzweifelhaft die Votivscheibe, eine runde, oft durchlöchernte Holzscheibe, die in der gleichen Technik „bemalt“ wird. Sie ist eine Opfergabe; als Bitte um eine Vision nimmt sie diese im Bild vorweg. Dargestellt sind zumeist die angesprochenen Gottheiten.

Die Wachsklebertechnik wird auch für die Votivschalen (vgl. Erläuterung der Bildzeichen) verwendet, wobei man allerdings Perlmosaik auflegt.

Nah verwandt sind die Sakralgegenstände, welche Lumholtz (1900) aufgrund eines Mythos Brustschilde nennt: gefärbte Baumwolle oder Wolle wird radiär um einen Rahmen aus Bambusfasern geflochten. Als Motive entstehen geometrisiert dargestellte Wesen, die an die Kunst der Pueblo im Südwesten der USA erinnern. Das „Brustschild“ dient nach Lumholtz beim Trommelfest als Bitte um Regen.

Wachsklebertechnik mit Perlen und Darstellungen mit Hilfe von Wolle gibt es also seit über 100 Jahren. Aus ihrer Kombination ergibt sich die Votivscheibe und später das Garnbild. Dabei wurde aus einer runden Weihgabe ein rechteckiges Lehrmodell, denn auch junge Huichol in der Stadt lernen auf dem Weg über das Garnbild. Der sakrale Charakter bleibt erhalten, wie Opferungen von modernen Garnbildern zeigen.

Ob Wachs auch in vorspanischen Zeiten verwendet wurde, läßt sich meines Wissens aufgrund der schlechten Erhaltungsbedingungen nicht belegen. Sicher ist, daß Kerzen unbekannt waren. Es haben sich Mosaiken der vorspanischen Mixteken erhalten, die mit Harz geklebt sind. Vorläufer der Glasperlen bei den Huichol könnten Steinchen, Muschel- und Schneckenstücke sowie Samenkörner gewesen sein. Der erst durch die Spanier eingeführten Schafwolle gingen Baumwolle und Agavefaser voraus.



Nearika
(nach Lumholtz 1900).
Der große Tiger und
der Adler sind Sonnentiere.
Außerdem erscheinen zwei
Jäger; einer hat einen Hirsch
gefangen, der andere versucht
es noch.

Der Begriff *nearika*

Nearika ist der einheimische Name für Garnbild, wie auch für Votivscheibe, „Brustschild“, zuweilen auch „Gottesauge“. Er wurde mit Gesicht, Aspekt, Spiegel und Bild übersetzt (vgl. S.39), ein beziehungsweise unscharfer Zentralbegriff der Huichol-Religion. Im engeren Sinne meint er den Eingang zur anderen Welt, dort, wo es nach dunkler Passage wieder hell wird. Davon überträgt das Wort sich auf das Visionsbild. Im Peyote-rausch oder durch Fasten erzeugte Bilder können Andeutungen der schamanischen Reise in die anderen Welten sein.

Das Gottesauge deutet die Passage durch konzentrische Farbgebung mit meist hellem Zentrum an. Die *nearika* der Götter ist ihr Gesicht auf Erden, die *nearika* des Menschen ist sein Anteil am Göttlichen.

Radiär sind auch die „Brustschilde“ gearbeitet.

Bei der Votivscheibe verkörpert das Loch in der Mitte den Schnittpunkt der Welt. Man ist geneigt, an Laotse zu denken: Dreißig Speichen umgeben eine Nabe: in ihrem Nichts besteht des Wagens Werk.

Die Garnbilder von Eligio Carillo stehen am deutlichsten in diesem Sinnzusammenhang.

Käufer

Garnbilder sind also keine Stammeskunst, sondern überwiegend vorstädtisches Kunsthandwerk. Die geistig konservative Anlage der Hersteller, ihre nicht nur geographische Nähe zu den Feldern und Jagdgründen der Vorfahren lassen sie jedoch zu einer Quelle des Wissens über die Tradition werden. Als solche sind sie ja auch gemeint.

Die Privatkunden und Vertreter der Institutionen lassen sich nach Möglichkeit den Inhalt erläutern. Manche Künstler schreiben eine Kurzerklärung auf die Rückseite, die schreibunkundige Mehrzahl läßt das ihre Kinder tun. Das ist nicht nur aufgrund der Orthographie und Schrift unverständlich: Das Medium der Huichol ist anderer Natur, bildhaft eben. So sind auch die Mythen. Bei genügend Geduld bekommt man sie zu den Garnbildern mitgeliefert.

Abnehmer der Garnbilder sind die örtlichen oder überregionalen Kunstgewerbeläden, welche wiederum an in- und ausländische Touristen verkaufen. Touristen mit mehr Zeit und Interesse für die Huichol suchen zuweilen die Künstler persönlich auf. Manchmal veranstalten die staatlichen Kunstgewerbemuseen oder das Tourismusministerium Verkaufsausstellungen. Der u. a. das Kunstgewerbe fördernde Plan Huicot des mexikanischen Indianer Instituts (INI) ist mittlerweile aus Geldmangel eingestellt.

Auftragsarbeiten gehen auch von mexikanischen Privatleuten aus, welche umso mehr an den Wurzeln der Kultur ihres Landes Interesse haben, wie diese dem nivellierenden Erosionsprozeß ausgesetzt sind. In den USA und z. T. auch in Europa ist die Indianerwelle – und damit die „Hoch-Zeit“ der Garnbilder – mittlerweile abgeklungen, die Crème der Garnbildkünstler findet durch ausländische Stammkunden immer noch ihr Auskommen.

Zunächst wurden für den Verkauf nur *adornos*, rein ornamentale Garnbilder geschaffen. Auch Ramón verdiente so einen Teil seines Lebensunterhalts. In Restaurants und Andenkenläden sieht man eine breite Palette von inhaltlich bedeutsamen, verwässerten bis ausschließlich schmückenden Bildern. Das Gefängnis von Tepic soll eine preisgünstige Produktionsstätte der letzten beiden Gruppen sein. Den Gipfelpunkt des Abklatsches stellen birnenförmige Bildchen aus Kunststoff dar, das Garn wird mit Klebstoff aufgetragen. Sie dienen als Christbaumschmuck und zeigen süßliche Vögelchen, Eichhörnchen, und ähnliches. Der Verlust der Inhalte geht nahezu automatisch mit Kitsch einher. Oder das Symbol verkümmert zum Ornament, das Gleichnis zur Anspielung. Das entspricht dem Zeitgeist.

Es hängt wohl auch mit einer Veränderung der Sehweise bei den Künstlern zusammen. Als dem Ursprung näheren Menschen ist es ihnen nicht ohne weiteres gegeben, wie wir aus der Fülle der optischen und akustischen Erfahrung zu filtern. Auch den „Zivilisationsmenschen“ gelingt das nicht so leicht, wie der ansteigende Konsum von Psychopharmika, das Leid am Lärm belegen. Man braucht ein gehörig Maß an Konzentrationskraft, um im Chaos der Slums seinen Stil zu bewahren oder zu entwickeln. Zweifelhafte graphische Einflüsse wie zweitklassige Filme, Heiligenbildchen und Comics tun ein Übriges, Klarheit und Niveau der Darstellung zu beeinträchtigen. Man betrachte einmal die ersten indianischen Zeichnungen nach der Eroberung im 16. Jahrhundert. Das Weltbild ist dahin, die Figuren wirken verkrampft.

Die eindrucksvollen Bilder von José Benítez über seine Erfahrungen während der USA-Reise zeigen die Gegenseite. Er kann neuartige Erlebnisse in sein Denken und Arbeiten einfließen lassen. So wird er nicht vom Fremden überschwemmt und verwirrt. Das ist die einzige Möglichkeit, dem Sog einer technisch überlegenen Kultur standzuhalten. Auch Ramón Medina verarbeitete seine Erlebnisse mit den amerikanischen Pilgerkollegen Furst und Myerhoff in souveräner Weise. Bei Cristóbal González zeigt sich am stärksten der Einfluß des kalifornischen Perfektionismus. Er treibt die Synchronizität auf die Spitze, wir verpassen nichts. Auch Eligio Carillos symmetrische Kompositionsweise und seine Farbkombination beruhen zum Teil auf Anpassung an den Publikumsgeschmack. Er bleibt ein Meister, weil er die Symmetrie erfährt. Guadalupe González Rios, wie auch Crescencio Pérez Robles, verbreiten eine Atmosphäre von althergebrachter, zuweilen naiver Frömmigkeit. Die Bilder ergreifen gerade wegen ihrer Unbeholfenheit. Man merkt, es ist ihnen ernst. Ramón Medina, der 1971 betrunken in einem Streit um Frauen umkam, hinterließ seiner Witwe Guadalupe einen Motivschatz von vierzig Garnbildern. Daraus schöpfen seine Schüler. José Benítez lehrte mehrere Dutzend Huichol seine Kunst, zum Teil mit Unterstützung des Indianerinstitutes.

In der Garnbildkunst finden sich alle Gestaltungsmöglichkeiten eines Themas von der Kopie über die neuartige Kombination bis zur eigenständigen Form. Das Lexikon der Bildzeichen zeigt Varianten immer wiederkehrender Grundfiguren. Es ist nahezu unmöglich, von ernstzunehmenden Garnbildkünstlern Kopien von Arbeiten zu erhalten oder formale und inhaltliche Vorschläge zu machen. Sie arbeiten wie und wann es ihnen paßt, ausgehend von Träumen, Bildern und der Stimmungslage. Im übrigen scheint da auch die einzige Bedeutung der Farben zu liegen. Schließlich ist es den Huichol gelungen, eine neuartige Ausdrucksform mit beständigen Inhalten zu entwickeln, sozusagen die „Alten Wilden“.

Die Künstler

Eligio Carillo

Eligio Carillo ist der bedeutendste der hier vorgestellten Garnbildkünstler. Sein Niveau wird m. E. nur von Taysan de la Cruz und in einigen Werken des José Benitez und des Tutukila erreicht (vgl. Negrín 1975). Er hat die Schallmauer zur Kunst durchbrochen.

Der 42jährige Eligio Carillo stammt aus dem Westen der Sierra und wohnt abwechselnd mit einer seiner beiden Frauen in einer neuen Huichol-Siedlung unweit von Tepíc oder am Rande der Stadt. Er hat insgesamt 10 Kinder, neun davon Mädchen. Er gilt als Frauenheld. Er bereiste die USA und Kanada, wohin er auch fast alle seine Bilder verkauft. Ein Schwager sorgt in den Bergen für seine Rinderherde.

Der Künstler ist praktizierender *marakame*, was seinen Bildern besondere Glaubwürdigkeit verleiht. Fast immer umkreisen seine Figuren ein Zentrum. Das erinnert an Mandalas. Durch den vielfarbigem Hintergrund steigert sich die Bewegung bei längerem Betrachten. Doch bleibt ein Pol. Der ursprüngliche Sinn der Darstellung geht bei Eligios Bildern nicht im Wust an Opfergaben und Kultgeräten unter. Leicht aber kräftig ist seine Menschendarstellung. Einzelne Götter- und Menschenköpfe, *monos*, erinnern an Plastikpuppen. Unerreicht bleibt der allseits gegenwärtige, herrlich schwebende Hirsch.

