

# Eine mexikanische Nationalhymne und ihre Geschichte aus vorspanischer Zeit

Von August Freiherrn v. Gall

Mit zwei Abbildungen

Was eine Nationalhymne ist, weiß jeder, ebenso, daß sie anscheinend ein Erzeugnis der neuesten Zeit ist. Die Marseillaise soll ihren Reigen eröffnen, langsam folgten dann Frankreich mehr oder weniger die anderen Länder Europas und schließlich im Massenandrang der letzten Jahrzehnte die nichteuropäischen und erotischen Staaten. Auch die Geschichte ihrer Entstehung ist meist bekannt. Das Volk selbst hat ein ihm besonders geliebtes Lied, ohne es zu wollen, zur Nationalhymne gemacht. Vielfach waren diese Lieder im Krieg oder durch den Krieg geboren oder durch Geisteswehen einer neuen Zeit. Aber sie sind auch öfters zur Verherrlichung des Fürsten entstanden und wurden durch das Herrscherhaus zur Volkshymne gemacht. Umänderungen und Ergänzungen, die die Zeit mit sich brachte, kamen vor, zumal wenn man sie von einem Land auf das andere übertrug. Doch das ist alles bekannt und braucht hier keine Beweise.

Dagegen scheint mir die Frage dringend der Untersuchung wert, ob es solche Nationalhymnen oder Volkshymnen nicht schon in früheren Jahrhunderten gegeben hat, und welche es waren. Durch meine Studien über die alten Mexikaner kam ich durch Zufall auf die Geschichte einer altmexikanischen Nationalhymne und schließlich auf diese selbst.

Der aus altem eingeborenem Königsgeschlecht westlich des Popocatepetl stammende, in der Nacht vom 26. auf 27. Mai 1579 geborene Chimalpahin, Domingo Francisco de San Anton Muñoz schrieb auf Grund alter Bilderhandschriften und alter Überlieferung in aztekischer Sprache und lateinischen Buchstaben Annalen, in denen Jahr für Jahr besprochen wurde. Von ihnen gab Remi Siméon Paris 1889 *sixième et septième relations* der Jahre 1258—1612 im aztekischen Text mit

leidlich guter französischer Übersetzung heraus. In der 7. Relation findet sich zum Jahre 1479 die sehr interessante Geschichte einer Nationalhymne, deren aztekischen Text ich nicht wiedergebe, da er ja publiziert ist. Wohl aber halte ich es für richtig, eine deutsche Übersetzung zu geben, die korrekter als die französische ist.

Die Akteure unserer Geschichte waren in erster Linie die Tlalmanalcâ-Chalcâ, eine Unterabteilung der im Südosten des Hochtals von Mexico gelegenen Landschaft, die sich vom Südostrufer des heute fast verschwundenen Süßsees von Chalco bis an den Fuß des Popocatepetl und der Iztac Ciuatl und bis zur Passhöhe erstreckte. Seit 1465 gehörten sie endgültig zum großen Reich der Azteken, wie auch Staat und Stadt Amaquemecan am Westufer der Passstraße und Vorort der Landschaft Chalco. Die Tlalmanalcâ-Chalcâ und die Amaquemequê gaben 1479 ein großes Gastkonzert mit Tanz in Tenochtitlan, der Hauptstadt Mexikos vor dem König Axayacatl.



Holzpaufe von Malinalco.

Zu dem Orchester eines solchen Konzerts gehörte vor allem die Fellpaufe (ueuetl), ein mit einem Fell überspannter Hohlzylinder aus Holz<sup>1</sup>). Ein Original der tlalpan ueuetl aus alter Zeit ist die Holzpaufe von Malinalco<sup>2</sup>), die mit den Fingerringen geschlagen wurde, und zwar wohl vom Dirigenten des Orchesters. Diese Paufe stand mit ihren geschnitzten Füßen auf dem Boden und hieß daher tlalpan ueuetl, „auf der Erde stehende Paufe“. Unserer Trommel entsprach die Holzpaufe, teponaztli; ihr Resonanzboden war ein ausgehöhlter Baumstamm, an dessen Enden zwei vibrierende Metallzungen hingen, die mit am Ende mit Kautschuk versehenen Schlegeln (ol-maitl „Gummi-Händen“) bearbeitet wurden. Andere Instrumente waren die Schildkrötenschalen, die mit Hirschgeweihen geschlagen wurden, verschiedene Rasseln, Flöten und Muscheltrompeten.

