

CHASQUI



DER POSTBOTE VON PERU

Jahr 3, nummer 8

Kulturelles Blatt des Peruanischen Aussenministeriums

Oktober 2005



Fray Martín de Murúa. Bau des Gebäudes Tiahuanaco in Cusco durch Huayna Capac.

DIE CHRONIK DES MÖNCHEN MARTÍN DE MURÚA / DIE KUNST DER RETABEL
JULIO C. TELLO UND DIE PERUANISCHE ARCHÄOLOGIE / POESIE, DIE STIMME DER FRAUEN
DIE ARABISCHE IMMIGRATION NACH PERU / DAS REICH DER CHIRIMOYA

JULIO C. TELLO

AUF DER SUCHE NACH DEN URSPRÜNGEN

— César W. Astuhuamán Gonzáles* und Richard E. Daggett** —

Annäherung an das Leben des berühmtesten peruanischen Archäologen anlässlich der Neuherausgabe seiner Werke.

Die bedeutendsten Texte über das Leben und die Werke von Julio César Tello Rojas wurden kurz nach seinem Tod im Jahr 1947 geschrieben. Einige Arbeiten erforschten den akademischen Aspekt von Tello, andere das Inventar seiner nicht veröffentlichten Dokumente. Wiederum andere widmeten sich einer Epoche oder einer spezifischen Region, die von Tello erforscht wurde. Seine ersten Expeditionen, seine Rolle als Abgeordneter und einschliesslich seine Korrespondenz mit anderen Intellektuellen wurde analysiert. Nach einer Unterbrechung von mehreren Jahren wurden im Jahr 1999 vom Archäologischen und Anthropologischen Museum der Staatlichen Universität San Marcos die Hefte über seine Feldstudien veröffentlicht. Während seines Lebens erhielt Tello Stipendien, Auszeichnungen und Ehrungen. Dies führt uns dazu, nach den Gründen von solchen Verdiensten zu fragen und warum er als Symbol der peruanischen Archäologie betrachtet wird.

Er kam in Huarochiri, in den Bergen von Lima, im Jahr 1880 als Sohn von Julián Tello García und María Asunción Rojas Erikes zur Welt. Sein Vater war eine lokale Obrigkeit und seine Mutter stammte vom letzten Inkaherrscher von Huarochiri ab. Zwischen 1886 und 1892 besuchte er die Dorfschule, wo er aufgrund seiner Lebendigkeit, seines Mutes und seines Ungestüms den Übernamen *shaniko* erhielt. Im Jahr 1883 schlug María Tello vor, dass ihr Neffe Julio in Lima erzogen werden solle. Dank der Unterstützung der Familie, reiste Julio mit seinem Vater nach Lima. Im Jahr 1895 stirbt sein Vater und die finanziellen Mittel gehen zu Ende. So arbeitete Tello im Haushalt der Pension, in der er untergebracht war, und als Butler in der Residenz eines angesehenen Arztes in Lima. Er lernte Ricardo Palma kennen, der ihm half, denn einer seiner Söhne studierte zusammen mit Tello. Im Jahr 1899 wurde Julio Tello in der angesehenen Schule Guadalupe aufgenommen, wo er den Vorbereitungskurs für seine Universitätsstudien beendete. Im Jahr 1900 nahm man Tello an der Fakultät für Wissenschaften der Staatlichen Höheren Universität San Marcos auf, der erste Schritt in Richtung Fakultät für Medizin von San Fernando. Anfangs Juli wurde Tello von Palma zur Hilfskraft in der Nationalen



Julio C. Tello Rojas (1880 -1947).

Bibliothek ernannt, was ihm erlaubte, seinen Unterhalt zu bestreiten.
Im Jahr 1901 war Tello Schüler von

Dr. Sebastián Barranca, Naturkundiger und Antiquar, Dozent für Mineralogie, Geologie und Paläontologie. Barranca war

sehr an den einheimischen Sprachen Perus interessiert. Deshalb wurde Tello im Februar 1902 in die Provinzen von Huarochiri und Yauyos gesandt, um seine erste Feldstudie durchzuführen und Pflanzenspezies, Daten über wildlebende Tiere und linguistische Informationen zu sammeln. Zwischen 1903 und 1904 arbeitete er als Konservator im Museum Raimondi, das seinen Sitz im Gebäude der Fakultät für Medizin hatte, und studierte die archäologischen und wissenschaftlichen Sammlungen des italienischen Gelehrten. Während Tello Bücher in der Nationalen Bibliothek karteimässig erfasste, beeindruckten ihn einige Bilder des «Primitive Trephining in Peru», herausgegeben von Manuel Antonio Muñiz und W. J. Mc. Gee (1987). Dort wurden Fotos von trepanierten Schädeln veröffentlicht, welche sein grösserer Bruder im Auftrag seines Vaters, der Statthalter von Huarochiri war, in einem der Grabtürme von Chuicoto gesammelt hatte. Sein Vater hatte diesen Auftrag wiederum vom Präfekten von Lima erhalten. Tello hatte diese Schädel gesehen und berührt als er ein Kind war. Dieser Fund erweckte in ihm die Neugier, mehr über die prähispanische Vergangenheit seines Landes und die Gründe der chirurgischen Operation zu wissen. Auf diese Weise wurde seine Neigung für die physikalische und kulturelle Anthropologie bestimmt.

Gegen Mitte Mai 1907 fing Tello - nachdem er den Platz durch eine Ausschreibung gewann - sein Klinikum im Krankenhaus Dos de Mayo von Lima an und widmete sich auch dem Abschluss seiner Forschungsarbeit, um seinen akademischen Grad zu erlangen. Sein ursprünglicher ehrgeiziger Plan der Dissertation umfasste die präkolumbische Chirurgie, von der er nur das Kapitel der Syphilis entwickelte. Am 16. November 1908 wurde die Disputation seiner Dissertation «Das Alter der Syphilis in Peru» durchgeführt und er erhielt den Grad eines *Bachiller* (Hochschulabschluss) „mit Beifall“, einer Auszeichnung, die nur selten verliehen wird. Genau in dieser Dissertationsarbeit wirft Tello folgende zwei Alternativen auf: «(...) entweder ist die Syphilis exotisch und wurde von irgendeinem mehr oder weniger entfernten Ort Amerikas oder von einem anderen Kontinent eingeführt, oder sie ist einheimisch, von unserem Boden». Er nimmt dieses Thema wieder in seinen

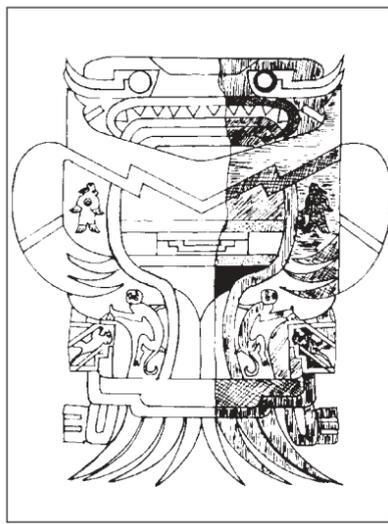
BOTSCHAFT

Die Genehmigung des Plans der Kulturellen Aussenpolitik Perus im Mai 2003 war ein Meilenstein zur Erreichung der Zielsetzung unseres Aussenministeriums, die grössten Werte der peruanischen Kultur auf artikuliert und kontinuierliche Weise weltweit zu fördern. Gemäss diesem Plan wurde das Subsekretariat für Kulturelle Aussenpolitik geschaffen und später der Konsultativausschuss für Kultur, der für eine neue Periode bestätigt wurde und weiterhin unter dem Vorsitz des grossen Künstlers Fernando de Szyszlo steht. Es wurde die neue Verordnung für die Ernennung der Kulturellen Attachés von Peru angenommen und das Kulturelle Zentrum Inca Gracilaso eingeweiht, eine Lichtquelle der peruanischen Kultur in seiner Beziehung zum Ausland. Das Aussenministerium hat auch entscheidend an den Schritten für das Verbleiben der UNESCO-Vertretung in Lima, an der Gründung des Zentrums des Immateriellen Erbes in Cusco und beim Entwurf der Präsenz von Peru als Ehrengast der XIX. Internationalen Buchmesse von Guadalajara mitgewirkt. Treu seiner Berufung zu Gunsten der nationalen Entwicklung vertieft das Aussenministerium seine Verpflichtung mit den Politiken und Programmen der Kulturförderung im Rahmen des vollen Respekts unserer Vielseitigkeit und der kreativen Freiheit, zwei grundsätzliche Konzepte in der peruanischen Kultur, die unser berühmter Schriftsteller José María Arguedas richtig in diesen Worten zusammengefasst hat: «Es gibt kein verschiedenartiges und vielseitigeres Land was die Mannigfaltigkeit seiner geographischen Zonen und Menschen betrifft; man findet alle Grade von Wärme und Farbe, von Liebe und Hass, von Intrigen und Spitzfindigkeiten, von benutzten und inspirierenden Symbolen».

Óscar Maúrtua de Romaña
Aussenminister

Arbeiten von 1921 und 1929 auf indem er das Problem der Ursprünge der Andenzivilisation aufwirft und eine Parallele zwischen beiden Alternativen zieht. Im ersten Semester 1909 wurde seine Dissertationsarbeit in Form eines Buches veröffentlicht und am 21. August verlieh ihm die Regierung von Leguía durch Präsidialdekret ein Stipendium zur Perfektionierung, um an der Universität von Harvard Anthropologie zu studieren. Er reiste durch die Vereinigten Staaten von Amerika, nahm an akademischen Wettbewerben teil und besuchte besonders diejenigen Museen, die Sammlungen mit Knochen von Peru besaßen. Ende Juni 1911 erhielt Tello den akademischen Grad eines *Master of Arts* mit Spezialisierung in Anthropologie.

In der ersten Hälfte des XX. Jahrhunderts standen die archäologischen Studien in Peru in ihren Anfängen, wobei die Arbeiten von Max Uhle hervorzuheben sind. Das Hauptproblem war das Fehlen von gut organisierten Institutionen, der Mangel an nationalen Forschern, die Plünderung des kulturellen Erbes und überhaupt keine finanzielle Unterstützung seitens des Staates. Nachdem Tello im Jahr 1913 in Callao ankam, unternahm er die entsprechenden Schritte bei der peruanischen Regierung, um an der Anthropologischen Expedition des Nationalen Museums von Washington teilzunehmen. Nachdem er die offizielle Erlaubnis zur Teilnahme erhielt, wurde die von Hrdlick geleitete Expedition im Februar durchgeführt und konzentrierte sich auf Huarochirí und die Täler von Huaura, Chancay, Chillón, Rímac, Lurín, Chilca und Mala. Tello begleitete die Expedition nur bis Huarochirí. Sehr wahrscheinlich hatten er und Hrdlick aufgrund ihrer unterschiedlichen Persönlichkeiten und ihren verschiedenen Beziehungen zu den Gemeinschaften Probleme. Eine andere Möglichkeit ist, dass Tello nach Lima zurückkehren musste, um eine Stelle im Nationalen Museum für Geschichte zu



Wandmalerei des Tempels Punkurí. Quelle: Tello (1944: Folie III).

erhalten und sich mit der Familie zu treffen. In März 1913 ersuchte Tello die Regierung von Billinghurst, eine Abteilung Archäologie im Nationalen Museum für Geschichte zu schaffen, um den Vandalismus, der die prähispanischen Monumente in Mitleidenschaft zog, zu stoppen. Dieses Gesuch wurde im Juni akzeptiert. Im Juli schlug Tello in «Presente y Futuro del Museo Nacional» (Jetzige Situation und Zukunft des Nationalen Museums) vor, dass dieses Museum mit einer wissenschaftlichen Grundlage neu organisiert werden und es die Form eines Nationalen Museums für Archäologie annehmen sollte. Zu jenem Zeitpunkt war das Nationale Museum der Ausdruck einer Minderheit, der dominierenden Elite der Küste, für die das Museum die Kunst und die Geschichte hervorheben soll während Tello vorschlug, den Schwerpunkt auf die Archäologie und die Anthropologie zu legen.