Guadalupe González Rios

Guadalupe González Rios gehört zur alten Schule der Garnbildkünstler. Seine Werke atmen tiefen Glauben, schöpfen aus einer nahezu unerschöpflichen Phantasie. Die Farbgebung ist für europäischen Geschmack nicht immer perfekt; seine Bildersprache ist vielfältig entwickelt, zu einer beredten Dichte führend. Sein größtes Talent ist das Erzählen der Huichol-Mythologie. Hierin ist er mitreißend bis zur Theatralik. Sein Spitzname ist *changuito*, d. h. Äffchen.

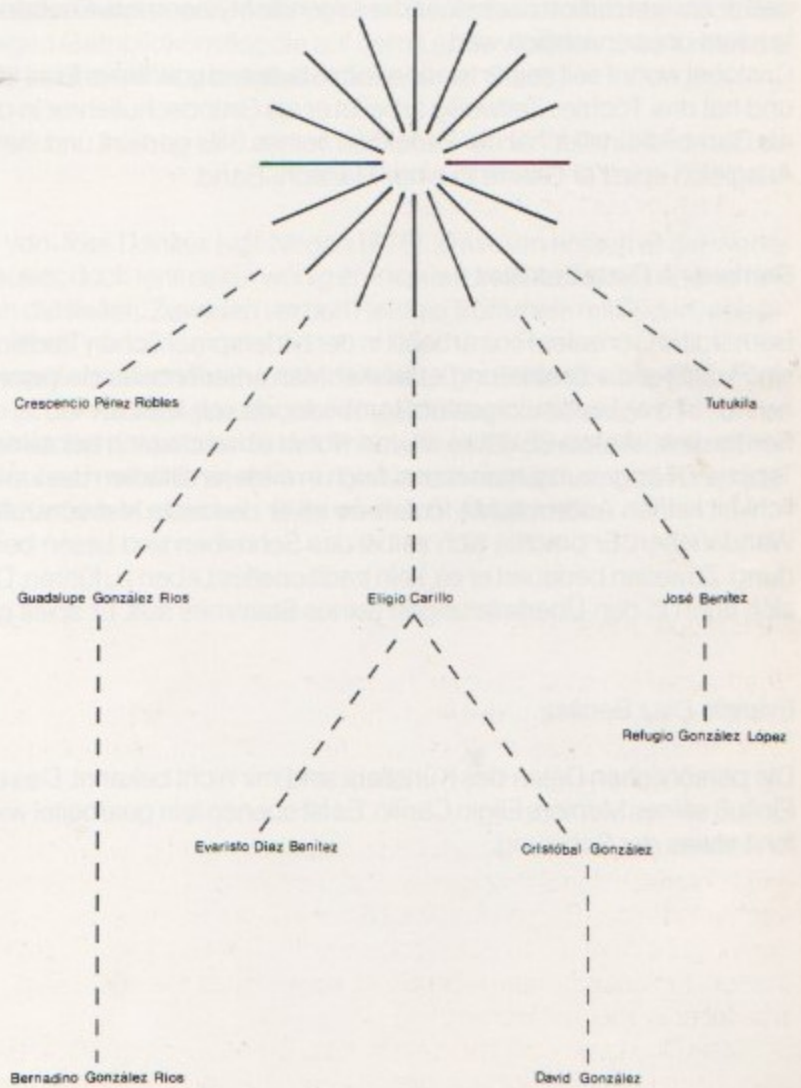
Der 64jährige Don Lupe ist aus Santa Catarina gebürtig. Sein Vater war, wie es heißt, einer der bekanntesten und erfolgreichsten Schamanen. Doch seine eigene Lehrzeit ist noch nicht beendet. Don Lupe wohnte abwechselnd in den Bergen nordwestlich von Tepíc oder am Rande der Provinzhauptstadt in einer Wellpappesiedlung. Bedingt durch den Schulbesuch seiner jüngsten Tochter und sein Alter, wird er nun in der Stadt bleiben. Er verkauft zumeist an die Kunstgewerbeläden der Stadt. Aufgrund zunehmender Sehschwäche arbeitet er immer mit Helfern.

Ein Sohn Don Lupes ist Lehrer, ein zweiter, Bernardino (vgl. u.), fertigt Garnbilder ebenso wie seine Frau Pachita. Pachita ist die Tochter eines anderen berühmten Schamanen; ihre Bilder sind licht und ruhig.

"Stammbaum" der Garnbildkünstler

Ernesto Loera Ochoa ■ ■ ■ ■ ■ Ramón Medina (x)

Guadalupe Medina



Cristóbal González

Cristóbal González half früher seinem Stiefvater Eligio Carillo beim Füllen der Hintergründe und Figuren. Mittlerweile ist sein Stil durchaus eigenständig, der Einfluß von Eligio bei der Gestaltung von Hintergrund und Menschendarstellungen nur förderlich. „Ich habe die Ideen“ sagt er immer. Seine Gefährdung liegt darin, daß er zu viele zeitlich nacheinander folgende Mythenmotive nebeneinander reiht, wodurch das Dargestellte leicht unübersichtlich wird.

Cristóbal wohnt seit seiner Kindheit am Stadtrand von Tepic. Er ist 29 Jahre alt, mit einer Mestizin verheiratet und hat drei Töchter. Zeitweilig arbeitet er als Grundschullehrer in den Bergen. Ein Aufenthalt in Kalifornien als Garnbildkünstler hat der Perfektion seines Stils gedient und ihm einige Stammkunden verschafft. Zum Ausgleich spielt er Gitarre in einer Mariachi-Band.

Bernardino González Rios

Bernardino González Rios arbeitet in der bildersprachlichen Tradition seines Vaters Guadalupe. Die Farben sind kräftiger, die Zentrierung ist stärker. Man erkennt tastende Versuche zur Perspektive. Dennoch sind seine Werke die „unschuldigsten“ Garnbilder, die ich kenne.

Bernardino ist etwa 25 Jahre alt und wohnt abwechselnd bei seinen Eltern, Verwandten und Freunden in Tepic und Umgebung, manchmal auch in anderen Städten des Landes. Sein steifes Bein tut seiner Beweglichkeit keinen Abbruch. Mit 10 Jahren riß er das erste Mal von zuhause aus und begann ohne Geld sein Wanderleben. Er brachte sich selbst das Schreiben und Lesen bei und verfügt über eine beachtliche Bildung. Zuweilen bedauert er es, kein traditionelles Leben zu führen. Durch Vermittlung seines Vaters kennt er sich auch in den Überlieferungen seines Stammes aus. Er spielt gerne Billard.

Evaristo Diaz Benítez

Die persönlichen Daten des Künstlers sind mir nicht bekannt. Das abgebildete Garnbild zeigt deutlich den Einfluß seines Mentors Eligio Carillo. Es ist ebenso fein gearbeitet wie dessen Werke, strenger im Aufbau. Es fehlt etwas der Schwung.

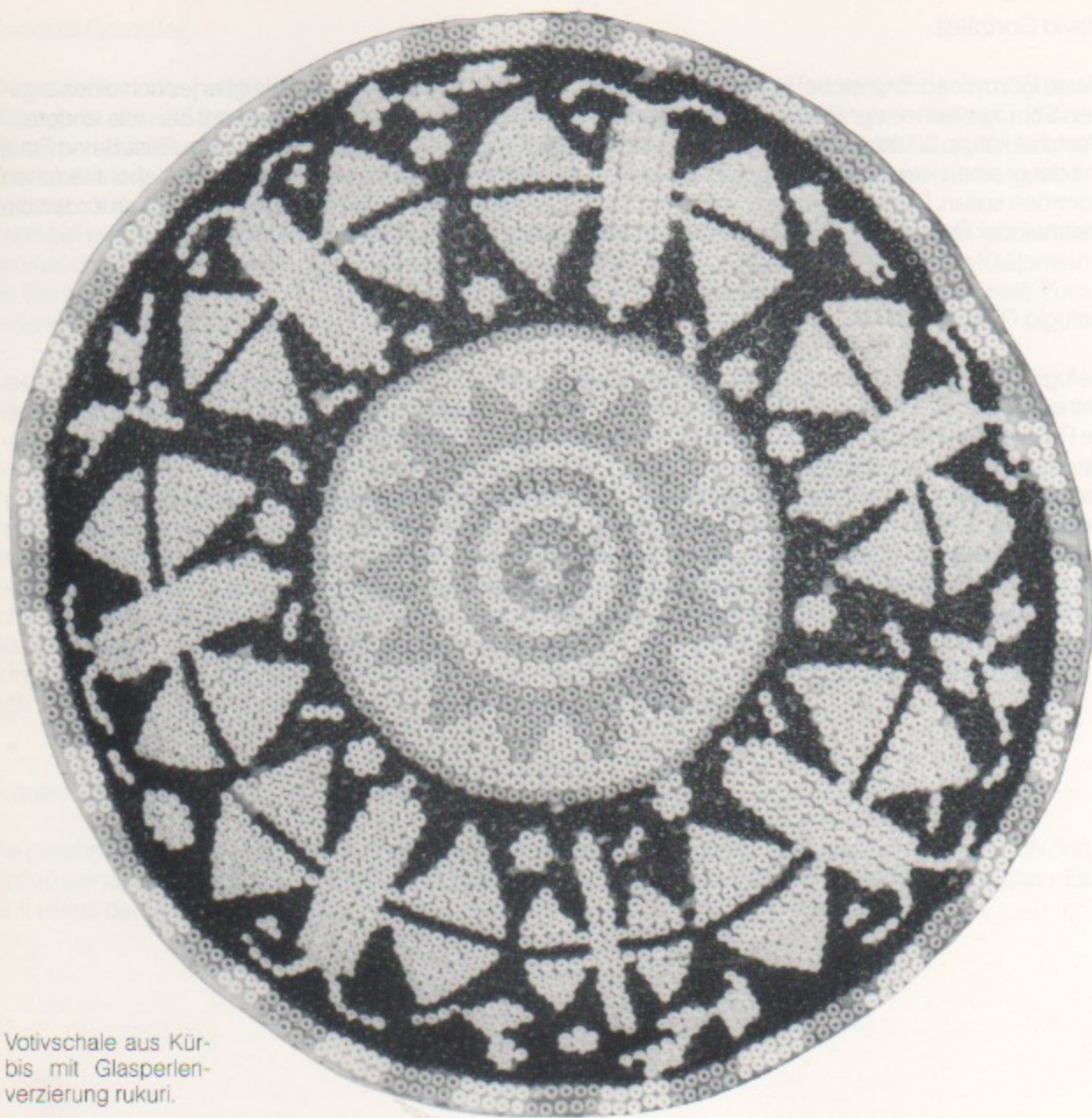
David González

David González hilft Cristóbal beim Anfertigen der Garnbilder. In seinen Werken zeigt er jedoch einen eigenen Stil: Die Klarheit der Bergluft ist in ihnen zu spüren. Sie stehen stärker im Moment als viele andere. David ist knapp 30 Jahre alt. Er wohnt in einem Dorf bei Tepic, dessen Bürgermeister er z. Z. ist. Seine Frau, mit der er einen kleinen Sohn hat, stammt aus Guadalupe Ocotán, woher die schönsten Huichol-Mädchen kommen sollen. David ist einer der wenigen Garnbildkünstler, die auf dem Lande wohnen. Dies fördert die Reinheit der Darstellung. Zum Ausgleich liebt er kühle geistige Getränke in der Stadt.