So müssen wir uns auch das Orchester vorstellen, das die Tlalmanalcâ vom Jahre 1479 nach Mexiko mitbrachten, und das den „Frauengesang“, wie das Lied hieß, und den Tanz begleiten sollte. Dramaſtiſch wird erzählt, wie durch die Ohnmacht des Dirigenten, der die „ueuetl“ ſpielte, die ganze Muſik und der Tanz in Unordnung kam, wie hilfsbereit ein ſehr muſikalischer Edler namens Quecholcouatl aus Amaquemecan als Erſatz einſprang, der Eindruck auf den mexiſkanischen König und das Avancement des Quecholcouatl.

Auf das erſte Gaſtkonzert folgte bald ein zweites in Mexico. Axayacatl wollte gern den „Kriegsgeſang“ (yao-cuicatl) der Chalcâ hören, von dem er ſchon viel vernommen hatte, und der als „Eigentum“, d. h. wohl Spezialität der Chalcâ galt und auch „der Geſang“ der Tlaylotlaquê, einer gens der Tlalmanalcâ-Chalcâ, war. Sein Verfaſſer war ein berühmter Komponiſt Quiyautzin aus der Zeit des Königs Aoquantzin I. (1411—1459) von Itztlacoçauhean in der Landſchaft Chalco. Wir können alſo unbedenklich dieſen Kriegsgeſang als Nationalhymne der Chalcâ bezeichnen. Dieſe gefiel dem mexiſkanischen König ſo, daß er ſie bei ſich einführen ließ mit einigen Umänderungen, und ſo wurde der „Kriegsgeſang der Chalcâ“ auch Nationalhymne am Hofe in Mexico.

Nach dieſen Vorbemerkungen gebe ich nun die Geſchichte der Nationalhymne bei Chimalpahin in deutſcher Überſetzung: „Und eben damals kamen die Amaquemequê und die Tlalmanalcâ-Chalcâ zum allererſten Male zum Singen nach Mexico. Es war der König Axayaca-tzin, der den Weibergeſang der Chalcâ anzustimmen und ſingen zu laſſen kam. Der Geſang und der Tanz fanden ſtatt im Hofe des Palaſtes. Damals war Axayaca-tzin bei ſeinen Weibern im Innern des Hauſes. Und ein Edler von Tlalmanalco, der die Pauke ſpielte, machte einen Fehler beim Geſang, er machte einen Fehler beim Paukenspiel; er wurde ohnmächtig über einer Quetzalfeder-Pauke, er neigte ganz den Kopf auf die Pauke, er merkte nichts mehr. Und bei der Pauke ſtand einer namens Quecholcoua-tzin, ein Edler von Amaquemecan, ein großer Sänger und Paukenſpieler. Als der ſah, wie das Paukenspiel, der Geſang und die Muſik Schaden nahmen, da machte er ſich eilig auf zu der Pauke, ergriff eilig die Pauke, brachte den Tanz wieder in Ordnung, ſo daß man nicht aufhörte, ſolange Quecholcoua-tzin den Geſang und den Tanz leitete. Und der Edle von Tlalmanalco neigte den Kopf ganz, während Quecholcoua-tzin den Geſang und den Tanz leitete und Axayaca-tzin im Innern des Hauſes zuhörte.“

