

CHASQUI



DER POSTBOTE VON PERU

Jahr 1, Nummer 1

Kulturelles Blatt des Peruanischen Aussenministeriums

Juli 2003



SOL NEGRO (Schwabe Sonne), 1992. Acryl auf Leinwand, 200 x 180 cm.

QHAPAQ ÑAN: DER WEG DER INKAS INKAS / SZYSZLO IN SEINEM LABYRINTH /
FLORA TRISTAN: REISEROUTE DER GROSSZÜGIGKEIT / DER PERUANISCHE URSPRUNG DES PISCOS /
DER BESUCH VON HUMBOLDT / DAS FRONLEICHNAMFEST VON CUSCO

QHAPAQ ÑAN

Der Weg der Inkas

Luis Guillermo Lumbreras

Bei der Ankunft von Francisco Pizarro und seinen Verbündeten in Peru in 1532 war das Land von einem komplexen Netz von Verkehrswegen durchzogen. Dies erlaubte nicht nur, von einem Ende des Landes zum andern auf gut trassierten und versorgten Wegen zu reisen, sondern ermöglichte auch, dass die Nachrichten und die Güter sehr schnell sowie mit grosser Effizienz und Sicherheit zirkulierten.

Dank diesem Verbindungsnetz erhielten die Dörfer des Hochlandes in kürzester Zeit Meeresprodukte und in gleicher Weise gelangten Edelhölzer und bunte Federn aus dem Regenwald des Amazonas in die Küstentäler. Die guten Verkehrswege ermöglichten auch den Inkas von Cusco, mehrere tausend Kilometer entfernte Gebiete zu verwalten und die Arbeit und die Produktion zu überwachen. Die *Cañaris*, welche aus dem südlichen Hochland von Ecuador stammten, und die *Chachas* aus der Amazonasregion lebten in den Tälern von Cusco und in den klimatisch milden Talsohlen

anderer Provinzen des Inkareiches, ohne deshalb die Kontrolle über ihr Hab und Gut in ihrer Heimat sowie den Kontakt mit ihren Familienangehörigen zu verlieren. Die Verkehrswege waren so ausgezeichnet, dass die verschiedenen Völker, welche an den unterschiedlichsten Orten des Inkareiches Arbeiten für die Gemeinschaft im Dienste des Tawantinsuyu ausführten, nach der Eroberung durch die Spanier in kürzester Zeit an ihren Heimatort zurückkehrten. In gleicher Weise gelangten die Spanier in wenigen Tagen mühelos von Cajamarca nach Cusco, belohnt durch die gastfreundliche

Grosszügigkeit der Raststätten, welche Verpflegung und Unterkunft entlang des Weges anboten.

Drei Jahrhunderte später, nach Gründung der Republik in Peru führten im XX. Jahrhundert die mechanischen Verkehrsmittel als Produkt der industriellen Revolution, welche im XIX. Jahrhundert die ganze Welt beeinflusste, zu einer Verkehrspolitik, die sich auf die Autos stützte. Langsam aber sicher wurden die Fusswege und Saumpfade aufgegeben.

Der Bau von Strassen, d.h. Wege zum Fahren und nicht zum Gehen, ist eine höchst kostspielige Wahl für die Länder der Kordillere, da dazu ein flaches und wenn möglich horizontales Gelände benötigt wird. Diese Tatsache verzögerte und erschwerte die Entwicklung einer Strassenpolitik in Peru enorm. Ein Land, das in Längsrichtung von der Kordillere der Anden in unregelmässigen Abständen durchzogen wird mit ebenen Flächen, die mehrheitlich geneigt sind, und mit steilen Abhängen. Durch die Verbindung der neuen Transporttechnologien mit einer wirtschaftlichen, auf den Export ausgerichteten Option verlagerten sich die Verkehrsstrategien klar an die Küste – verknüpft mit den Häfen – wo genügend horizontales Gelände für den Bau von Strassen zur Verfügung stand, welche die Wüste entlang des Meeres durchziehen.

Diese Option verdrängte das über viele Jahrhunderte hinweg errichtete, alte Verbindungsnetz der Anden, welches im XV.

Jahrhundert die Form eines integralen Verkehrsnetzes erreichte und das Hauptinstrument der Organisation des Tawantinsuyu war. Ein politisches Integrationsprojekt des Inkareiches mit der Stadt Cusco als Zentrum.

Die zentrale Achse dieses Netzes bestand aus der Kordillere der Anden. Die technologischen Möglichkeiten dieser Epoche führten zu einer Fussgängerlösung, wo der Weg den Verkehr von Personen mit Gefolge und Karawanen, oft begleitet von einem Zug von Lamas, ermöglichen sollte und die Personen und Güter auf sicheren und gut trassierten Pfaden führte. Die Kordillere wurde in Längsrichtung begangen, die Abhänge mit Hilfe von Treppen, die Schluchten mit Hilfe von Brücken und an den Stellen, wo die hohen Berge Lösungen wie Tunnels oder längere erbaute Stücke erforderten, wurden «Durchgänge» erschaffen.