Refugio González López

Refugio González López ist ein Schüler von José Benítez (vgl. Negrín 1975). Zuweilen kopiert er die Werke seines Meisters. Seine Technik ist sehr sauber, doch fehlt es ein wenig an Inspiration. Beachtenswert sind seine Perlarbeiten, die z. T. Neuschöpfungen darstellen. Zuweilen verziert Refugio Trommeln mit Fäden, was eine originelle Wirkung ergibt.

Refugio ist 26 Jahre alt und wohnt mit seiner polnischen Frau Julitta in Mexiko City. Er stammt aus Tuxpan de Bolaños am Ostrand der Sierra. Refugio ist der weltläufigste der hier vorgestellten Kunsthandwerker. Er hat Europa bereist und arbeitet in der mexikanischen Dependence des Theaters von Grotowski, in dessen Programm er indianische Riten einbringt. Dennoch möchte er, wenn er genügend erspart hat, in sein Heimatdorf zurückkehren, um dort in der Politik Karriere zu machen. Dies wird nicht einfach sein.



Votivschale aus Kür-
bis mit Glasperlen-
verzierung rukuri.

Katalog

Die Kunst der Steinzeit ist eine der ältesten und wichtigsten Künste der Menschheit. Sie umfasst die Herstellung von Werkzeugen, Schmuck und anderen Gegenständen aus Stein, Knochen und Elfenbein. Die Steinzeit ist in drei Perioden unterteilt: die Altsteinzeit, die Mittelsteinzeit und die Jungsteinzeit. Jede Periode hat ihre eigenen charakteristischen Merkmale und Erfindungen.

Die Altsteinzeit ist die älteste Periode der Steinzeit. Sie begann vor etwa 2,5 Millionen Jahren und endete vor etwa 10.000 Jahren. In dieser Periode wurden einfache Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Die Mittelsteinzeit begann vor etwa 10.000 Jahren und endete vor etwa 5.000 Jahren. In dieser Periode wurden komplexere Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Die Jungsteinzeit begann vor etwa 5.000 Jahren und endete vor etwa 3.000 Jahren. In dieser Periode wurden komplexe Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Die Kunst der Steinzeit ist eine der ältesten und wichtigsten Künste der Menschheit. Sie umfasst die Herstellung von Werkzeugen, Schmuck und anderen Gegenständen aus Stein, Knochen und Elfenbein. Die Steinzeit ist in drei Perioden unterteilt: die Altsteinzeit, die Mittelsteinzeit und die Jungsteinzeit. Jede Periode hat ihre eigenen charakteristischen Merkmale und Erfindungen.

Die Altsteinzeit ist die älteste Periode der Steinzeit. Sie begann vor etwa 2,5 Millionen Jahren und endete vor etwa 10.000 Jahren. In dieser Periode wurden einfache Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Die Mittelsteinzeit begann vor etwa 10.000 Jahren und endete vor etwa 5.000 Jahren. In dieser Periode wurden komplexere Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Die Jungsteinzeit begann vor etwa 5.000 Jahren und endete vor etwa 3.000 Jahren. In dieser Periode wurden komplexe Werkzeuge aus Stein hergestellt, die für das Überleben in der Wildnis notwendig waren.

Federstab *muwieri*



Sein Griff ist meist aus Bambus, der mit Wolle umwickelt wird. Die Federn sind vom Habicht oder Adler, seltener vom Macaopapagei. Der Federstab ist als verlängerte Fingerspitze das primäre „Handwerkszeug“ des Heilers. In Garnbildern und Erzählungen symbolisiert er diesen bisweilen.

Die Heiler benutzen ihn zum Anrufen der Götter, Weihen der Opfergaben mit heiligem Wasser, Blut und Maisbier und vor allem zum Bestreichen des Kranken als Zeichen der Seelenmassage.

Opferpfeile *uru*



Opferpfeile sind rund 30 cm lange dünne Stöcke aus Bambus oder Brasilholz. Eingeritzte oder bemalte Muster, angehängte Federn oder bestickte Stoffstücke bezeichnen den Adressaten und das Anliegen. Die Symbolik der Verzierungen ist äußerst vielfältig.

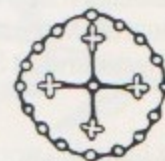
Böse Zauberer sollen mit den Pfeilen Krankheiten schicken können. Ein anderer Verwendungszweck ist die rituelle Jagd auf die von ihrem Wohnsitz bei der Sonne zurückgekehrten Vorfahren (*urukáme*), die in Kristallform eingefangen und verehrt werden. Die Götter kommunizieren durch Schießen von Pfeilen. In erster Linie sind die Opferpfeile plastische Gebete. Indem man sie auf dem Altar oder in der Höhle niederlegt, „schießt“ man sie zu den Göttern.

Das „Gottesauge“ *tsikuri*



Ein Bambuskreuz wird rhombisch mit farbigen Wollfäden bespannt. Konzentrische Farbgebung deutet ein Auge in der Mitte an. Es stellt u. a. den Eingang zur anderen Welt dar, in die die kleinen Kinder beim Trommelfest vom Schamanen geführt werden sollen. Man sagt, die Seelenreise gehe bis nach *Wirikuta*, dem heiligen Land. So werden die Kinder auf die spätere körperliche Wanderung vorbereitet. Für sie ist es eine Initiation, eine Einweihung in die Kultur ihres Stammes. Dafür ist das Gottesauge ein Symbol. Sein Name meint den Glauben, daß die Götter von der anderen Welt an deren Nahtstelle zu dieser die Menschen betrachten können.

Nearika



Am Federstab hängen des öfteren Spiegel, Metallstückchen oder mit Wollfäden auf Wachs beklebte kleine Holzscheiben. Diese Dinge dienen auch als Opfergabe. Sie symbolisieren Visionen und die Fähigkeit, sie zu erlangen. Der Begriff *nearika* meint sowohl die Erfahrung als auch ihre Darstellung.

Votivschalen *rukuri*



Von einem ebenmäßigen Kürbis wird ein Segment abgeschnitten und ausgehöhlt. Das ergibt die traditionellen Trinkgefäße der Huichol. Ganz selten noch werden sie mit einer Paste aus gemahlenem öligem wäve-Samen und Steinmehl in den Farben dunkelgrün, dunkelrot und schwarz bemalt.

Für sakrale Zwecke wird auf die Kürbisschalen Perlmosaik gelegt. Dafür werden sie mit Bienenwachs bestrichen, manchmal Vorzeichnungen angelegt, und dann die bunten Perlen mit den Fingern oder einem Dorn aufgetragen. Diese Votivschalen waren das kunstvollste Erzeugnis der Huichol vor der Erfindung der Garnbilder. Sie werden als Opfergefäß für verschiedene Gottheiten, insbesondere die des Wassers, als Samenbehälter und als Stellvertreter jedes frommen Huichols im Haustempel verwendet.

Ganze, nur oben aufgeschnittene Kürbisse benutzt man als Wasserbehälter im profanen und sakralen Sinne. Manchmal werden die Schalen durch Gefäße aus Ton ersetzt, in den Zeichnungen ist diese Ausnahme am Henkel erkenntlich. Als „Hüter der heiligen Votivschalen“ bezeichnet man hohe Amtsträger im traditionellen Tempeldienst.

Rassel



Die Rassel ist aus einem kleinen ganzen Kürbis, durchlöchert und mit Bambusgriff, gemacht. Zur Verzierung befestigt man Wollfädchen am oberen Ende; den Ton erzeugen eingefüllter Mais oder Bohnen. Die Rassel dient als Mittel zur Konzentration und akustischen Abschirmung der ein- bis sechsjährigen Kinder bei ihrer einweihenden Seelenreise nach *Wirikuta*.

Hirschgeweih



Hirschgeweihe sind Zeichen der Verbundenheit mit dem hirschengestaltigen Kulturheros Kayumari. Sie stehen als „Antennen“ für die Kommunikation mit der anderen Welt und sind Symbol für die Erlangung des Schutzgeistes der Schamanen.

Peyote hikuri



Peyote ist das Sakrament der um ihn kreisenden Huichol-Religion. Er ist ein halluzinogener Kaktus (*Lophophora williamsii*) mit kräftigender und klärender Wirkung und wird neben dem rituellen Gebrauch als Allheilmittel angewandt.

„Dort leuchtete der Raster (der Bedeutung der Natur) im dunklen Walde – hier, im hellen Licht des Bewußtseins, – müssen wir uns ihm annähern, obwohl die Überraschung dieselbe bleibt.“ (Ernst Jünger)

Mais iku



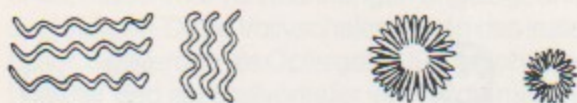
Das indianische Getreide ist das Hauptnahrungsmittel der Huichol. Es wird im Brandrodungsverfahren an oft recht steilen und steinigen Hängen angebaut. Um sein Gedeihen kreist der Festkalender der Huichol. Hirsch, Mais und Peyote bilden die Dreieinigkeit der Huichol (vgl. S. 21).

Sprache



In religiös bestimmter Kunst wird das Unsichtbare häufig bildlich dargestellt. Dies, weil einerseits die Ausdrucksmittel begrenzt sind, andererseits dem nicht Greifbaren großer Raum beigemessen wird. Oft wird die Sprache durch Zungen dargestellt, wie auch in älteren Pfindstardarstellungen oder im aztekischen Codex Borturini (Sprechvoluten).

Kraftströme und Kraftzentren



Metaphysisch sind auch die Kraftströme, welche nach Glauben und Erfahrung der Huichol von Person zu Person (etwa bei einer Heilung) oder von Person zu Gottheit bzw. umgekehrt (bei Gebeten oder Offenbarungen) fließen. *Kupuri*, der Geist des Menschen, tritt demnach aus der Nahtstelle der Schädelknochen aus und kann Verbindung mit anderen oder der anderen Welt nehmen. Das Kraftzentrum des Menschen, seine Lebenskraft, lokalisieren die Huichol im Herzen. Ihre religiösen Bemühungen haben die heilsame Erweckung dieses Zentrums zum Ziele. Dazu ist die Hilfe der Götter vonnöten, die alle über ein solches Kraftzentrum verfügen und manche Menschen daran teilhaben lassen.

Fußspuren



Fußspuren sind schon in den alten Bilderhandschriften der Azteken zu sehen, so im Codex Boturini. Da verkörpern sie z. B. die Wanderungen dieses Volkes. Im Gebiet der Huichol gibt es Felsformationen, die an Fußspuren erinnern; ein untrüglicher Beweis für den frommen Indianer, daß dort eine Gottheit auf ihrer Wanderung war. In Garnbildern stellen Fußspuren die zeitweilige Gegenwart der Götter und Bewegungen von Menschen dar.

Kerzen



Wachslichter waren im präkolumbischen Amerika unbekannt, wurden aber dann begeistert aufgenommen. Sie gehören zu den unentbehrlichen Opfergaben bei den Huichol. Wie im Märchen von Gevatter Tod sind sie Symbol und Bitte für ein langes Leben. Bei Festen sieht man des öfteren die Frauen in langer Reihe mit brennenden Kerzen in der Hand zu deren Opfer oder Weihe schreiten; gerade des nachts ein schönes Bild.