Als er hörte, wie wunderbar der genannte Quecholcoua-tzin die Pauke spielte, während er gleichzeitig den Gesang leitete, war er zufrieden und entzückt, so daß er alsbald aufstand, alsbald im Innern des Hauses von seinen Weibern sich erhob, eilig tanzte. Als Axayaca-tzin auf den Ballplatz kam, begab er sich rasch auf eine Seite zu hören; sehr erfreut hörte er den Gesang, so daß er auch tanzte, sich im Kreise drehte. Und als der Ball fertig war, sagte König Axayaca-tzin: „Zum Teufel, wollt ihr mir jenen Tölpel hier wegbringen, laßt ihn nicht mehr die Pauke spielen, den Gesang leiten.“ Da sagten sie: „Es ist gut, o Herr König, es geschehe so.“ Und wie Axayca-tzin den Befehl gegeben hatte, so fürchteten sich sehr alle Chalcâ-Prinzen, die den Befehl vernommen hatten, fürchteten sich gar sehr, da sie wußten, daß der Tlalmanalco-Prinz zum erstenmal die Pauke gespielt und den Gesang geleitet hatte. Wie die Alten überliefern, war sein Name Quateo-tzin, oder es war ein Edler des Namens, weil es damals schon 34 Jahre war, daß der zweite der Könige mit Namen Quateo-tzin, die über Tlalmanalco geherrscht hatte, gestorben war (1444). Als die Chalcâ merkten, daß man den Gesangsleiter und Paukenspieler vor ihnen nicht verbrannte noch steinigte, sagten die Edlen der Chalcâ: „Unser Sänger hat uns in Stich gelassen, er hat gefehlt, was sollen wir machen? Werden wir nicht hier verbrannt?“ Und als der König Axayaca-tzin in das Innere des Hauses, seinen Palast, eintrat, ging, sich zu seinen Prinzessinnen, zu seinen Weibern zu setzen, schickte er alsbald Leute aus, die Quecholcoua-tzin holen, rufen sollten, der Axayaca-tzin hatte tanzen und singen lassen. Man erzählt, daß die Boten zu den Chalcâ-Edlen sagten: „Wo ist Euer Sänger, Euer Paukenspieler, der den Herrn König erfreut hat? Wir kommen, ihn zu holen, er soll in das Innere des Hauses eintreten!“ Sogleich antworteten sie ihnen, sagten sie ihnen also: „Er ist hier, er möge sich dem Herrn zeigen.“ Als bald riefen die Chalcâ-Edlen den jungen Mann Quecholcoua-tzin, sie meinten wohl sehr, daß der König Axayaca-tzin ihn dort zum Tode verurteilen, ihn verbrennen ließe. Als er eintrat, benachrichtigte man ihn; er wartete draußen, wie der Befehl des Königs ausgehen werde. So hart waren die Chalcâ angesprochen worden, daß sie sich fürchteten. Und als Quecholcoua-tzin vor das Angesicht des Axayaca-tzin kam, küßte er alsbald die Erde, beugte die Knie zur Erde, sprach zu ihm: „O Herr König, laß mich hier verbrennen, ich bin dein Knecht; denn du hast mich vor dein Angesicht befohlen.“ Und der König Axayaca-tzin mochte diese Rede nicht hören; alsbald sagte er zu den Prinzessinnen,

zu seinen Weibern: „Weiber, erhebt euch, geht ihm entgegen, seht ihn bei euch, hier soll er euer Gefährte sein, seht ihn gut an, lernt ihn kennen; denn ich habe ihn herangezogen; möge euer Herz sich erquicken, o Weiber, denn er hat es gemacht; denn er brachte mich zum Tanzen, brachte mich zum Singen, dieser Quecholcoua-tzin, nicht für ein einziges Mal. Wer schickt mich so in das Innere des Hauses? Er bringt mich heraus, bringt mich zum Tanzen, so kam es, daß er für immer euer Gefährte sein wird, jetzt hole ich ihn, mein Sänger soll er sein.“ Als bald befahl er, daß man ihm eine Schulterdecke und eine Schambinde gab, echt aus dem Besitz des Axayaca-tzin, eine türkisfarbene Schulterdecke und eine türkisfarbene Schambinde, türkisfarbene Sandalen, und ein Halsbandriemen mit Quetzalfedern und so und sovielle Bündel Baumwollenmäntel und Schokolade wurden als Belohnung für Quecholcoua-tzin bestimmt. Sehr liebte Axayaca-tzin ihn, weil er ihn hatte zum Tanzen gebracht, und sehr erwies er ihm die Huld, daß er für ihn allein sein Sänger sein sollte, nicht mehr sollte er beliebig irgendwo die Leute zum Singen bringen. Sodann hieß der König, daß Quecholcoua-tzin ausgehen dürfe, geschmückt mit türkisfarbener Schulterdecke, mit türkisfarbener Schambinde, mit türkisfarbenen Sandalen, und man solle ihn begleiten, seine Belohnung mit Baumwollenmänteln und Schokolade auf Schultern getragen. Als die Chalcâ das sahen, freuten sie sich sehr, weil sie dachten, man würde ihn im Gefängnis einschließen oder ihn verbrennen. Sie begrüßten ihn. Kurz vorher hatte man Furcht gehabt.

