

# CHASQUI



DER POSTBOTE VON PERU

Jahr 2, Nummer 4

Kulturelles Blatt des Peruanischen Aussenministeriums

August 2004



Weg nach Machu Picchu. Foto: Heinz Plenge.

QHAPAQ ÑAN: DER GROSSE INKAWEG / SPRACHEN IN PERU  
DREI DICHTER DER FÜNFZIGERJAHRE / UNSER TÄGLICHES MEER  
COMIC STRIP DER GESCHICHTE / DER AFROPERUANISCHE CAJÓN

---

# SPRACHEN IN PERU: HIN ZU EINER ERNEUTEN LEKTÜRE VON BABEL

*Roberto Zariquiey\**

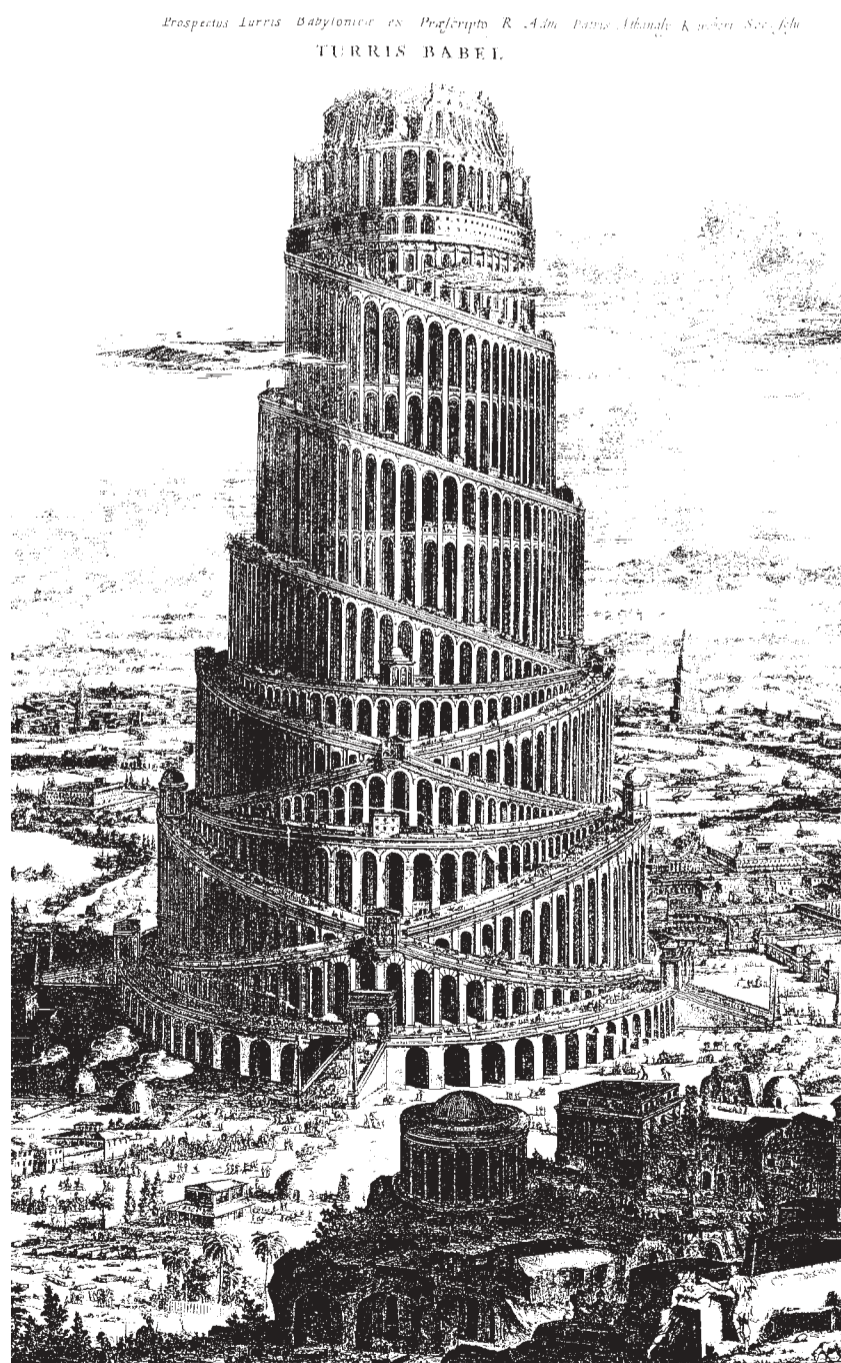
---

Das erste Buch Mose erzählt uns, dass früher «alle Welt einerlei Sprache und einerlei Worte hatte» (1. Buch Mose, 11,1). Dies machte die Menschen stärker und vereint, so dass sie beschlossen, eine Stadt zu bauen mit einem hohen Turm, der bis zum Himmel reichen würde. Nachdem Jahve sah, was die Menschen vorhatten, bestrafte er sie und machte, dass sie verschiedene Sprachen sprechen. Dies ist für die jüdisch-christliche Tradition der Ursprung der Sprachvielfalt: eine Strafe Gottes. Heute gibt es immer noch viele Sektoren innerhalb der Gesellschaft, die weiterhin der Meinung sind, dass die kulturelle und Sprachvielfalt ein Problem darstellt; sie sehen den andern als Wilden an und glauben weiterhin, dass die Lösung die Homogenisierung der Individuen ist. Könnte Peru ohne die kulturelle und Sprachvielfalt, durch die es sich kennzeichnet, wachsen? In der Folge nur einige Daten und Überlegungen, die versuchen, dem Leser verständlich zu machen wie verschieden wir sind und wie viel es noch zu tun gibt, um uns kennen und schätzen zu lernen.

## WIEVIELE SPRACHEN SPRECHEN DIE PERUANER?

**E**s ist nicht leicht, diese Frage zu beantworten, da es auch nicht einfach ist zu bestimmen, wann eine Verschiedenheit der Sprache eine eigene Sprache und nicht ein Dialekt einer Sprache darstellt. Trotz dieser Schwierigkeiten sagen die Fachmänner, dass es in unserem Amazonasgebiet 39 oder 40 Sprachen gibt, die in 16 Sprachfamilien 1) gruppiert sind. Dies heisst, dass neben den Sprachen, die wir mehr oder weniger kennen wie die Shipibo-, die Aguaruna-, die Machiguenga- und die Asháninka-Sprache (die letzten zwei sind miteinander verwandt und gehören zur Familie der *Arahuaca*), es eine Vielfalt von Sprachen gibt, über die wir, die restlichen Peruaner, sehr wenig wissen. Zudem wissen wir auch sehr wenig über die Bevölkerungsgruppen, die diese Sprachen sprechen. Jede dieser Sprachen ist Teil eines einzigartigen und kulturell verschiedenen Systems. Der Dschungel ist nicht ein homogenes Gebiet und auch die Eingeborenen, die darin leben sind nicht alle gleich. Jeder Stamm hat seinen eigenen Glauben und eigene Traditionen, jeder hat eine eigene Geschichte und jede Ethnie steht auf ihre Weise in Verbindung mit der nationalen Kultur. Wir wissen auch nicht viel über all dies und sehr wahrscheinlich ist unser Unwissen die Grundlage unserer Indifferenz.

Schauen wir uns nun einmal die Situation im Andengebiet an. Auch wenn uns als einzige Sprachen der Anden nur die Quechua- und Aymara-Sprache einfällt, ist doch die Sprachrealität der Anden fast so komplex



Athanasius Kircher, *La Torre de Babel* (der Turm von Babel), Rom, 1639.

wie im Amazonasgebiet. Zu Beginn muss gesagt werden, dass es von sich aus problematisch ist, das Quechua und das Aymara als «Sprachen» zu betrachten, da beide solch eine grosse Vielfalt von Sprechweisen mit so vielen Unterschieden unter sich wie zwischen dem Französischen und dem Spanisch besitzen. Zudem werden sowohl das Quechua als auch das Aymara von Personen gesprochen, die nicht unbedingt die gleiche Geschichte teilen und, im Gegenteil, sehr verschiedene Mentalitäten und Bräuche haben. Zum Beispiel spricht ein Quechua sprechender Peruaner aus Cusco nicht nur ein unterschiedliches Quechua von demjenigen aus Ancash, sondern beide haben ganz eigene kulturelle Bräuche und Feste. Etwas Ähnliches passiert im Fall des Aymara, eine Sprache, die im Gegensatz zu dem, was wir normalerweise glauben, nicht nur auf der Hochebene, sondern auch in Tacna und den Bergen von Lima unter dem Namen *Jaqaru* (in Aymara «die Sprache des Menschen») gesprochen wird. Hier erneut, ein Aymara sprechender Peruaner von Puno und einer aus den Bergen von Lima (speziell aus dem Dorf Tupe) unterscheiden sich und haben verschiedene kulturelle Bräuche.

Angesichts dieser Realität bezeichnen die Gelehrten heute das Quechua und das Aymara als Sprachfamilien, welche unter sich verschiedene Sprachen gruppieren und zudem zu verschiedenen Nationen gehören. Dies sieht man sehr gut durch ein Beispiel, dem sehr wenig Beachtung geschenkt wird. Wir haben die Tendenz, das Quechua mit den Anden in Verbindung zu bringen und im allgemeinen

wissen wir nicht, dass es verschiedene Varietäten dieser Sprachfamilie gibt, welche als Kommunikationsmittel von der Bevölkerung des Tieflandes des Dschungels, welche am Rande der Flüsse Napo, Pastaza und Tigre leben, benutzt werden. Wirklich benennen sich Männer und Frauen, die früher *Omaugas, Quijos, Canelos oder Cocamas* (all dies sind Ethnien des Amazonasgebietes) waren, heute selbst *Kichwas* und vielmals wissen sie nicht, dass ihre Sprache vom Quechua abstammt. Sie wissen auch nicht, dass sie das *Kichwa* nicht aus dem Mund der Inkas (denen es übrigens nie gelungen ist, sie zu erobern) erhalten haben, sondern von den Jesuiten, die im XVII. Jahrhundert in diese Zonen kamen, um zu evangelisieren und das Quechua als Kommunikationsmittel benutzten.



Jams Orton, *The Andes and the Amazon* (Die Anden und das Amazonasgebiet), N. York, 1876

## ERNEUTE LEKTÜRE VON BABEL

All das bis jetzt Erwähnte hilft uns, etwas Grundlegendes zu verstehen: zu sagen, dass Peru ein multikulturelles und mehrsprachiges Land ist, sollte nicht nur ein rhetorisches Plädoyer sein. Die Realität unseres Landes ist vielfältiger als wir uns vorstellen und wenn wir akzeptieren, dass das Quechua und das Aimara Sprachfamilien sind, und anerkennen, dass diese von sehr verschiedenen Bevölkerungsgruppen gesprochen werden, dann wird alles noch viel komplexer. Zudem müssen wir anfügen, dass im ganzen Land in stärkerer oder schwächerer Form das Spanisch erscheint und in Kontakt mit all dieser Sprachvielfalt tritt. Dadurch entstehen wenig horizontale Situationen, in denen die spanische Sprache mehr geschätzt und respektiert wird als die

einheimischen Sprachen. Denn wir können nicht leugnen, dass in einigen Sektoren unseres Landes eine grosse Abschätzung für die ursprünglichen Sprachen herrschte und noch immer weiter besteht. Diese Sprachen werden nicht einmal vom Staatsapparat für Verwaltungs- oder juristische Zwecke gebraucht.