Blumen



Unzählige Blumen, oft Orchideen, die bei uns unschätzbaren Wert besäßen, werden beim Trommelfest in und vor dem Tempel verteilt. Die Menschen schmücken sich mit ihnen. Blumen gelten als Begleiter des Mais, seine *nearika*. Zur Erbauung der heiligen wachstproduzierenden Bienen und auch der Menschen werden sie immer mitgesät. Manchmal dienen Blumen auch als Wedel zum Benetzen der Opfergaben mit heiligem Wasser.

Sternchen und Punkte



Ein Garnbild von 60x60 cm kann oft nicht alle Inhalte einer mythischen oder rituellen Sequenz, geschweige einen ganzen Mythos zeigen. Dies betonen die Künstler am Ende einer Erläuterung gerne, denn sie wollen größere, aber noch schwieriger zu transportierende Bilder verkaufen. So sieht man auf Garnbildern Sternchen bzw. Punkte als Stellvertreter von Göttern und Menschen. Im Falle der Krankheiten, durch schwarze Punkte dargestellt, findet sich wieder eine Verbildlichung des nicht Greifbaren. Opferblut und Maisbier kommen als Tropfen auf die Gaben, da ist die Punktform passend.

Beschreibung ausgewählter Exponate

Guadalupe González Rios
DAS ENDE DES JÄTENS
Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Bei der Beschreibung des Garnbildes weinte der Künstler, Don Lupe. Zu ergreifend war das Schicksal des jungen Maisgottes: Als verlassenes Kind irrte er erhitzt und durstig auf dem Felde umher, bis ein paar Schamanen sich seiner annahmen. Sie luden ihn in den Tempel ein, damit er Schatten und Wasser habe und sich ausruhen könne. (Wahrscheinlich dachte Lupe hier nicht zuletzt an seine öden Stunden im Maisfeld).

Das Jäten wird mit einem feuchtfröhlichen Fest im Juli abgeschlossen. Die Frauen der Arbeitsgemeinschaft brauen das Maisbier: schon der Gedanke daran versüßt die Arbeit. Die Männer graben ein Loch in den Boden, wo gejätet wurde, um das sie sich dann betend und singend versammeln. Sie opfern Hirschblut, Maisbier und Plätzchen. Die Frauen bringen der *Uimari*, der Mutter des Maises, die in Gestalt der heiligen Kalebasse erscheint, Maismehl und Kerzen dar. Auch die Macheten, die mexikanischen Universalwerkzeuge, erhalten ihren Anteil an der flüssigen Gabe. (Schließlich haben sie beim Jäten auch ordentlich gearbeitet, wie mir versichert wurde). Der anschließende Umtrunk mit allerlei Zeremonien fördert das immer wieder gefährdete Gemeinschaftsgefühl.

Auf dem Garnbild sieht man den Maisgott in durstigem (grau) und ausgeruhtem Zustand (grün). Links unten der Tontopf mit dem Maisbier; das weiße Sternchen bedeutet den beim stundenlangen Kochen des Maismehls entstehenden Schaum. Rechts unten ist der Peyote mit den orangefarbenen „Maisblättern“, Zeichen seiner mystischen Verwandtschaft mit dem ernährenden Korn, zu sehen. Das Motiv im Zentrum der Darstellung bedeutet die Erdgöttin, die Stiefmutter des Maises. Innen, verbildlicht durch die gelben Linien, der Tanz der Bauern der Erde, außen ihre die Opfer empfangenden Arme. In der linken Bildmitte ist die Maisstaude dargestellt, in der rechten die „Mutter Kalebasse“. Sie erhält gerade von den Frauen den gemahlten Mais, ihre „Ausgleichszahlung“, angedeutet in den beiden blauen Punkten. Das Motiv in der oberen Mitte bedeutet die Wege der Männer zum Fest (blaue, verästelte Linien), ihre Gebete (gelbe Linien) sowie das Loch in der Erde, in das die Opfergaben gelegt wurden (weiße, schwarz umrandete Ellipse).





David González
DAS FEST DES GERÖSTETEN MAISES
Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Der Mais braucht die Verbindung von Feuer (Sonne) und Wasser (Regen), um zu reifen und für den Menschen nutzbar zu werden. In klarer Form wird hier das „Fest des gerösteten Mais“, dieser kurz vor der Regenzeit zelebrierte Ritus zum Wechsel der Jahreszeiten dargestellt.

Das Bild zeigt den Augenblick des Sonnenaufgangs, ein Teil des Himmels ist noch dunkel, ein anderer schon beleuchtet und erwärmt. Die Wolken sind die Vorboten der im Mai/Juni einsetzenden Regenzeit. Die Schamanen grüßen nach durchwachter und durchsungener Nacht mit ihren Federstäben den erscheinenden „Herrn der Trockenzeit“. Sie beten, und die Essenz des geopfert Hirsch-, Stier- und Hahnenbluts steigt (verbildlicht in den blauen Schlangenlinien) zur Sonne auf. Ein *marakame* sitzt vor dem Feuer, das die ganze Nacht gebrannt hat und das während des drei Tage währenden Festes nicht ausgeht. Zwei andere hocken um eine mit Maiskörnern belegte Eisenplatte, den *comal*. Später wird ein junges Mädchen mit einem Grasbesen die auf dem Feuer röstenden Körner wenden. Dann wird der Mais von den Schamanen mit heiligem Wasser besprengt und dem Feuer, der Erde und später auch den Hühnern zum Verzehr übergeben. Einem anderen Festteilnehmer, müde von der vorangegangenen Rodungsarbeit und der durchwachten Nacht, wird von seiner Frau eine Schale Maisbier gereicht. – Der offizielle Beginn eines jeden Huichol-Festes ist das Ansetzen des Maisbiers, des *tesguino*, sein informeller Ausklang dessen Neige –. Rechts unten im Bild ist der Gemeindetempel zu sehen, in dem der *tesguino* gelagert wird und die Kerzen brennen, darüber der Adler als Zeichen des Peyote. Auf den Berghängen stehen zwei Hirsche, einer davon muß vor dem Fest erlegt werden. Daneben je eine blühende Maispflanze, deren Gedeihen das Fest fördern soll.

Guadalupe González Rios
DER JUNGE MAISGOTT
Garnbild: H: 60 cm, B: 60 cm

Schon vor 7000 Jahren wurde im Hochbecken von Mexiko erstmalig aus einer unscheinbaren Grasart, der Teosinte, der Mais gezüchtet. Nach und nach wurde er zum Hauptnahrungsmittel des bodenbauenden indianischen Amerika auf der Nordhalbkugel. In Mexiko wird er in Form von *Atole* (zumeist süßer Maisbrei), *Tamales* (in Blättern gekochte, manchmal mit Fleisch oder Bohnen gefüllte Maiskuchen), *Tortillas* (ohne Fett gebackene, dünne Maisfladen, *gordas* sind eine dickere, gefüllte Form), *Elote* (gekochte, seltener geröstete ganze Maiskolben), und *Tesguino* (süßes Maisbier, was köstlicher schmeckt als es aussieht) verzehrt. Auch der bei den Huichol einheimische *Macuche*-Tabak wird in Maisblättern gerollt. Die Bohnen ranken sich an der Maispflanze empor. – Das tägliche Mahl besteht aus Bohnen, die mit Tortillas „geschaufelt“ werden, Salz und Pfefferschoten sind die Würze. Bisweilen rundet ein Ei, eine Dose Sardinen, Obst und bei Festen auch Fleisch dieses wohlschmeckende aber eintönige Mahl ab. Gemüse, Brot und Fett schätzen die Huichol weniger, bei Viehbesitzern kommt in der Regenzeit noch ein Weißkäse hinzu. Die größte Delikatesse ist unzweifelhaft das nur gekocht genossene Hirschfleisch. Es wird zur Konservierung auf einer Leine an der Sonne getrocknet.

Der indianische Festkalender richtet sich nach den Stadien des Maisanbaus; das Gedeihen des Maises ist ein Hauptanliegen der Huichol. So nimmt es nicht wunder, daß er auch in Mythos und Volkskunst einen wichtigen Platz einnimmt: die blau-rote Kalebasse in der unteren Bildmitte ist die „Mutter des Maises“. Ihre profane Form dient als Wasserbehälter, ein geweihtes Exemplar steht in jedem Tempel und wird mit heiligem Wasser gefüllt als *kukuri huimari* verehrt. Sie gebär den jungen Maisgott, der hier liegend und an der Nabelschnur hängend zu sehen ist (in den meisten Traditionen ist es eine Maisgöttin). Das Kind, denn als solches erschien er zunächst, war recht lebhaft. Die Mutter gab ihm kleine Aufträge, mal dies, mal das. Aber das Kind trieb sich umher, gehorchte nicht und verschwand einfach. Der Kinderschreck *tamatsi palitzika*, welcher manchmal als Skorpion, manchmal als Schlange auftritt, hier aber ein anthropomorphes Wesen mit langen schwarzen Haaren ist, nahm es mit. Die Mutter forschte lange nach dem Kind, fand es aber nirgendwo. Für die Suche über Stock und Stein verfügte sie auch über die im Bild gezeigten schwarzen Flügel. Endlich traf sie den blauen Hirsch (dessen Körper hier aus Kompositionsgründen grau ist). Der wußte Bescheid. „Ich will, daß du mein Kind suchen hilfst“, sagte die Mutter. Da fing der Hirsch an zu träumen, um zu sehen, wo der Geist des Kindes geblieben sei. Er sah den Mais in den Händen des *tamatsi palitzka*, welcher sich von seiner guten Seite zeigte, den Mais lehrte. Der Hirsch ging dann auch leibhaftig zu den beiden. Das Kind wollte aber dort bleiben, das mußte der Hirsch der Mutter sagen.

Als der Maisgott groß geworden war, bekam er eine Machete (das abgestuft grüne Gerät, das er auf dem Bild in der Hand hält) und fing an zu wandern. Nach vielen Tagen kam er an den Ort, wo die Erdgöttin *tatei jurinaka*



wohnt (repräsentiert durch den blauen Kreis). Dort baute er eine Hütte. Die Erdgöttin verwandelte ihn, bespritzte ihn mit Blut. Da merkte das Kind, daß es kein Mensch mehr war, es war zum Mais geworden (im blauen Kreis). So sahen es auch die Mutter und *tamatsi palitzika*. Der Mais ging an zu blühen, es wuchs ihm das Geweih (schwarz, oberhalb des Kolbens bzw. des blauen Kreises. Die vier Kreuze im Kreis bedeuten das verwandelte Blut. Das „Geweih“ steht auch für den entwickelten Menscheng Geist, die drei blauen Punkte sind Tautropfen). Die Mutter wurde nun zur Kalebasse. Mit genug Wasser wuchsen auch die Arme des Mais (seine Blätter, dargestellt in den roten Schlangenlinien), „damit die Huichol sich auch erinnern, daß er ein Mensch gewesen ist“. Der Hirsch meinte, unten fehle noch etwas, und es wuchsen die Beine (die Wurzeln, im Bild grün) und Füße (rote Blüten). Arme und Beine stehen auch für den Gang nach unten, die Pilgerfahrt zum Meer, sowie nach oben, ins heilige Land *Wirikuta*, wo die Sonne aufgeht, wie man am linken Arm sieht. Die streichholzartigen Verzweigungen meinen die kleinen Kürbisschalen, aus denen der Mais trinkt, Opfertgaben wie Wurzeln. Als Zeichen der Wanderungen des jungen Mais sind die gekreuzten Linien an Armen und Beinen dargestellt. Daß es vier lange Jahre waren, zeigen die vier Punkte über den Blüten. Die vier kleinen roten Ovale darüber bedeuten die Opfertgaben an den Mais. Schließlich symbolisieren die Sternchen um die Pflanze die Blumen, welche die Huichol im Maisfeld mitsäen, „damit die Bienen ihr Aroma genießen können“. So ist für alle gesorgt.