Und der König Axayaca-tzin wünschte sehr ein anderes Mal, mit Vergnügen den Kriegs(Weiber)gesang der Chalcâ zu hören; auch lud er alle Chalcâ-Edle ein, bat sie, flehte sie an um den Gesang, zumal die Amaquemequê, weil er richtig der Gesang der Tlailotlaquê, der Kriegs(Weiber)gesang, das Eigentum der Chalcâ war. Er war das Geheimnis eines Edlen, namens Quiyauh-tzin Quauhquiyahuacatzintli, eines großen Komponisten, der den Gesang berühmt gemacht hatte unter dem König, dem sogenannten älteren Aoquan-tzin, dem Chichimecâ-tecutli, der König von Yztlacoçauhcan-Totolimpa war. Und als Axayaca-tzin um ihn bat, so änderte man den Gesang, gab ihn heraus, entstellte ihn, so wie er war unter dem sogenannten König, dem sogenannten älteren Aoquan-tzin. Und eben unter dem sogenannten Axayaca-tzin führte man den Gesang ein im genannten Jahre (1479). Den Gesang machte zu seinem Besitz, zu seinem Eigentum der genannte König Axayaca-tzin. Er ließ ihn singen, wann er sich erfreuen wollte;

und immer leitete den Gesang der obengenannte Quecholcoua-tzin, später mit Namen Don Jeronimo, sehr liebte er ihn, brachte er Mexico Gesang bei. Und diesen Gesang machten auch zu ihrem Eigentum der Sohn des Axayaca-tzin, namens Teçoçomoc Acolnauacatl, und dessen Sohn, der Enkel des Axayaca-tzin, Don Diego de Alvarado Huani-tzin, der König von Ecatepec wurde und dann Gouverneur von Mexico-Tenochtitlan; denn auch sie gaben Konzerte und Bälle im Palasthaus von Mexico, weil der Gesang sehr berühmt war und dieser der Stolz des Staates vom Amaquemecan war, das jetzt nur als kleiner Staat sich präsentiert.“

Es ist mir nun gelungen, diese alte Nationalhymne des Chalcā und der Aztecā ausfindig zu machen. In der Biblioteca Nacional von Mexico findet sich ein altes Manuskript wohl aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, aus dem in photographischer Wiedergabe 1904 von Antonio Peñafiel Cantares en Idioma Mexicano herausgegeben wurde. Auf Blatt 31b und 32a entdeckte ich nun die Nationalhymne, von der uns Chimalpahin erzählt. Da sie noch nicht herausgegeben ist, halte ich es für geboten, sie nicht nur durch eine Übersetzung bekannt zu geben, sondern auch ihren Text zu veröffentlichen<sup>3)</sup>.

Wer die Geschichte des Chimalpahin aufmerksam durchgelesen hat und sich dann an den „Kriegsgesang der Chalcā“ in meiner Übersetzung macht und beides miteinander vergleicht, wird sehen, daß ich die Hymne richtig mit der von Chimalpahin erwähnten identifiziert habe. Naturgemäß bot die Übersetzung der aus vorspanischer Zeit stammenden Hymne große Schwierigkeiten, so wie die von Sahagun überlieferten alten vorspanischen Götterhymnen sie einst Ed. Selser (S. 2. 11) boten. Die alten Götterhymnen sowie unsere Nationalhymne müssen gesungen gedacht werden. Ich habe die Triller, die nicht zum Text gehören, in Klammern gesetzt. Um ein Verständnis der Hymne zu erleichtern, lasse ich ihr eine inhaltliche Erklärung der einzelnen Strophen folgen. Ich bin mir wohl bewußt, daß bei der Übersetzung und Erklärung ich mich im einzelnen geirrt haben kann, aber als Ganzes werde ich die Hymne richtig erfaßt haben.