Diese Vielfalt ist eine Realität und wir haben nicht das Recht, ihr auszuweichen. Der Realität dieser Bevölkerungsgruppen den Rücken zu drehen ist eine Haltung, die uns als Land charakterisiert hat. Als wenn sie nicht existieren würden oder als wenn ihre Existenz unbequem oder problematisch wäre, haben wir es vorgezogen, die indianische Realität, ihre Bedürfnisse und Probleme unsichtbar zu machen und totzuschweigen. Und dies ist doppelt un-

gerecht, da viele ihrer Probleme genau durch die Gier bedingt sind, mit denen andere Kräfte ihre natürlichen Ressourcen abbauen, Ökosysteme zerstören, Leute ausbeuten, die Tiere vertreiben und ganze Hektaren von Wald roden.

Es ist als existiere in vielen Sektoren der Gesellschaft eine Art *Babel-Denken*, das zudem sehr bequem ist, da es auf gewisse Weise unsere Gleichgültigkeit rechtfertigt. Warum soll man sich um etwas sorgen, das vielmehr ein Zeichen der Rückständigkeit und ein Hindernis für die Entwicklung ist?

Wir glauben weiterhin, dass die Vielfalt ein Hindernis für den Bau dieses Turmes ist, der uns als Land wachsen lässt, und wir sind bis heute der Meinung, dass die Homogenisierung der Individuen die Lösung ist. Aber in Wirklichkeit war das Hindernis nicht

## DIEJENIGEN, DIE ES NICHT MEHR GIBT (INFORMATIONEN ÜBER AUSGESTORBENE SPRACHEN IN PERU)

Die mehrsprachige Realität, die unser Land charakterisiert, wurde seit Anfang der Kolonie von den Spaniern bemerkt, welche nicht aufhörten, über die enorme Anzahl Sprachen, die sie vorfanden, zu staunen. Der Jesuit Acosta sagte zum Beispiel im Jahr 1588, es gebe «einen richtigen Dschungel von Sprachen» und Inka Garcilaso selbst erklärte im Jahr 1609, dass «jede Provinz, jedes Volk und in vielen Teilen jedes Dorf über seine eigene Sprache verfügt, die sich von derjenigen der Nachbarn unterscheidet».

Viele heute nicht mehr existierende Sprachen wurden von den Chronisten und europäischen Reisenden, welche im XIX. Jahrhundert unser Land neu entdeckten, erwähnt. Die Küste im Norden von Peru besass zum Beispiel bei der Ankunft der Spanier einen Sprachreichtum, den wir heute nur noch in den hinterlassenen Ortsnamen und anhand der Aufzeichnungen einiger Chronisten, Priester während der Kolonialzeit oder Reisenden finden. Wir alle haben zum Beispiel von der Mochica-Sprache gehört, aber wir haben keine Ahnung, dass es neben ihr auch andere Sprachen, wie z.B. die sogenannte *Pescadora*-Sprache („Fischer“-Sprache), die um Lima gesprochen wurde, oder die Sprache von Olmos, von Sechura und von Catacaos-Paita gab. Es ist schwierig, deren linguistischen Status zu bestimmen, aber sie werden in Dokumenten wie z.B. von Jaime Baltazar Martínez Caompañón, Bischof von Trujillo, der um 1785 eine lexikalische Liste von Sprachen, die in seinem Zuständigkeitsgebiet gesprochen wurden, aufstellte, erwähnt.

Der gleiche Martínez Compañón sammelte auch einige Wörter einer ebenso wichtigen Sprache, die *Culle* genannt wurde. Das *Culle* war eine Sprache des nördlichen Gebirges, welche heute nicht mehr existiert, aber einige seiner Wörter sind im Dialekt von Cajamarca zu finden und werden bis heute gebraucht. Eine tiefgründige Studie dieser Sprache ist noch eine hängige Aufgabe.

Auf der Hochebene gibt es auch Sprachen, die heute nicht mehr existieren. Hervorzuheben ist das *Puquia*, das von den Spaniern als allgemeine Sprache betrachtet wurde, und das *Chimu*, die alte Sprache der Uros. Die peruanischen Uros haben ihre Sprache verloren, behalten aber noch ihre Identität und unterscheiden sich von den Aimaras, obwohl sie deren Sprache sprechen.

Was schlussendlich das Amazonasgebiet anbelangt, so ist die Frage des Untergangs der Sprachen besonders komplex. In diesem Moment ist der grösste Teil der ethnischen Gruppen in einem klaren Prozess der Spanisierung, dessen Resultat der unaufschiebbarer Verlust der einheimischen Sprachen ist. Es gibt bereits viele, die unterlegen sind, und vielleicht der traurigste Fall ist derjenige des *Cocama Cocamilla*, das schon vor der Ankunft der Spanier eine Panamazonas-Sprache grosser sozialer und politischer Bedeutung war. Täglich ist der Rückgang dieser Sprachtraditionen klarer und unmittelbar drohend und wenn wir deshalb nicht wollen, dass sie weiterhin verloren gehen, benötigen wir eine reelle Sprachpolitik zur Rettung, dem Aufleben und dem Beibehalt all dieser Traditionen, die jeden Tag zum Schweigen gebracht werden.

die herrschende Vielfalt, sondern vielmehr die Form, wie wir mit ihr umgegangen sind. Wenn es uns nicht gelungen ist, den Turm zu bauen, dann ist es, weil wir angesichts der kulturellen und Sprachunterschiede entschieden haben, den andern zum Schweigen zu bringen und ihm Gewalt anzutun. Nach mehr als fünf Jahrhunderten haben wir es nicht gelernt, in Frieden mit dem Andersartigen zusammenzuleben, die Unterschiede zu respektieren und zu schätzen und nicht zu denken, wie wir uns auf seine Kosten bereichern können. Und dies sagt uns nicht die Legende von Babel: das Problem war nicht die Vielfalt, sondern nur die Art und Weise wie die Menschen mit ihr umgehen müssten. ●

## BIBLIOGRAPHIE

- Rodolfo Cerrón-Palomino.** *La lengua del Naylamp. Reconstrucción y obsolescencia del mochica* (Die Sprache des Naylamp. Rekonstruktion und Veralten der Mochica-Sprache). PUCP, Lima, 1995. *Lingüística aimara* (Linguistik des Aimara). CBC, Cusco, 2000. *Castellano andino. Aspectos sociolingüísticos, pedagógicos y gramaticales* (Das Spanisch der Anden. Soziolinguistische, pädagogische und grammatikalische Aspekte). GTZ/PUCP, Lima, 1995. *Lingüística quechua* (Linguistik des Quechua). C.B. de las Casas, Cusco, 2003.
- Alberto Escobar.** *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú* (Soziolinguistische Variationen der spanischen Sprache in Peru). IEP, Lima, 1978.
- Anna María Escobar.** *Contacto social y lingüístico: el español en contacto con el quechua en el Perú* (Sozialer und sprachlicher Kontakt: Spanisch in Kontakt mit Quechua in Peru). PUCP, Lima, 2000.
- Germán de Granda.** *Estudios de Lingüística Andina* (Studien der Linguistik der Anden), PUCP, Lima 2002.
- Inés Pozzi-Escot.** *El multilingüismo en el Perú* (die Vielsprachigkeit in Peru). C.B.C., Cusco, 1998.
- Gustavo Solís.** *Las lenguas en la Amazonía Peruana* (Die Sprachen im peruanischen Amazonasraum). FORTE-PE, Lima 2000.
- Virginia Zavala.** *Descubrimiento con la escritura. Escuela y comunidad en los Andes peruanos*. (Schwierigkeiten mit der Schrift. Die Schule und die Gemeinschaft in den peruanischen Anden), Lima, 2002.

Andere Publikationen über dieses Thema: **Andrés Chirinos Rivera.** *Atlas lingüístico del Perú* (Sprachenatlas von Peru), CBC, Cusco, 2001.

**José Antonio Salas.** *Diccionario mochica-castellano, castellano-mochica* (Wörterbuch Mochica-Spanisch, Spanisch-Mochica), USMP, Lima, 2002.

**Alfredo Torero.** *Idiomas de los Andes: lingüística e historia* (Sprachen der Anden: Linguistik und Geschichte). IFEA, Lima, 2002.

\* Professor der Pontificia Universidad Católica del Perú.



# DREI DICHTER DER FÜNFZIGERJAHRE

In den letzten Jahren sind drei der bedeutendsten Dichter der sog. «Generation der Fünfzigerjahre», ein bemerkenswerter Jahrgang von Schöpfern und Intellektuellen, der alle Gebiete der zeitgenössischen peruanischen Kultur geprägt hat, gestorben. Die Gedichte von Javier Sologuren, WASHINGTON DELGADO und FRANCISCO BENDEZÚ heben sich innerhalb des Panoramas der immer mehr geschätzten peruanischen Poesie des XX. Jahrhunderts hervor.



J. Zapata, Caretas

## JAVIER SOLOGUREN

### Friedhof der Heiden

dies sind die Anwesenden  
das menschliche Fleisch  
in Stoff gefangen  
(schimpfliche Flecken,  
letzte Inkarnationen)  
und der Staub

was bringt uns der Staub  
des erloschenen Landteiles

er war still und tot  
und doch  
hörten wir ihn atmen  
er schleppte sich  
erhellte  
durch das ewige Heilige Licht

Sternenstaub  
Land aus Staub  
Blüte der Glut  
und des Nebels  
unsere  
unwiderrufliche Nahrung  
wartet auf uns

welcher Teil von uns  
will sich  
bereits  
dem dunklen Labyrinth  
ergeben  
und sich entlang  
der Stille  
zwischen den vielen Toten  
schlafen legen.

### Poesie

Verweigere mir nicht Deine Gaben  
während mehr Zeit. Mein Gehör ist gespitzt,  
die Augen wach, das Herz offen.

Poesie, wem gleichst Du,  
Deinem Zwilling, Deinem Geheimnis?  
Es ist in der Einsamkeit, wo man Deine Stimmen hört,  
in ihr habe ich Dich bewahrt nur mit meinem Wunsch.  
Wennes der Traum ist, so habe ich nichts anderes gemacht  
als zwischen den Zeichen der Nacht herumzuirren,  
Flamme, in die ich mich zurückziehe.

Nein, Du gleichst nicht der Liebe.  
Ist ihr Dorn nicht für immer in mir?  
einschliesslich im Schmerz und der Vergessenheit,  
wenn es nicht etwas Alltägliches wäre.  
Aber wie nahe stehst Du meinem Blute,  
ich glaube nur an den Schmerz, Dich gesehen zu haben.

**Javier Sologuren** (Lima, 1921-2004) war Dichter und auch Essayist und Übersetzer. Seine Gedichte sind unter dem Titel *Vida continua* (kontinuierliches Leben), mehrere Male nacheinander neu herausgegeben, und seine Prosa im Band *Gravitaciones & tangencias* (Gravitationen & Berührungen), 1988 veröffentlicht. Sologuren erhielt den Nationalen Poesiepreis in 1960 und 1985 und führte den handwerklichen Verlag *La rama florida*, wo viele wertvolle Gedichtssammlungen erschienen.

## FRANCISCO BENDEZÚ

### Ode auf den Nachmittag

Du rufst: oh Nachmittag! Die Mädchen,  
Ellbogen an Ellbogen auf dem Balkon, stumm,  
sie nehmen Dich wahr, und die Automaten, die heiss laufen  
und stöhnen auf den blauen, unter Wasser stehenden Flachdächern.  
Du singst allein und verblutest!

Ich habe Dich ohne Arme flehen  
und Dich im Stacheldraht  
der verlassenen Strassen verwickeln gesehen.  
Ich habe Dich nackt kämpfen gesehen  
mit frostigem Schweiß unter den Axeln.