In den ersten Jahrzehnten des XX. Jahrhunderts begann sich der Indigenismus in den intellektuellen Kreisen von Lima

und der Provinz zu entwickeln. Tello nahm aktiv an den Anfängen dieser Bewegung teil und war Mitglied der *Asociación Pro-Indígena* (pro-indigene Vereinigung), von der er sich 1922 aufgrund von methodologischen, theoretischen und politischen Meinungsverschiedenheiten mit den Hauptvertretern, entfernte. Die Ideen von Uhle und vorhergehende Vorschläge wurden gut von der dominierenden und sich in der Minderheit befindenden ethnischen Gruppe aufgenommen, um ihre mutmassliche Überlegenheit und ausländische Herkunft zu rechtfertigen. Aus diesem Grund schlugen sie vor, dass die Einheimischen aus historischer Sicht abhängig und nicht fähig waren, eine eigene Zivilisation zu gründen und sie zudem ein Problem für die Entwicklung des Landes seien. Die Dominierung hatte eine starke ethnische Komponente. Auch der ideologische Rassismus war in der Literatur zwischen 1907 und 1919 durch Intellektuelle aus der Oligarchie präsent.

Im Jahr 1923 veröffentlichte Tello in der Zeitschrift *Inca* seinen nicht beendeten Artikel «Wira Kocho», in dem er verschiedene Informationsquellen über die wichtigste Gottheit der Anden integriert. Tello sagte, dass die grossen Kunststile der Zentralanden Ausdruck der religiösen Ideen um den katzenhaften Gott seien und dass die Struktur der Legenden, die er analysierte, grundsätzlich die Gleiche sei. Die alten Peruaner hätten ein gemeinsames Pantheon von Göttern geteilt.

Für Tello war die Inkazivilisation nur das Ende einer langen historischen Entwicklung: ein Bund von durch traditionelle Bande untereinander verbundenen Nationen, die harmonisch durch das Reich koordiniert wurden. Es handelte sich um eine grossartige Epoche.

Die Auswirkungen der Krise von 1929 und die anschliessende Wirtschaftsdepression spürte man in Peru, eines der am meisten betroffenen Länder von Lateinamerika. Die nordamerikanischen Investitionen nahmen ab

und die steigende Ablehnung von Präsident Leguía gab Anlass zu sozialen Auseinandersetzungen. Von 1931 bis 1936 unterrichtete Tello an der Katholischen Universität. Einer seiner Schüler war Javier Pulgar Vidal.

Im Jahr 1945 leitete Tello das erste nationale Programm zur Rettung einer archäologischen Stätte in Ancón. Im Jahr 1946 wurde das Institut für Ethnologie und Archäologie der Universität San Marcos gegründet, das von Luis E. Varcárcel und Tello geleitet wurde. Im Mai beschloss der Universitätsrat von San Marcos sein Archäologisches Museum mit dem Nationalen Museum für Anthropologie und Archäologie zusammenzuschliessen. Zudem wurde Tello als Vertreter der Fakultät für Geisteswissenschaften vor dem Universitätsrat gewählt. Das ehrgeizige Projekt, für das Tello während vierzig Jahren gearbeitet hatte, wurde somit konkretisiert und führte zum vollständigsten Museum von Peru und Südamerika. Es umfasste in einem einzigen Archiv Sammlungen für die Forschung und die Bekanntmachung und bestand aus mehr als zweiundachtzigtausend Gegenständen. Zudem war es das erste Berufsschulungszentrum für Anthropologen und Archäologen. Tello konnte nicht lange Zeit seinen grossen Erfolg geniessen. Bevor er starb, empfahl er Rebeca Carrión, seiner späteren Nachfolgerin, dass das Museum sich auf seine wissenschaftliche Aufgabe und die zu erfüllenden Missionen beschränken sollte. Am dritten Juni 1947 verstarb César Tello Rojas mit 67 Jahren nach monatelangen schmerzhaften Behandlungen im Krankenhaus Arzobispo Loayza.

Es gibt Spekulationen, die sagen, dass Tello keine Schule für Forscher und keine Archäologen ausgebildet habe. Dies entspricht nicht der Wahrheit. Das Instituto de Investigaciones Andinas (Institut für Andenforschungen), zu dessen Gründung er im Jahr 1936 beigetragen hatte, besteht noch immer. Diese Institution unterstützte die Arbeiten von John Murra (1941) und das Projekt Virú (1946). Es bestehen auch Publikationen, in denen Tello die Gründung des Nationalen Institutes für Archäologie (1939) und einer Interamerikanischen Schule für Archäologie vorschlägt, denn für ihn war der Beitrag der Archäologie zur Lösung der nationalen und lateinamerikanischen Probleme entscheidend. Für Tello war Peru grundsätzlich indianisch und er versuchte die Lebensbedingungen der einheimischen Bevölkerung von seiner Stellung als Arzt, Parlamentsabgeordneter, Dozent und Archäologe zu verbessern. Tello war eine der Personen, die am meisten für die Aufwertung und Integration der indianischen Bevölkerung während des XX. Jahrhundert getan hat. Sein Erbe dehnt sich auf ganz Amerika aus. ●

Einführender Text von Julio C. Tello. *Paracas. Primera parte* (Paracas. Erster Teil). Serie Clásicos Sanmarquinos. UNMSM. Verlagsfonds: CCSM, Museo de Arqueología y Antropología, UAP, COFIDE. 2. Auflage Lima, 2005. 534 Seiten. www.unmsm.edu.pe

Siehe auch Julio C. Tello. *Arqueología de Cajamarca: Expedición al Marañón - 1937* (Archäologie von Cajamarca: Expedition zum Marañón - 1937). Serie Clásicos Sanmarquinos. UNMSM. Verlagsfonds: CCSM, Museo de Arqueología y Antropología, COFIDE. Lima, 2004. 345 Seiten www.unmsm.edu.pe

*Professor der Universität San Marcos und der Universität von London UCL.

** Emeritierter Professor der Universität von Massachusetts Amherst.

DIE VEREHRUNG DES WASSERS IM ALTEN PERU

Veröffentlichung der Neuauflage der Werke von Dr. Rebeca Carrión Cachot, Forscherin und Schülerin von Julio C. Tello

Der Zweck dieser Arbeit ist allgemeine Betrachtungen über die Verehrung des Wassers seitens der alten Peruaner und einige Lehren aus dem Studium von neuem archäologischem Material und den Legenden über die Anschauung der Indianer in Bezug auf den Regenfall und die Fruchtbarkeit der Erde vorzustellen. Diese Forschungsarbeit gibt einem heiligen Gefäss, das unter dem Namen *paccha* bekannt und ein wichtiges Element innerhalb der präkolumbischen Kultur ist, einen besonderen Stellenwert. Dieser Gegenstand steht in Verbindung mit dem sozialen und zeremoniellen Leben der Indianer und sein Gebrauch war sehr verbreitet während verschiedenen Perioden der Geschichte der Anden.

In den religiösen Zeremonien hatte das *paccha* eine ganz wichtige Funktion. Das Gefäss wurde mit Chicha (alkoholisches Getränk aus fermentiertem Mais) oder Wasser gefüllt und am Fuss der Gottheit und auf dem Landstück ausgeleert, um der Erde die Keimkraft zu geben. Dieses Gefäss wird als Symbol der Göttin Mond angesehen und erscheint in den Legenden wie ein eigenes Wahrzeichen der schönen Jungfrau, welche diesen Planeten verkörpert. Wie eine wertvolle Gabe lädt die Jungfrau die beschützenden Götter ein, aus ihrem «Chichakännchen» zu trinken nachdem sie es mit frischem Wasser aus dem Bach oder der Lagune gefüllt hat.

Wie Max Uhle sagt, wurde das *paccha* auch bei den Ritualen des Totenkultes benutzt. Man weiss, dass in Cusco während den grossen Feierlichkeiten die Mumien hervorgeholt und ihnen zu essen und zu trinken gegeben wurde.

Was das Alter dieses Gefässes angeht, so kann man sagen, dass es aus der Zeit der ersten landwirtschaftlichen Zeremonien stammt. Man findet es in den ältesten Kulturen: Chavín — der *Lanzón monolítico* (eine 5 m hohe Steinfigur mit Skulpturen) - in San Agustín und Huaylas, d.h. im ersten präkolumbischen kulturellen Horizont. Der Gebrauch des Gefässes bleibt über die verschiedenen Zeitepochen bestehen mit verschiedenen lokalen und regionalen Modifizierungen, welche seinen Stil an jedem Ort definieren. Eine bemerkenswerte Entwicklung erreicht das Gefäss im Norden der Anden (Huaylas und Chimú) und im Süden (Cusco). Während der Inkaherrschaft wird das *paccha* sehr verbreitet und nimmt einen zentralen Stellenwert bei den prunkvollen Ritualen und religiösen Feierlichkeiten ein. ●

Rebeca Carrión Cachot. *El culto al agua en el antiguo Perú* (die Verehrung des Wassers im alten Peru). Prolog von Luis Millones. Nacionales Kulturinstitut. Lima, 2005. 208 Seiten. www.inc.gob.pe
In Kürze wird die Neuauflage von *La religión en el Antiguo Perú* (die Religion im alten Peru) von Rebeca Carrión Cachot erscheinen. Auch diese Publikation wird vom Verlagsfonds des Nationalen Kulturinstituts veröffentlicht.



POESIE/ DIE STIMME DER FRAUEN

Eines der Kennzeichen der geschriebenen Poesie in Peru ab den Achtzigerjahren war das Vordringen eines wertvollen und modernen Kontingentes von Frauenstimmen. Unter dem Einfluss von Blanca Varela, eine Dichterin mit aussergewöhnlichem Sprachvermögen, haben die peruanischen Dichterinnen ihre verschiedenen Ausdrücke konsolidiert. Hier ein kurzer Auszug von einigen dieser Stimmen*.



PATRICIA ALBA

Camino a Rila

I
Entonces el camino me recibió
Como los miembros de un cuerpo exhausto,
Derrumbado,
Cada pliegue de la ruta parecíame un hallazgo
Sobre moles que asemejaban monstruos
antediluvianos
Crucé bosques y neblina, presagios
Y el canto de algún pájaro sin frío.
El viento atravesaba malos
Y buenos pensamientos
La autopista bifurcándose negra
Como la línea de la vida en una mano enferma
Enceguecida por recuerdos
(«Camino ten piedad del viajero cuya pena
mella las montañas»)
Versos mal citados, lluvia
O rabia que siempre empieza con dolor,
El agua golpeándome la cara
Rompió en añicos esta imagen;
Ahí, en el Monasterio de Rila,
Desde una puerta suspendida entre senderos
Y palabras imposibles, Ella habló:
Lo oculto y lo no dicho
Lo visto y lo nombrado
Ya nada podrá calmar este silencio.

II
Entonces supe dónde me esperabas
Y estando frente a ti,
De pie pero en silencio,
Acerqué mi vela a las otras peticiones
Y tuve el fuego
Y sin despegar mis ojos de tus ojos, pedí por él:
(Que Antonio alcance ahora y no despúes
La helada paz de estas montañas)
Y cayeron de mi vela dos lágrimas de leche,
Y en cada una vi el llanto de estos años
El alimento derramado.