### Text der Hymne.

Nican ompehua yn chalcayotl Melahuac yexcan quiça Melahuac  
yaocuicatl Melahuac xochicuicatl yhuan

yaocuicatl.

1.

Cā ye no (ya)n cuicani o(ya)moquetz huehuetl o(ya)moman  
cuicatl chalco ye nican y ixtlahuacan y cōcotitlan y ohua(ya).

2.

Quauhythualco mittotia ye oncan in tetcutin i Moteucçomatzi, Neçahualcoyotzi, chimalpopocatzi omelelquiça ixtlahuacan y ohu(ya).

3.

Pixahui ntzetzelihui ye itzmolinia yn ixochiuh y in icelteotl çan chichimecatl teuctla ohua(ya).

4.

Ayuhquin yolintlacati tepilhuan y in mocnihua (aya)hue ocuel achi mitzahuiltico in ayoquantzin iztac coyotl hui(ya) cuix moçomaznequi ye ehua(ya) çan pepehualtilo in ipaltinemi ohua(ya).

5.

Chalchiuhtica(ya) ntlapahui(a) teocuitla(ya) ntlapanqui onca ye moxochiuh ypalnemoa in oncan ye onmani(a) cōcotl ixpan y ahcan iuhqui mani(a) moxochiuh in chimalli xochitla ohua(ya).

6.

Toncohuili toncohuili tecpan on coçahui(a) xochitl on tzetzelihui chimalli an papalotl mantlachichina(ya) moquahuixochiuh tonatimani(a) xelihui(a) xelihui(a) mochimalli xochiuh ye ic ye chocanteuctli y onquateotl ohua(ya).

7.

ye mimilintihuitz in xochiatl in tlachinolli(ya) oncan amonmani(a) antepilhuan çan chichimeca y Amaquemecatzin a yztac coyotzin conmotlanehuili(a) ana(ya) yniuh ychimal yn ipalnemoa amo mac quimana tlachinolxochitl a y yaoxōchitl yacon anquinequi yacon anquelehui(a) o antepilhuan ohua(ya).

8.

yn tele ma yhuian cahuilti(a) in ipalnemoani in tele ma yhuian cahuilti(a) in icel teotl oc on icac huehuetl oc on mani xochitl amehontlanehui chichimecatl y toteociteuctli tele quahui pantica teocuitla nchimaltica conahuiltia in quauhtlehuanitla ohua(ya).

9.

qui(ya) manaznequi(a) y quinontlamati n ypalemoani yauh ytepeuh o Chalco ye nican Amaquemecan hui(ya) ohua ye y (ya) icha ohua(ya).

ym macac omeyayyolloh antepilhuan y chichimeca y yn macac ce tlani pani (ya) conilhuia nDios tlalticpac ye nican ohua (yayia) y ichan ohua(aya).

### Übersetzung der Hymne.

Hier fängt an, was zu den Chalca gehört, feierlich in drei Teilen, es klingen aus der feierliche Kriegsgesang, der feierliche Blumen-gesang und das Lied der Barmherzigkeit.

#### Kriegsgesang.

1.

Schon ist da der Sänger, aufgestellt ist die Pauke, angestimmt der Gesang; Chalco ist schon hier auf dem Plan bei den Turteltauben. Ohuaya!

2.

Im Adlerhof tanzen schon dort die Fürsten; Motecuçoma, Neçaualcoyotl, Chimalpopoca erfreuen sich auf dem Plan. Ohuaya!

3.