Ich habe Dich in den Spiegeln tanzen gesehen,  
und sah Dich durch Flecken von Tausendschön rennen  
und eine Uhrzeit angeben ohne Uhr  
für die keuschen Paare, die zitterten,  
bedrängt vom langen Blitzen der Telegramme.

Ich habe Dich fliehen und das Gesicht  
gegen den heimtückischen Marmor des Nordhangs schlagen sehen,  
verletzt die Posten umarmend  
und schön sitzend die Wasserbecken  
mit Fäden und Asche füllend.

Ich habe Deine rührende Wange  
mit Nägeln aus Diamanten oder Obsidiannadeln geritzt,  
und Deine Lippen so dünn wie Säbel gebissen;  
ich habe Deine Brust geküsst und mich in  
Deiner Aureole von zersetzten Schmetterlingen gebadet.

Zu welchem alten Kai aus Kupfer  
leitest Du wie ein Ring den tobenden  
und gierigen Mond des Terrors? Die Frauen  
verabschieden Dich mit halb offenen Schenkeln und  
barfuss  
und Schwalben und Grammophone begleiten Dich.

Was für eine unmögliche und beeindruckende Taille  
verfolgst Du im spärlichen und verrückten Licht?  
Auf welchen Scheiterhaufen, grünes Idol, stürzt Du Dich?  
Du singst und schluchzt. Niemand ist mehr da!  
Von weitem wiegt der Wind verrostete Schaukeln.

Ich verehrte Dein zitterndes Antlitz und Deine  
veilchenblauen Augen einer verwundeten Löwin und der  
verworrene Engel des Reizes, der hinter  
Deinen verschlossenen Schultern wachte.  
Ich verabscheute Deine Locke, die Bettler verzauberte  
und behinderte Stenotypistinnen mit herabhängendem  
Nacken.

Ich habe Dich wie eine Geliebte in Kinos, Alleen  
und auf Terrassen geführt. Ich wartete auf Dich am Ufer  
von welligen, mit Statuen geschmückten Ebenen  
und entlang unbedeckten, mit Trauerfahnen versehenen Strassen  
zerterte ich Dich an den Haaren durch den Schnee.

Nachmittag von blutigen Fotografien und Sandalen,  
Sei gegrüßt! Applaus bei Deinem Vorbeischieben! Hosianna! Hosianna!  
Nelken für Deinen in der Sanfte ruhenden Körper!  
Minarette aus Schwefel für Deinen blutrünstigen Horizont!  
Hoch! Evohé! Eya velar! Halleluja!

### Oda a la tarde

Gritas, ¡oh tarde! Las muchachas  
acodadas al balcón, enmudecidas,  
te perciben, y los autómatas que arden  
y gimen en azules azoteas anegadas.  
¡Cantas solitaria y te desangras!

Yo te he visto clamar sin brazos,  
y enredarte en los alambres de púas  
de los desiertos paseos públicos.  
Yo te he visto forcejear desnuda  
con un sudor de escarcha en las axilas.

Yo te he visto bailar en los espejos,  
y correr por plazas de amaranto,  
y dar una hora sin relojes  
para las castas parejas que temblaban  
acosadas por un largo fulgor de telegramas.

Yo te he visto huir y destrozarte  
la frente contra el mármol alevé de la umbría,  
y abrazarte, herida, de los postes,  
y llenar, sentada dulcemente,  
de hilos y cenizas los estanques.

Yo he rayado tu dramática mejilla  
con uñas de diamante o agujas de obsidiana,  
y mordido tus labios delgados como espadas;  
yo he besado tu busto y me he bañado  
en tu halo de deshechas mariposas.

¿Hacia qué antiguo malecón de cobre  
conduces, como un aro, la furente  
y desalada luna del terror? Las mujeres  
te despiden con los muslos entreabiertos y descalzas,  
y te escoltan golondrinas y gramófonos.

¿Qué imposible cintura alucinante  
persigues en la luz remota y loca?  
¿A qué hoguera, ídolo verde, te abalanzas?  
Cantas y sollozas. ¡Ya no hay nadie!  
A lo lejos mece el viento columpios oxidados.

Yo adoré tu trémulo perfil y tus violados ojos  
de leona malherida y el turbio ángel de yesca  
que detrás de tus hombros taciturno velaba.  
Yo execré tu sortija que encandilaba mendigos  
y mecanógrafas lisiadas de péndulo en la nuca.

Yo te llevé por cines y terrazas y alamedas  
como a una enamorada. Te esperé a la orilla  
de undantes planicies exornadas con estatuas,  
y a lo largo de enlutadas avenidas inconclusas  
te arrastré de los cabellos por los atrios de la nieve.

Tarde de fotografías sangrantes y sandalias,  
¡salve! ¡Palmas a tu paso! ¡Hosanna! ¡Hosanna!  
¡Claveles a tu cuerpo yacente en la litera!  
¡Alminares de azufre para tu horizonte desollado!  
¡Vitor! ¡Evohé! ¡Eya velar! ¡Aleluja!



Victor Ch. Vargas, Caretas

**Francisco Bendezu** (Lima, 1928-2004) erhielt den Nationalen Poesiepreis in den Jahren 1957 und 1966. Er veröffentlichte *Arte menor* (kleinere Kunst), 1966, *Los años* (die Jahre), 1961, und *Cantos* (Lieder), zu dem diese Ode gehört.

## WASHINGTON DELGADO



Archivo Caretas

### Ein Pferd im Haus

Ich habe ein Pferd in meinem Haus  
Tagsüber stampft es auf dem Boden  
neben der Küche.  
Nachts schläft es am Fussende meines Bettes.  
Mit seinem Exkrement und seinem Gewieher  
macht es das Leben unbequem  
in einem kleinen Haus.  
Aber was kann ich anderes machen  
während ich dem Tod zuschreibe  
in einer Welt am Rande des Abgrunds?  
Was anderes als dieses Pferd zu behalten  
als ein fahler Schatten der grenzenlosen Wiesen  
unter freiem Himmel?  
In der toten und anonymen Stadt  
unter den namenlosen Toten, schreibe ich  
wie ein Toter mehr.  
Die Leute schauen mich an oder nicht  
oder fluchen und wissen nicht,  
dass ich ein Pferd in meinem Haus habe.  
Nachts streichle ich seine Mähne  
und gebe ihm ein Stück Zucker  
wie in den Filmen.  
Es schaut mich mild an, einige Tränen  
scheinen soeben aus seinen runden Augen zu rollen.  
Es ist der Rauch der Küche oder vielleicht  
verzweifelt es, in einem Hof zu leben,  
der zwanzig Quadratmeter gross ist,  
oder in einem Schlafzimmer  
mit Holzboden zu schlafen.  
Manchmal denke ich,  
ich sollte es freilassen,  
damit es seinen eigenen Tod sucht.  
Und die weit entfernten Wiesen,  
ohne die ich nicht leben könnte?  
Ich habe ein Pferd in meinem Haus,  
verzweifelt gekettet  
an meinen Traum der Freiheit.

### Un caballo en la casa

Guardo un caballo en mi casa.  
De día patea el suelo  
junto a la cocina.  
De noche duerme al pie de mi cama.  
Con su boñiga y sus relinchos  
hace incómoda la vida  
en una casa pequeña.  
¿Pero qué otra cosa puedo hacer  
mientras camino hacia la muerte  
en un mundo al borde del abismo?  
¿Qué otra cosa sino guardar este caballo  
como pálida sombra de los prados abiertos  
bajo el aire libre?  
En la ciudad muerta y anónima,  
entre los muertos sin nombre, yo camino  
como un muerto más.  
Las gentes me miran o no me miran,  
o maldicen y no saben  
que guardo un caballo en mi casa.  
En la noche, acaricio sus crines  
y le doy un trozo de azúcar,  
como en las películas.  
Él me mira blandamente, unas lágrimas  
parecen a punto de caer de sus ojos redondos.  
Es el humo de la cocina o tal vez  
le desespera vivir en un patio  
de veinte metros cuadrados  
o dormir en una alcoba  
con piso de madera.  
A veces pienso  
que debería dejarlo irse libremente  
en busca de su propia muerte.  
¿Y los prados lejanos  
sin los cuales yo no podría vivir?  
Guardo un caballo en mi casa  
desesperadamente encadenado  
a mi sueño de libertad.

**Washington Delgado** (Cusco, 1927 – Lima, 2003) war Dichter und Dozent an der Universität San Marcos. Im Jahr 1952 erhielt er den Nationalen Poesiepreis. Seine Werke erschienen in der Gedichtsammlung *Reunión elegida* (ausgesuchtes Treffen), 1987. Dieses Gedicht ist Teil seines letzten Buches *Historia de Artidoro* (Geschichte von Artidoro), 1994.

## LEKTÜREN

# VOM HEIDENTUM ZUR HEILIGKEIT

*Der Historiker Juan Carlos Estenssoro Fuchs (Lima, 1964) hat ein fesselndes Buch über den Kampf der Indianer für ihre Integration im kulturellen katholischen Universum während der Kolonialzeit geschrieben. Nachstehend stellen wir Ihnen einige Fragmente der Einleitung des Autors vor:*

Die gemachte Erfahrung während den Jahren der Gewalt erlaubte, dass mir die grosse Verantwortung des Historikers bewusst wurde. Angesichts der Dringlichkeit der Gegenwart werden die schwerwiegenden sozialen und politischen Konsequenzen seiner Aussagen offensichtlich. Es war nicht erlaubt, sich des Historikers zu bedienen, um Identitäten oder Nationen zu erfinden (die Andenutopie wollte mindestens die Grundlage für eine sein), um auf die Vergangenheit die heutigen Probleme zu projizieren (anstatt anhand der Vergangenheit die Probleme von heute zu verstehen). Es ist ebenso unzulässig, den transzendentalen Essentialismus zu verteidigen, der dazu dient, die Ausschliessung oder die Diskriminierung (einschliesslich wenn diese in umgekehrter Richtung zur Gesamtheit definiert wird) zu verfechten, wie dies heute erneut Mode ist. Es ist auch gefährlich, den Obersten Richter zu richten und die Schuld zu suchen, die nicht nur kollektiv sondern auch vererbt wäre. Auf gleiche Weise muss man aber auch vorsichtig sein, das Opfer zu verteidigen, es nicht auf diese Rolle festzulegen und ihm das Recht zu verweigern, etwas anderes zu sein oder sein zu wollen [...].

Es gibt nicht viele Werke über die indianische religiöse Erfahrung während der Kolonialzeit. Zusätzlich zu den Geschichten, Institutionen der Evangelisierung und der Kirche, welche nur nützlich sind, wenn sie sich auf eine solide empirische Grundlage stützen, besteht die andere Strömung aus den zahlreichen Werken über die religiösen Bewegungen des XVI. Jahrhunderts (welche später durch die kritische Evaluation der Quellen von Taki onqoy von Ramos im Jahr 1993 gebremst wurden) und die Götzenanbetung und ihre Ausrottung während des darauf folgenden Jahrhunderts. Auf dem letzten Gebiet hat Duviols (1971) den Weg geöffnet, der immer noch als Referenz dient [...].

Ich habe es unterlassen, Schlussfolgerungen zu publizieren, die den Eindruck erwecken könnten, einen Gesichtspunkt aufdrängen zu wollen, um den

Leser durch die ausgedehnten Kapitel zu führen, die ihn die globale Architektur vergessen lassen, und möchte nur einige Anhaltspunkte geben. Das globale Thema ist die Integration der peruanischen Indianer in die katholische Religion und Kirche (ich hoffe, die Theologen erlauben mir, solche einen Unterschied zu machen). Eine Geschichte, die ich versuche, so zu sehen wie der Kampf der Indianerbevölkerung als Christen anerkannt zu werden (was bedeuten würde, dass sie voll an der symbolischen und institutionellen Produktion des Katholizismus teilnehmen können). Aus diesem Grund erwähne ich auch die Barrieren, die dieser Integration und eventuellen Autonomie gesetzt wurden.