III
He viajado
He transitado subida en mí, sentada en mí
Un cúmulo de años sanos y podridos
Como un atado de túberculos antiguos aún
bajo la tierra.
He caminado para encontrar tu Puerta
He sentido el trueno sobre mí y lo he temido,
Deambulé en tus sombríos donde los viejos
trabajan sin hablar
Envueltos en recuerdos
Como en el plástico que los protegía de tus lluvias.
He tenido que cerrar los ojos, he aprendido
tu lección
Virgen de los Balcanes
Escucha las palabras de una muchacha que,
como tú
Padeció los dolores de la Visión y se creyó
perdida,
Señora de lo oscuro y lo dorado
Madre bizantina
Única en medio de estos montes y sus ruidos
Solitaria en medio de la lluvia y sus anuncios
Sola, debajo o encima de este mi cuerpo que

es tuyo
Y me devora.

Auf dem Weg nach Rila

I
Also hat mich der Weg aufgenommen
wie die Glieder eines erschöpften Körpers,
zusammengebrochen,
Jede Windung des Weges erschien ein Ereignis
Auf schwarzen Massen, die vorsinfulichen
Monstern glichen,
habe ich Wälder und den Nebel durchquert,
Vorzeichen
und der Gesang irgendeines Vogels, der nicht
kalt hat.
Der Wind durchdrang schlechte
und gute Gedanken
Eine Abzweigung der Autobahn in schwarz
wie die Lebenslinie in einer kranken Hand
Blind vor Erinnerungen
(«Weg, hab Erbarmen mit dem Reisenden,
dessen Schmerz die Berge abstumpft»)
schlecht zitierte Verse, Regen
oder Wut, die immer mit Schmerz anfängt,
das Wasser, dass mir ins Gesicht schlägt,
hat dieses Bild in Stücke zerbrochen;
dort im Kloster von Rila,
von einer zwischen Wegen gelegenen Türe
und mit unmöglichen Worten, sprach sie:
Das Verborgene und das Unausgesprochene
Das Gesehene und das Genannte
Es gibt nichts mehr, dass diese Stille beruhigen
könnte.

II
Da wusste ich, wo Du mich erwartest
Und vor Dir stehend,
aufrecht und schweigend,
habe ich meine Kerze den anderen Bitten
genähert
und ich erhielt das Feuer
und ohne meine Augen von Deinen zu lassen,
erbat ich für ihn:
(dass Antonio jetzt und nicht später
den eisigen Frieden dieser Berge erlange)
und von meiner Kerze fielen zwei Tränen aus
Milch,
und in jeder sah ich die zerflossenen Tränen
dieser Jahre
die ausgeleerte Nahrung.

III
Ich bin gereist
Ich bin auf mir, auf mich sitzend, durchgereist
Ein Haufen von gesunden und verdorbenen
Jahren
Wie ein Bündel alter Knollen, die noch unter
der Erde sind.
Ich bin gewandert, um Deine Türe zu finden
Ich habe das Donnern über mir gespürt und
gefürchtet,
Ich schlenderte in Deinen Schatten, wo die
Alten ohne zu sprechen arbeiten
Gehüllt in Erinnerungen
Wie in Plastik, der sie vor dem Regen schützte.
Ich musste die Augen schliessen, ich habe
Deine Lektion gelernt,
Junfrau des Balkans
Ich hörte die Worte eines Mädchens, dass wie
Du
die Leiden der Vision litt und sich verloren
glaubte,
Frau der Dunkelheit und des Lichts
Byzantinische Mutter
Einzigartig inmitten dieser Berge und
Geräusche
Einsam inmitten des Regens und seiner
Ankündigungen
Allein, unter oder auf diesem, meinem Körper,

der Dein ist
und mich verschlingt.

(aus *Hueso Húmero* Nr. 30, März 1994)

Andere Veröffentlichungen von Patricia Alba
(Lima, 1960): *O un cuchillo esperándome* (Oder
ein auf mich wartendes Messer) (1988) .



ROCÍO SILVA SANTISTEBAN

El don de las lenguas

Si pudiera caerme del cielo
Una lengua de fuego
Que por fin me calcine
O devore
Mi escasa capacidad
De hablar inglés o silbar en francés
O escupir en alemán.

Ach, so.

Un diamante de espinas
Que logre la *perfect season*
Para dejar de susurrar
De esta forma inútil
Arrastrando las eses y las culpas.

La gratitud de mi única lengua
Una babel monologante
Sin zetas fricativas o eses sonoras
Tan imperfecta y triste
Solitaria excluida del banquete
Sólo útil para decir
Te odio, señor,
Te mataré algún día.

Die Sprachgabe

Wenn vom Himmel
eine Sprache aus Feuer fallen könnte,
die mich endlich verbrennt
oder meine geringe Fähigkeit,
Englisch zu sprechen oder auf Französisch zu
pfeifen
oder auf Deutsch zu spucken
verschlingt.

Ach, so.

Ein Diamant mit Stacheln
Der die *perfect season erreicht*
um auf diese unnütze Weise
aufzuhören zu flüstern
mit schleppendem s und Schuldgefühl .

Die Dankbarkeit meiner einzigen Sprache
Ein Babel des Monologs
ohne frikative z und stimmhafte s
So unvollkommen und traurig
Eine Einsiedlerin, die vom Bankett
ausgeschlossen ist
Nur zu gebrauchen, um zu sagen
Ich hasse Dich, Herr
Eines Tages töte ich Dich..

(unveröffentlicht)

Rocío Silva Santisteban (Lima, 1963).
Veröffentlichungen: *Asuntos circunstanciales*
(Sachen der Umstände) (1984), *Ese oficio no
me gusta* (Dieser Beruf gefällt mir nicht) (1987),
Mariposa negra (schwarzer Schmetterling)
(1993), *Me perturbas* (Du verwirrst mich) (1994),
Condenado amor y otros poemas (Verfluchte Liebe
und andere Gedichte) (1996).



CARMEN OLLÉ

La máquina de escribir

la habitación tiene aún nuestros
desnudos al alba
el pan subía 10 centavos al mes
nuestras cabezas dejaron su rastro en
las paredes cada noche
en la mesa los versos
las hojas el café

tu máquina de escribir
ha subido de precio
espera el turno sobre
cualquier sillón
rociada de gotas de vino
restos de comida
sus teclas se soltaron con el
ejercicio diario

hay cerillas en el interior
cabellos que se ondulan
alguien la contempla como
un objeto de lujo
ahora
sobre el marco de la ventana

Die Schreibmaschine

Das Zimmer besitzt noch
unser nacktes Bild im Morgendämmern
Das Brot ist jeden Monat 10 Pfennig teurer
Unsere Köpfe hinterlassen ihre Spuren
auf den Wänden, jede Nacht
Auf dem Tisch die Verse,
die Blätter, der Kaffee

Deine Schreibmaschine
ist nun mehr wert
Sie wartet auf irgendeinem Sessel,
dass sie an die Reihe kommt,
bespritzt mit Weintropfen,
Essensresten
Ihre Tasten haben sich gelöst
mit der täglichen Arbeit

In ihrem Innern Streichhölzer,
sich ringelnde Locken
jemand betrachtet sie
wie ein Luxusgegenstand
jetzt
auf dem Fensterrahmen

(unveröffentlicht)

Carmen Ollé. (Lima, 1947) ist Autorin der
Gedichtsbände *Noches de adrenalina* (Nächte
voll Adrenalin) (1981), *Todo orgullo hueca la
noche* (Jeder Stolz hüllt die Nacht in Rauch)

(1988) und der Roman *¿Por qué hacen tanto ruido?* (Warum machen sie so viel Lärm) (1992), *Las dos caras del deseo* (die zwei Gesichter der Lust) (1994), *Pista falsa* (falsche Fährte) (1999) und *Una muchacha bajo su paraguas* (ein Mädchen unter ihrem Regenschirm) (2002).



ROSSELLA DIPAOLO

Pasaje de Ariadna

¿De mis manos a tus puños un hilo interminable?
¿Una luz desenrollada de mi corazón a la fiera?

Le venciste
la piedra descifrada las astas brutas en el suelo
y apareces ya como un hombre sano
los brazos en alto

Me arrodillo en el círculo
en este desorden de arena levantada
porque vienes hacia mí
en este desorden de arena levantada
vienes hacia mí
y pasas

Un laberinto soy
sin pies ni cabeza
un ovillo invisible visible
al dolor a sus puntas vivas

Los días se alzan y tuercen
los días que cercan mi corazón se alzan y tuercen

Y algo se urde ahí dentro cierta clase
de respiración un modo inmenso de doblar el cuello
un pie arrastrado
oscuramente

No podrías entrar en mi corazón tú
no querrías

Die Fahrkarte von Ariadna

Von meinen Händen zu Deinen Fäusten ein unendlicher Faden?
Ein entrolltes Licht von meinem Herz zur Bestie?

Du hast sie besiegt
Der entschlüsselte Stein die groben Hörer im Staub
Und Du erscheinst schon wie ein gesunder Mann
mit erhobenen Armen

Ich knie in den Kreis
in dieses Durcheinander von aufgewirbeltem Sand
denn Du kommst auf mich zu
In diesem Durcheinander von aufgewirbeltem Sand
kommst Du auf mich zu
und gehst vorbei

Ich bin ein Labyrinth
ohne Füße noch Kopf
Ein unsichtbares sichtbares Knäuel
angesichts des Schmerzes seinen brennenden Stichen

Die Tage erheben und neigen sich
Die Tage, die mein Herz einschliessen, erheben und neigen sich

Und schwellt da drinnen eine gewisse Art
von Atmung eine unwahrscheinliche Art,
den Hals zu biegen
mit einem dunkel
nachgeschleppten Bein

Du könntest nicht in mein Herz vordringen

Du wolltest nicht

(unveröffentlicht, 2005)

Rossella di Paolo (Lima, 1960) veröffentlichte: *Prueba de galera* (Galeerenprobe) (1985), *Continuidad de los cuadros* (Kontinuität der Bilder) (1988), *Piel azcada* (stehende Haut) (1993) und *Las tablillas de San Lázaro* (die Klappern der Aussätzigen) (2001).



ANAMARÍA GAZZOLO

Denso, envuelto en papel de seda, amaneció el tercer día. Como los días del Ártico, iguales a sus noches, pero blancos, donde cada paso horada el espesor de la nada. La niebla había abolido las sombras. Invadiendo lentamente el espacio fue cancelando y confundiendo. Cuando bajé las escaleras, la casa no tenía paredes y en el lugar del techo un cielo sin fronteras se había instalado. La luz no venía de ninguna parte ni tenía rumbo. Parecía estar en el centro de las cosas. No pude ver mis pies andando sobre un suelo sin sonido y mis manos se perdían tratando de asirse a objetos anulados. Quise pegar mi cuerpo a la tierra, pero hasta el placer del roce se había desvanecido. Me hallé sin peso, sin aliento, no me quedó sino aguardar a que el tiempo echara a andar o me abandonara en ese reino de turbia claridad.

Dicht, eingewickelt in Seidenpapier, erwachte der dritte Tag. Wie die Tage der Arktis, gleich wie ihre Nächte, aber weiss, wo jeder Schritt in die Dicke des Nichts versinkt. Der Nebel hatte die Schatten vertrieben. Er drang langsam in den Raum und eliminiert und verwirrt. Als ich die Treppe hinunterstieg, hatte das Haus keine Wände und an Stelle des Daches hatte sich ein Himmel ohne Grenzen installiert. Das Licht kam von nirgends und hatte keine Richtung. Es erschien das Zentrum von allem zu sein. Ich konnte meine Füße, die sich ohne Geräusch über den Boden bewegten, und meine Hände, die sich verloren im Versuch, sich an eliminierten Gegenständen zu halten, nicht sehen. Ich wollte meinen Körper auf den Boden heften, aber sogar der Genuss der Berührung war vergangen. Ich war gewichtlos, ohne Atem, und es blieb nicht anderes übrig, als zu warten, dass die Zeit voranschreiten oder mich in diesem trüb-klaren Reich verlassen würde.