Vom Hauptweg *Qhapaq Ñan* gingen eine Serie von Seitenwegen ab, welche die Längsachse mit sämtlichen und jedem einzelnen der Siedlungen auf den Höhen, Flanken und in den Tälern der Kordillere verbanden. Von allen Punkten war es möglich, das Netz zu erreichen, das je nach den Anforderungen der Gebiete geradlinig oder strahlenförmig angelegt war. Auf diese Weise konnten die Landwirtschaftsprodukte je nach Bedürfnis und Projekt von einem Ende zum andern des Landes befördert werden. Vor allem standen jedoch die nächsten und weit entfernt lebenden Nachbarn in Verbindung, wodurch Güter und Dienstleistungen ausgetauscht und man sich, falls benötigt,

BOTSCHAFT

Erneut finden wir den *Chasqui* in Peru, aber dieses Mal um die Welt zu bereisen. Zu Zeiten der Inkas trug der *Chasqui* oder offizielle Postbote die Nachrichten auf dem *Qhapaq Ñan* bis zu den Grenzen des Tawantinsuyu. Heute möchte er dank dem technologischen Fortschritt zu unseren befreundeten Ländern und unseren Landsleuten im Ausland gelangen, um auf seinen Seiten für die peruanische Kultur, welche uns ehrt und mit ihrer gepriesenen Qualität und Mannigfaltigkeit bereichert, zu werben.

Die Veröffentlichung dieser ersten Nummer des *Chasqui* fällt mit der Annahme des vom Aussenministerium ausgearbeiteten Plans der Kulturellen Politik von Peru im Ausland zusammen. Es handelt sich um eine ehrgeizige Bemühung, welche verschiedene öffentliche und private Institutionen einschliesst und unsere Anerkennung verdient. Wir möchten hiermit unseren berühmten Historiker und Aussenminister Raúl Porras Barrenechea ehren, der vor fast einem halben Jahrhundert treffend die Idee hatte, das *erste kulturelle Blatt von Peru* dieses Aussenministeriums herauszugeben und seine Worte übernehmen «*Peru, Land am Kreuzweg, wo alle Wege und alle kulturellen Strömungen von Amerika seit der prähistorischen Zeit aufeinandertreffen, es ist ein Land der Versöhnung, der Gegensätze und der Vereinigung*».

Allan Wagner Tizón
Aussenminister von Peru

gegenseitig Hilfe leisten konnte.

Dieses Wegsystem, welches genau gezogen war und dessen Routen durch eine bestimmte Festsetzung der Marksteine des Weges signalisiert waren, wurde von einer grosszügigen Politik von Vorräten, Nahrungsmittelkonserven und Kleidungsstücken begleitet. Am Rande der Wege befanden sich die sogenannten *qollqas*, Lagerhäuser, in denen Überschüsse zur Deckung nicht vorgesehener Nachfragen aufbewahrt wurden, welche ihrerseits von Raststätten, den sogenannten *tambos*, begleitet waren, wo sich die Reisenden ausruhen und neue Kräfte schöpfen konnten. Entlang der 5000 km langen Route wussten die Reisenden auf diese Weise, dass sie nicht vom Weg abweichen mussten und diesen mit der vollen Sicherheit, über genügend Güter und Dienstleistungen für eine lange Wegstrecke zu verfügen, begehen konnten.

Das Wegsystem ermöglichte, dass die *chasquis*, die Boten des Inkas, Nachrichten des ganzen Reiches in kürzester Zeit vertragen konnten und somit wurde die Intervention des Staates in all seinen administrativen Instanzen erleichtert. Auf diesem Weg erhielt der Inka in Cusco auch die Steuern in Form von Waren – wie z.B. frische Meeresfische – oder Arbeitskräfte. Auch die Armee des Inkas benutzte die Wege, um die vom Staat angeordneten Konditionen in den unterworfenen Gebieten durchzusetzen.

Das Wegsystem der Inkas war eine verständliche Überraschung für die Spanier, welche dieses voll funktionierend vorfanden. Die mit Platten belegten Stücke, vielmals durch Mauern geschützt, welche das Gefolge über längere Strecken begleiteten, sowie die Breite des Weges mit klar sichtbaren Rändern auf dem grössten Teil der Strecken machten ihn neben seinem Nutzen zu einem unglaublichen Schauspiel.

Ein Schauspiel der Harmonie und Sicherheit, welches mit demjenigen der natürlichen Landschaft der Anden mit ihrer Buntheit und Vielfältigkeit kombiniert wurde. Von der 7000 km langen Kordillere der Anden wurden 5000 km vom Qhapaq Ñan abgedeckt. Entlang dieser 5000 km



findet man die bemerkenswerteste Landschaftsvielfalt der Erde; von den eiskalten Zonen der schneebedeckten Berge, umringt von ödem Hochland und kalten Steppen, bis zu den Schluchten mit, je nach Breitengrad, Trockenwäldern oder Regenwald und den angrenzenden Savannen und Tälern mit mildem oder warmem Klima, gefolgt von

Lichtung, wo sich die Raststätte oder die Stadt seines Reiseziels befindet, aus und betrachtet die Berge, deren *apus*¹ ihm Schutz gewähren.