Das Buch ist chronologisch aufgebaut und jede Periode ist durch einen unterschiedlichen Aspekt charakterisiert: die Botschaft der Doktrin und seine Worte, die Gesten, die Riten und Zeremonien, die Predigt, die Bilder, die Hexerei, das Wunder und die Heiligkeit. Auf diesem Weg wird progressiv der Ausschnitt festgelegt, um sich schliesslich auf die Stadt Lima zu konzentrieren, aber innerhalb eines Rahmens, der sich chronologisch öffnet, um in einer all umfassenden Sicht im letzten Kapitel die ganze Zeitepoche zu umspannen. Einige transversale Themen erscheinen im ganzen Buch und ich lade den Leser ein, diese zu verfolgen zu versuchen: der Teufel, das Leben nach dem Tod, die Inkas, die Transformation der Geschichte, verschiedene Formen der Übersetzung und Niederschrift (verbal, schriftlich, plastisch, musikalisch) und die Dynamiken der Kreation und Erfindung von unterschiedlichen Traditionen, ihr Zusammenschluss und ihre Trennung.

**Juan Carlos Estenssoro Fuchs.** *Del paganismo a la santidad (vom Heidentum zur Heiligkeit).* PUCP/IEP, Lima 2003, 586 Seiten. [feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe), [www.ifeanet.org.pe](http://www.ifeanet.org.pe), [postmaster@ifea.org.pe](mailto:postmaster@ifea.org.pe)  
Weiter über dieses Thema: **Ramón Mujica Pinilla** *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América (Rosa Limensis, Mystik, Politik und Ikonographie um die Schutzheilige von Amerika).* IFEA/FCE/BCRP Lima, 2001, 485 Seiten, [www.fceperu.com.pe](http://www.fceperu.com.pe) [fondedit@bcprp.gob.pe](mailto:fondedit@bcprp.gob.pe)

## ARKINKA: NUMMER HUNDERT

Seit ihrem Erscheinen im Jahr 1995 hat die monatliche Zeitschrift *Arkinka* einen bedeutenden Platz unter den nationalen Zeitschriften über Architektur und Kunst eingenommen. Ihr Direktor, der Architekt Frederick Cooper Llosa, hat mit unzweifelhafter Qualität die Saga von Zeitschriften wie *El Arquitecto Peruano*, gegründet vom Architekten und Ex-Präsidenten Fernando Belaúnde Terry, Plaza Mayo, geleitet vom Städteplaner Luis Dorich, und *Medio de Construcción*, während mehr als 16 Jahren vom Architekten Adolfo Córdova geleitet, fortgeführt.



*Arkinka* weiss es, die Werke von weltweit berühmten Architekten – von Piano bis Siza, von Nouvel, Moneo oder Rogers bis Ciriano oder Gehry – und die wichtigsten lokalen Ausdrucksformen mit den Werken von berühmten und neuen Künstlern zu kombinieren. Sie zeigt den Städtebau von verschiedenen Städten, die archäologischen Funde oder funktionelle Themen wie Museen, Einkaufszentren, Wohnhäuser und ihre Innenarchitektur und behandelt auch Themen wie die Pflege des Kulturgutes, Landschaftsmalerei, architektonische Planung und einige gewagte Vorschläge.

Der Direktor der Zeitschrift ist auch ihr hauptsächlicher Berichterstatter. Cooper Llosa als unerschöpflicher Reisender ist während all diesen Jahren fortgefahren, die Welt zu bereisen und hat sich und uns den bedeutendsten Ausdrucksformen der zeitgenössischen Architektur genähert. *Arkinka* ist nicht nur eine Zeitschrift von grosser Qualität, sondern auch eine echte Förderin der Kultur. Sehen Sie auch [www.arkinka.com.pe](http://www.arkinka.com.pe) (Luis Maldonado Valz).

# DER GROSS

## *Eine Wanderausstellung zeigt der Welt den ausserordentlichen Wert d*

Zur Zeit der Inkas war der *Qhapaq Ñan* der Hauptweg durch die Anden. Die Inkas verstanden es, ihn zu integrieren und entwickeln zu lassen. Der Weg deckte fünftausend von den siebentausend Kilometern längs der Kordillere der Anden ab und umfasste ins Peru, Bolivien, Ekuador, Chile, Argentinien und Kolumbien zielt darauf ab, dass der Weg in die Liste des kulturellen Welterbes der UNESCO aufgenommen wird. Die erwähnten Länder haben mit der Hilfe der Interamerikanischen Entwicklungsbank mit der Planung des integralen Projektes *Qhapaq Ñan* Vorfahren diesen Weg erschaffen haben, sollen begünstigt und ermöglicht werden, dass er weiterhin von Wandern von anderen T... Unterstützung des Nationalen Kulturinstitutes von Peru und der Universität Ricardo Palma sowie der Spende von anderen Unte... nächsten Monaten zahlreiche Städ...



Pilgerfahrt zum Herrn von Qoyllor R'iti. Foto: J. Silva



Karneval auf der Insel Taquile im Titicacasee. Foto: A. Balaguer.

### Standort und Richtungen der Wege

Die Streckenführung der Inkawege, welche grosse Distanzen abdeckten, wurde durch eine Mischung von geographischen und kulturellen Faktoren bestimmt. Wüsten, schroffe Landflächen, feuchte oder sumpfige Oberflächen und ausserordentlich hohe Zonen spielten als natürliche Faktoren bei der Entscheidung eine grosse Rolle. Im allgemeinen wurden als wichtigste kulturelle Faktoren die Zonen mit grosser Bevölkerungsdichte und/oder Zonen, in denen sich für die Inkas bedeutende Aktivitäten entwickelten, wie z.B. religiöse, militärische, administrative und wirtschaftliche Aktivitäten, berücksichtigt. Die Wege und Zentren aus der Präinkazeit hatten auch einen Einfluss auf die Richtung des Wegsystems der Inkas und waren ebenfalls das Resultat von kulturellen und Umweltfaktoren wie im Fall der ausschliesslich von den Inkas angelegten Wegen. Der Bau der Inkawege hielt sich nicht blind an eine gerade Strassenführung, da die Wege sich oft an bestimmte natürliche Hindernisse anpassen mussten. Es scheint, dass nur im Fall von unüberwindbaren Hindernissen substantielle Änderungen in der Richtung einer Route vorgenommen wurden. Eine fast perfekte gerade Streckenführung war nur möglich als Resultat einer überlegten Anpassung an flaches Gelände.

**John Hyslop**, *Qhapaq Ñan. El Sistema Vial Incaico* (Qhapaq Ñan. Das Strassensystem der Inkas), Übersetzung von Eduardo Arias, Lima, 1992. Siehe auch **Victor W. Von Hagen**, 1958; *The Royal road of the Inca*, London, 1976. **León Strube Erdmann**, *Vialidad imperial de los Incas* (Die königlichen Strassen der Inkas), Córdoba, Argentinien, 1963. **Ricardo Espinosa**, *Capac Ñan-La Gran Ruta Inca* (Capac Ñan - Die grosse Inkaroute). Lima, Petroperú, 2001.

Weg nach Machu Picchu. Foto: M.d'Auriol



Puerto Inca am Pazifischen Ozean. Foto: M. d'Auriol



Weg zum Königreich der Chachapoyas. Foto: J. Esquiroz

# DER INKAWEG

## des Qhapaq Ñan, das grösste Werk der Ingenieurtechnik der Anden.

Umgaben um ihn herum das Strassensystem der Anden, wobei sie die von früheren oder parallelen Kulturen gebauten Strassennetze insgesamt 40'000 km, von denen 23'000 km von den Archäologen vorgefunden wurden. Die aufeinander abgestimmte Aktion von der UNESCO (Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation) aufgenommen wird. Der Qhapaq Ñan angefangen, um seinen ausserordentlichen kulturellen und natürlichen Wert zu schützen. Die Bevölkerungen, deren Teile der Welt begangen und geschätzt wird. Die Wanderausstellung – organisiert vom peruanischen Aussenministerium mit der Unterstützung – wurde bereits im Museo de la Nación in Lima und an der Buchmesse in Bogota und in Quito gezeigt und wird in den nächsten Jahren auf fünf Kontinenten besichtigen.



Macchu Picchu, Wunder der Welt. Foto: J. Esquiroz

«... Eine der Sachen, die ich am meisten bewunderte bei meinen Betrachtungen und beim Beobachten dieses Reiches, war wie und auf welche Weise solch grosse und prachtvolle Wege, wie derjenige, den wir vor uns haben, gemacht werden konnten. Wie viele Arbeitskräfte wurden dazu benötigt und mit welchen Werkzeugen und Instrumenten konnten sie Berge ebnen und die Felsen brechen, um so breite und gute Wege wie diese zu bauen. Denn ich bin der Ansicht, dass wenn der Herrscher anordnen würde, einen anderen königlichen Weg anzulegen wie derjenige, der von Quito nach Cuzco führt und von dort aus bis nach Chile, dass all seine Macht dazu nicht ausreichen und auch die Arbeitskräfte es nicht möglich machen würden. Denn die Inkas konnten dies nur aufgrund ihrer grossen Ordnung vollbringen ...»

Pedro de Cieza de León  
Chronik von Peru, zweiter Teil. 1553.



E.G. Squier (1877)

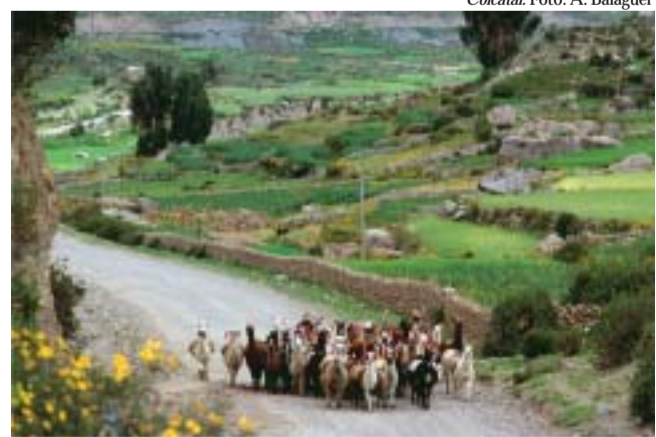


C.R. Markham (1856). Brücke über den Apurímac.



Inkabrücke von Qeshwachaka. Foto: Max Milligan.

Colcata. Foto: A. Balaguer



**Kuratoren:** Cecilia Raffo, Alonso Ruiz Rosas, Marcelo Saco.  
**Präsentation:** Luis G. Lumbreras. **Fotographien:** Alejandro Balaguer, Jim Bartle, André Bartschi, Mylene d'Auriol, Jorge Esquiroz, Roberto Fantozzi, Daniel Giannoni, Max Milligan, Heinz Plenge, James Poso, Javier Silva, Alejandro Tello, Renzo Uccelli, Manolo Urquiza, Felipe Varela, Walter H. Wust.  
**Unseren Dank an:** Jorge Flores Ochoa, Bienvenida – Turismo Cultural del Perú (Willkommen – Kultureller Tourismus in Peru).

# UNSER TÄGLICHES MEER

Bibliographischer Fang: es erscheinen ein appetitlicher Band über *Cebiches von Peru* und *El Libro de Oro* der Sociedad Nacional de Pesquería (peruanische Vereinigung der Fischbranche)

LOB DER AQUAKULTUR  
Pedro Trillo

**E**in Wachstum des peruanischen Fischsektors in den nächsten zehn Jahren wird nur möglich sein, wenn der Staat eine beständige Politik zugunsten der Aquakultur festlegt.