Man sieht, wie kompliziert und vielstufig Mythos und Kunst eines Bauernvolkes sein können. Ausgangs- und Endpunkt ist aber immer das konkrete Leben, und konkret kommt von „concrecere“, zusammenwachsen.

Refugio González López
DAS TROMMELFEST
Garnbild; ø 67,5 cm

Das Trommelfest findet im Oktober, dem Ende der Regenzeit, und der Zeit der Ernte statt. Sonne und Regen (Bildmitte) haben den Mais gleichermaßen gedeihen lassen. Ein ähnliches Gleichgewicht muß auch zwischen den Menschen und den Früchten bestehen. Beim Trommelfest wird der Mais „gezähmt“, die Menschen werden „wild“. Der neue Mais gilt als zu ursprünglich, um ohne „zivilisierende“ Zeremonien, wie Benetzung mit heiligem Wasser und Maisbier, gegessen zu werden. Ausgelassenheit und rauschhafte Stimmung kennzeichnen besonders den Ausgang des Festes. Eine Gruppe aus dem Dorf geht in der Regel vor dem Fest nach *Wirikuta*, um den für das Zeremoniell erforderlichen Peyote zu holen.

Auf dem Bild grüßt der Sänger mit dem Federstab (oben rechts) den Sonnengott *Tau*. Unter ihm seine Trommel, aus der mitreißende Töne erschallen. Der Adler über dem Sänger steht hier für den Peyotegenuß. In der Mitte unten sieht man den Tempel mit Kerze und Federstab. Die Samenkörner, die für die Aussaat im nächsten Jahr bestimmt sind, werden geweiht und dann in der heiligen Kalebasse (rechts) im Tempel aufbewahrt. Auf der linken Bildseite zwei Maisstauden mit reifen Kolben. Ihre Wurzeln werden als schlangenförmige Geister, als Verbündete der Regengöttin interpretiert. Zwischen den Maisstauden ein betender Huichol mit Opferfeil, froh über die reiche Ernte.





Evaristo Diaz Benítez
DIE ERGÖTTIN NAKAWÉ
Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Die Erdgöttin wird hier in ihrer ganzen Buntheit und Strenge gezeigt. Das lange, weiße Haar kennzeichnet ihr Alter, „Großmutter Wachstum“ ist ihr Beiname. Aus dem Scheitel strahlt ihr Geist (*kupuri*). Anstelle des Herzens steht die gelbe Peyote-Blüte. Die 22 Rippen daneben zeigen ihr Alter bei ihrem ersten Auftreten vor langer, langer Zeit an. Sie sitzt auf einer Trommel, dem Gefährt der Schamanen. Das Herz der Trommel, *tepú*, ist rot; es bedeutet den Eingang zur Unterwelt, die Vagina der Erde. Der Künstler nannte dieses Bild „Nächtlicher Lärm“.

Rechts und links neben der Erdgöttin sind die Spiralen zu sehen, mit denen sich die *Peyoteros* auf ihrer Wanderung als Zeichen ihrer Verkörperung von Göttern bemalen. Die Strichreihen darunter bedeuten die Opfergaben an *Nakawé* in ihrer heiligen Höhle bei Santa Catarina. In der rechten Bildmitte befindet sich eine Opferschale mit zwei Peyotekakteen, kleinen, grünen Opfertortillas und einer Kerze; gegenüber das Visionsbild, um das gebeten wird. Darüber schwebt der doppelköpfige Adler, das Himmelssymbol. Auch sein Herz wird durch eine Peyoteblüte wiedergegeben.

Die *nearika* über der Erdgöttin bedeutet das „Gesicht“ des Windgottes, seinen irdischen Aspekt, mit dessen Hilfe sie alles beobachten kann. Obwohl die Erdgöttin an erster Stelle im Pantheon der Huichol steht, bedarf sie der Hilfe des Himmels und des männlichen Windgottes. Rechts neben der sternförmigen *nearika* schnellte ein Gebetspfeil nach oben und verwandelt sich in zahlreiche Kerzen. Gebete wie Kerzen verkörpern nicht nur Anliegen der Menschen an die Götter, sondern auch eine Hilfe der Menschen für die Götter.



Refugio und Julitta González
SKULPTUR DER ERDGÖTTIN NAKAWÉ
Kopalholz, Glasperlen, Bienenwachs; H: 32 cm

In den Tempeln und Höhlen der Gebirgsdörfer sieht man zuweilen roh behauene Steinskulpturen der Erdgöttin *Nakawé*, der wichtigsten weiblichen Gottheit, der Schöpferin aller Regen- und Maisgottheiten, der Herrin der Regenzeit. Ihr Hauptheiligtum liegt in der Nähe von Santa Catarina. Die Figuren sind oft mit Hirschblut oder Maisbier verklebt und stinken erbärmlich.

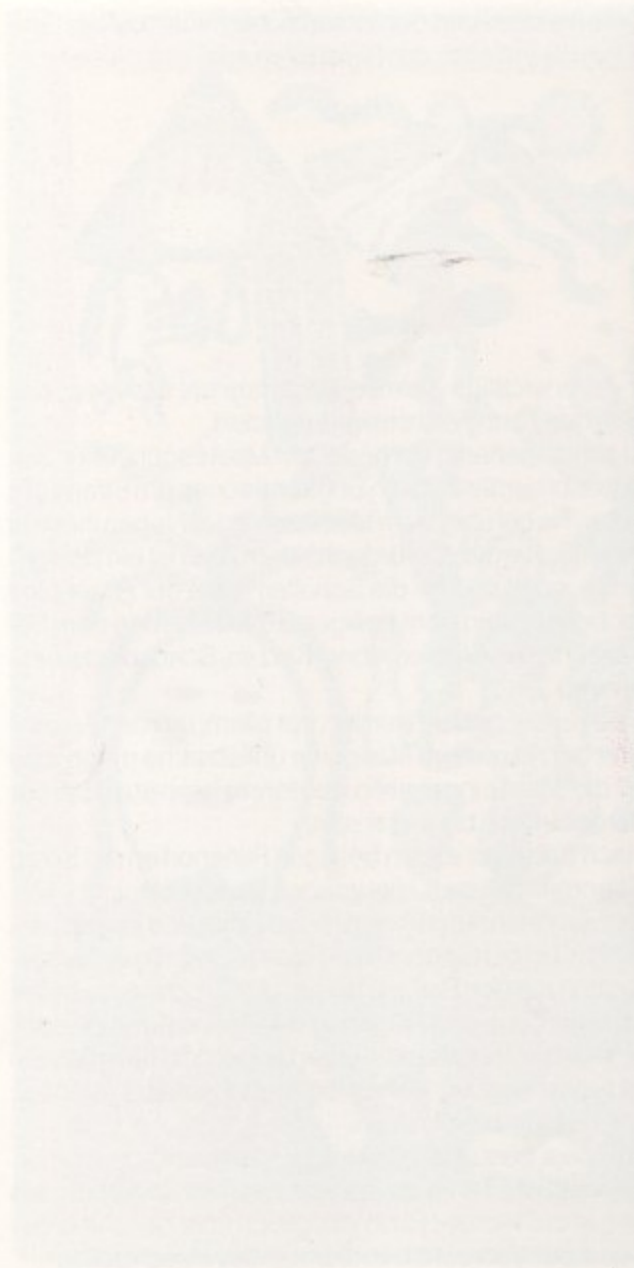
Handwerklich begabte Indianer stellen für ihren Hausaltar zuweilen ähnliche Skulpturen aus Holz her. Die Rohform des abgebildeten Werks wurde von dem jungen Künstler Refugio González in San Andrés gekauft. Refugio trug dann das Bienenwachs auf und gab die Umrisse der Ornamentik vor, während seine Frau mit dem Stechteil eines Zirkels die einzelnen Perlen auf das in der Sonne erwärmte Wachs applizierte. Die so entstandene Skulptur ist wohl einzigartig aufgrund ihrer vollständigen Perlenummantelung.

Die Erdgöttin sitzt auf dem nur ihr zustehenden Göttersitz *tapari*, der hinten mit zwei Peyotekakteen und einer Peyoteblüte verziert ist. (Grob behauene, durchlöchernte Göttersitze dienen als Stellvertreter der Götter auf Erden; in Tuxpan findet sich ein Kreis solcher Steine vor der *Casa Real*, dem Rat- und Gotteshaus). *Nakawé* stützt sich auf einen Maiskolben als Stab, mit dem sie – der Überlieferung nach – die Pflanzenwelt nach der großen Flut von neuem erschaffen hatte, dem Wind Einhalt gebietet und die Verbindung mit den anderen Göttern hält.

Anstelle der Hände steht die Maisblüte, die wie der Geist des Menschen *kupuri* heißt. Auf den Körper der Statue sind mit farbigen Glasperlen auf schwarzem Grund die verschiedensten mit den Göttern in Zusammenhang stehenden mythischen Motive „gezeichnet“.

Auf ihren Beinen sind zwei Federstäbe wiedergegeben, darüber auf den Oberschenkeln *Kayumarie*, der Hirschgott, ein Motiv, das sich in vierfacher Form – entsprechend den vier Kardinalpunkten – auf den Unterarmen wiederholt. Das Gesäß ist mit der Darstellung der Regengöttin *Taté Tamurawi*, einer Begleiterin der Erdgöttin, verziert. Darüber zwei mit dem Dunkel verbundene Symbole: die Klapperschlange, eine Ordnungsmacht, und der Stechapfel, ein Zeichen des Windgottes, der die Menschen zuweilen mit Wahnsinn schlägt. Die roten Sterne an den Ellenbogen meinen die „Achillesferse“ der *Nakawé*, die Stelle, an der sie die Kraft verlassen kann. Auf der Brust erscheint, eingerahmt von zwei Federstäben, das Herz, die Kraft *Nakawés*. Ihr Halsband setzt sich aus Blüten zusammen, ein passender Schmuck für eine Fruchtbarkeitsgöttin. Auf den Wangen – ein hier mehr schmückendes als symbolisches Element – befindet sich *Tau*, die Sonne, die sinnvoller noch einmal auf dem Scheitel erscheint. Etwa in Ohrhöhe der Skorpion, der Ordnungshüter (ähnlich wie die Klapperschlange), der auf Geheiß der Erdgöttin einen jeden beißt, der die Sitte der Huichol nicht beachtet.

Auf der Stirn und am Hinterkopf (dort von vier Sternen begleitet) erscheint „Unsere Mutter Adlermädchen“, ein Himmelssymbol, zuweilen gedeutet als die „Mutter der Sonne“. Ihre Darstellung als Doppeladler, oft interpretiert als ein vom Habsburger Wappen übernommenes Symbol, steht nach anderen Aussagen in Zusammenhang mit der unter Peyote-Einfluß veränderten Sehweise, einem über 180° hinausgehenden Blickwin-



kel. Unter dem Doppeladler am Hinterkopf die Hündin, die *Nakawé* und den indianischen Noah bei der Großen Flut in die Arche begleitete, und die dann später zur Stammutter der Huichol wurde.