Natürlich wurde dieses Verbindungsnetz nicht von einem Tag auf den andern erstellt und ist auch nicht einzig auf den Willen des Inkas zurückzuführen.

«Dieses Wegsystem, welches genau gezogen war und dessen Routen durch eine bestimmte Festsetzung der Marksteine des Weges signalisiert waren, wurde von einer grosszügigen Politik von Vorräten, Nahrungsmittelkonserven und Kleidungsstücken begleitet.»

Sandflächen und Felsen mit der Farbvielfalt der trockenen Berglandschaften. Grüne Wälder, gelbe Steppen, felsiges Gelände mit verstreut Kakteen sind die Bilder, welche an den Augen des Reisenden in einem Tag auf dem Qhapaq Ñan vorbeiziehen. Er ruht später im Tal oder der

Vielleicht 1000 Jahre vor dem Bestehen des Inkareiches und vor allem 500 Jahre vorher, zur Zeit der Kultur Wari, wurde ein Andenwegnetz mit der gleichen Genauigkeit wie der Qhapaq Ñan errichtet, das von Ayacucho ausgehend bis in die Nähe des Titicacasees im Süden und bis



Chachapoyas und Piura im Norden reichte. Der Tawantinsuyo dehnte dieses Netz weiter aus und führte den Qhapaq Ñan bis zu Los Pastos, weiter als Ibarra und Quito im Norden, bis in die Nähe des Flussbettes des Guáytara im Süden von Kolumbien, bis zu den Grenzen zwischen *Picunches* und *Mapuches* in der Nähe der heutigen Stadt Concepción im zentralen Süden von Chile und bis zum Land der *Huarpes* in Argentinien. Mehrere Millionen Einwohner mit verschiedenen Lebensformen, Sprachen und Bräuchen waren auf diese Weise mit dem Zentrum in der Stadt Cusco verbunden. Von Cusco führte der Qhapaq Ñan in vier verschiedene Richtungen: in den Norden – *Chinchasyu* – bewohnt von *Quechuas* und *Yungas*, in den Süden – *Qollasyu* – bewohnt von *Quechuas* und *Arus*, in den Westen – *Contisuyu* – bewohnt von *Pukinas* und *Aymaras*, und in den Osten – *Antisuyu* – bewohnt von den *Chunchos*. Fruchtbare Länder im Norden, trockene im Süden, Wüste im Westen und Regenwald im Osten.

In Wirklichkeit waren und sind die verschiedenen Völker miteinander verbunden; sie weisen eine starke Einheit unter Beibehaltung ihrer Eigenart auf. Sie haben jedoch die Verbindungsachse einer operativen Verkehrspolitik, welche auf die von den Völkern geforderte Integrationsbedürfnisse eingeht, verloren. Es handelt sich um eine Verbindungsachse, die sich über 40'000 km hinwegzog, ein Netz, von dem die Archäologen mehr als 23'000 km Wege vorgefunden haben. Aus archäologischer Sicht handelt es sich ohne Zweifel um das grösste bekannte Monument auf dem amerikanischen Kontinent, welches von fünf Andenländern geteilt wird. Auf dieser Route leben heute Landwirte, Hirten, Bergbauleute und Fischer. Es gibt Völker, deren Kunsthandwerk dank seiner Vielfalt von Formen und Inhalten die Meere überquert, während andere es aufgrund fehlender Promotionsmöglichkeiten für sich behalten. Es ist eine zusammengebrochene Route, gesättigt von Versprechungen einer Rückkehr. ●

¹ «Apus» sind die Götter oder natürlichen Kräfte, welche das Leben beschützen und Sicherheit gewähren.

Flora Tristán

REISEROUTE DER GROSSZÜGIGKEIT

Marco Martos

Flora Tristán (1803-1844) gehörte zur Gruppe der grossen Nonkonformisten, diesen Personen, die davon überzeugt waren, dass es möglich ist, von Grund auf die Gesellschaft zu verändern, um die Geschwüre der Ungerechtigkeit und des Leidens zu verbannen. Als Tochter eines Peruaners und einer Französin kämpfte sie ihr ganzes Leben gegen die Widrigkeit und durch ihre Werke, welche eine leidenschaftliche politische Militanz aufzeigen, kann sie als erste soziale Kämpferin, die einen Bezug zu Peru hatte, betrachtet werden.