Unser Hauptfischbestand der pelagischen Spezies wie die *Anchoveta* (*Engraulis ringens*), die Sardine und Makrele ist vollständig ausgebeutet und im Jahr 2000 wurden für die Produktion von Fischmehl und Öl zehn Millionen Tonnen (9'750,000 Meter-tonnen) gefangen, womit die Grenze des Möglichen - weit über dem historischen Durchschnitt der letzten fünfundzwanzig Jahre - erreicht wurde [...].

Unser Fischbestand von demersalen Spezies wie der Seehecht, auf den sich der grösste Teil der Gefrierindustrie in unserem Land stützt, ist nach der Beeinträchtigung durch das Klimaphänomen *El Niño* und - wie Andere sagen - durch die kontinuierliche Überfischung unter ein ständiges Fangverbot gestellt.

Es kann mehrere Jahre dauern bis sich diese Biomasse erholt hat, weshalb diese ebenfalls nicht als Antriebskraft für den Fischsektor in Frage kommt.

Es ist bemerkenswert, dass die Aquakultur bis heute nicht den von der peruanischen Gesellschaft aufgrund ihres grossen Entwicklungspotentials erwarteten Fortschritt und Verbreitung erreicht hat.

Die Aquakultur ist die einzige Aktivität des Fischsektors, welche hohe Wachstumsindikatoren, Reichtum und Arbeitsstellen schaffen könnte, da auf dem Weltmarkt eine grosse Nachfrage besteht und sie zur gleichen Zeit arbeitskraftintensive technologische Prozesse erfordert.

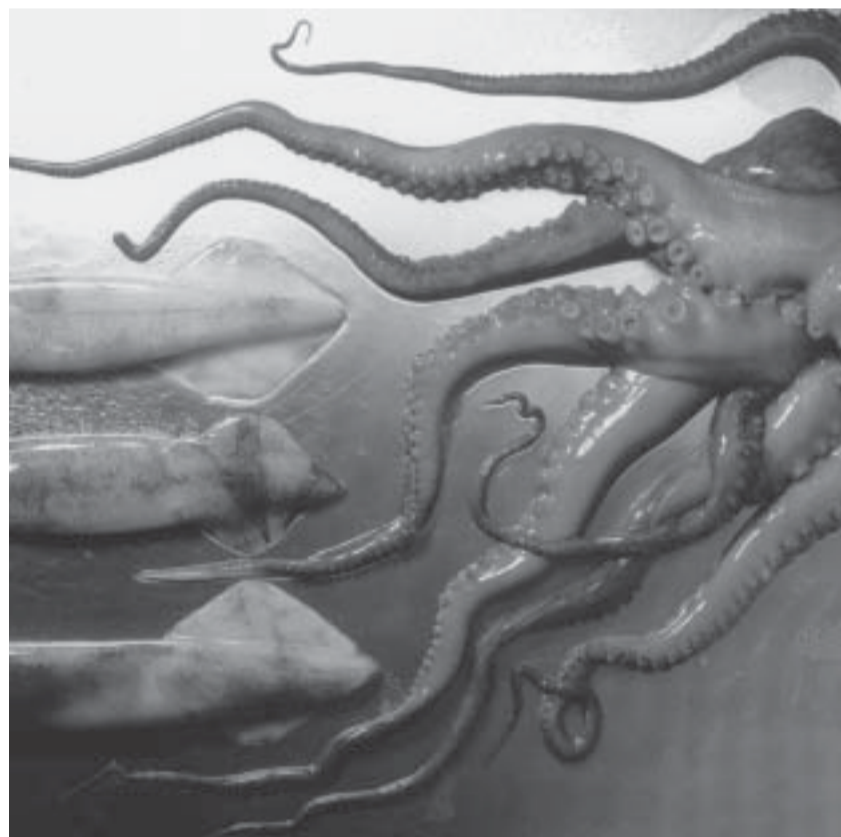
Dies sind ideale Voraussetzungen zum Investieren in einem armen Land mit mangelndem Kapital.

Die Aquakultur ist eine wirtschaftliche Aktivität, die langfristig nur möglich ist, wenn das dynamische Gleichgewicht der Ökosysteme, von denen sie genährt wird, eisern und kontinuierlich geschützt wird.

Diejenigen, die Aquakultur betreiben, wissen, dass man sich an die klimatischen, Ernährungs- und andere Wechsel, welche in einem gesunden Ökosystem dauerhaft sind, anpassen muss. ●



P. Marcoy



Tintenfisch und Krake.

«Man muss wissen, dass im allgemeinen die Einheimischen jener Küste ... alle das Meer verehrten (...); sie verehrten es aufgrund des Nutzens seiner Fische, die zum Essen und zum Düngen ihrer Böden dienten. In einigen Teilen jener Küste wurde der Boden mit Sardinenköpfen gedüngt und somit das Meer *Mamacocha*, d.h. Mutter Meer, genannt, als wenn es eine Mutter wäre, die ihnen zu essen gibt.»

Inka Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*  
(Königliche Kommentare), 1609.

REICHTUM DES MEERES

Christian Berger erwähnt, dass Peru mit folgenden Spezies international konkurrieren kann: Purpur-Kamm-muschel (*argopecten purpuratos*), Crevette (*litopenaeus vannamei*) und Tilapia (*oreochromis niloticus*). Letztere wird in den Vereinigten Staaten von Amerika als Fisch der Neunzigerjahre betrachtet und führte zur Zeit zur Entstehung eines grossen Projektes in der Zone von Poechos, Piura. Der Goldbarsch (*micropogonias sp.*), der Seebarsch (*centropomus nigrescens*) und die Chita (*anisotremus scapularis*), welche in Gewässern mittlerer Temperatur heimisch sind, können zwischen Tacna und Paita gezüchtet werden, während der Zackenbarsch (*epinephelus sp.*), der rote Schnapper (*lutjanus guttatus*) und der Seewolf (*genypterus maculatos*) tropische Gewässer benötigen und ihre Zucht zwischen Máncora und Puerto Pizarro entwickelt werden kann. Für all diese Spezies ist ein Markt im Ausland vorhanden, aber unser Land verfügt noch nicht über die grundlegende Wissenschaft für ihre Reproduktion in Gefangenschaft. Es gibt jedoch ausländische Unternehmen, welche über *hatcheries* (Brutstationen) verfügen und an *Joint Ventures* mit nationalen Firmen interessiert sind.

Die Seezunge (*paralichthys adpersus*) erfordert mehr Beachtung, da der *Fondo de Desarrollo Pesquero* (Fonds für die Entwicklung des Fischsektors) in seiner Station von Morro Sama in Tacna daran ist, ein wirtschaftliches Durchführbarkeitsprojekt für deren Zucht zu konkretisieren. Der Gelbflossenthun (*thunnus albacares*) und der Grosaugenthun (*thunnus obesus*) sind Spezies, die in Gewässern mit mehr als 20° Grad Celsius leben. Diese Bedingungen finden wir an der Küste von Tumbes.

Die *Artemia Salina* (*artemia sp.*) kann auf grossen Flächen in den Lagunen und den Salzseen der peruanischen Küste gezüchtet werden. Sie wird durch ihre hohe Energieumsetzung in den *hatcheries* (Brutstationen) als Futter in der ersten Entwicklungsetappe der Fische und Krustentiere verwendet. Die *Artemia* hat den Vorteil, dass sie als Ei während langer Zeit trocken gelagert werden kann.

Auszug aus den «Wörtern des Verlegers» des *Libro de Oro de la Pesquería Peruana*, Sociedad Nacional de Pesquería (Nationale Vereinigung der Fischbranche), Lima 2003, 402 Seiten, [www.snp.org.pe](http://www.snp.org.pe) [snpnet@terra.com.pe](mailto:snpnet@terra.com.pe)



## REZEPTE

### CEBICHE (mit Zwiebeln mariniertes Fisch) mit sauren Orangen

800 g Schwertfischfilet oder *Tollo de leche* (Haifilets)  
½ kg saure Orangen  
½ Esslöffel gemahlene Knoblauchzehen  
1 *Aji arnauco* ohne Kernen, grob gehackt  
1 grosse rote, gewaschene Zwiebel in hauchdünne Scheiben geschnitten  
Salz  
2 Kartoffeln oder Yucas  
2 im Wasser gekochte, violette Süsskartoffeln  
1 im Wasser gekochter Maiskolben  
Kopfsalatblätter

Den Fisch schneiden und waschen. Den Fisch in einer Schüssel mit Salz, gemahlene Knoblauchzehen und dem Orangensaft würzen. Den Ajipfeffer beifügen und mischen. Zehn Minuten ruhen lassen und die Zwiebeln beifügen. Mit Salatblättern garnieren und als Beilage Kartoffeln oder Yuca, Süsskartoffeln und Mais servieren.

### TIRADITO (ohne Zwiebeln mariniertes Fisch) AL FRESCO

600 g Goldbarschfilets (*micropogonias sp.*)  
12 Unzen Olivenöl  
6 Unzen weisser Essig  
1 Teelöffel pürierter Knoblauch  
2 Unzen Limettensaft  
Salz  
Körner von 2 Maiskolben

Den Fisch in feine, schräge Scheiben schneiden und in einer Schüssel auf die Seite stellen. Eine Sauce aus Essig, Limettensaft, Salz, Knoblauch und Olivenöl herstellen. Die Fischscheiben bedeckt mit der Sauce und als Beilage die Maiskörner servieren.

### TIRADITO (mariniertes Fisch) MIT GELBEM AJIPFEFFER

800 g Seezungenfilets  
Saft von 12 Limetten  
1 kg gelber Aji  
gehackte Petersilie  
Milch  
Salz, Pfeffer und Gewürzmischung  
Körner eines Maiskolbens

Während 5 Minuten den entkernten gelben Aji in Wasser kochen und dieses dreimal wechseln. Den Aji mit Öl im Mixer pürieren bis eine Sauce entsteht. Das Fischfilet in halbe Zentimeter breite Streifen schneiden. Nach Belieben salzen und mit der Gewürzmischung würzen. Nachher den Limettensaft dazutun. Die Ajisauce, die Petersilie und Milch begeben, bis eine cremige Konsistenz erreicht wird. Mit in Scheiben geschnittenem und mit Petersilie bestrichenem Rocoto garnieren und mit den Maiskörnern als Beilage servieren.

### TIRADITO (mariniertes Fisch) AUS SEEZUNGE UND KRAKE

300 g frische Seezunge, in Streifen geschnitten  
300 g gekochte Krake in Scheiben  
100 g gehackter Sellerie  
8 Zweige gehackter Koriander  
Saft von 10 oder 12 grünen Limetten  
Ein halber violetter *Aji limo*, ohne Kernen, in feine Scheiben geschnitten  
1 Tasse Fischbouillon  
½ Teelöffel gemahlener Knoblauch

## DAS CEBICHE: DER KÖNIG DES ROHEN

Antonio Cisneros

«Der französische Philosoph Henri Levis-Strauss sagt in seinem Buch *Lo crudo y lo cocido* (das Rohe und das Gekochte), dass der Übergang von der Barbarei zur Zivilisation in dem Moment stattfand, als der primitive Mensch das Feuer beherrschte, um seine Nahrungsmittel zu kochen. Ein grosser Fehler. Vor allem von einem Franzosen, der aus einem Land kommt, in dessen hoher Küchenkunst das *maigret de canard* (halbrote Ente in Scheiben) eines der beliebtesten Gerichte ist. Im allgemeinen offeriert ein grosser Teil der raffiniertesten Gastronomie der Erde wunderbare Gerichte, die nicht vom Feuer gestraft wurden. Die Ausdrücke roh und gekocht schliessen sich deshalb nicht aus. Peru ist auf seine Art ebenfalls ein Reich der rohen Küche.