(Aus *Felice Ianua. Cuaderno de Ultramar*, 2004)

Ana María Gazzolo (Lima, 1951) ist Autorin von *Contra tiempo y distancia* (Gegen die Zeit und die Distanz) (1978), *Cabo de las tormentas* (Kap der Stürme) (1990), *Arte de la noche* (Kunst der Nacht) (1997) und *Cuadernos de ultramar* (Hefte von Übersee) (2005).



MARIELA DREYFUS

Grávida geometría

Grávida geometría

Grávida geometría de la madre:

senos como triángulos

circunferencia
piernas en espirales infinitos y altos cual gaudí.

Y en medio,
la carnosa certeza del ombligo,
tripa que comunica el afuera
y adentro, donde un cuerpo
invasivo se aferra a otro cuerpo.

Se colora el abdomen de azulados canales
el matiz de las venas que bombean
duplicado el volumen de la sangre.

Redondísima forma es la silueta
de la madre crecida y parturienta:
esculpida en el tiempo y la materia
en la dermis, el músculo y el nervio.

Del pecho fluye ya el calostro río
y el puente de la pelvis se levanta.

Pero el centro es la esfera -digo, el vientre-.
Su convexa armonía y su balance.

Vientre, cántaro y fuente:
esférica mansión labrada en carne.

Gravide Geometrie

Gravide Geometrie

Gravide Geometrie der Mutter:
Brüste wie Dreiecke
Kreisförmiger Bauch
Unendliche spiralförmige Beine, lang wie Gaudí.

Und in der Mitte,
die fleischige Gewisheit des Bauchnabels,
Darm, der Aussen und Innen verbindet,
wo ein eingedrungener Körper
sich an einen andern Körper klammert.

Der Unterleib färbt sich mit bläulichen Kanälen
Der Ton der Venen, die
das doppelte Blutvolumen pumpen..

Eine unwahrscheinlich runde Silhouette
der gewachsenen und gebärenden Mutter:
gehauen in die Zeit und die Materie
in die Haut, den Muskel und den Nerv.

Von der Brust fließt schon ein Fluss von Kolostrum
und die Pelvisbrücke hebt sich.

Aber das Zentrum ist der Kreis, daher der Bauch
Seine konvexe Harmonie und sein Gleichgewicht.

Bauch, Krug und Quelle:
Grosses, rundes in Fleisch gearbeitetes Haus

(Aus *Pez* (Fisch). unveröffentlicht, 2005)

Mariela Dreyfus (Lima, 1960) ist Autorin von *Memoria de Electra* (Memoiren von Electra) (1984), *Placer fantasma* (Geisterhaftes Vergnügen) (1993) und *Ónix* (Onyx) (2004).



GIOVANNA POLLAROLO

Marzo (Desde el diván)

Me ha salido un grano en la frente.
En el medio de la frente
sobre la nariz.

¿Has estado muy nerviosa?
¿Comes demasiada grasa?
Hace cuánto tiempo que no haces el amor.

He estado muy nerviosa
irritable hasta el llanto en cualquier lugar
y circunstancia.
Insomne más de una noche
sueño con un hombre al que persigo
me lanzo sobre él
le pego, lo insulto, lo beso.

Y siempre me da la espalda.

Me levanto con dolor de cabeza.
Me acuesto con dolor de cabeza.

No. No como grasa.
No como chocolates. Como poco.
Como, sí, como
como un pájaro.

Pero fumo. ¿Es ese mal hábito el culpable?

¿Y el amor?

Me despierto entre sollozos huyendo
de no sé quién o de qué, buscando
su cara tras esa espalda inasible
convertida en una planta, un árbol
despoblado.

Y un grano en la frente.
En el medio de la frente.

März (*Vom Diván*)

Ich bekam einen Pickel auf der Stirn.
Mitten auf der Stirn
über der Nase..
Warst Du sehr nervös?
Isst Du zu viel Fett?
Seit wie langer Zeit hast Du keinen
Geschlechtsverkehr.

Ich war sehr nervös,
irritierbar bis zum Weinen an jeglichem
Ort
und unter jeglichem Umstand.
Mehr als eine Nacht schlaflos
ich träume von einem Mann, der mich verfolgt.
Ich werfe mich auf ihn
ich schlage ihn, ich beschimpfe ihn, ich küsse
ihn.

Und immer dreht er mir den Rücken.

Ich stehe mit Kopfschmerzen auf.
Ich lege mich mit Kopfschmerzen schlafen.

Nein. Ich esse nicht fettig..
Ich esse keine Schokolade. Ich esse wenig.
Ich esse, ja, wie
wie ein Vogel.

Aber ich rauche. Ist diese schlechte
Gewohnheit schuld?

Und die Liebe?

Ich wache schluchzend auf, auf der Flucht
vor ich weiss nicht wem oder was, auf der Suche
nach seinem Gesicht hinter diesem nicht
greifbaren Rücken
umgeformt in eine verlassene Pflanze,
einen Baum.

Und ein Pickel auf der Stirn.
Mitten auf der Stirn.

(Aus *Lugar de refugio* (Zufluchtsstätte).
Unveröffentlicht, 2005)

Veröffentlichungen von Giovanna Pollarolo (Tacna, 1952): *Huerto de los Olivos* (Olivengarten) (1987), *Entre mujeres solas* (unter alleinstehenden Frauen) (1991), *La ceremonia del adiós* (die Zeremonie des Abschieds) (1997) und *Atado de nervios* (Hysterisch) (2000).

*Die Liste der ab diesen Jahren bekannt gewordenen peruanischen Dichterinnen schliesst u.a. Magdalena Chocano, Dalmacia Ruiz Rosas, Doris Moromisato, Ina Salazar, Montserrat Álvarez ein.

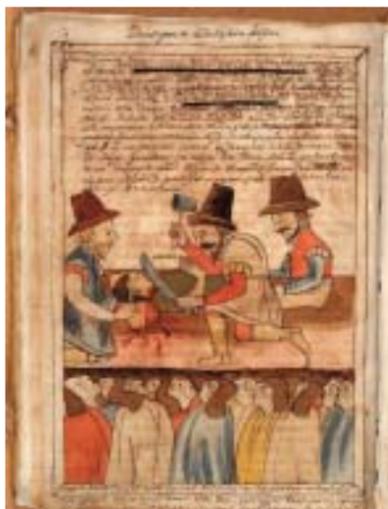
DAS ILLUSTRIERTE MANUSKRIFT D

Juan M. C

In Spanien wird eine denkwürdige Faksimileausgabe dieses wertvollen Werk



Potosí.



Decapitación de Túpac Amaru I en el Cusco (Hinrichtung von Tupac Amaru I in Cusco).



Quiñucamáyo.

Unter den Autoren der Chroniken des XVI. und XVII. Jahrhunderts haben nur wenige die definitive Version ihrer Werke, so wie sie sie drucken wollten und einige Entwürfe, die als Grundlage für ihre Erarbeitung dienten, der Nachwelt als Erbe hinterlassen. Und noch seltener ist, dass parallel dazu ein einheimischer Autor das Gleiche getan hat und dass beide eine enge Beziehung zueinander hatten, so dass ihre Werke grosse Ähnlichkeiten aufweisen und es Beweise für eine freundschaftliche Zusammenarbeit zwischen beiden gibt, die später auseinanderbrach.

Im ersten Fall beziehen wir uns auf den Mercedarier Bruder Martín de Murúa, Autor von zwei farbig illustrierten Manuskripten, deren Originale bis vor kurzem als verloren galten. Die definitive Version dieses Werkes hat als Titel: *Historia General del Piru. Origen y Descendencia de los Yncas. Donde se trata asi de las guerras civiles suyas, como de la entrada de los españoles y descripción de las ciudades y lugares, con otras cosas notables* (Allgemeine Geschichte Perus. Ursprung und Abstammung der Inkas. Beschreibung ihrer Bürgerkriege sowie der Ankunft der Spanier und der Städte und Orte sowie anderer bemerkenswerter Dinge). Auch wenn nicht gut leserlich, steht als Ort und Datum auf dem Titelblatt «in la Plata im Jahr 16131». Der Entwurf, der auch mit dem anfänglichen Ziel, ihn zu veröffentlichen, geschrieben wurde, hat zum Titel: *Historia del Origen y Genealogía Real de los Reyes Incas del Piru, de sus hechos costumbres y trajes, y manera de gouierno* (Geschichte des Ursprungs und der Königlichen Genealogie der Inkas von Peru, ihre Taten, Gebräuche, Kleidung und Regierungsform). Dieses Mal ist das Datum auf dem Titelblatt 1590, aber da es sich um einen Entwurf handelte, sind zahlreiche Beilagen verschiedener Etappen eingeschlossen. Unter den spätesten befindet sich eine, welche die Eruption einiger der Stadt Arequipa nahen Vulkane beschreibt aus dem Jahr 1600 und noch eine, die sich auf die Region Aimaraes bezieht, welche aus den Jahren zwischen 1604 und 1606 stammen könnte als Murúa Befehlshaber dieser Region war und seine Meinungsverschiedenheiten mit dem indianischen Chronisten Felipe Guamán Poma de Ayala hatte.

Das Anfangsdatum dieses Entwurfes ist 1590. Es kann jedoch durchwegs angenommen werden, dass bereits vor diesem Jahr Murúa mit seiner Erstellung angefangen hat, denn es gibt Beweise dafür, dass er andere Entwürfe benutzt hat, von denen er Seiten entnommen und diese in dieser ersten frühen sowie in der späteren Version eingefügt hat. *La Historia del Origen y Genealogía Real de los Reyes Incas del Piru* (die Geschichte des Ursprungs und der Königlichen Genealogie der Inkas von Peru), die wir zu Ehren des heutigen Besitzers *Manuscrito Galvin* (Manuskript Galvin) nennen, hat 22 Einschübe, die auf verschiedene Teile der Chronik verteilt sind, während das spätere Werk neun hat. Sowohl im ersten als wie auch im zweiten Fall befindet sich der grösste Teil der Einschübe in der Sektion, die von der Geschichte der Inkas handelt. Folglich handelt es sich um die Abbildungen der mutmasslichen Inkakönige und ihrer Ehefrauen oder *coyas*.

Auf den 145 Blättern sehen wir ähnliche Personen aufgeführt wie in der *Nueva Corónica* und diejenigen, welche die Quipus (oder Knotenstränge mnemotechnischen Gebrauchs) nannten: die Inkas, ihre Ehefrauen, Personen der Aristokratie, Institutionen und Gebräuche sowie einige Städte. Mit einigen Ausnahmen ist die Tendenz, dass jedes Kapitel der vier Bücher dieses Werkes von einer Abbildung begleitet wird. Einige, vor allem diejenigen über die Inkas und ihre Ehefrauen, die *coyas*, zeigen eine europäische Hand, während die weiteren auf eine oder mehrere einheimischen Hände schliessen lassen.

Die Besonderheit, klar die eingefügten Beilagen über zehn Jahre hinweg und dazu verschiedene kalligraphische und Zeichenstile zu zeigen, welche sowohl europäische als auch einheimische Schreibkräfte und Maler erkennen lassen, erforderte, dass die Herausgabe dieses Manuskriptes so originalgetreu wie möglich ist. Damit die Gelehrten den grössten Nutzen aus den Einzelheiten ziehen können, welche den Wert des Textes erhöhen, musste eine Faksimileausgabe grosser Qualität erstellt werden. Diese Sorgfalt wurde durch den vom Kulturministerium von Spanien verliehenen Preis belohnt. Der Verlag *Editorial Testimonio* hat dies mit einer nummerierten Auflage erreicht, welche die Kopie vom Original kaum unterscheiden lässt.