Cristóbal González

JARAMARA, DIE MEERESGÖTTIN

Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Auf der Darstellung finden wir – was selten vorkommt – drei wichtige Ziele der Pilgerfahrten, das Meer, das Gebirge und das heilige Land *Wirikuta*, sowie ein dörflches Fest gleichzeitig dargestellt.

Dominiert wird das Bild von der überdimensional und schlangenartig dargestellten Meeresgöttin. Für den gläubigen Huichol steigt sie aus dem Ozean empor, bildet sich, umkränzt von Schaumkronen am Strand (im Bild der graue Streifen) und zeigt ihm ihr Gesicht im weißen Nebel über dem Meeresspiegel. Neben ihr steht ein Pilger mit einem großen Federstab als Zeichen seiner Schamanenwürde. An dem Stab ist ein Spiegel befestigt, durch den der Kundige in die andere Welt schauen kann. Um die Schultern trägt der Pilger eine Umhängetasche aus farbiger Wolle mit den Weihegeschenken und dem heiligen Bündel. Neben dem Pilger und z. T. schon im Meer schwimmend finden sich verschiedene Opfergaben: Kerzen, Schokolade, einige Tropfen Hirschblut, mit dem die Opfer geheiligt werden.

Gegengabe der Göttin ist das heilige Wasser, mit dem die Kinder getauft werden, vor allem, um das Augenlicht nicht zu verlieren. In der unteren Bildmitte schwimmt der Kaiman im Meer, eine unliebsame männliche Erscheinungsform der *Jaramara*. Er wacht darüber, daß die Sitten eingehalten werden; er kann auch bei der Verleihung des Federstabes, der rechts neben ihm dargestellt ist, behilflich sein.

Jedes Jahr im Mai pilgern traditionsbewußte Huichol nach San Blas, einem heutigen Ferienort an der Küste Nayarits, etwa 150 km westlich des Wohngebiets des Stammes gelegen. Hier wurden nach der Huichol-Mythologie die Götter aus dem Meer geboren, von hier brachen diese auf zu ihrem mühevollen und abenteuerlichen Gang über die Sierra Madre zum heiligen Wüstenland in der Gegend von Real de Catorce in Zacatecas. Früher stiegen die Pilger zu Fuß oder auf dem Maultier aus den Bergen herab, um zu opfern, zu beten und das heilige Wasser zu schöpfen. Heute erleichtern ihnen Bus und Flugzeug die Wallfahrt. Einige nehmen auch ein Boot zu einem vorgelagerten Felsen, der nach der Jungfrau von Guadalupe, der Nationalheiligen Mexikos, benannt ist. Dort werden in einer Felsnische Kerzen, Votivspiegel und Kakao hinterlegt; manchmal spült das Meer Miniatursandalen und verzierte Bambuspfeile an.

Meist gegen Ende der Trockenzeit, vor dem Abstieg zum Meer, besuchen die Huichol den Capomo, eine Erhebung südöstlich von Tepic, die dem Windgott *Kieri* geweiht ist. Hier ist die irdische Erscheinungsform des Hirschgottes zuhause. Auf dem Bild erhebt sich der Berg in der rechten Bildmitte, gleich über dem Meeresspiegel, umgeben von einem Opferpfeil, einer Kerze und der Votivscheibe *nearika* des Hirschgottes.



Zehn Stunden dauert der Aufstieg; doch während die Sonne vom Himmel brennt, darf kein Wasser getrunken werden. Dies stellt ein größeres Opfer für den Pilger dar, als die Opferung des Federstabes mit dem Seher Spiegel, der in den Berg gesteckt ist (in der rechten Bildmitte).

Rechts oben im Bild ist das wichtigste Ziel aller Huichol-Pilger, das mythische Ursprungsland *Wirikuta* wiedergegeben. Hier ist der halluzinogene Peyotekaktus beheimatet, von dem im Bild zwei Exemplare realistisch in Grün mit weißen Wurzeln wiedergegeben sind. Doch auch der grüne Kreis mit der roten Mitte und den kleinen weißen Punkten bedeutet eine Reihe von Peyotes, wobei dem zentralen die meiste Kraft zugesprochen wird. Die dunkelblaue Fläche über dem Grün repräsentiert zugleich den heiligen See in *Wirikuta* und die „Sprache“ des links anschließend dargestellten Hirsches. Die roten und weißen Sternchen auf dem Blau bedeuten, daß der Hirsch den Pilgern eine Botschaft zukommen läßt.

Von allen wichtigen Unternehmungen und Festen wird im Haustempel um einen glücklichen Ausgang gebeten. Links oben im Bild sieht man einen Huichol im Gebet vor der mit Kerzen besteckten Votivschale. Er bittet darum, innerhalb der nächsten fünf Tage einen Hirsch zu erlegen. Der Schamane mit dem übergroß dargestellten Federstab unterstützt die Bitte.

Zentrum des Bildes ist *Tatewari*, „Großvater Feuer“. Die Hirschjagd ist geglückt, der nächtliche Teil des Festes kann stattfinden. *Tatewari* verzehrt das Blutopfer, dargestellt in den roten Punkten um das Feuer. Vielleicht ist er bereit, die um ihn herumtanzenden Huichol an seiner Weisheit teilhaben zu lassen, wenn sie sich still um ihn versammeln.

Eligio Carillo

DER SONNENGOTT *TAU*

Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Der Künstler erzählte folgende Mythe zu dem Garnbild:

Als es noch keine Sonne gab, beratschlagten die Götter, was zu tun sei. Auch ein Sänger war dabei, und er sprach mit dem Hirsch. Der Hahn, der Puter und das Rebhuhn (im Bild links von unten nach oben) sollten einen Menschen auswählen, der es wagte, zur Sonne zu werden. Er mußte dazu ins Feuer springen, denn Sonne und Feuer sind von gleicher Kraft. Der erste traute sich nicht, der zweite war auch zu feige, doch der dritte (im Bild vor dem rosafarbenen Hintergrund) nahm sich ein Herz. Nun mußte er noch fünf Tage warten und dann zurückkehren.

Jeden Tag zündeten die Vögel eine Kerze an. Dafür gab es nur Funken. Am fünften Tag um ein Uhr morgens ging dann die Sonne auf. Der Hahn krächte, der Truthahn sagte „*Tau*“; dies wurde der Name der Sonne. Zum Dank schenkte die Sonne dem Truthahn ein Halsband aus Federn, das er heute noch trägt (im Bild die weißen Punkte). Das Rebhuhn schrie „*Tawerika*“, d. h. die ganze Welt kann sie sehen (im Bild symbolisiert durch den großen Kreis um die Sonne). Dies ist nun einer der Titel der Sonne.

Kayumarie, der Hirschgott, hatte der Sonne eine Leiter gemacht (in der rechten Bildmitte), auf der sie langsam nach oben stieg und alles beleuchtete. Bei Festen kommt sie noch heute in Menschengestalt zur Erde und nährt sich mit Opferkerzen für ihren anstrengenden Gang über den Himmel.



Eligio Carillo

DER HIRSCHGOTT KAYUMARIE

Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Dieses Garnbild zeigt eine Reise zum Feuergott *Tatewari*, dem mythischen ersten Pilger in das heilige Land *Wirikuta*, das Vorbild aller Huichol-Heiler und -Sänger. Die Wallfahrt findet im April oder Mai in der heiligen Höhle *Tatewarita* statt, die bei San Andrés im Zentrum des Huichol-Gebiets liegt.

Im Bild ist die Höhle in der unteren Mitte zu sehen, mit der an ein Hirschgeweih erinnernden heiligen Quelle im Innern, bekrönt von acht geopfertenen Kerzen. Flankiert wird sie rechts durch einen Federstab, das Hauptattribut des Heilers, links durch einen Opferpfeil, der für jede Pilgerfahrt und Bitte neu markiert wird, und an dem die *nearika*, die radförmige Opferscheibe hängt. Links unten ist der ausgebildete Heiler zu sehen. Er hält vier Pfeile in den Händen, deren Gebetskraft durch die farbigen Punkte auf weißem Grund repräsentiert ist. Auf seinem Sombrero sind zwei weitere Pfeile befestigt sowie Dornen, die bei Bewegung rasseln und hierdurch das Geräusch des wandernden Hirschen imitieren sollen. Rückgrat und Brustbein der Figur repräsentieren die unvergänglichen Teile des Menschen. Um die Hüften hängen Kalebassen für den einheimischen *macuche*-Tabak, dessen Genuß ein Einschlafen während des nächtelangen Singens verhindern soll.

Der gelbe Stern über dem Heiler bezeichnet die Kraft, die ihm von der Himmelsgöttin, dem Adler (im Bild links oben), verliehen worden ist. In der rechten Bildmitte steht der Schüler des Heilers, dessen Flügel und Hirschgeweih das Verlangen symbolisieren, im Geiste zu den heiligen Städten zu reisen und von dort Botschaften zu empfangen. Die Schlangenlinien bezeichnen seine Gebete nach *Tatewarita*, die Punkte seine durch Fasten und den Genuß von Peyote erzeugten Visionen.

Der elegant und schwungvoll gezeichnete Hirsch *Kayumarie*, der Hilfsgeist der Heiler, der Wanderer zwischen den Welten, nimmt das Zentrum des Bildes ein. Seine Fußspuren umkreisen die Adlergöttin, die Repräsentantin des Himmels, die in der linken oberen Bildecke erscheint. Rechts neben ihr windet sich die Klammerschlange, die über die Einhaltung der Sitten, über die ordnungsgemäße Bereitstellung der jährlichen Opfergaben wacht. Ihr wird ein ambivalenter Charakter zugeschrieben; sie ist ein Geschöpf der Nacht und vermag in den Nachtstunden ihre Günstlinge zu schützen. Ihr Kraftzentrum zeigt sich in dem blauen Stern unter ihrem Kopf.

Die Sonne ist in der rechten oberen Bildecke zu sehen. Sie ist personifiziert dargestellt, denn wie viele Götter war sie früher ein Mensch. Ihre Strahlen sind wie Blut, lassen den Menschen sein eigenes Blut spüren. Sie spricht (symbolisiert durch die Schlangenlinien, die vom Kopf ausgehen) mit dem Hirsch, der ihre Botschaft weiterleitet. Ihre wärmende Kraft ist in dem großen roten Stern versinnbildlicht. Die *nearika* darüber mit dem Kreuz als Zeichen der Himmelsrichtungen symbolisiert das Bemühen eines jeden frommen Huichol, das innere Chaos zu richten.





Eligio Carillo
TATEI MATINIERI
Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Tatei Matinieri ist eine wichtige Station der Wallfahrer, bevor sie *Wirikuta* erreichen. Von den Mestizen werden die Wasserlöcher wenig schmeichelhaft *Agua Hedionda* (d. h. Stinkendes Wasser) genannt. Für die Huichol aber sind sie der Ort, an dem die kleinen Kinder geboren werden. Hier wohnt *Tatei Matinieri*, eine Göttin, die man um mehr Wissen und Fertigkeiten bittet. Eligio wollte gern gute Garnbilder machen; offensichtlich ist sein Wunsch in Erfüllung gegangen.