Mehrere Tausende von Jahren vor dem Glanz des Herrn von Sipan lebten die Bewohner unserer Küste fast ausschliesslich von den Früchten, die ihnen in Fülle vom grosszügigen Pazifischen Ozean gegeben wurden. Die wunderbaren Fische, ein Zackenbarsch oder eine *Corvina* (Goldbarsch) zum Beispiel, benötigten nicht, mit Feuer behandelt zu werden, um sich in ihrer ganzen Frische dem Esser zu präsentieren. Vielmals wurden die Fische und Meerfrüchte frisch aus dem Meer mit Ajipfeffer und anderen Gewürzen aus der Erde gewürzt. Wenn sie einmal von ihren Schuppen und Gräten befreit waren, wurden sie auch oft in sauren Tumbosaft gelegt, der ihnen Geschmack gab, aber auch als Mazeration diente.

Im XVI. Jahrhundert erschienen mit der Ankunft der Spanier die Limetten, die von Nordafrika stammten, und die Zwiebeln und Knoblauche, Erbe der Völker des Mittelmeeres. Mit diesem Beitrag wurden die Zutaten ergänzt, die schlussendlich zu seiner Majestät, dem *Cebiche*, dem König einer Dynastie von rohen Gerichten in Peru, führen würde. Obwohl das beliebte *Cebiche*, oder die verschiedenen Arten von *Cebiche*, um präzise zu sein, seit Jahrhunderten an den Tischen der ausgedehnten Küste Perus gegessen wurden, wird es erstmals schriftlich von Herrn Manuel Atanasio Fuentes, alias «die Fledermaus» in seinem *Guía del viajero en Lima* (Reiseführer von Lima), erschienen in 1866, erwähnt. Atanasio Fuentes war ein Frankreich angehauchter Gelehrter und in seinem Gewetter gegen das tugendhafte *Cebiche* sagt er: «die offensichtlich nationalen Gerichte sind die scharfen Gerichte, welche mit solch grossem Genuss vom Pöbel gegessen werden [...], aber das Schärffste vom Scharfen, dasjenige, das am meisten Tränen verursacht (nach der Eifersucht) ist das *Seviche*». Trotz seiner Voreingenommenheit und Verachtung hinterlässt er uns jedoch ein Rezept dieses Gerichtes: «es besteht aus kleinen Stücken Fisch oder Flusskrebs, welche in den Saft von sauren Orangen mit viel Ajipfeffer gelegt werden. Dies für einige Stunden bis der Fisch vom Ajipfeffer imprägniert ist und fast von seiner kaustischen Aktion und der Säure der Orangen gekocht wird.»

Es ist wahr, dass der in Essig, Senf oder Zitrone eingelegte Fisch und die anderen Meeresfrüchte schon seit früher Teil der allgemeinen Küche von vielen Völkern entlang des immensen Pazifischen

Ozeans waren. Die Häufigkeit, die Qualität und die Inbrunst, mit der diese Gerichte jedoch in unsere Gastronomie aufgenommen wurde, ist schwer nachzumachen. Viele meiner Mitbürger sind deshalb überzeugt, dass Gott ein Peruaner und das *Cebiche* ohne Zweifel ein Werk Gottes ist.

Die Wahrheit ist, wenn man von *Cebiches* spricht, schliesst die Höflichkeit nicht den Mut aus. Im Unterschied zu der peruanischen Zubereitung ist es in anderen Ländern Brauch, den Fisch - wenn er nicht kurz in Wasser gekocht wird - in Zitronensaft zu tränken bis er fast gekocht ist. Lange Stunden ängstliches Einweichen in Zitronensaft führt zu geschmacklosen und weichen Nahrungsmitteln. Die andere Differenz besteht aus den Zutaten. Es gibt Orte, an denen die wunderbaren Schwarzmuscheln in Tomatensauce ertränkt werden. An anderen, werden dem Fisch Stücke von Avocado, Tortillas aus Mais oder kleine Tomaten beigegeben. Obwohl ich glaube, dass die schlimmste Beleidigung darin besteht, eine Art fades *Cebiche* mit grossen Güssen von einer dicken und öligen Mayonnaise zu bedecken. Der Grund für diese und andere wenig glückliche Versionen hat mit der Angst vor dem Rohen zu tun. Ein wunderschöner Fisch, der mit Zitrone verhässlicht und in Tomate getaucht wird, ist nicht einmal ein beschämender Eintopf. Es ist ein gemeines Verdecken der brillanten Natur des Tieres.

Aus diesem Grund muss der Fisch frisch wie eine Frucht sein. In diesem Fall ist ein Einlegen während wenigen Minuten im Zitronensaft mehr als genug. Es darf keine grossen Verzögerungen zwischen dem Schneiden einer z.B. frischen Seezunge und ihrem Verzehr geben. Und auch wenn das *Cebiche* ein nationales Gut ist, ist meines Erachtens die gerechte Zubereitung diejenige der nördlichen Küstenregion. Es wird ein ganz frischer, fester Fisch (fast lebendig) mit weissem Fleisch genommen. Dieser wird in eine dünne Schicht von Zitronensaft, einen Hauch Knoblauch, Salz, *Aji limo* ohne Kerne (mit gelber, purpurfarbener und roter Haut) und einige, nur wenige, Zwiebelspäne gelegt. Die Süsskartoffeln (oder Yuca) und die Maiskolben dienen als Garnitur und sind nicht obligatorisch.

Unter Peruanern gibt es zudem eine Variante des *Cebiche*, welche *Tiradito* genannt wird. Der Name kommt vom Wort «*estiradito*» (ausgestreckt), d.h. wie der Fisch gestreckt wird für den diagonalen Schnitt nach japanischem Stil, weshalb es als ein Gericht mit japanischem Einfluss betrachtet wird. Im Falle des berühmten *Tiradito* wird der Fisch nach dem Einlegen in Zitronensaft leicht mit einer Sauce aus gelbem Ajipfeffer bedeckt und keine Zwiebeln beigegeben und auch das Gericht nicht gross garniert. Ausserdem können die *Cebiches* neben dem klassischen Fisch, d.h. der tausendundein verschiedenen Fischen, aus Flusskrebsen, Crevetten, Seeigeln und verschiedenen Muschelsorten zubereitet werden. Die Erhabenheit der rohen Gerichte in Peru sind zum grossen Teil auf die Grosszügigkeit des Pazifischen Ozeans, der früher *Mar del Sur* (Meer des Südens) genannt wurde, zurückzuführen.

«Die Bedeutung, welche die Einheimischen seit je her den Speisen gaben, wird mit der Sage des legendären Naylamp deutlich, der an den Ufern des jetzigen Lambayeque mit einer Flotte von Flossen und einer ansehnlichen Gefolgschaft, unter der sich der Koch und Zubereiter der Getränke des Herrn hervorhob, ankam. Die Wertschätzung des Geschickes eines Koches führte dazu, dass gegen die erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts die Bevölkerung des Dorfes Reque im Norden des Landes Edeco, den Chef ihrer Köche, zum *Curaca* (Oberhaupt der Gemeinschaft) wählten.»

María Rostworoski. *El cebiche en la comida prehispánica* (Das *Cebiche* in den prähispanischen Gerichten).

3 Teelöffel Gewürzmischung  
Salz und Pfeffer

Den Sellerie, Koriander, den Aji, den Limettensaft, Salz, Pfeffer, den gemahlene Knoblauch und die Gewürzmischung in eine tiefe Schüssel geben. Umrühren, damit das Gemüse Saft lässt. 10 Minuten ziehen lassen. Der Saft muss weiss werden. Die Fischbouillon zugeben und umrühren. Den Fisch und die Krake auf einer Platte anrichten. Die Mischung umrühren und über den Fisch und die Krake verteilen.

### LECHE DE TIGRE (TIGERMILCH)

100 g Seezungenfiletspitzen  
Saft von 10 Limetten  
1 Zweig Sellerie  
1 *Aji Limo Arnauco*  
1 Knoblauchzehe  
Salz, Pfeffer und Gewürzmischung  
Koriander  
Fischbouillon

Die Zutaten im Mixer pürieren und die notwendige Quantität Fischbouillon beigegeben, um die Säure der Limetten zu mindern. Durch ein Sieb ziehen und in kleinen Gläsern servieren. Vor dem Servieren können Fischstücken, gebratener Tintenfisch oder Maiskörner beigegeben werden.

### LECHE DE PANTERA

(Panthermilch)  
30 grosse *Conchas Negras* (Schwarmmuscheln)  
4 grosse grüne Limetten  
1 Teelöffel Salz  
1 Teelöffel gemahlene Knoblauchzehen  
¼ Teelöffel gemahlener schwarzer Pfeffer  
1 Teelöffel gemahlener *Aji Arnauco*  
1 Teelöffel Gewürzmischung

Die schwarzen Muscheln öffnen und das Muschelfleisch und sein Saft herausnehmen. Das Muschelfleisch in kleine Stücke schneiden, den Limettensaft, Salz, Knoblauch, Ajipfeffer und die Gewürzmischung beifügen. Den Saft der Muscheln dazutun und nachwürzen. In kleinen Gläsern servieren.

*Cebiches von Peru*, Verleger: Walter H. Wust, Texte von Antonio Cisneros, Alejandro Ferrerros, Luis Jochamovitz, María Rostworoski, Raúl Vargas und Walter H. Wust. Backus. Lima, 2004, 186 Seiten. www.backus.com.pe  
Sehen Sie sich auch die Multimedia-Kollektion *Gastronomia/Sabores del Perú y del Mundo* (Gastronomie, Genüsse aus Peru und der Welt), Marketing Peru, Zeitung *Correo*, Lima 2004, an.þ



# COMIC STRIP DER GESCHICHTE

Baldige Herausgabe in Spanien des vierten Bandes der *Historia de Iberoamérica desde los Niños* (Geschichte Spanisch-Amerikas aus der Sicht der Kinder) des bekannten peruanischen Comicschreibers Juan Acevedo

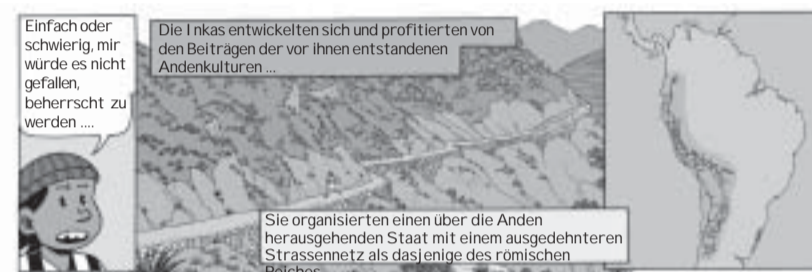
## WORTE ÜBER DEN AUTOR Gustavo Gutiérrez

Juan Acevedo hatte bereits Comic Strips über historische Themen geschrieben. Jetzt stellt er uns einen ehrgeizigen Versuch vor: die Geschichte von Spanisch-Amerika anhand von den Abenteuern einer Gruppe von Kindern zu erzählen. Es handelt sich um eine Geschichte, die nicht nur für die Kinder, sondern – und dies ist vielleicht das Wichtigste und Schwierigste – auch anhand von ihnen als Entdecker einer neuen Welt erzählt wird.

Ihre Erfahrungen werden zu unsern, ihre Ignoranz ist diejenige, die wir nicht getrauen zu sagen, wir erleben ihre Überraschungen als wenn wir selbst die Personen dieser Geschichte wären. Ihre Freuden entspannen uns, ihr Sinn für Humor hält uns wach und macht uns fröhlich. Vergnügt und lächelnd gehen wir in der Zeit zurück und vergrößern unser Wissen.