Das berühmteste ihrer Bücher, *Peregrinaciones de una paria* (*Fahrten einer Paria*) handelt von ihrer Reise nach Peru von 1833-1834. Das Buch beschreibt das öffentliche und private Leben der peruanischen Gesellschaft im XIX. Jahrhundert. Obwohl die Erzählung flüssig geschrieben ist, verweilt sie lange in einer Serie von Mentalitäten, die auf traditionelle Eigentümlichkeiten zurückzuführen sind und den Fortschritt der Modernität hemmen.

Die Eltern von Flora, Anne-Pierre Laisnay und Mariano Tristán y Moscoso, lernten sich in Bilbao kennen. Sie floh vor der französischen Revolution und er war Mitglied der spanischen Armee. Die Episode ihrer Ehe ist sehr unklar. Das Wahrscheinlichste ist, dass die Ehe vor einem französischen Geistlichen, der sich ebenfalls im Exil befand, geschlossen, aber dass in diesen turbulenten Zeiten eine Kleinigkeit vergessen wurde. Man könnte sich z.B. vorstellen, dass die Heirat nicht bei der zuständigen Behörde registriert wurde, weshalb sie in Frankreich ohne Rechtskraft war.

Während Mariano Tristán lebte, wuchs Flora in den besten Verhältnissen auf, aber mit dem Tod dieses Militärs von Arequipa im Juni 1807 – das Mädchen war noch nicht fünf Jahre alt – änderte sich die Situation drastisch. Der Mutter und Tochter wurde ihr Besitz entrissen und sämtliche Güter von Mariano Tristán wurden dem Reichtum der Verwandten in Peru einverleibt. In diesen Umständen entstand der Rufname, den sich Flora Tristán später selbst gab. Die selbstbenannte Paria wurde mehr als eineinhalb Jahrhunderte nach ihrem Tod von der Vorstellungskraft der Peruaner aufgegriffen und als berühmte, verehrte und geliebte Landsmännin anerkannt. Es gibt Schulen und Institute, Frauenorganisationen, Strassen, Parks und Alleen, die ihren Namen



DAS PARADIES IN DER ANDEREN ECKE

Die kürzliche Publikation des Romans von Mario Vargas Llosa «*El paraíso en la otra esquina*» (Das Paradies in der anderen Ecke) bringt die wirkliche Geschichte der zwei Hauptfiguren in das Gedächtnis der Leser: Flora Tristán und ihr Enkel Paul Gauguin (Paris, 1848-Marquesas Inseln, 1903).

Es ist wahr, dass die volkstümliche Vorstellung vage diese beiden Figuren miteinander in Verbindung brachte, aber nie zuvor hatte sich die peruanische Fiktion in dieser Weise in die Geschichte vertieft. Menéndez Pidal sagte, dass die Spanier die Geschichte in einer poetischen Weise empfinden. Es kann jetzt beigefügt werden, dass es sich dabei um ein Kennzeichen der hispanisch-amerikanischen Literatur handelt, welche diese klar von anderen Literaturen wie z.B. die Französische oder Englische unterscheidet.

Wie wir es von ihm gewohnt sind, hat Mario Vargas Llosa einen fesselnden Roman geschaffen, bei dem die über mehrere Jahre durchgeführte gründliche Forschung in eine gewandte Erzählung verwandelt wurde, welche die farbenvolle Biographie dieser tapferen sozialen Kämpferin, Flora Tristán, und ihres genialen Enkels, Paul Gauguin, wiedergibt. Es scheint, dass Gauguin ein erlebnisreicheres Leben hat, von der Aufgabe seines Lebens als Börsenmakler, der Wahl des Malens als Lebensziel bis zur Suche nach den primitiven Paradiesen, aber das Leben von Flora Tristán ist in der Feder von Vargas Llosa nicht weniger interessant: es handelt sich um eine Frau, die alle ihr nebensächlich erscheinenden Ziele aufgibt um sich ein hohes Ideal zu setzen. Gauguin verbrachte die entscheidenden fünf Jahre seiner Kindheit in Lima, im Haus seiner Verwandten Echenique Tristán. Die Welt erinnert sich jetzt dem hundertsten Jahrestag seines Todes und dem zweihundertsten Jahrestag der Geburt seiner berühmten Grossmutter.

tragen. Ihre lebenslange Fahrt, der Respekt, mit dem man von ihren Aktivitäten spricht, geben Flora Tristán ihre Ehre zurück und verwandeln sie in ein Paradigma einer Frau, eine beispielhafte Bürgerin, die in die Zukunft blickt.

Die schmerzlichen Umstände zwingen Flora als Arbeiterin in der Gravierwerkstatt des Malers und Lithographen André Chazal zu arbeiten, welcher sich von diesem jungen Mädchen angezogen fühlt. Chazal hätte sie gerne, wie dies bereits mit anderen Mädchen in der Vergangenheit geschehen ist, zu seiner Geliebten gemacht, aber der eiserne Wille des heiratsfähigen Mädchens zwang ihn in einem gewissen Sinne, um ihre Hand anzuhalten. Die Heirat fand im Jahr 1821 statt und mit ihr begannen eine Serie von Leiden, die Flora ihr ganzes Leben lang begleiten würden. Chazal schikanierte seine Frau unaufhörlich, überfüllte sie mit Schmähungen, schlug sie und zeigte nur einige Zuneigung in den Momenten vor dem Beischlaf.