Der gesamte Kreis in der Mitte des Fadenbildes symbolisiert die heilige Wasserstelle. „Wenn man sich konzentriert, erscheint sie so“, sagte mir der Künstler. Die vier Köpfe im mittleren Kreis bedeuten die den vier Himmelsrichtungen zugeordneten Erscheinungsformen der Göttin *Tatei Matinieri*. Sie erscheint als Schlange und wird im Spiel der Farben gesehen. Der allgegenwärtige Hirschgott *Kayumarie* assistiert auch hier. Links spricht er mit der Schlange über die Pilger: Haben sie gefastet, keinen Ehebruch getrieben, die alljährlichen Opfergaben dargebracht? Die beiden *Peyoteros* unten im Bild entzünden gerade zwei Kerzen. Links sieht man einen der Göttin untreuen Pilger; er ist tot. Vielleicht hat ihn der Skorpion gebissen, der rechts oben in der Darstellung erscheint. Er schickt die Krankheiten, die hier in Form schwarzer Punkte dargestellt sind.

Dem Wallfahrer, der alle Regeln beachtet, verleiht der Hirsch (im Bild rechts) die scheibenförmige *nearika*, die in diesem Zusammenhang eine beherrschbare Visionserfahrung meint, eine lebendige Erinnerung, die im „All-Tag“ stützt.



Bernardino González Rios
DIE SCHILDKRÖTE
Garnbild; H: 60 cm, B: 60 cm

Der Künstler erfuhr von seinem Großvater folgende Mythe über die Schildkröte und die Entstehung des Meeres, die hier gekürzt wiedergegeben ist:

Früher einmal war die Schildkröte ein Menschenkind. Immer schon gefiel ihm das Wasser. Es ging oft zum See von Santa Maria del Oro. Aber anstatt den Eltern Wasser mitzubringen, spielte es nur. Die Eltern ermahnten es oft, schließlich schlugen sie es so hart, daß es blutete. Da erschien der Windgott in Gestalt eines Heilers. Er hatte schon geträumt, daß das Kind zur Schildkröte bestimmt sei. Er ging immer umher, um die Erwählten zu treffen. Der Windgott heilte das Kind, klebte es wieder zusammen. Es war nämlich in lauter Stücke zerschlagen. So kommt es, daß die Schildkröte heute so zusammengesetzt aussieht.

Das Kind verschwand vom See. Als die Eltern kamen, um Wasser zu schöpfen, war der See ausgetrocknet. Denn das Kind, das nun eine Schildkröte war, hatte ihn bisher bewahrt. Überall, wo die Schildkröte hinkam, begann Wasser zu sprudeln. Als sie lange genug in den Bergen umhergekrochen war, stieg sie hinab. Dort fanden sie die anderen Götter: der Windgott, der Gott *Peyote*, der Hirschgott und der Berggott *Kieri*. Die Götter fragten die Schildkröte, warum überall Wasser entstünde, wo sie hinkomme. „Schon als Kind gefiel mir das Wasser“, antwortete sie. „Hast du mich nicht geheilt, Windgott?“ Die Götter sprachen noch lange mit der Schildkröte wie mit ihresgleichen, denn sie war sehr mächtig geworden.

Dann quollen große Wassermassen aus ihr, Wasser über Wasser. Das war das Meer. Als die Schildkröte sah, daß es groß genug war, sagte sie: „Das reicht, es wird wohl nicht mehr austrocknen.“ Sie ging nach Santa Barbara, wo der Baumgott *Saripiellini* wohnt. – Dort hat mein Großvater davon gehört.

Die anderen Götter aber ließen sie nicht mehr in den Bergen leben, denn es gab dort genug Wasser. So ging sie wieder zum Meer. Dort blieb sie, bis die ersten Huichol auftauchten. Diese wußten nicht, was sie essen sollten. Sie sahen die Schildkröte, die am Strand ein Sonnenbad nahm. Sie hieben auf sie mit Steinen und Knüppeln ein, bis sie zerstückelt war, und schlugen sich dann die Bäuche voll. Als sie nun trinken wollten, merkten sie, daß das Meer und die Lagune verschwunden waren. „Wir werden vor Durst umkommen“, klagten sie. Der älteste der vier Männer schlug nun vor, sie sollten so lange fasten, bis ein Gott auftrete, der das Ganze erklären könne. Nach zwanzig Tagen erhob sich ein Sandsturm und der Windgott erschien. In der folgenden Nacht verkündete er ihnen im Traum, sie hätten die Herrin des Wassers verspeist. Deshalb sei alles ausgetrocknet. Sie mußten die Teile der Schildkröte wieder erbrechen und sie neu zusammensetzen. Als die Frevler noch einmal zehn Tage gefastet hatten, schuf die Schildkröte das Meer von neuem, genauso groß wie zuvor.

Der Windgott sagte: „Ihr werdet dafür bestraft, daß ihr die Schildkröte entweiht habt. Von jetzt an müßt ihr strenge Sitten befolgen und uns Göttern alljährlich opfern, damit es immer Wasser gebe. Der Hirsch wird euch alles weitere erklären.“

Dieser sagte: „Ihr müßt mich opfern, damit ihr die Opfertgaben mit meinem Blut weihen könnt. Ohne mich könnt ihr keine Feste feiern, keinen Mais essen.“ – „Wir können dich nicht töten, du bist doch ein Gott“, erwi-



dernten die Huichol. „Ich besitze viele Brüder. Ich werde mich für euch opfern“, sagte der Hirsch. So geschah es. Seither befolgen die Huichol ihre Sitten, auch wenn sie weit von zu Hause fort sind, und auch, wenn sie keine Lust dazu haben. Wenn sie es nicht tun, dann sterben sie, langsam, Stück um Stück.

Das Garnbild zeigt einen Ausschnitt aus diesem Mythos:

In der Mitte schwimmt die Hauptperson, die Schildkröte, mit ihrem farbenfrohen Panzer im Meer. Über ihr strahlt die Sonne, in Mythos wie Realität die ewige Gegenspielerin des Wassers. Die blauen Schlangenlinien bedeuten die Verdunstung des Meerwassers, das über der Sierra Madre wieder abregnet, ein Vorgang, der auch den Huichol bekannt ist.

Unten im Bild bearbeiten zwei Männer die hilflos auf dem Rücken liegende Schildkröte mit ihren Stöcken. Man erkennt, wie sie und die beiden anderen Männer Teile der Schildkröte – Stücke aus dem Panzer; Schwimmfüße, Zunge – wieder erbrechen.

Die zwei gelben und zwei weißen Sternchen meinen die in der Mythe genannten Götter. (Der Erzähler scheint den Namen des vierten Gottes vergessen zu haben, da der Windgott und *Kieri* laut übereinstimmender Aussagen identisch sind. Dies würde ein Huichol jedoch nie zugeben, er erfindet lieber etwas).

Die Männer tragen die *capa*, den typischen Männerumhang der Huichol, ein besticktes Dreieckstuch aus Leinen mit rotem Filzsaum. Die Schlangenlinien auf den Köpfen der linken Figuren bedeuten die Verbindung zur Welt der Götter, die durch das Fasten hergestellt wurde. Die Gestalten rechts tragen Sombreros, die mit Gebetspfeilen und einem Federstab bzw. einem Hirschschwanz geschmückt sind. Die über das Bild verteilten Punkte bedeuten Opfergaben – wie Schokolade oder Hirschblut –, die durch die Untat der Männer notwendig geworden sind.

Über die Schildkröte ist genug gesagt, würden die Indianer schließen.

Refugio Gonzáles López

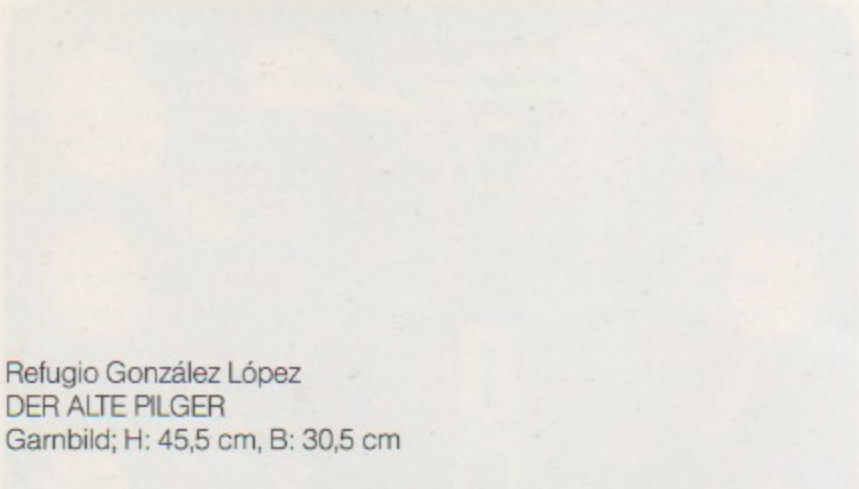
DER WINDBAUM

Garnbild; H: 45,5 cm; B: 30,5 cm

Die Pflanze heißt „toloache“ auf Spanisch, „kieri“ in Huichol und Steckapfel auf Deutsch. Diese *Datura*-Spezies ist ein Rauschmittel, wird aber normalerweise von den Huichol nicht benutzt. Einige Traditionen bezeichnen sie als Pflanze böser Zauberer.

Das Vorbild für den abgebildeten Baum steht zwischen San Andrés und Santa Catarina. In der Nähe liegt „Teakata“, eines der Hauptheiligtümer der Huichol. Unten im Bild sieht man Steine, denn der Windbaum wächst oft auf Bergkuppen, vom Wind zerzaust und seinen Halt am Felsen findend. Ihm zu Füßen stecken





Refugio González López

DER ALTE PILGER

Garnbild; H: 45,5 cm, B: 30,5 cm

Wir haben hier das Idealbild eines Huichol vor uns, ein Ideal, das dem Künstler, der angepaßt an die nationale Gesellschaft in Mexico City lebt, für sein eigenes Leben vorschwebt.

Das Leuchten der Haare weist uns auf das innere Licht des Pilgers hin, das nach außen dringt. Die Adlerfedern auf dem Sombrero zeigen seiner Umgebung die erlangte Stufe an. In der Hand hält der Pilger den Federstab als Zeichen seiner Heilerwürde und den Hirschschwanz als Symbol seiner Vollendung.

Trotz dieser Vollendung bringt er weiterhin Opfergaben in das heilige Land *Wirikuta*, was im Bild in den vollen Taschen angedeutet ist. Er braucht nicht mehr auf die mühevollen Suche nach dem Peyotekaktus zu gehen, er findet ihn einfach, wie die beiden Peyotes links und rechts von seinen Beinen andeuten. Seine Anliegen sind „mehr Leben“, wirtschaftlicher Erfolg und gute Visionen. Der Stechapfel (im Bild rechts) wacht darüber, daß sein Leben weiterhin dem Ideal entspricht.

die üblichen Opfergaben sowie eine Rassel und ein Stab mit stilisiertem Kopf. Die Rassel ist beim Trommelfest das Instrument der Kinder, Mittel ihres Austauschs mit der Götterwelt, mit der sie (noch) nicht anders sprechen können. Der Stab ist Autoritätssymbol und Wünschelrute der Ältesten. Er dient als Hilfsmittel, zur richtigen Zeit den richtigen Ort aufzusuchen.