Aber täuschen wir uns nicht: die Leichtigkeit, mit der wir an des Autors Hand Kommen und Gehen, erfordert von ihm eine beschwerliche und fleissige Vorbereitung der behandelten Themen. Nur wenn man den Stoff kennt, kann man ihn klar vorstellen. Die gelegene Wiedergabe von künstlerischen Ausdrücken und Dokumenten über verschiedene Themen sind ein zusätzlicher Beweis für unsere Aussagen.

Juan ist ohne Zweifel sehr geschickt im Kommunizieren; er verständigt sich einfach und effizient, aber er kommuniziert auch etwas, er macht uns Teil eines Seelenbündnisses, um das Leben in einer menschlichen und sensiblen Weise zu sehen und zu verstehen. ●



## WORTE DES AUTORS

Die Idee, diesen Comic Strip zu machen, wurde in Florencio Varela, ein Ort ausserhalb von Buenos Aires geboren. Es war im April 1990 und ich nahm als Beobachter am *II. Encuentro Latinoamericano de Chicos del Pueblo* (II. Lateinamerikanischen Treffen von Kindern aus dem Volk) teil. Der grösste Teil der Teilnehmer waren arbeitende Kinder, von der Strasse oder ihrem Heim, Kinder aus den armen Bevölkerungsschichten von fast zwanzig Ländern. Sie redeten, lachten, stellten Fragen über das Leben des andern, erzählten von ihrem. Sie spielten in den Pausen und stellten ihre Haltung während der Versammlung vor. Ich schaute ihnen bewundernd zu, wie sie sich integrierten und wie sie ihre Distanz zeigten. Ich beachtete ihre verschiedenen Spanischakzente und wie sie – auch die *meninos da rua* (Strassenkinder) aus Brasilien – ihre Sprachbarrieren überwandern und sich innerhalb einer grösseren Identität wiederfanden.

Dies ist Lateinamerika sagte ich mir und ich muss etwas für diese Kinder tun, ihnen in ihrer Beziehung helfen. «Etwas machen» heisst in meinem Fall fast immer einen Comic Strip zu schaffen. Ich hörte einen mexikanischen Bauern sagen «die Geschichten sind Geschenke Gottes; sie machen, dass wir uns selbst sehen». Mit diesen Entdeckungen nahm ich mir vor, die Geschichte Lateinamerikas aus der Sicht und für vor allem Kinder zu erzählen. ●

**Juan Acevedo.** *La historia de Iberoamérica desde los niños* (Die Geschichte Spanisch-Amerikas aus der Sicht der Kinder). Organisation der Amerikanischen Staaten/Sekretariat für Spanisch-Amerikanische Zusammenarbeit.

## DER PERUANISCHE COMIC STRIP

Es gibt Leute, die behaupten, dass die Geschichte des peruanischen Comic Strip auf die *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (Neue Chronik und gute Regierung) des Jahres 1615 von Guamán Poma de Ayala zurückgeht, aber auf jeden Fall stammt sie von Ende des XIX. Jahrhunderts. Der Comic Strip – Verlängerung der Karikatur, in Verbindung gebracht mit der politischen und sozialen Satire – wurde in Publikationen dieses Genre wie die berühmte *Monos y Monadas* (Affen und Dummheiten) von Anfang des XX. Jahrhunderts aufgenommen. Im Jahr 1940 erschien die erste Fachzeitschrift: *Palomilla*, der *Clímax* (1943) folgte. Pedro Challe war der führende Autor dieser ersten Jahrzehnte, der Schöpfer von *Gordete* und *Calambrito*.

Im nächsten Jahrzehnt erfand der peruanische Comic Strip *Juan Santos*, der Held aus den Anden von zahlreichen Abenteuern, und *Super Cholo*, eine peruanische Version von

Supermann. Mit ihnen erschienen auch der Kreole *Manyute* und der Astronaut *Chépar*. Es erschien auch *Canillita* (1950), die langlebteste Publikation, obwohl sie nicht so erfolgreich wie *Avanzada* (1953-1967) war.

In den Siebzigerjahren unterbrechen Juan Acevedo und seine sinnbildlichen Publikationen wie *Monos y Monadas* (zweite Epoche), *Collera*, *el Idiota Ilustrado* (der gelehrte Idiot) und *No* (Nein) die offiziellen propagandistischen Publikationen. Ende der Achtzigerjahre erscheinen kurz *Etiqueta Negra* (schwarze Etikette) und *Buum!* als erster Schritt eines neuen Impulses, dessen Fortsetzung die sieben Ausgaben (1993-2000) des von der Vereinigung Calandria einberufenen Wettbewerbes des Jugendcomic Strips sind. Kürzliche Randpublikationen wie *Resina* (Harz), *Pánico* (Panik), *Crash*, *Boom*, *Zap!!*, *TuMay Komiks*, *Carboncito* und *Pandemonio* sind noch in Zirkulation. (S. Carrasco). ●



# MUSIK AUS PERU

**VOZ PROPIA – LOS DÍAS Y LAS SOMBRAS (DIE TAGE UND DIE SCHATTEN)** (unabhängige Neuauflage, Lima, 2003)

*Voz Propia* ist eine der symbolischen Gruppen der peruanischen Rockszene der letzten Jahrzehnte. Mit der gleichen erfundenen Melancholie und Hoffnungslosigkeit wie ihre grössten angelsächsischen Blutsverwandten (von *The Cure* bis *Joy Division*) hat der Post Punk dieser Gruppe aus Lima seine Blüte mit diesem Album erreicht, welches ursprünglich im Jahr 1997 herauskam und jetzt erneut in Zirkulation ist. Es gibt wenige Platten von peruanischen Rockbands, die als unentbehrlich bezeichnet werden können: dies ist eine von ihnen und dazu kommt das Lied, das dem Album den Titel gibt.

**JAVIER ECHECOPAR – DIE GITARRER IM PERUANISCHEN BAROCK** (Acem & Aica, 2004)

Javier Echecopar hat grossen Teil seiner musikalischen Karriere der Ergründung des Ursprungs der sog. «gebildeten Musik» aus Peru gewidmet. Diese Rettung einiger verlorener Marksteine der peruanischen barocken Gitarre verlangte nicht nur ein gründliches Studium der Manuskripte aus dem XVIII. Jahrhundert (*Das Buch von Zif und das Musikheft für Gitarre von Ma-*

*tías Maestro*), sondern auch eine sorgfältige Interpretation. In diesem Jahr hat der Gitarrist auch parallel zueinander *Composiciones Vol. 1* (Kompositionen Band I) und *Lo mejor de Javier Echecopar* (Das Beste von Javier Echecopar) herausgegeben. Es muss erwähnt werden, dass diese Kompositionen mit einer Gitarre Joseph Beneditid aus dem Jahr 1812 interpretiert werden.

**ELSA PALAO – TE CANTO MI VIDA (ICH SINGE DIR MEIN LEBEN)** (unabhängige Produktion, 2004)

Nach einer Laufbahn von mehr als zwei Jahrzehnten hat die Sängerin Elsa Palao die Lancierung ihrer ersten Platte



Archivo Caratas.

als Solistin benutzt, um die Grundlagen ihres sog. «künstlerischen Temperaments» durchzugehen. Hier beruft sich die Sängerin mit einer vielseitigen und makellosen Stimme nicht nur auf die Hauptkomponisten der traditionellen peruanischen Lieder wie Chabuca Granda, Danie «Kiri» Escobar und Alicia Maguiña, sondern beschliesst auch die immer schwierigen und risikoreichen Gebiete der Musikalisierung von Texten, die ursprünglich als Gedichte und nicht als Lieder gedacht waren, zu erforschen. Für die Musik ist das Trio Kenyara und andere peruanische Instrumentalisten grossen Ansehens wie Agustín Rojas und Leonardo Parodi zuständig.

**CHINO CHÁVEZ – FISURAS (SPALTEN)** (L25, 2003)

Während den letzten drei Jahrzehnten hat Alberto Chávez praktisch alles in der Musikwelt gemacht: er war Teil von Gruppen wie *Tiempo Nuevo* und *TV Color*, Liederschreiber mit unzähligen Auftritten auf lokalen Bühnen, Verantwortlicher der Hintergrundmusik von Theaterstücken und modernen Ballettaufführungen, Gründer eines Plattenverlages, der die Platten von Rockgruppen mit grossem Publikumserfolg (*Leusemia* und *Masacre*) herausgab, Mitglied der vieljährigen Theatergruppe *Cuatrotablas*, musikalischer Direktor von Tania Libertad und Susana

Baca, Produzent, etc. Diese Platte ist eine Sammlung der wichtigsten Werken von Chávez in der Welt der Szenekunst und der Kompositionen für die Gestaltung von «Prometeo» und «Sueño de una noche de verano» sowie der modernen Tanzvorführung «Envelo» mit der Tänzerin Karin Aguirre als Hauptdarstellerin. Eklektisch und atmosphärisch.

**TURBOPOTAMOS (Mundano Records, 2004)**

Seit vielen Jahren schon forderte der peruanische Rock neue, frische, unabhängige und innovative Stimmen. Dieses Quartett aus Lima hat eine Lücke innerhalb des sog. «neuen Rock» gefüllt. Mit einem Stil, den sie selber «Skabilly», eine Mischung zwischen Ska und Rockabilly (die bevorzugten Untergattungen ihres Anführers, des charismatischen Humberto Campodónico, einer der besten jungen Gitarristen der peruanischen Szene), nennen, sind die Turbopótamos eine der heutigen peruanischen Bands, deren Musik es wert ist, verbreitet zu werden. Ohne den leeren «Professionalismus» und das langweilige Festhalten an scheinbar erfolgreichen Formeln, fängt die Laufbahn der *Turbopótamos* erfolgsversprechend an. Sie werden zu Reden geben (Raúl Cachay). ●

## AGENDA

### GROSSE AUSSTELLUNGEN

Auch dieses Jahr zeigt Peru der Welt drei grosse Ausstellungen. Die erste *Perú: Tremila Anni de Capo Lavori* erlaubte in Florenz, im *Palazzo Strozzi*, bis zum vergangenen Monat Februar eine bemerkenswerte Kollektion von Meisterwerken der präkolumbischen Kunst zu bewundern. Kurator der Ausstellung, die auf die Unterstützung des Nationalen Kulturinstitutes von Peru zählte, war Antonio Aimi.

Auf der anderen Seite wird in Barcelona, im Kunstmuseum von Cataluña und als Teil des *Foro Mundial de las Culturas* (Weltforum der Kulturen) die Ausstellung *Perú indígena y virreinal* (Das Peru der Indianer und des Vizekönigtums) als Zeugnis unseres Synkretismus gezeigt. Die Ausstellung umfasst 235 Objekte wie Gemälde, Skulpturen, Keramik, Silberarbeiten, Möbel und andere.

Diese Ausstellung wurde von der Staatlichen Gesellschaft für kulturelle Aktionen im Ausland Spaniens und dem INC (peruanisches Kulturinstitut) organisiert und zählte auf Juan Ossio, Jaime Mariaza, Juliana Ugarte Garay und Rafael López Guzmán als Kuratoren. Sie ist bis am 15. August geöffnet und wird nachher in der Nationalbibliothek von Madrid gezeigt. Schlussendlich wird im September im *Metropolitan Museum* von New York eine bemerkenswerte Ausstellung peruanischer Kunst der Zeit des Vizekönigtums gezeigt, die von Helena Phipps und Hoahna Hech organisiert wird.