Mit 22 Jahren kam Flora Tristán zu einem radikalen Schluss was ihre Ehre betraf. Als Mutter von drei Kindern wies sie die Mutterschaft zurück und misstraute dem Stellenwert des Sexes. In einem kühnen Schritt, welche ihre Zeitgenossen und einschliesslich diejenigen, die ihr freundlich gesinnt waren, kaum verstehen konnten, verliess sie ihr Heim mit ihren drei Kindern. Zwischen 1825 und 1830 lebte sie auf der Flucht, verfolgt sowohl von André Chazal als auch von der französischen Justiz. Schmerzliche, dunkle Jahre intensiven Leidens. Zwei ihrer Kinder starben in den darauffolgenden Jahren und die einzige Überlebende, Aline Marie, später Mutter von Paul Gauguin, verbrachte ihre ganze Kindheit auf dem Land dank den Bemühungen grosszügiger Ammen.

Man weiss nicht genau wie Flora Tristán dazu kam, zu reisen.

Gemäss ihrer Version kam sie nach London als Gesellschafterin, wir können uns aber auch vorstellen, dass sie als Dienstmädchen arbeitete. Es spielt keine Rolle; dieses harte Leben, welches das Schicksal ihr bereitete, mässigte ihren Charakter, verlieh ihr die nötige Härte und lehrte sie, dass die Ausbeutung in der industriellen Gesellschaft für die Frauen spezielle und härtere Eigenschaften hatte.

In Paris lernt Flora Tristán zufällig Zacarías Chabrié, ein Schiffskapitän, der Peru gut kannte, kennen, der sie ermunterte, Kontakt mit der Familie ihres verstorbenen Vaters Mariano Tristán aufzunehmen. Ihr Onkel, Pio Tristán, überhäuft in seiner lange auf sich warten lassenden Antwort die aufgetauchte Nichte mit Schmeicheleien und gibt ihr zwischen den Linien zu verstehen, dass es unmöglich sei, das Erbe seines Bruders mit ihr zu teilen. Trotzdem reist Flora im Jahr 1833 nach Peru, wo sie im Ganzen 10 Monate verbrachte; zwei in Lima und acht in Arequipa.

In Arequipa befand sich Flora in einer paradoxen Situation. Auf der einen Seite wurde sie im Schoss einer einflussreichen Familie mit Aufmerksamkeiten überhäuft, umringt von Dienern und Familienangehörigen, und zur gleichen Zeit von einer Unzahl von Galanen hofiert, die nicht wussten, dass es sich um eine verheiratete Frau mit drei Kindern handelte. Auf der anderen Seite nahm sie das tiefgreifende Unrecht der peruanischen Gesellschaft wahr und verstand zur gleichen Zeit die Ablehnung ihrer eigenen Familie, welche Flora die ihr natürlich zustehenden Rechte auf das Erbe verneinte.

Die Reise nach Peru verlieh Flora Tristán Reife und ihre Sicherheit und Entschlossenheit wurden sprichwörtlich. Ihr in 1837 herausgegebenes Buch «*Peregrinaciones de una paria*» (Fahrten einer Paria) hatte Erfolg in Frankreich, aber das Schicksal hielt noch unangenehme Überraschungen für sie bereit: André Chazal versucht, sie auf der Strasse zu ermorden. Wie wenn sie das Schicksal antreiben würde, schreibt sie in 1838 einen Roman, «*Méphis*», und «*Paseos por Londres*» (Im Dickicht von London), eine scharfe Kritik der kapitalistischen Gesellschaft. Auf natürliche Weise wird Flora Tristán zu einer sozialen Kämpferin. Sie schreibt in 1843 ihr Buch «*La Unión Obrera*» (Die Arbeiterunion) und hatte mit politischen Kampagnen in ganz Frankreich begonnen, als sie der Tod am 14. November des Jahres 1844 ereilte. ●