Diese hervorragende verlegerische Leistung war dank der lobenswerten Entscheidung von César Olmos, Besitzer des erwähnten Verlags, und der Staatlichen Gesellschaft für die kulturelle Aussenpolitik der spanischen Regierung möglich. Diese Anstrengung wird den Dank von vielen Gelehrten erhalten, denn das erwähnte Objekt hat einen enormen und wenig häufigen Wert für verschiedene Teile der Welt, da es sich um ein Werk handelt, das sich in der Mitte zwischen einem einheimischen historiographischen Extrem, verkörpert durch das Werk von Guamán Poma und dem anderen, westlichen Extrem, verkörpert durch das spätere Werk von Murúa mit dem Titel *Historia General del Perú* (Allgemeine Geschichte von Peru), aber mehr bekannt als *Manuscrito Wellington* (Manuskript Wellington), befindet. ●

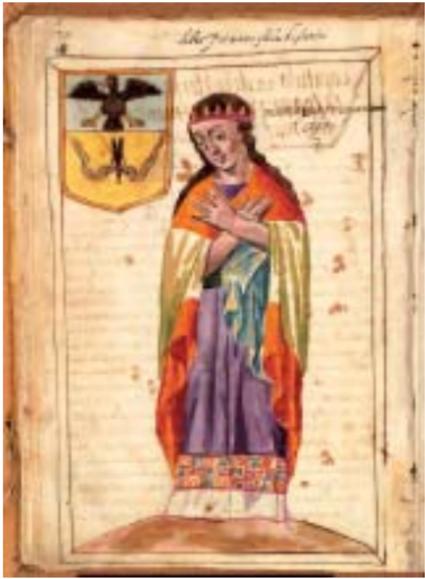
*Dozent an der Pontificia Universidad Católica del Perú (Pontifkale Katholische Universität von Peru)

¹ Dieses Datum stimmt mit dem Datum auf Blatt 367v überein bevor der Text der Chronik abgeschlossen wird und vor den Blättern mit dem Inhaltsverzeichnis. Unter den Empfehlungen, die das Werk für die Veröffentlichung des Manuskriptes erhält befinden sich zwei aus La Plata von 1612 und zwei zusätzliche, unterzeichnet in Buenos Aires und Río de la Plata und Córdoba de Tucumán im Jahr 1614. Das Werk weist zwei weitere Daten der Jahre 1615 und 1616 auf, welche in Spanien unterzeichnet wurden.

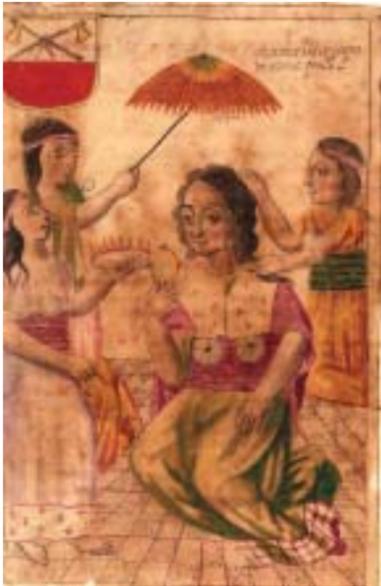
DES MÖNCHEN MARTÍN DE MURÚA

Ossio A.*

es veröffentlicht. Hier der einleitende Text des Anthropologen Juan Ossio.



Mama Yunto o Runto, esposa del octavo Inca Viracocha. (Mama Yunto o Runto, Ehefrau des achten Inkas Viracocha)



Mama Uaco, esposa del primer Inca Manco Cápac. (Mama Guaco, Ehefrau des ersten Inkas Manco Cápac)



El matrimonio del Inca (Die Heirat des Inkas).



Segundo Capitán Cusi Uananchiri (Zweiter Hauptmann Cusi Uananchiri).

DIE CHIRIMOYA, KÖNIGIN DES GAUMENS

Fernando Cabieses

Werdegang einer der beliebtesten Früchte der nationalen Gastronomie.

Die Chirimoya ist eine Königin der Früchte und benötigt keine Begleiter oder Gewänder, um auf allen Tischen zu triumphieren. Das Beste ist, sie frisch und allein zu essen. Einige essen sie mit Orangensaft beträufelt, andere im Fruchtsalat oder in verschiedenen Nachspeisen. Aber derjenige, der sie probiert, vergisst sie nie. Es ist eine unverbesserliche Frucht! Die Botaniker nannten sie *anona cherimolia*, zwei einheimische Wörter, die lateinisiert wurden, um zu beeindrucken.

Auch wenn Pater Cobo sagt, dass die Chirimoya Ende XVI. Jahrhundert von Mittelamerika nach Peru gebracht wurde, ist es offensichtlich, dass er sich irrte, denn die Archäologen haben unverwechselbare Samen dieser Frucht in den prähispanischen Gräbern an der peruanischen Küste gefunden. Ferreyra und Cerrate haben das Bestehen dieser wildwachsenden Sorten im Norden von Peru mit Früchten von fast 2kg Gewicht nachgewiesen. Julia Morton berichtet, dass die Chirimoya im Jahr 1970 in Hawaii eingeführt und 1785 nach Haiti und 1797 nach Italien gebracht wurde.

Der Name der botanischen Gattung *anona* stammt von zwei einheimischen Wörtern aus der Karibik (*anón*), welche Oviedo mit «hanón» und der Pater de las Casas mit «annón» buchstabierte. Mit einer gehörigen Dosis Ethnozentrismus, die bei ihm normalerweise wenig anzutreffen war, sagte Linneo, dass es sich um «*annona*» handle, ein lateinisches Wort, das «Nahrungsmittelproviant für ein Jahr» bedeutet. Diese Gattung besitzt in Peru mehr als ein Dutzend Spezies, aber wir wollen hier nicht auf alle eingehen.

Von allen Spezies ist die *a. muricata*, welche in Peru mit dem Namen Guanábana bekannt ist, am besten auf alle Tropenländer der Welt verteilt. Durch ihr starkes Aroma und ihren köstlichen sauer-süßen Geschmack eignet sie sich am besten für die Verarbeitung zu Säften und Konserven. Die gefundenen Samen und die hervorragende naturlistische Skulpturen der Präinka-Kulturen des Nordens von Peru zeigen uns, dass diese Frucht seit langer Zeit in unserem Land existiert hat. Wie viele indoamerikanischen Nahrungsmittel wurde sie von den Leuten von Kolumbus in der Karibik entdeckt und es war eines der ersten Früchte unseres Kontinentes,



Foto: Fernando Bravo.



Foto: Carlos Diaz Huertas.

DIE CHIRIMOYA

Der Name Chirimoya stammt aus dem Quechua: *chiri* bedeutet kalt und *muuyu* Saatkorn oder etwas Rundes. Der Chirimoyo ist ein Baum mit kleinen Ästen und wechselständigen Blättern sowie einzelnen oder gruppenweise angeordneten Blüten an den Ästen. Die Frucht ist grün, gross, mit einer glatten bis flaumhaarigen Schale, mit oder ohne Schuppen. Das Fruchtfleisch ist weiss, saftig und aromatisch mit schwarzen Kernen. Die Chirimoya wird an der Küste und in den trockenen interandinen Tälern seit prähispanischen Zeiten angebaut und ihre Früchte wurden in aus dem Jahr 2700 v.Chr. stammenden Gräbern gefunden.

Das weisse Fruchtfleisch hat einen sehr angenehmen Geschmack und Aroma und mit ihm werden Eis, Torten und andere Konditoreiprodukte hergestellt. Es wird auch Wein aus Chirimoya gemacht. Sie wird auch als Heilpflanze benutzt und die Samen werden als Schädlingsbekämpfungsmittel für die Kontrolle von Läusen verwendet. Die Chirimoya wurde in Länder wie Spanien, Algerien und Mexiko eingeführt.

Antonio Brack Egg & Fernando Bravo Tesci. *Perú, legado milenario (Peru, jahrtausendaltes Erbe)*. Universität San Martín de Porres. Lima, 2005. 204 Seiten. www.usmp.edu.pe

die nach Spanien und über den Pazifischen Ozean nach China, Malaysia, Indonesien und Australien gelangte.

Man isst sie roh in allen Formen, sowohl frisch als auch in verschiedenen Zubereitungen, Mischungen und Säften, in Konserven oder in Flaschen gefüllt. Durch ihre gute Akzeptanz in den Industrieländern wird die Frucht auch international gehandelt.

Im peruanischen Dschungel ist es normal, in jedem Hinterhof einen Baum der *anona reticulata* zu finden. Diese Spezies ist in den Bergen und an der Küste wenig bekannt, aber ihr Gebrauch ähnelt dem ihrer Familienangehörigen.. ●

Aus *1000 años de alimentación en el Perú. Cien siglos de pan* (1000 Jahre Ernährung in Peru. Hundert Jahrhunderte Brot). Zweite Auflage. Fremdenverkehrs- und Hotelverwaltungsschule USMP 258 Seiten. Lima, 1996. www.usmp.edu.pe
www.turismo.usmp.edu.pe

REZEPTE

CHIRIMOYAMOUSSE*

Leicht 1 kg Chirimoyafleisch zerdrücken. $\frac{3}{4}$ Tassen Rahm steif schlagen und unter die Chirimoya ziehen. 3 Blätter Gelatine in Wasser auflösen. Gut mit der Chirimoya vermischen. 6 Dessertschalen innen leicht fetten und das Mousse reinleeren. Mindestens 1 Stunde vor dem Servieren im Eisschrank kühl stellen.

Aus der Form nehmen und mit Passionsfruchtsauce servieren. *Passionsfruchtsauce*: 1 Tasse Passionsfruchtsaft mit drei Esslöffeln Zucker auf kleinem Feuer während 15 Minuten kochen, bis sich die Menge reduziert und die Mischung die Konsistenz von Sirup hat. Erkalten lassen.

ALFAJORES AUS CHIRIMOYA**

1 kg geschälte Mandeln mahlen und mit einem $\frac{1}{2}$ kg Zucker mischen. Unter Rühren erhitzen bis eine gleichmässige dicke Masse entsteht. Die Mandelmasse mit einem Nudelholz $\frac{1}{2}$ cm dick auswallen. Kreise von 2 bis $2\frac{1}{2}$ Durchmesser ausstechen.. *Manjar de Chirimoya (Chirimoya-Karamelcrème) für die Füllung*: In einer Pfanne den Inhalt von 2 Büchsen Konservenmilch und 2

Büchsen Kondensmilch aufkochen. Wenn die Masse dick wird, 2 Tassen durch ein Sieb gedrücktes oder püriertes Chirimoyafleisch und ½ Tasse körniger Zucker begeben. Rühren bis eine gleichmässige Masse entsteht.

CHIRIMOYA UND GUANÁBANA PUNSCH**

2 Tassen Chirimoyafleisch und 2 Tassen Guanabanafleisch mit 1 ½ Tassen Zucker, 6 Tassen Eiswasser, 6 Esslöffel Limettensaft und 1 Flasche Weisswein pürieren. Die Mischung in eine grosse Schüssel geben und 3 zu Schnee geschlagene Eiweiss begeben. 12 Esslöffel Puderzucker dazu fügen und noch ein bisschen mehr schlagen. In eine Punschschale geben und kalt servieren

CHIRIMOYA BAVAROIS ***

2 Päckchen Gelatine ohne Geschmack in ein wenig warmem Wasser auflösen. 2 Tassen Rahm mit 1 1/2 Tassen Chirimoyasaft, 1 Tasse

Zucker und der aufgelösten Gelatine pürieren. Aus dem Mixer nehmen und langsam 6 zu Schnee geschlagene Eiweiss darunter ziehen. Gut mischen. Die Mischung in eine Form füllen und in den Eisschrank stellen bis sie hart wird (ungefähr 2 Stunden). Aus der Form nehmen und mit Schokoladensauce servieren.