### III. WISSENSCHAFTLICHES TREFFEN

Vom 30. Juli bis 2. August 2004 wird in Lima das *III. Internationale Wissenschaftliche Winter-treffen – ECI* durchgeführt. Ziel dieser Veranstaltung ist – gleich wie das ECIv, das im Sommer durchgeführt wird – die wissenschaftlichen Fortschritte der nationalen Forscher zu verbreiten, die auf internationaler Ebene durchgeführten Studien zu zeigen und die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaftlern in Peru und ihren Kollegen im Ausland zu stärken. Dieses III. Treffen wird vom Peruanischen Institut für Forschung und Schulung im Telekommunikationsbereich organisiert. Anmeldungen werden entgegengenommen. Für mehr Information, besuchen Sie die Webseite [www.cienciaperu.org/eci2004/](http://www.cienciaperu.org/eci2004/)

### ROTE LISTE

Die kürzlich erschienene Publikation der *Roten Liste ICOM (Internationaler Museumsrat) der gefährdeten Kulturellen Güter Lateinamerikas*, welche am 18. Mai dieses Jahres im Nationalen Museum für Anthropologie in Lima vorgestellt wurde, wird den Polizeibeamten helfen, rechtzeitig als verschwinden gemeldete kulturelle Objekte zu identifizieren. Die *Rote Liste* ist auch ein Aufruf an die Museen, Auktionshäuser, Händler und Sammler, aufzuhören, diese Objekte zu erwerben und füllt eine Lücke durch die

Warnung vor den unwiderruflichen Folgen des Verlustes von archäologischen Gütern für die Erforschung der Traditionen und Gebräuche unserer Vorfahren. In diesem Zusammenhang ist die Genehmigung seitens der UNESCO (Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation) des *Internationalen Codes der Deontologie für Händler Kultureller Güter* zu erwähnen, der unter [www.unesco.org/culture/legalprotection](http://www.unesco.org/culture/legalprotection) zu finden ist.

### WICHTIGE SPENDE FÜR DIE BIBLIOTHEKEN PERUS IM AUSLAND

Im Rahmen des *Zusammenarbeitsabkommens für die Promotion der Kulturellen Werte Perus im Ausland*, welches kürzlich vom Aussenministerium und der Universität San Martín de Porres abgeschlossen wurde, hat diese Hochschule sechzig Posten von je dreissig Titeln aus ihrem Verlagsfonds gespendet, damit sie an unsere Botschaften verteilt werden. Es handelt sich um einen wertvollen Beitrag, der die Bibliotheken der peruanischen Kultur, welche das Aussenministerium in seinen Vertretungen im Ausland fördert und die unseren Landsleuten wie auch dem Publikum im allgemeinen zugänglich sind, bereichern. Die Spende enthält unter anderen Titeln auch eine bedeutende Serie über die peruanische Gastronomie. Für mehr Informationen über den Verlagsfonds der Universität San Martín de Porres: [www.usmp.edu.pe](http://www.usmp.edu.pe) ●

### CHASQUI

DER POSTBOTE VON PERU  
Kulturelles Blatt

PERUANISCHES  
AUSSENMINISTERIUM  
Subsekretariat für kulturelle Aussenpolitik  
Jr. Ucayali 363 – Lima, Peru  
Telefonnummern: (511) 311-2400 Fax:  
3112406  
E-mail: [postmaster@reee.gob.pe](mailto:postmaster@reee.gob.pe)  
Web-Seite: [www.reee.gob.pe](http://www.reee.gob.pe)

Die Autoren tragen die Verantwortung für die Artikel. Dieses Kulturelle Blatt wird kostenfrei von den peruanischen Missionen im Ausland verteilt.

Übersetzt von:  
Corinne Bammerlin

Druck:  
Tarea Asociación Gráfica Educativa  
Telefonnummer: 424-8104

UNTERNEHMENSVERZEICHNIS  
PROMPERU  
Kommission für die Promotion von Peru  
Calle Oeste Nr. 50 – Lima 27  
Telefonnummer: (511) 22443279  
Fax: (511) 224-7134  
E-mail: [postmaster@promperu.gob.pe](mailto:postmaster@promperu.gob.pe)  
Web-Seite: [www.peru.org.pe](http://www.peru.org.pe)

PROINVERSION  
Organisation für Investitionsförderung  
Paseo de la República Nr. 3361, 9. Stock –  
Lima 27  
Telefonnummer: (511) 612-1200  
Fax: (511) 221-2941  
Web-Seite: [www.proinversion.gob.pe](http://www.proinversion.gob.pe)

ADEX  
Exportverband  
Av. Javier Prado Este Nr. 2875 – Lima 27  
Telefonnummer: (511) 346-2530  
Fax: (511) 346-1879  
E-mail: [postmaster@adexperu.org.pe](mailto:postmaster@adexperu.org.pe)  
Web-Seite: [www.adexperu.org.pe](http://www.adexperu.org.pe)

CANATUR  
Nationale Industrie- und Tourismuskammer  
Jr. Alcanfores Nr. 1245 – Lima 18  
Telefonnummer: (511) 445.251  
Fax: (511) 445-1052  
E-mail: [canatur@ccion.com.pe](mailto:canatur@ccion.com.pe)

**Banco de Crédito** ➤ **BCP** ➤

**NISSAN**

LA CULTURA CAMBIA EL FUTURO

**Maquinarias**

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO EN EL PERÚ

PETRÓLEOS DEL PERÚ



AL SERVICIO DE LA CULTURA

# DER AFROPERUANISCHE CAJÓN (KISTENTROMMEL)

Rafael Santa Cruz, Erbe einer grossen Tradition in der afroperuanischen Kultur, gibt die vollständigste Studie dieses Instrumentes heraus, das zu einer musikalischen Ikone unseres Landes wurde. Hier ein Kapitel seines kürzlich erschienenen Werkes.

Die Gelehrten Fernando Ortiz, Fernando Romero und Nicomedes Santa Cruz stimmen überein, dass der *Cajón* (Kistentrommel) nicht viel mehr als 100 Jahre alt ist und seine Hochblüte zwischen Anfang des XX. Jahrhunderts und vermehrt Ende des XIX. Jahrhunderts erreichte.

Es ist möglich, dass erst gegen diese Epoche damit angefangen wurde, Kistentrommeln ausschliesslich zu musikalischen Zwecken zu bauen. Bis zu diesem Zeitpunkt war der *Cajón* nicht mehr als eine *gewöhnliche Kiste*, welche benutzt wurde, um einige Lieder und Tänze von Schwarzen und Mestizen musikalisch zu begleiten. Die Kistentrommeln hatten nicht diese Vollendung wie heute und sogar der Klang von diesen antiken Instrumenten käme uns ein bisschen «zerrissen» vor, als wenn die Kistentrommel kaputt wäre.

Anfangs 1900 sassen die Kistentrommelspieler nicht auf dem Instrument, sondern viele setzten sich auf einen Stuhl oder einen Schemel mit offenen Beinen und hielten die Kistentrommel schräg nach hinten, gestützt auf den Schemel oder die Oberschenkel. Auf diese Weise spielten sie auf seiner Vorderseite.

Die Kistentrommel, die wir im Moment alle kennen, «in Form einer Säule» (denn sie ist höher als ihre Breite) wird mit der Zeit *peruanischer Cajón* (peruanische Kistentrommel) genannt. Während vieler Zeit wurde jedoch die *gelegte Kistentrommel*, welche auf ihre längste Seite gelegt ist, mit weniger Tiefe, und die aufgrund ihrer Form breiter als höher war, benutzt. Um in diesem Werk ein Modell vom anderen zu unterscheiden, benützen wir den Ausdruck *Cajón de columna* (Kistentrommel in Säulenform).

Die kreolische Kistentrommel hat parallel zur Popularität der afroperuanischen Musik an Bedeutung verloren, wird aber immer noch benutzt. Einige Kistentrommelbauer kreierten eine Variante der kreolischen Kistentrommel mit gespannten Saiten, die am unteren Teil der Trommel, gestützt auf die Vorderseite, angebracht werden und den Klang und das System der Marschtrommel oder Tarole imitieren. Diese Variante wurde später auch auf die Kistentrommel in Säulenform übertragen. Es gibt einschliesslich Kistentrommeln, die nicht eine parallelepipedische Form haben, denn es wurden verschiedene geometrische Formen und Masse ausprobiert.



Jarana limeña (Fröhliches Fest im Stil von Lima) mit *Cajón* (Kistentrommel), *Cajilla* (kleiner Holzkasten) und *Quijada de burro* (Eselgebiss). Fotos: Anibal Solimano / PROMPERU.

Im Falle der kreolischen Kistentrommel sitzt der Musiker auf dem Instrument und hat eines seiner Beine in der Mitte, so dass dadurch die vordere Holzwanne in zwei geteilt wird, ein Stück

auf jeder Seite des Beines. Die rechte Seite des Instrumentes wurde für einige «dumpfere» Schläge benutzt. Dieser Effekt kann auch mit der Kistentrommel in Säulenform erzielt werden,

aber der Spieler, der auf dem Instrument sitzt, spreizt generell die Beine und lässt den «Deckel» oder die «Vorderseite» der Trommel sehen.

Wenn ein Trio oder eine Gruppe von Kistentrommeln spielt, haben normalerweise alle drei die gleiche Masse und ähnliche Klänge. In Kuba werden jedoch die Kistentrommelorchester mit Instrumenten verschiedenster Grösse und Klang zusammengestellt. Darin eingeschlossen sind sogar grössere Kistentrommeln, welche tiefere Klänge haben und *Tumba* genannt werden, und diejenigen mit höheren Klängen nennt man *Quinto*. Bei einer Gruppe oder einem Orchester von Kistentrommeln in Peru, nennen wir das Instrument, welches den Grundrhythmus trägt *Cajón llamador* und *Cajón repicador* dasjenige, welches anschlägt und «tremoliert» und Soloeinlagen macht. Diese Namen werden aufgrund der Rolle, die der Spieler hat und nicht in Funktion der Grösse oder des Klanges des Instrumentes vergeben und kommen von den von Membrantrommeln ausgeübten Funktionen. Im allgemeinen werden diese Funktionen abwechselungsweise ausgeübt, je nach dem wie es die Spieler fühlen. Früher war der «repique» für den Spieler mit der grössten Erfahrung.

Nicomedes Santa Cruz Gamarra, der seit den Sechzigerjahren eine Serie von Zeitungsartikeln über dieses Instrument mit dem Namen «Seine Majestät, die Kistentrommel» geschrieben hat, sagt uns: «Was die handwerkliche Fertigung der heutigen Kistentrommeln betrifft, finden wir dieses Instrument in verschiedenen Stilen und Dimensionen: flach und mit Henkel, Typ Koffer «James Bond»; grosse und grobgearbeitete wie ein Sarg der Armen; kleine wie eine Handwerksarbeit des Dorfes Santos, lackiert, gefirniss, weiss, grün, schwarz oder rot/weiss wie die peruanische Fahne gestrichen; mit einem Monogramm des Musikzentrums oder den Initialen seines Besitzers, mit vergoldeten Ziernägeln. Es gibt nicht zwei gleiche Kistentrommeln, obwohl es in der neuen Generation nicht zwei Kistentrommelspieler gibt, die verschiedenen spielen». Diese letzte Linie erscheint eine Rüge angesichts dem Erscheinen von neuen Kistentrommelspielern ohne eigenen Stil oder Persönlichkeit. ●

Rafael Santa Cruz. *El Cajón afroperuano* (Die afroperuanische Kistentrommel). Codrillo Verde Ediciones, Lima 2004, 177 Seiten, Das Buch schliesst eine Multimedia-CD mit Erklärungen zum Anhören und Bildern ein.