CÉSAR MORO / POESIE

VIENES EN LA NOCHE CON EL HUMO FABULOSO DE TU CABELLERA

Apareces
 La vida es cierta
 El olor de la lluvia es cierto
 La lluvia te hace nacer
 Y golpear a mi puerta
 Oh árbol
 Y la ciudad el mar que navegaste
 Y la noche se abren a tu paso
 Y el corazón vuelve de lejos a asomarse
 Hasta llegar a tu frente
 Y verte como la magia resplandeciente
 Montaña de oro o de nieve
 Con el humo fabuloso de tu cabellera
 Con las bestias nocturnas en los ojos
 Y tu cuerpo de rescoldo
 Con la noche que riegas a pedazos
 Con los bloques de noche que caen de tus manos
 Con el silencio que prende a tu llegada
 Con el trastorno y el oleaje
 Con el vaivén de las casas
 Y el oscilar de luces y la sombra más dura
 Y tus palabras de avenida fluvial
 Tan pronto llegas y te fuiste
 Y quieres poner a flote mi vida
 Y sólo preparas mi muerte
 Y la muerte de esperar
 Y el morir de verte lejos
 Y los silencios y el esperar el tiempo
 Para vivir cuando llegas
 Y me rodeas de sombra
 Y me haces luminoso
 Y me sumerges en el mar fosforescente donde
 acaece tu estar
 Y donde sólo dialogamos tú y mi noción oscura
 y pavorosa de tu ser
 Estrella desprendiéndose en el apocalipsis
 Entre bramidos de tigres y lágrimas
 De gozo y gemir eterno y eterno
 Solazarse en el aire rarificado
 En que quiero aprisionarte
 Y rodar por la pendiente de tu cuerpo
 Hasta tus pies centelleantes
 Hasta tus pies de constelaciones gemelas
 En la noche terrestre
 Que te sigue encadenada y muda
 Enredadera de tu sangre
 Sosteniendo la flor de tu cabeza de cristal moreno
 Acuario encerrando planetas y caudas
 Y la potencia que hace que el mundo siga en pie y guarde
 el equilibrio de los mares
 Y tu cerebro de materia luminosa
 Y mi adhesión sin fin y el amor que nace sin cesar
 Y te envuelve
 Y que tus pies transitan
 Abriendo huellas indelebles
 Donde puede leerse la historia del mundo
 Y el porvenir del universo
 Y ese ligarse luminoso de mi vida
 A tu existencia.

DU KOMMST ZU MIR IN DER NACHT MIT DEM UNWAHRSCHEINLICHEN DUNST DEINES HAARES

Du erscheinst
 Das Leben ist wahr
 Der Geruch des Regens ist wahr
 Der Regen bringt Dich hervor
 Und lässt Dich an meine Türe klopfen
 Oh Baum
 Und die Stadt, das Meer, das Du durchfahren hast,
 Und die Nacht, öffnen sich auf Deinen Schritt
 Und das Herz schaut von weitem erneut hervor
 Bis es zu Dir gelangt
 Ich sehe Dich in einen schimmernden Zauber gehüllt
 Berg aus Gold oder Schnee
 Mit dem unwahrscheinlichen Dunst Deines Haares
 Mit den nächtlichen Bestien in den Augen
 Und Dein Körper, eine auflodernde Asche
 Mit der Nacht, die Du bringst
 Mit der Dunkelheit, die von Deinen Händen fällt
 Mit der bei Deiner Ankunft eintretenden Ruhe
 Mit der Verwirrung und dem Wellenschlag
 Mit dem Wiegen der Häuser
 Schwankende Lichter und schwarze Finsternis
 Und der Strom Deiner Worte
 Du kommst und gehst plötzlich
 Und willst mein Leben retten
 Und bereitest mir nur den Tod
 Und der Tod des Wartens
 Und der Tod Deiner Ferne
 Und die Stille und die wartende Zeit
 Um bei Deiner Ankunft zu leben
 Du umhüllst mich mit Dunkelheit
 Du erfüllst mich mit Licht
 Und stürzt mich in das leuchtende Meer Deines Seins
 Ein Ort des Dialogs nur zwischen Dir und meiner dunklen
 und furchtsamen Kenntnis Deines Seins
 Ein sich in der Apokalypse loslösender Stern
 Zwischen dem Gebrüll von Tigern und Tränen
 Der Wonne und unendlicher Lust
 Sich Laben an dieser unvergleichlichen Luft
 in der ich Dich einschliessen will
 Und Deinen Körper hinabzugleiten
 Bis zu Deinen funkelnden Füßen
 Bis zu diesen Zwillingsgestirnen
 In der irdischen Nacht
 Die Dir folgt, gefesselt und stumm
 Schlingpflanze Deines Blutes
 Die Blume Deines Kopfes aus dunklem Kristall stützend
 Himmelskörper einschliessender Wassermann
 Gewalt, welche den Fortlauf der Welt und das Gleichgewicht
 der Meere ermöglicht
 Und Dein leuchtendes Gehirn
 Und mein unendliches Vertrauen und die unaufhörlich
 hervorquellende Liebe
 Die Dich umhüllt
 Und Deine Füsse schreiten
 Und hinterlassen unauslöschliche Spuren
 In denen man die Geschichte der Welt lesen kann
 Und die Zukunft des Universums
 Und diese leuchtende Verbundenheit meines Lebens
 Mit Deiner Existenz.

César Moro (Lima, 1903-1956) wird als einer der bedeutendsten hispanisch-amerikanischen Dichter der surrealistischen Poesie betrachtet. Die *Pontificia Universidad Católica* von Peru hat kürzlich «*Prestigio del Amor*» (Zauber der Liebe), PUCP 2002, veröffentlicht mit Übersetzung, Auswahl und Prolog von Ricardo Silva-Santisteban.