Foto: Miguel Erchepeare.

MANJARMOYA****

2 grosse oder 3 mittelgrosse Chirimoyas schälen, entkernen und in

2 cm (1 Daumen) grosse Stücke schneiden. Auf die Seite stellen. 2 Tassen Rahm schlagen bis dieser dicker wird, Zucker beifügen und weiter schlagen bis der Rahm leicht steif ist. Die Geschwindigkeit des Schlagwerkes kleiner stellen und 1 Tasse Manjarblanco (Karamelcrème) beifügen. Gut mischen. Nachher die Chirimoyastücke darunter ziehen. Je nach Wunsch, mehr Zucker beifügen. In eine Dessertschüssel oder in individuelle Gläser geben und mit Zimtpulver bestreuen.

CHIRIMOYA PIE****

22 Oreo Schokoladenkekse oder ähnliche mahlen. Mit ¼ Tasse flüssigem Butter und 3 Esslöffel Zucker mischen. In eine Pieform von 25 Durchmesser geben und gut andrücken. In den Tiefkühler stellen während die Füllung zubereitet wird. *Füllung:* 1 Esslöffel Stülzepulver auflösen und an Raumtemperatur erkalten lassen. Den Rahm schlagen bis er dicker wird, 2 Esslöffel Zucker begeben und weiter zu

Schlagrahm schlagen. 500 g Manjarblanco (Karamelcrème) begeben und schlagen. Die aufgelöste Sülze begeben und die in Stücke geschnittene, entkernte und geschälte Chirimoya darunter ziehen und gut mischen. *Garnitur:* 1 Chirimoya mit einem Esslöffel Stülzepulver mischen. Über die Füllung geben, aber je 5 cm am Rand auslassen. Mit geraspelter Schokolade dekorieren. ●

**El arte de la cocina peruana* (Die Kunst der peruanischen Küche) Tony Custer. Lima, 2003. 270 Seiten. www.artperucuisine.org

** *El Perú y sus manjares. Un crisol de culturas.* (Peru und seine Leckerbissen. Ein Schmelztiegel von Kulturen) Josie Sison Porras de De la Guerra. Mastergraf. Lima, 1994. 461 Seiten.

*** *Cocina peruana. Recetario básico* (Peruanische Küche. Grundrezepte), PERUGUÍA. Lima, 2004. 62 Seiten. perugua@terra.com.pe

**** YANUQ *Cocina peruana* (YANUQ Peruanische Küche) www.yanuq.com.pe

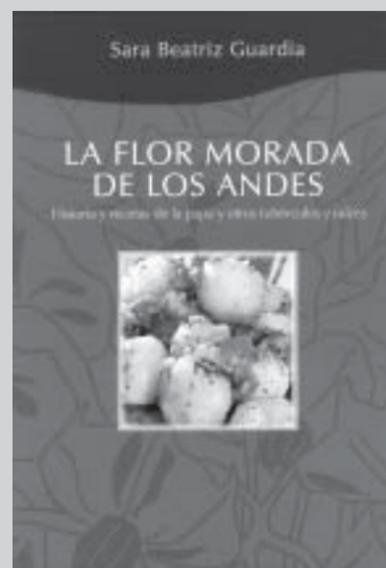
DIE VIOLETTE BLUME DER ANDEN

Dies ist das erste Buch, das sich ganz der Kartoffel aus einer historischen, kulturellen und gastronomischen Perspektive widmet. Es schliesst zudem die Süsskartoffel, Wurzeln und Knollenfrüchte ein, die im allgemeinen mehr auf eine weniger raffinierte und nicht genügend gewürdigte Küche ausgerichtet waren. Dies ist zum Beispiel der Fall der Oca, dem Olluco und der Mashua (Knollenfrüchte) sowie der Achira, Ahipa, Arracacha, Mauka und des Yacón (Wurzeln). Es sind jedoch gesunde, frische und Qualitätsnahrungsmittel, die im Moment auf grosses Interesse stossen.

Seit einigen Jahren haben bedeutende peruanische Küchenchefs eine gute Kombination von einheimischen Produkten und Zutaten und einer modernen Zubereitungsart erreicht. Dies nicht nur in Peru; heute ist es möglich, Kartoffeln aus den Anden mit lauwarmem Ziegenkäse im Blätterteig und Alpakarücken auf einem Motebett mit einer Curry- und Chuñocrème, begleitet von Brötchen aus Quinoa und Rocosauce im Hotel Milton in Buenos Aires zu essen. Im November letzten Jahres hat Le Cordon Bleu von Frankreich im Hotel Raffles von Singapur eine gastronomische Woche durchgeführt, die gänzlich der Kartoffel gewidmet war. Isabel Campabadal, Direktorin für Hohe Küchenkunst für Unternehmer aus Costa Rica und Köchin von Bill Clinton hat sich auf die Verwendung von einheimischen Früchten in internationalen Gerichten spezialisiert und Gerard Germain, Ehrenmitglied der Kulinarischen Akademie von Frankreich, schreibt über den Nutzen von Andenprodukten, die mit französischen Küchentechniken zubereitet werden.

All dies zeigt einen bedeutungsvollen und wichtigen Wechsel. Wie Jean-François Revel treffend gesagt hat, fangen Ende des XX. Jahrhunderts die Geschichten der Länder an, den sozio-ökonomischen und kulturellen Hintergrund zu zeigen, der die Wesensart, die Haltungen und die Werte ihrer Einwohner möglich machte. Es besteht kein Zweifel darüber, dass es genau kulturelle Elemente waren, die beeinflussten, dass verschiedene Andenprodukte seit der spanischen Eroberung übergegangen wurden.

Während mehreren Jahrhunderten hat die Substitution von Nahrungsmitteln und der kontinuierliche Austausch von kulinarischen Strömungen - neben der ausserordentlichen Vielfalt unserer Nahrungsmittelprodukte - unsere Gastronomie bereichert. In Peru gibt es elf natürliche Regionen mit eigenen klimatischen, morphologischen, biologischen und ökologischen Charakteristiken. Diese Regionen an der Küste, in den Bergen und im Dschungel erstrecken sich von Meereshöhe an der trockenen Küste und seinen Tälern mit Flüssen, die von der Kordillere der Anden ins Meer führen, bis zu einer Höhe von 6 768 m.ü.M.. Gegen den Osten finden wir die dichte tropische Vegetation des Dschungels, die von wasserreichen Flüssen durchzogen wird.



La flor morada de los Andes. Historia y recetas de la papa y otros tubérculos y raíces (die violette Blume der Anden. Geschichte und Rezepte der Kartoffel und anderer Knollenfrüchte und Wurzeln) ist ein Buch über die Geschichte dieser Nahrungsmittel und über den Geist und die Kultur unseres Volkes. Sein Ziel ist die Forschung und das Wissen über die Kartoffel, Süsskartoffel, Knollenfrüchte und Wurzeln aus den Anden zu vertiefen, ihren Nährwert hervorzuheben und ihren Konsum dank der Rezepte zu fördern. Wir sehen, dass die Kartoffel am Anfang während des Vizekönigtums hauptsächlich in der Andenregion konsumiert wurde. Aber als am 21. Juni

1879 die Freunde von Miguel Grau ein Bankett im Club Nacional offerierten befanden sich unter den Speisen mit Prestige bereits die gelbe Kartoffel an einer Huancaína-Sauce. Heute bestehen Tausende von Kartoffelrezepten und unendlich viele Zubereitungs- und Essformen. Man kann Kartoffeln als Vorspeisen, Hauptspeisen, Suppen, Hors d'oeuvres und als Beilagen servieren: Kartoffelstock, Salate, Pommes frites, gratinierte Kartoffeln, im Backofen gebackene, grillierte Kartoffeln, u.a. Es gibt auch verschiedene von der deshydrierten Kartoffel stammende Produkte: Flocken, Fertigtartoffelstock, Chips und Kartoffelmehl.

Das Buch enthält 236 Rezepte, die uns die Harmonie und die Emotion des Geschmacks und die Perfektion des Gleichgewichtes zwischen den Aromen vermitteln. Rezepte aus der peruanischen Küche, Rezepte aus 46 Ländern der Welt und berühmte Rezepte. Das in sechs Kapitel unterteilte Buch dient als historiographische Einleitung als Resultat einer Forschungsarbeit, die Hunderte von konsultierten bibliographischen Quellen umfasst und die verschiedenen Etappen unserer Küche seit ihren präkolumbischen Ursprüngen bis zu den gastronomischen und kulturellen Einflüssen aus verschiedenen Ländern studiert. ●

Sara Beatriz Guardia. *La flor morada de los Andes. Historia y recetas de la papa y otros tubérculos y raíces* (Die violette Blume der Anden. Geschichte und Rezepte der Kartoffel und anderer Knollenfrüchte und Wurzeln). Universität San Martín de Porres. Lima, 2004. 251 Seiten. www.usmp.edu.pe

MEMOIREN VON ZEDERN- UND OLIVENBÄUMEN

Veröffentlichung einer bedeutenden Studie von Leyla Bartet über die arabische Immigration nach Peru. Nachstehend stellen wir Ihnen einen Auszug aus dem einleitenden Text vor, der vom Internationalisten Farid Kahatt und dem Philosophen Juan Abugattas, beides Peruaner palästinischen Ursprungs geschrieben wurde.

Es scheint, dass es heute eher die Aufgabe von Anthropologen oder Psychologen an Stelle von Politologen ist, das politische Verhalten von Arabern und Muslimen zu verstehen, da sie sich von uns unterscheiden: ihre Überzeugungen und Motivationen sind uns absolut fremd und müssen diesem westlichen Publikum von einer abstrusen und esoterischen Disziplin, die man «Orientalismus» nennt, enthüllt werden.

Gemäss der Auffassung von Edward Said bezieht sich der Ausdruck «Orientalismus» auf die Tatsache, dass durch die Wechselfälle der Geschichte das Studium des Islams (und als natürliche Erweiterung der arabischen Welt) nie ein rein akademisches Thema in der westlichen Welt war. Sei es durch die Bedrohung des Christentums während des Mittelalters oder durch den kolonialen Besitz ab dem XIX. Jahrhundert, das Verständnis der arabischen und/oder islamischen Völker und Kulturen unter den westlichen Mächten beinhaltete immer den politischen Imperativ, solch ein abweisendes und aufrührerisches «Studienobjekt» zurückzuhalten und/oder zu kontrollieren.

Auf der anderen Seite, tragen die Dringlichkeiten der Politik dazu bei, die Art des in der westlichen Welt verbreiteten Wissens über den Islam und das Arabische zu erklären. Die reichliche kulturelle Vielfalt und die verworrene Geschichte der politischen und Religionskonflikte innerhalb der mehrheitlich muslimischen Gesellschaften sowie das dichte Netz von interkulturellen Verbindungen, welche die Grenzen zwischen den Religionen überschreiten, werden im wesentlichen auf folgende einfache Dichotomie reduziert: «Orient» und «Westen». Nur so erklärt sich gemäss Said, dass an Stelle des Studiums von zum Beispiel der Philosophie der Geschichte zwischen arabischen Denkern muslimischer Religion im XIII. Jahrhundert oder der islamischen Architektur in Andalusien des XI. Jahrhunderts das Studienobjekt eine abstrakte und unbewegliche Einheit ist: der Islam. Aus dieser Perspektive sind der «Orient» und der «Westen» nicht nur von Grund auf verschieden, sondern jeder definiert sich als Gegensatz zum andern. Es besteht folglich eine Hierarchie zwischen ihnen, was den westlichen «Experten»



erlaubt, in Vertretung der orientalischen Welt zu sprechen, da angenommen wird, dass diese unfähig ist, sich selbst zu vertreten.