Im Unterschied zu vielen Hartlaubengewächsen der Sierra Huichol verliert der Stechapfel seine Blätter. Er entwickelt große gelbe Blüten. Die Huichol verstehen dies als Teil des kosmischen Dramas zwischen Regen- und Trockenzeit. Kopf und Gesicht des Windbaumes sind nur demjenigen sichtbar, der in lebendiger Beziehung zu dieser Pflanze steht.

Wie alle Dinge auf dieser Welt hat der Windbaum zwei Seiten: Wenn man die angenommenen Verpflichtungen einhält, ist er ein treuer und hilfreicher Gefährte in der langwierigen Erziehung zum Heiler. Geht man jedoch einen Weg, der von der Tradition abweicht, rächt er sich durch Senden von Mißgeschick. Auch wer der Verführung der Nacht erliegt, seine Fähigkeiten nicht zum Wohle seiner Gemeinde nutzt, wird bestraft. So zeigt der Windbaum als mächtiger und strenger Verbündeter aus dem Pflanzenreich.



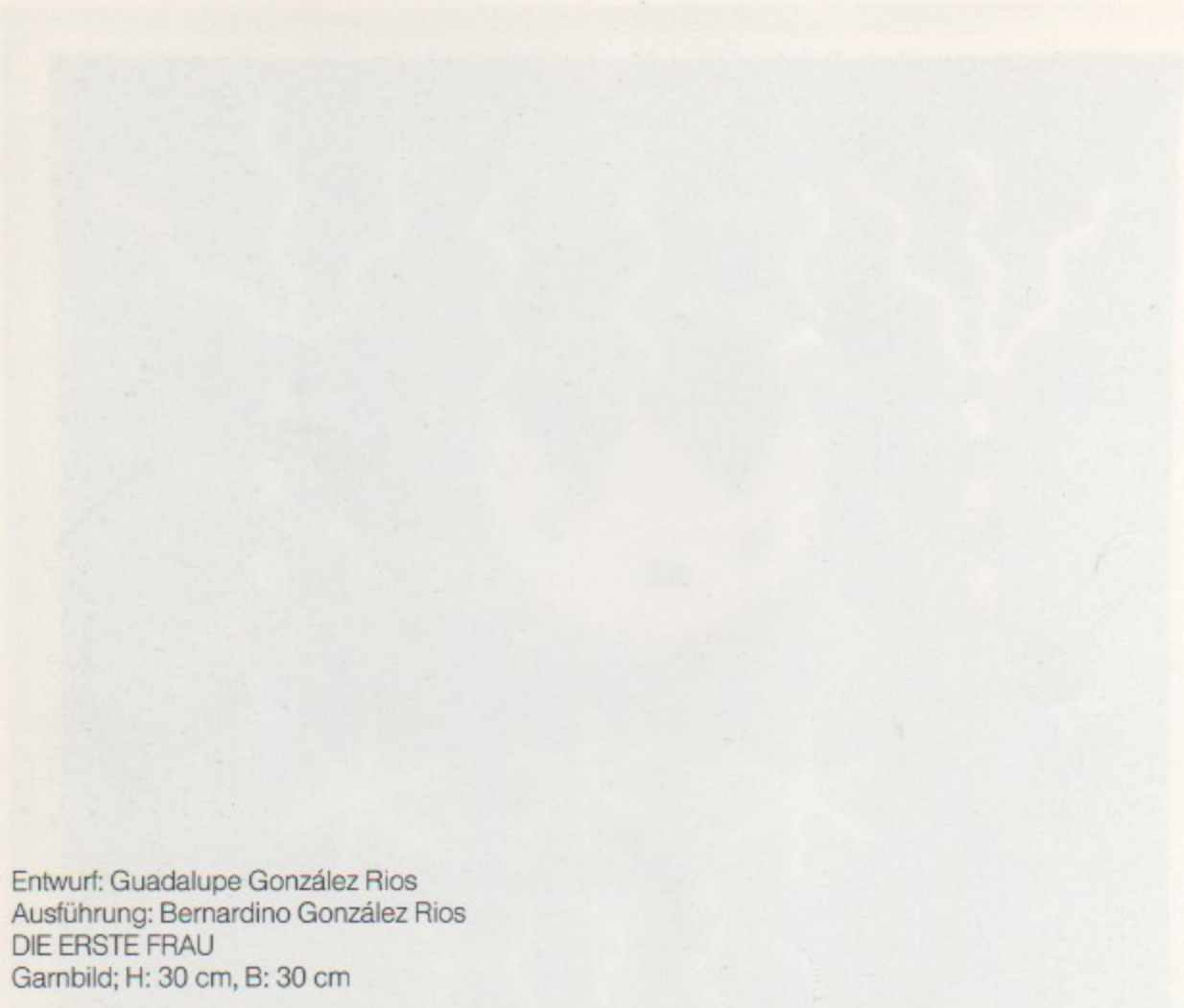


Entwurf: Guadalupe González Ríos
Ausführung: Bernardino González Ríos
TATEI NIUTZIKA RUKURIEYA, DIE HEILIGE VOTIVSCHALE
Garnbild; H: 30 cm, B: 30 cm

Die heilige Votivschale aus Kürbis gilt als die „Mutter des Mais“. Der Huichol-Noah, der die große Flut in seinem Nußkanu überlebt hatte, rettete darin auch ein paar Maiskörner. Die Götter gaben ihm dafür eine Kürbischale und lehrten ihn, seine Umgebung zu achten und die Sitten zu befolgen. Sie ist einer der höchsten Sakralgegenstände und wird von Generation zu Generation vererbt. Die neugeborenen Kinder werden ihr im familiären Gotteshaus vorgestellt. Jeder Huichol hat seine eigene Schale, sie ist so etwas wie sein alter-ego, sein höheres Ich. Während der Lehrzeit steht sie im Tempel des Meisters.

Neben seiner wirtschaftlichen Bedeutung gehört der Maisbau zum kosmischen Spiel. Deshalb fühlen sich viele Huichol, die anderen Beschäftigungen nachgehen, unglücklich, wenn sie der „Mutter des Mais“ nicht mehr praktisch dienen können. Sie fürchten um das spirituelle Wohl ihrer selbst und der Familie. Deshalb haben die Stadtindianer nach Möglichkeit ein kleines Maisfeld, um den Göttern genüge zu tun. Vorzugsweise rote Saatkörner werden in der Schale aufbewahrt.





Entwurf: Guadalupe González Rios
Ausführung: Bernardino González Rios
DIE ERSTE FRAU
Garnbild; H: 30 cm, B: 30 cm

Die Götter wußten zunächst nicht, ob sie der Frau ein Geweih auf den Kopf machen sollten oder vielleicht Flügel (abgebildet links). Doch der Hirsch hatte ja schon ein Geweih, der Adler Flügel. So kam sie zum Haar (rechts). Aber es fehlte noch etwas. Dauernrds rutschte ihr der Rock herunter, es war nicht schön anzusehen. Sie hatte nämlich keine Hüften. Das brachten die Götter in Ordnung.
Die weißen Punkte sind die Gedanken der Frau, aus der Zeit als sie noch ein Äffchen war. Die rot-gelben Punkte meinen die Gedanken der Götter, als sie beratschlagten, wie sie die Finger der Frau machen sollten.



Literatur

Ausgewählte Literatur

Die mit * gekennzeichneten Bücher sind leicht erhältlich bzw. grundlegende Werke

- Anguiano, Marina: Mawarirra u ofrecimiento a los dioses. Boletín INAH 35, México 1968
- Becker-Donner, Etta: Volkskunst aus Lateinamerika. Katalog, Wien o.J.
- Benítez, Fernando*: In the magic land of peyote. Austin 1975
- Benzi, Marino*: Les derniers adorateurs du peyotl. Paris 1972
- Berrin, Kathleen* (Hrsg.): Art of the Huichol Indians. New York 1978
- Bollhardt, Thomas Benno: Denn Ich ist ein Anderer. Alter ego – Vorstellungen im alten und neuen Mexiko. Unveröff. Magisterarbeit, Freiburg 1983
- Deimel, Claus*: Tarahumara. Indianer im Norden Mexikos. Frankfurt/Main 1980
- Dörner, Gerd: Volkskunst aus Mexiko. Katalog, Frankfurt/M. 1964
- Furst, Peter T.: Huichol conceptions of the soul. Folklore Americas 2, 39–106, Los Angeles 1967
- Furst, Peter T. und B. Myerhoff: Myth as history: The Jimson Weed Cycle of the Huichols of Mexico. Antropologica 17, 3–39, Caracas 1966
- Furst, Peter T. und S. Nahmad: Mitos y arte huicholes. México 1972
- Geertz, Clifford: Ethos, world view and the analysis of sacred symbols. Antioch Review 17, 421–437
- Gormsen, Erdmann: Das mexikanische Kunsthandwerk unter dem Einfluß des internationalen Tourismus. Iberoamerikanisches Archiv N. F. 7, 1/2, 77–110, Berlin 1981
- Grimes, Joseph E*: The Huichol and Cora. Handbook of the Middle American Indians, Austin 1964
- Halifax, Joan* (Hrsg.): Die andere Wirklichkeit der Schamanen. Berlin und München 1985
- Härner, Michael*: Der Weg des Schamanen. Interlaken 1982
- Hinton, Thomas B.: Theories of indigenous acculturation in Northwest Mexico, Tucson 1981
- Jünger, Ernst*: Annäherungen. Drogen und Rausch. Stuttgart 1978
- Keyserling, Hermann Graf: Das Buch vom Ursprung. Baden-Baden 1947
- Krickeberg, Walter: Altmexikanische Kulturen. Berlin 1975

- Laotse:
 Lindig, Wolfgang* und
 M. Münzel:
 Lumholtz, Carl*:
 Myerhoff, Barbara:
 *:
 Negrin, Juan López*:
 Ortega, José:
 Preuss, Konrad Theodor*:
 Reed, Karen Barbara:
 Rouhier, Alexandre:
 Seler, Eduard:
 Simoni-Abbat, Mireille:
 Spranz, Bodo*:
 Vida y arte de los huicholes.
 Weigand, Phil C.:
 Zingg, Robert Mowry*:
- Tao te king. Übersetzt von Richard Wilhelm, Köln 1978
 Die Indianer. München 1976
 Symbolism of the Huichol Indians. Memoirs of the American Museum of Natural History, III Anthropology 2,1, New York 1900
 Unknown Mexico, London 1903
 The Deer-Maize-Peyote-Symbol-Complex Among the Huichol Indians. Anthropological Quarterly 43,2, 64-78, Washington 1970
 Der Peyotekult, München 1980
 The Huichol Creation of the World. Yarn tables by José Benítez and Tutukila Canillo. Katalog, Sacramento 1975
 Historia de Nayarit, Sonora, Sinaloa y ambas Californias. México 1864
 Die Nayarit Expedition. Leipzig 1912
 EL INI y los huicholes. México 1972
 La plante, qui fait les yeux émerveillés, le peyotl. Paris 1927
 Die Huichol Indianer des Staates Jalisco in Mexiko. Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 31, 1901
 Collection huichol. Katalog, Paris 1963
 Kunst im alten Mexiko. Katalog, Freiburg o.J.
 Artes de México 19, 160/161, México 1972
 The Role of an Indianized Mestizo in the 1950 Huichol Revolt. Speciala I, Latin American Institute, South Illinois University, Carbondale 1969
 The Huichols: Primitive Artists. New York 1938