SZYSZLO IM

Mario Va

Fernando de Szyszlo Valdelomar (Lima, 1925) begann seine Studien in der Jesuitenschule *La Inmaculada*, nachher bei den *Plastischen Künste der Universidad Católica* unter der Leitung von Adolfo Winternitz, um sich mit der Malerei vertraut zu machen. Anfangs dieses Jahres zeigte das *Maison de L'Amérique Latine* in der französischen Hauptstadt eine Ausstellung in Paris erschienenen Text bringt uns der berühmte peruanische So

In gewissen Zeitabständen stellt sich die beklemmende Frage: existiert Lateinamerika? Sind wir verschieden? Und falls dies so ist, wie definiert sich diese lateinamerikanische Identität in der Kultur? Niemand käme auf den Gedanken, die Existenz der französischen, italienischen oder spanischen Kultur in Frage zu stellen. Diese Kulturen scheinen uns so selbstverständlich als auch erhaben, eine unbestreitbare Realität, die durch jedes Bild, jeden Roman oder jedes aus diesen Kulturen hervorgegangene Konzept gestärkt wird. Unsere Kultur, unsere Identität, hingegen scheint uns viel weniger unleugbar. Als wie sich Lateinamerika jeden Moment auflösen könnte oder als wie diese Unzahl von Traditionen, Mentalitäten und Sprachen, aus der Lateinamerika besteht, mit prähispanischen, europäischen, afrikanischen Einflüssen und verschiedenen Kreuzungen nie zu einem kohärenten Ganzen würde.

Je nach Epoche und vorherrschender Mode haben sich die lateinamerikanischen Künstler als Weise,

Indianer oder Mestizen betrachtet. Und jede dieser Definitionen - der Hispanismus, Indigenismus und der Criollismus - bedeuten eine Verstümmelung, da einige Adern unserer kulturellen Identität, die genau so viel Recht gehabt hätten, berücksichtigt zu werden, ausser Acht gelassen wurden. Trotz der unzähligen Abhandlungen, Artikel, Debatten und Symposien über ein Thema, das sich nie erschöpft - unsere Identität - ist es jedoch wahr, dass jedes Mal, wenn wir das Glück haben, ein echtes, in unserem Raum erschaffenes Kunstwerk zu betrachten, alle Zweifel verfliegen. Das Lateinamerikanische existiert und ist hier, es ist das, was wir sehen und geniessen, was uns betrübt und begeistert und uns auf der anderen Seite identifiziert. Das Gleiche, was wir bei den Geschichten von Borges, den Gedichten von Vallejo oder von Octavio Paz, den Bildern von Tamayo oder von Matto fühlen, empfinden wir bei der Betrachtung der Bilder von Szyszlo: dies ist Lateinamerika in seiner höchsten Ausdruckskraft, in ihr finden wir das Beste unseres Seins und Habens.

In diesen beunruhigenden Bildern die Spuren unserer Identität zu suchen, hat etwas Schwindelerregendes an sich, da diese eine ausgedehnte Geographie, ein so verschiedenartiges und kompliziertes Labyrinth beinhalten, dass sogar der erfahrenste Forscher verloren gehen kann. Als Sohn eines polnischen Wissenschaftlers und einer Peruanerin der Küste ist Szyszlo auch in Bezug auf seine künstlerischen Inspirationsquellen gespalten: die präkolumbische Kunst, die europäische Avantgarde, einige nordamerikanische und lateinamerikanische Maler. Aber die Landschaft, die ihn vielleicht den grössten Teil seines Lebens umgeben hat - der graue Himmel seiner Stadt Lima, die Wüsten der Küste, voll von Geschichten und Tod, und dieses Meer, das in den letzten Jahren mit so grosser Kraft in seinen Bildern erscheint - beeinflusst seine Werke in so entscheidender Weise, dass seine Welt wie das Erbe dieser anonymen präkolumbischen Handwerker erscheint, deren Masken, Federmäntel, Tonfiguren, Symbole und Farben häufig die Quintessenz seiner Bilder darstellen. Ohne die



1



LABYRINTH

Mario Vargas Llosa

besuchte er die Staatliche Ingenieurschule, um Architektur zu studieren, entschied sich aber später für die Schule der Kunst zu machen. Im Jahr 1947 stellte er erstmals seine Werke aus und bekannte sich zwischen 1948 und 1951, in Paris, zur Retrospektive seiner Werke, die auch in anderen grossen Städten präsentiert werden soll. Im folgenden, im Katalog der Schriftsteller Mario Vargas Llosa die Arbeit dieses bedeutenden Künstlers näher.