Es genügt jedoch, dass anfangs 2005 eine leichte demokratische Brise den Mittleren Osten durchstreifte, damit mehr als ein Autor seine Annäherung an das Thema erneut erwäge. Mit etwas mehr als nur einem Hauch Ironie urteilte somit der Kolumnist Fareed Zakaria «Vielleicht gehören nach allem die Araber und Muslimen nicht einer seltsamen Spezies an». Aufgrund dieses unglaublichen Bedürfnisses auf diesem Gebiet trägt das Buch von Leyla Bartet genau dazu bei, die sozialen Akteure, die Gegenstand ihrer Studien sind, zu vermenschlichen.

Wie die Autorin selbst sagt, enthält das Arabische in der Vorstellungskraft des Volkes unseres Landes widersprüchliche Elemente. Auf der einen Seite haben wir die Wahrnehmung gestützt auf die persönliche Interaktion, was normalerweise dazu beiträgt, Stereotypen zu vertreiben und eine ausgeglichene Vision mit Schattierungen des Arabischen zu erhalten. Auf der anderen Seite finden wir die Wahrnehmung gestützt auf das von den Massenmedien, speziell dem Fernsehen,

projizierte Bild. Diese neigen dazu, die orientalistische Vision ohne jegliche kritische Distanz wiederzugeben. Genau aus diesem Grund ist das Buch *Memorias de cedro y olivo* (Memoiren von Zedern- und Olivenbäumen) ein doppelter Beitrag für die nationale Historiographie. Der erste Beitrag ist am offensichtlichsten: auf der einen Seite bestehen Studien über verschiedene Immigrantengruppen in Peru und es bestehen Studien über die arabische Immigration in verschiedenen Ländern von Lateinamerika, aber mit Ausnahme der kürzlichen Arbeit des französischen Soziologen Denys Cuche gibt es keine spezifischen Studien über die arabische Immigration in Peru. Gemäss den Angaben der Autorin ist die spärliche quantitative Bedeutung im Vergleich zu den Ziffern arabischer Einwanderer anderer Länder Lateinamerikas einer der Gründe dafür. Es muss noch hinzugefügt werden, dass die Zahl der arabischen Einwanderer auch kleiner ist im Vergleich zu anderen Immigrantengruppen in Peru.

Der andere Grund, den Leyla Bartet anführt um das spärliche Interesse des Studiums der arabischen Immigration zu erklären, ist die «schnelle und diskrete» Integration in die peruanische

Gesellschaft. Diese Tatsache ist nicht uninteressant, denn erstens hat sich diese Integration trotz der relativen Feindseligkeit gegenüber den Arabern der hiesigen Elite ergeben, für welche die einzige förderungswürdige Immigration diejenige aus Europa war. Zweitens weil im Unterschied zur arabischen Immigration im grössten Teil von Lateinamerika der grösste Teil der arabischen Einwanderer in Peru aus Palästina stammt. Das heisst es handelt sich um Einwanderer einer Nation, die über keinen eigenen Staat verfügen und nie verfügt haben, der ihnen eine kennzeichnende Staatsangehörigkeit verleihen würde. Der grösste Teil der palästinensischen Einwanderer in Peru kommt einschliesslich aus den von Israel im Jahr 1967 besetzten Gebieten, genauer aus Cisjordanien. Seit der Besetzung sind die Palästinenser aus diesen Gebieten das einzige Volk der Welt, dessen Leute keine Staatsangehörigkeit eines Landes besitzen. Dies schafft in der Diaspora eine spezielle Dynamik was die kulturelle und nationale Identifikation betrifft, die von der begeisterten Integration von denjenigen, die keinen Ort haben, wohin sie zurückgehen können und sich entscheiden, die Rechnung mit der Vergangenheit zu begleichen und von Neuem anzufangen, bis zum Irredentismus von denjenigen geht, welche diese eventuelle Integration als eine Niederlage ansehen, gehen kann.

Der zweite Beitrag des Buches *Memorias de cedro y olivo* (Memoiren von Zedern- und Olivenbäumen) hat mit der Geschichte zu tun, die sich vor unseren Augen abspielt während wir das Buch lesen: es handelt sich um eine ausführlich erzählte Geschichte aus der Perspektive des täglichen Lebens der Einwanderer. Dies trägt sehr wahrscheinlich dazu bei, die Stereotypen über die Araber effizienter als akademische politische Reden zu beseitigen. In dieser Erzählung wird der Einwanderer als eine Person dargestellt, dessen Lebensgeschichte verschieden von unserer sein kann, aber dessen Motivationen uns nicht nur verständlich, sondern auch herzlich erscheinen. ●

Leyla Bartet. *Memorias de cedro y olivo. La inmigración árabe al Perú* (Memoiren von Zedern- und Olivenbäumen. Die arabische Immigration in Peru). Editionsfonds des peruanischen Parlaments, Lima, 2005, 188 Seiten. fondoeditorial@congreso.gob.pe

KLÄNGE AUS PERU

LUIS QUEQUEZANA - «KUNTUR. ETHNO-FUSION» (unabhängige Produktion, 2005)

Luis Quequezana ähnelt einem «Mann der Renaissance», der aus den neuen Generationen von peruanischen Musikern hervorgekommen ist: in «Kuntur», einem faszinierenden Test der Fusions- und Improvisationsmöglichkeiten auf dem Gebiet der traditionellen peruanischen Musik, spielt Quequezana praktisch alles und kümmert sich um die Komposition, Arrangement, Produktion und Mastering jedes einzelnen seiner Themen. Seiteninstrumente, Blasinstrumente, Schlagzeug: das Talent dieses jungen Multiinstrumentalisten aus Lima hat ihm nicht nur ein grosses Prestige in der lokalen Jazzszene eingebracht, sondern auch bedeutende internationale Anerkennung, die es wert ist hervorzuheben. Quequezana war der einzige Peruaner, dem es gelungen ist, sich für die Endrunde der World Culture Open, ein Musikfestival in New York und Seúl, an dem Hunderte von Vertretern aus allen Ecken der Welt teilnehmen, zu qualifizieren. Quequezana widmet sich auch dem Kino und wie die Musik macht er es mit Erfolg: im Jahr 2001 erhielt er

den ersten Preis beim jährlichen Wettbewerb des Nationalen Rates für Filmkunst in der Kategorie des besten Direktors von Kurzfilmen.



Archivo Caretas

JUAN JOSÉ CHUQUISENGO
TRANSCENDANT JOURNEY (Sony Classical Europe, 2005)

Diese Platte wurde für den deutschen Markt herausgegeben und hat das Prestige des peruanischen Pianisten Juan José Chuquisengo auf der internationalen Szene der klassischen Musik konsolidiert. Die europäische Kritik war begeistert von dieser Sammlung von Stücken von Bach, Foulds, Händel, Beethoven, Schumann, Prokofiev und John Corigliano bis zum Punkt, dass die Zeitschrift der BBC von London sie als «beste instrumentale Platte des Monats» bezeichnete. Chuquisengo, der seit vielen Jahren in Europa lebt, ist

im Moment der berühmteste peruanische Konzertspieler auf den Bühnen der Welt. Er ist in Lima geboren und bildete sich am Nationalen Konservatorium aus. Nachher absolvierte er fortführende Studien in München und New York. Nachdem er an dem von grossen Meistern des Klaviers wie Murray Perahia, Menahem Pressler, Maurizio Pollini und Jorge Bolet gegebenen Unterricht teilnahm, wurde Chuquisengo zu einem eifrigen Anhänger der musikalischen Konzepte des Philosophen Sergiu Celibidache, der einen grossen Einfluss auf seinen Stil und sein Interpretationstemperament hatte.

VERSCHIEDENES. «ROCK PERU 2005». (TDV, 2005)

Auf den ersten Blick bietet diese voluminöse «Box Set» bestehend aus fünf Doppelplatten einen vollständigen Ausblick über den in Peru gemachten Rock und Pop der letzten Jahre. Schlussendlich hatte man niemals zuvor so viele Musikgruppen (mehr als 60) und Lieder (118) in derselben Produktion zusammengenommen. Eine sicherlich ehrgeizige Produktion, auch wenn man sagen muss, dass ein einheitliches Kriterium fehlt, die dem Ganzen eine gewisse Art Kohärenz verleihen würde.

Jede Platte der Sammlung ist einem anderen Musikgenre gewidmet — Pop (in zwei Bänden), Hard Rock, Punk und «alternativer» Rock (sic) — und genau dort fangen die Probleme an. Zum Beispiel auf den Platten mit Popmusik werden Musikgruppen wie Libido, TK oder Mar de Copas, die viel von den Radiostationen ausgestrahlt werden und grosse Sympathie beim allgemeinen Publikum geniessen, von weniger bekannten, aber in künstlerischer Hinsicht interessanteren Gruppen wie Turbopórtamos und Catervas begleitet, mit denen sie nichts gemeinsam haben. Das Gleiche passiert mit der «alternativen Platte», auf der man mit dem Reggae und dem Jazz (Bareto), der Fusion (La Tuya y los 1500), der Trova (Daniel F), dem symphonischen Rock (Flor de Loto), und dem New Wave (Cardenales) etc. verwandte Gruppen hören kann; alle zusammen und untereinander gemischt. Auf jeden Fall dient die Sammlung jedoch als eine Art akustisches Zeugnis einer Generation, dank dem es möglich ist, auf einen Schlag die am meisten bekannten Radiohits sowie die solidsten und am wenigsten riskierten Vorschläge und – warum nicht – einige der «rara avis» des peruanischen modernen Rocks anzuhören. (Raúl Cachay) ●

AGENDA

Konferenzzyklen im Kulturellen Zentrum Inca Garcilaso.

Das Kulturelle Zentrum Inca Garcilaso hat im September und Oktober eine Reihe von erfolgreichen Konferenzen über den Inca Garcilaso de la Vega durchgeführt, die auf Vortragende wie Max Hernández, Carlos García Bedoya, Luis Enrique Tord und Luis Millones zählten.

Am 27. Oktober wird ein neuer Konferenzzyklus mit dem Titel «Grosse Meister» über das Leben und die Werke der vier grössten Repräsentanten der Geisteswissenschaften und der peruanischen bildenden Kunst - Fernando de Szyszlo, María Rostworowski, Francisco Miró Quesada Cantuarias und Luis Jaime Cisneros - durchgeführt, wobei sich die Meister selbst vorstellen.

Weltgipfel zur Informationsgesellschaft

Vom 16. bis 18. November wird in Tunis die zweite Phase des Weltgipfels zur Informationsgesellschaft durchgeführt. An diesem Anlass nehmen Staatsoberhäupter und Regierungschefs sowie aus hohen Beamten bestehende Delegation von allen Ländern teil. Während dem Weltgipfel zur Informationsgesellschaft soll ein globaler Rahmen entwickelt werden, um die Herausforderungen der Informationsgesellschaft anzugehen. Die wichtigsten Themen, die an diesem Gipfel behandelt werden, stehen in Zusammenhang mit der Legalisierung des Internets und den Finanzierungsmechanismen der Informations-

und Kommunikationstechnologien.