Schon blühen, stehen in Blüte, knospen schon auf die Blumen des alleinigen Gottes, des einzigen Chichimecatl-Herren. Ohuaya!

4.

Nicht wie die Edeln treten ins Leben deine Freunde — hue! — warte nur ein wenig; es kommt dich zu erfreuen der Ahoquan-hin, hui, der weiße Coyote! Soll ergrimmen er? schon steht er auf — nur zürnen er, durch den wir leben? Ohuaya!

5.

Als Edelsteine erklingen, wie Gold läuten dort deine Blumen, du, durch den man lebt; dort breiten sie sich aus vor den Turteltauben. Nirgends breiten sich auf dem Schild die Blumen so aus wie deine Blumen. Ohuaya!

6.

Du hast eingeladen, du hast eingeladen in den Palast, gelb scheinen die Blumen, stehen in Blüte am Schild. Die Schmetterlinge mögen fangen deine Baumb Blüten, die in der Sonne stehen. Es verteilen sich, verteilen sich deine Schildblumen. Bald weint über sie der Herr, der doppelköpfige Gott. Ohuaya!

## 7.

Schon schwellen an das rosenrote Wasser, der Brand! Dort breitet ihr Edle euch aus, nur Chichimecâ von Amaquemecan! Nicht stellt an der, durch den wir leben, einen Vergleich mit dem weißen Coyoten; er nimmt ihn wie sein Schild, nicht gibt er preis die Brandblume, nicht die Kriegsblume. Seine Wasservase wünscht ihr, seine Wasservase verlangt ihr, o Edle. Ohuaya!

## 8.

Es möge doch glücklich ihn erfreuen, der durch den man lebt! Es möge glücklich erfreuen der alleinige Gott! Da steht die Pauke, da breiten sich aus die Blumen! Euch zieht er vor, der Chichimecatl, Toteociteuctli. Er möge hoch aufpflanzen die Fahne in Gold mit dem Schild, ihn erfreut der aufsteigende Adler. Ohuaya!

## 9.

Er will sie niederwerfen, es bezaubert sie der, durch den man lebt. Er kommt zu seinem Berg, o Chalco; hier in Amaquemecan — huy, ohua — ist sein Haus! Ohuaya!

## 10.

Der gab — zweifelt ihr Edle der Chichimecâ? — der gab, ist Einer, unten und oben spricht er, Gott auf der Erde; hier — ohua — ist seine Wohnung. Ohuaya!

## Erklärung.

Melauac cuitlatl ist nach Molinas Wörterbuch canto llano, der „Choralgesang“ oder Kirchengesang. Die drei Teile sind, was von der Poesie der Chalca in unserer Handschrift wiedergegeben wird.

Strophe 1: der cuicani wird der Vorsänger sein, der dirigiert, bei Chimalpahin der hue-cuicani, der wohl bei der huehuetl, der Pauke (s. o.) stand. In o-ya-mo-qetza ist hier wie sonst im Gedicht in Anpassung an die Melodie ein ya (oder sonst ein aya oder ä) eingeschoben, s. Seler G. A. II 967. Jede Strophe schließt mit dem melodischen ohuaya. Unter Chalco sind natürlich die Bewohner der Stadt und des Staates gemeint, die sich im Tempelhof versammelt haben. Dieser, der in der zweiten Strophe „Adlerhof“ heißt, wird hier ixtlahuacan genannt, eigentlich ein Platz ohne Bäume.

Strophe 2 gehört sicher nicht ursprünglich zum alten Lied; sie wurde wohl erst eingeführt, als es in Tenochtitlan Eingang als Nationalhymne fand. Die drei genannten Könige passen nicht zusammen:

Motecuçoma II., König der Azteken, bestieg den Thron erst 1502, Neçualcoyotl, König von Tezcuco, starb schon 1472 und Chimalpopoca, König vom verbündeten Tlacopan, regierte seit 1470! An Stelle von Motecuçoma mußte Axayacatl stehen.

Strophe 3 knüpfte tadellos an die erste Strophe an. Im Hof des Heiligtums, wo man sich versammelt hat, wo die Tauben girren, erhöhen die jungen Blumen die Feststimmung. Chichimecatl tecutla ist hier nicht der Titel des Königs von Amaquemecan, sondern, wie der Parallelismus zeigt, der des Gottes.

Strophe 4 redet die Gottheit, die die Blumen schenkte, an, und deren Entstehen ein größeres Geheimnis als das der tepilhuan ist. Die te-pil-huan sind hier nicht die „Menschenkinder“, was es auch heißen könnte, sondern die „Abligen der Leute“, die „Edlen“; pilli ist nicht nur „Sohn“, sondern auch „der Adlige“ (vgl. das spanische hidalgo!). Die Gottheit erwartet den Eingang der huldigenden Prozession im Hof: an ihrer Spitze Aoquantzin I., der König von Itztlacoçauhcan († 1459), begleitet von seinen Kriegern. Diese werden nach dem Prozessions- und Kriegskostüm, das sie tragen, als weiße Coyoten (yztac coyotl) bezeichnet. Die Gottheit wird hier mit dem viel gebrauchten Namen i-pal-nemoani „durch den man lebt“ genannt. Wenn es von ihr heißt, daß sie zürnt, muß man in Not gewesen sein.

Strophe 5: Die Blumen der Gottheit, die wie Edelsteine und Gold erklingen, und die die Blumen der Devisen auf den Schilden der Krieger übertreffen, läuten die nahende Hilfe ein.

Strophe 6 redet wieder die Gottheit an. Diese hat die Krieger zu sich eingeladen. Jetzt ist die Rede von den Devisen-Blumen auf den Schilden. Wenn die Gottheit bald über sie weint, so wissen wir jetzt, worum es in der Festversammlung geht: man rüstet sich zum Krieg, da manches Schild der Hand der Helden entfallen wird. Auch wird jetzt zum ersten Male die Gottheit näher gekennzeichnet, die in der dritten Strophe als „alleiniger Gott und Chichimecatl-Herr“, in der vierten und fünften Strophe als „der, durch den man lebt“ bezeichnet wurde. Jetzt heißt sie tecutli „Herr“ und on-qua-teotl „der doppelköpfige Gott“. Das könnte auf einen Feuergott führen; so ist qua-xolotl „an der Spitze sich gabelnd“, d. i. „zweiköpfig“ die Flamme. Auch ist tecutli wohl ursprünglich Bezeichnung des Feuergotts. Auch ipalnemoani wird sehr gut auf den Feuergott passen, denn das Feuer ermöglicht nach mexikanischen Glauben erst das Leben. Auch daß gerade die Blumen als gelb bezeichnet werden, ist charakteristisch, und

der Schmetterling ist Repräsentant der Feuergotttheiten. Vielleicht ist in unserer Strophe auch der Schmetterling eine Anspielung auf die mannigfachen Schmetterlingsembleme auf den Schilden. Es mag auch sein, daß die als Edelsteine (chalchiuitl) in der fünften Strophe geschilderten Blumen auf den Feuergott, den Patron der Juweliere und Goldarbeiter, anspielen sollen. Sehr wahrscheinlich ist auch für unser Lied, daß das Idol des Feuergotts identisch ist mit dem otlanamitl von Amaquemecan, einem Gestell aus vier Bambuspfeilen mit dem Schild des Kriegsgotts, das 1440 Motecuçoma I. sich von den Chalca lieh, um in einem Krieg gegen die Tepaneca Erfolg zu haben. Das führt zur 7. Strophe.

Strophe 7: Die Gottheit, in deren Heiligtum man sich versammelt, ist nicht nur Feuergott, sondern wie Xiuh-tecutli, der „Herr des Türnisses“, auch Kriegsgott. Und der Krieg hat bereits begonnen: als allgemeine metaphorische Bezeichnung für den Krieg (yaoyotl) galt tlachinoeli „Wasser und Verbranntes“. Was gewöhnlich atl heißt, nennt unser Lied xochiatl „Blumenwasser“, das ich nach Molinas aqua rosada mit „rosafarbenes Wasser“ bezeichnen möchte. Auf der blutigen Walstatt breiten sich die Chichimeca-Krieger von Amaquemecan aus. Nun, da die Not groß ist, haben sie sich im Tempelhof versammelt, um die Hilfe ihres Gottes zu ersuchen. Da wird ihnen der Trost zuteil. Die Gottheit selbst redet in der



Der weiße Coyote.