Peru, das mit einer aus Vertretern der Regierung, des Privatsektors und der Zivilgesellschaft bestehenden Delegation am Gipfel teilnehmen wird, sieht den Weltgipfel zur Informationsgesellschaft als eine einzigartige Möglichkeit, um Themen von grösstem Interesse für die Entwicklung der Informationsgesellschaft in unserem Land zu behandeln. Das Interesse für Informationstechnologien zeigte sich in der Annahme der Peruanischen Digitalen Agenda und in der kohärenten regionalen Position, die ihren Ausdruck im Aktionsplan von Lateinamerika und der Karibik über dieses Thema (Elac-2007) findet, der im Juni 2005 während des Regionalen Gipfels von Rio de Janeiro bestätigt wurde.

Peru wurde in den Ausschuss des Welterbes gewählt

Während der 33. Generalkonferenz der UNESCO wurde unser Land am 11. Oktober in Paris als eines der 21 Mitglieder des Ausschusses des Welterbes dieser Organisation für eine Periode von vier Jahren gewählt. Die Wahl war sehr knapp, denn es bestanden 28 Kandidaturen für 12 freie Plätze.

Der Ausschuss des Welterbes ist eines der bedeutendsten Organe der UNESCO in Anbetracht seiner Verantwortung, denn er entscheidet über die Eintragung von kulturellen und natürlichen Gütern der Länder dieser Welt in die Liste des Welterbes und über die Gewährung internationale Hilfe für den Schutz dieser Güter.

Für ein Land wie Peru, das bereits 10 Güter in der Liste eingetragen hat, ist die Bedeutung der Beteiligung an diesem Ausschuss offensichtlich. Peru war bisher nur einmal, im Jahr 1989, Mitglied dieses Ausschusses. Herr Dr. Luis Lumbreras, jetziger nationaler Direktor des Nationalen Kulturinstituts, wurde ernannt, um unser Land in diesem Ausschuss zu vertreten.

Annahme des Abkommens über die Kulturelle Vielfalt

Während der kürzlich abgehaltenen 33. Generalkonferenz der UNESCO, nahmen die Mitgliedsstaaten mit grosser Mehrheit (114 Stimmen dafür, 2 dagegen und 4 Stimmenthaltungen) das Abkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrücke an. Dieses Abkommen wird drei Monate nach seiner Ratifizierung durch 30 Staaten in Kraft treten. Peru war einer der Mitgliedstaaten, welcher die Annahme dieses bedeutenden Abkommens unterstützte.

Als Resultat eines langen Reifeprozesses und zwei Jahren intensiver Verhandlungen und zahlreicher Sitzungen von Regierungs- und unabhängigen Experten, verstärkt der Text des Abkommens die bereits in der im Jahr 2001 einstimmig angenommenen Universellen Erklärung der UNESCO über die Kulturelle Vielfalt enthaltenen Idee, dass die kulturelle Vielfalt als «gemeinsames Erbe der Menschheit» und seine «Verteidigung als eine ethische Obligation, die untrennbar mit dem Respekt der Menschenwürde verbunden ist» anzusehen ist. ●

CHASQUI

Der postbote von Peru
Kulturelles Blatt

PERUANISCHES AUSSENMINISTERIUM

Subsekretariat für kulturelle Aussenpolitik

Jr. Ucayali 337 - Lima, Peru

Telefonnummern: (511) 311-2761

Fax: 311-2762

E-mail: postmaster@rree.gob.pe

Web-Seite: www.rree.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:

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

Web-Seite: 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

ADEX

Exportverband

Av. Javier Prado Este Nr. 2875 - Lima 27

Telefonnummer: (511) 346-2530

Fax: (511) 346-1879

E-mail: postmaster@adexperu.org.pe

Web-Seite: 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

NISSAN

DIE KULTUR VERÄNDERT DIE ZUKUNFT

Maquinarias

ALLEINVERTRIEBSHÄNDLER IN PERU

PETRO PERU

IM DIENST DER KULTUR

DIE KUNST DER RETABEL

Élida Román

Eine kürzlich in Lima* gezeigte Ausstellung erlaubt eine der wertvollsten, sich auf dem Weg der Erneuerung befindlichen Ausdrücke der peruanischen Volkskunst neu zu schätzen.

Das traditionelle Retabel von Ayacucho ist ein hervorragendes Beispiel des Mestizentums der peruanischen Kultur. Vom Namen selbst ausgehend, finden wir seinen westlichen und europäischen Bezugspunkt, denn der Name Retabel bezeichnete das gemalte oder geschnitzte Bild hinter dem Altar. Seine Evolution führte vom XIV. bis XIX. Jahrhundert zu monumentalen Arbeiten und wurde zu einem der Kennzeichen der hispanischen Kunst. Innerhalb dieses Prozesses wurden verschiedene Formen angenommen: Politychon, Diptychon und für uns von besonderem Interesse das Triptychon. Bei diesem letzten handelte es sich um aus drei Brettern oder Tafeln zusammengesetzte Retabels. Diese bestanden aus einer zentralen und zwei seitlichen Tafeln die sich über der ersten schlossen.

Das Triptychon war die bevorzugte Variante der lokalen religiösen Bildhauer, welche diese gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts benutzten, um Stücke für die Maultiertreiber und Bauern dieser Region zu schaffen. *Cajas de Imaginero* oder *Cajones de Santero* wie sie genannt wurden, welche die Bildnisse der Schutzheiligen bewahrten und sie auf den Reisen mit dem Vieh begleiteten. Für ihre Herstellung wurde Holz, Stuck und wenn möglich Goldplättchen verwendet. Mit der Zeit kam man davon ab und benutzte stattdessen Farbe aus Anilin, um die Türen und Abdeckungen zu schmücken. Mit steigender Popularität erschienen die Heiligenkapellen und Almoseniars. Die ersten, um den Schutzheiligen der Familie zu Hause zu beherbergen und der zweite als Teil der Opferstockes, wo die Almosen reingeworfen wurden.

Die ersterwähnten Objekte wurden in der Praxis zu beweglichen Altären und erst gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts erhalten sie eine Form, die sie stark kennzeichnet: der sog. *Cajon Sanmarcos*.

Dieser wurde auch als *Cajon San Marcos-San Lucas* bekannt, der im Vergleich zu den vorhergehenden Objekten zu anderen Zwecken diente. Diese neue Variante steht im Zusammenhang mit dem Viehtreiben und dem Viehmarkt und hat den Vorsitz bei dessen Ritualen, wird aber auch mit der Fruchtbarkeit des Viehs und dem Schutz der Familiengruppe in Zusammenhang gebracht. Ein neues Kennzeichen ist das Auftauchen einer dreieckigen Krönung, die zweifellos ein Andenken an die Kirchenarchitektur ist.

Auch wenn der Gebrauch von Stein für die Herstellung der Bilder geläufig war, wurden langsam und aufgrund der steigenden Nachfrage die Figuren aus einer Paste aus Kartoffeln, Gips und Leim hergestellt. Auf diese Weise erscheinen die Hersteller dieser Bilder, welche «Bildhauer» genannt werden, und deren berühmtester Vertreter Joaquín López Antay (1987-1981) war.

Jeder dieser Künstler gibt dem Retabel



Edilberto Jiménez Quispe. *Masa (Masse)* (1988), Detail.



Mabilón Jiménez Quispe. *Huacachina* (2004).

seinen eigenen Stempel was das Design und die Komposition betrifft, auch wenn die letztere den traditionellen Richtlinien in Übereinstimmung mit der lokalen und alten Tradition folgt. Das Innere des Retabels wird horizontal in zwei Räume unterteilt, was ebenfalls auf die Tradition der Indianer zurückzuführen ist: der Hanaq Pacha (die obere Welt) und der Kay Pacha (irdische Welt). Die obere Ebene, die grösser ist, bezieht sich auf den Himmel und beherbergt die Schutzheiligen (der Heilige Markus für die Rinder, die Heilige Ines für die Ziegen, der Heilige Johannes der Täufer für die Schafe, u.a.), begleitet von einigen Tieren und manchmal dem Kondor (Symbol des Berggeistes). Auf der unteren Ebene sind Szenen aus dem Leben des Kunden, der das Retabel in Auftrag gegeben hat, zu

sehen. López Antay hat den zwei Haupt Szenen seinen Namen gegeben: die «Leidenschaft» (hinter einem Tisch sitzender Grossgrundbesitzer, welcher der Bestrafung eines Viehräubers zusieht, während dessen Frau um Erbarmen bittet) und das «Treffen» (Landszene mit verschiedenen Personen wie z.B. Stierleger, Sänger, Spinnerin, Melkerin, etc. und wilde und domestizierte Tiere).

Bis zu diesem Punkt haben die Gegenstände einen magischen-religiösen Charakter. Während der natürlichen Evolution und der konstanten Bereicherung der Kultur produzieren sich jedoch unvermeidbare Veränderungen und Wechsel in den Ausdrucksformen.

Gegen Mitte des XX. Jahrhundert hatte das Retabel nicht mehr die gleiche

Rolle aufgrund der neuen Ideen, der sozialen und wirtschaftlichen Wechsel, dem Auf und Ab der Gebräuche und Glauben.

In den Vierziger Jahren bedeutete das besondere Interesse einer Gruppe von in Lima lebenden Künstlern und Intellektuellen an diesen Ausdrucksformen der Volkskunst – die bis jetzt abwertend als «Kunsth Handwerk» bezeichnet wurden – ein Treffen mit grossartigen Volkskünstlern und in diesem Fall die Entdeckung des Werkes von Joaquín López Antay, ein Meister aus Ayacucho. Diese Gruppe von Indigenisten, angeführt von José Sabogal, rettete und ermutigte dieses Werk. In diesem Sinne muss man die Arbeit von Alicia Bustamante und Elvira Luza, beides unermüdete Werberinnen für diese so gerettete Kunst, hervorheben.

Sie sind es auch, die López Antay vorschlugen, in seinen Werken eine andere Richtung einzuschlagen, seine Themen zu aktualisieren und einen Vorschlag auszuarbeiten, in dem das erzählende Element einen unschätzbaren dokumentarischen Wert übernimmt. Auf diese Weise erhält der *San Marcos* seinen neuen Namen *Retablo* (Retabel), eine Art seinen neuen, vom magischen-religiösen entfernten und den neuen Lebensumständen näheren Charakter offiziell zu machen.

Im Jahr 1975 wird López Antay der Nationale Kulturpreis in der Sparte Kunst verliehen, was zu einer heftigen Polemik führte. Der Hauptgrund dafür war der Widerstand gegen die Gleichstellung der Volkskunst mit der akademischen (oder gebildeten) Kunst. Heute ist dieser falsche Antagonismus vollständig beseitigt. Die Analyse des Bildes, das Studium der Verfahren seines Aufbaus, der unaufhörliche Versuch, die Richtlinien der Vision zu kennen und den Wert des Blicks zu verstehen, ohne zu Zögern zu akzeptieren, dass sehen gleich denken ist, haben dazu beigetragen, Intoleranzen und Dogmatismen zu beschränken.

Die Volkskunst ist ein Zweig des grossen Baumes der allumfassenden Kunst und das Retabel eine mögliche Ausdrucksform.

In diesen aus vielen Abteilen bestehenden Objekten wo eine Fülle von mit Anmut, Ironie, Humor, Trauer, Schmerz und Freude geschaffenen Figuren zu sehen sind, wird der Teil der Welt dieser Menschengruppe, dem Bewohner einer überraschenden Geographie mit Namen Peru in Szene gesetzt. ●

**La imagen ancestral a través del retablo* (das durch das Retabel dargestellte jahrhundertalte Bild) (Katalog der Ausstellung). Kurator: Luis Repetto Málaga. Vorstellende Texte: Edgar Saba, Élica Román, Mario Razzeto und Luis Repetto Málaga. CCPUCP Institut Riva Agüero, Banco Interamericano de Finanzas und Tim Perú. Lima, 2004. 156 Seiten. culpuc@pucp.edu.pe