7. Strophe: Der Chichimeca, den der Gott nach seiner Devise, in die er sich verkleidet hat, als „weißen Coyoten“ bezeichnet, ist für ihn unvergleichbar, er trägt ihn wie ein Schild bei sich. Der Krieg und sein Erfolg ist deshalb in seiner Hand; nur das kann der Sinn der Worte sein: „er gibt nicht preis die Brandblume und die Kriegsblume“. Die „Wasservase“ (a-comitl), nach der die Helden verlangen, erklärt sich aus der Hieroglyphe, die das Wasser gewöhnlich in einem Gefäß be-

findlich darstellt. So wird auch im berühmten Coder Borgia (Blatt 47) atl tlachinolli durch ein Wassergefäß und ein brennendes Haus dargestellt. Die Chichimecā wünschen den Krieg erfolgreich.

Strophe 8 gibt die Antwort auf das Orakel der vorangehenden Strophe; wir müssen sie uns wohl von einem Chor gesungen vorstellen. Zuerst ein Gebet um ein glückliches Ende des Krieges. Vielleicht wurde jetzt das Idol geholt, unter stärkstem Einsatz der Pauke mit nochmaliger Verheißung des Sieges. Wie in der dritten Strophe der Gott als Chichimecatl tecutli bezeichnet wurde, so nun als Chichimecatl toteoci-tecutli „unser gieriger Herr“<sup>1)</sup>, der Fahne und Schild als Kriegsgott trägt: Der absteigende Adler (quauhtleuanitl) ist tonatiuh der Sonnengott, der eigentliche und oberste Repräsentant des Krieges und der Krieger, der auch über den Kriegsgöttern steht.

Strophe 9 meldet die Ankunft des Idols im Hause des Gottes auf dem Berg von Amaquemecan und gibt einen Zauberspruch, der die Feinde zu Boden wirft.

Strophe 10 schildert den Gott von Amaquemecan als den Spender alles dessen, was oben und unten ist. Zu der äußeren Formulierung liegt vielleicht christlicher Einfluß des Schreibers vor, aber nötig ist die Annahme nicht. Der Glaube an den ipalnemoani ließ auch so reden. Allerdings ist das „Dios“ des Textes sicher christlicher Ersatz für einen heidnischen Gottesnamen.

### Anmerkungen.

<sup>1)</sup> Siehe die Aufsätze von Seler, *Ges. Abhandlungen* II (1904) S. 676 ff., 695 ff., *Abbildungen der Musikinstrumente* daselbst III 279; in *Farben Sahagun* ed. Paso y Troncoso, vol. 5 Lam. XLVIII.

<sup>2)</sup> Siehe Seler *G. A.* III. 275.

<sup>3)</sup> Dan. Brinton in seinem *Ancient Nahuatl Poetry* 1887 hat von den Cantares unsere Hymne nicht ausgegeben. Ich habe die Hymne genau nach der Photographie wiedergegeben; nur an Stelle des superlinearen Abkürzungsstrichs am Schlusse der Wörter habe ich ein n gesetzt. Der Strich in cocotitlan (Str. 1) und in cocotl (Str. 5) bedeutet wohl den Saitillo, wie das Häkchen in amo (Str. 7). Geändert habe ich nur das sinnlose Amecatzin (Str. 7) in Amaquemecatzin, ebenda tlanehuilan in tlanehuilli(a). Für das zweite yacon hat der Text nur acon, da in der Aussprache das anlautende i mit dem schließenden i des vorangehenden Wortes verschmolzen ist. In Strophe 7 ist für mimilintivitz des Textes natürlich mimiliutivitz zu lesen.

<sup>4)</sup> Toteocitecutli ist hier sicher nicht der Name des Königs von Chalco Acxotlan (1407—1440).