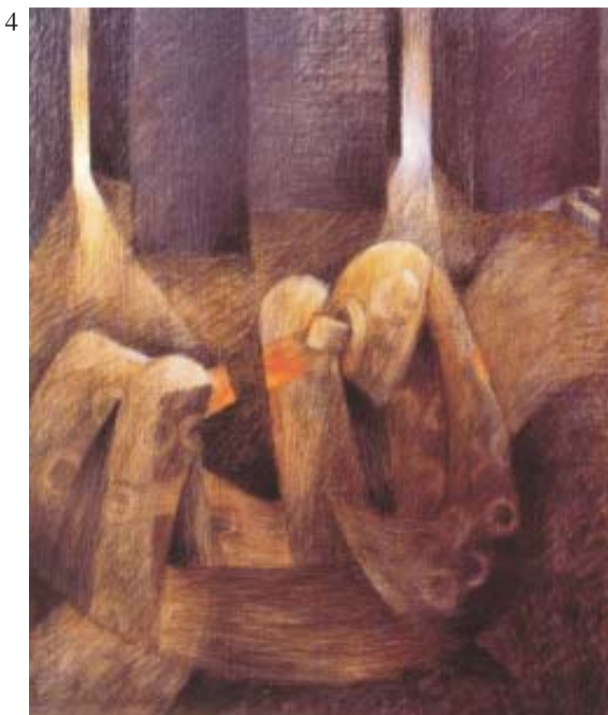
raffinierten Kühnheiten, Verneinungen und Experimente der modernen westlichen Kunst – der Kubismus, die Nicht-Figuration, der Surrealismus – wäre die Malerei von Szyszlo aber nicht, was sie ist.

Die Wurzeln eines Künstlers sind immer tief und verworren wie diejenigen grosser Bäume. Es ist nützlich, sie zu studieren und zu untersuchen, denn sie bringen uns diesem mysteriösen Zentrum näher, von dem die Schönheit und diese undefinierbare Kraft ausgehen, die gewisse vom Menschen erschaffene Objekte auslösen können und die uns entwaffnet und bezwingt. Sie zu kennen, zeigt uns auch ihre Grenzen, da die Quellen, von denen ein Kunstwerk genährt wird, es nie vollumfänglich erklären. Im Gegenteil, es pflegt uns zu zeigen, wie ein Künstler weit über den Bereich, der durch seine Sensibilität geschaffen wurde und den seine Technik perfektioniert hat, hinausgeht. In der Arbeit von Szyszlo ist sicherlich das Persönliche – diese dunkle Materie aus Träumen und Wünschen, aus Vorahnungen, Erinnerungen und unbewussten Impulsen – ebenso bedeutend wie die Strömungen

der Malerei, der seine Werke zugeordnet werden können, oder all dies, was er bewusst bewundert und dem er nachgeeifert hat. Es ist möglich, dass in dieser verborgenen Festung seiner Persönlichkeit dieser unerreichbare Schlüssel des Geheimnisses liegt, welches zusammen mit der Eleganz und der Gewandtheit eine Hauptrolle in seinen Bildern hat.

Etwas geschieht immer in ihnen. Es ist mehr als die Form und die Farbe. Ein schwer zu beschreibendes Schauspiel, das man fühlen kann. Eine Zeremonie, die manchmal Aufopferung oder Opfer zu sein scheint und auf einem primitiven Altar stattfindet. Ein barbarischer und gewalttätiger Ritus, bei dem jemand verblutet, zerlegt wird, sich darreicht und es vielleicht sogar geniesst. Etwas, das auf jeden Fall nicht verständlich ist, das man auf dem undurchsichtigen Weg der Obsession, des Alptraums und der Vision lernen muss. Viele Male erschien plötzlich dieses seltsame Totem, dieses Herausreissen der Därme oder dieses Monument, welches von beunruhigenden Opfergaben – Fesseln, Sporne, Sonnen, Späne,

Einschnitte, Lanzenschäfte - bedeckt und seit langem in den Bildern von Szyszlo zu beobachten ist, in meinem Gedächtnis und ich habe mir unzählige Male die gleiche Frage gestellt: Von wo kommt es? Wer oder was ist es? Ich weiss, dass es keine Antwort auf diese Fragen gibt. Die Fähigkeit jedoch, diese hervorzurufen und im Gedächtnis derjenigen, die in Kontakt mit der Welt von Szyszlo gekommen sind, lebendig zu erhalten, ist der beste Nachweis der Authentizität der Kunst von Fernando de Szyszlo. Eine Kunst, die wie Lateinamerika in der Nacht der erloschenen Zivilisationen versinkt und sich mit den Neuen, die in irgendeiner Ecke der Erde entstanden sind, misst. Sie solle sich an der Gabelung aller Wege erheben, gierig, neugierig, dürstend, frei von Vorurteilen, offen gegenüber allen Einflüssen. Aber treu ergeben ihrem geheimen Herzen, dieser verdeckten und warmen Intimität, wo sich die Erfahrungen und Lehren umsetzen und wo die Vernunft im Dienste der Unvernunft steht, damit die Persönlichkeit und das Genie eines Künstlers hervorquellen. ●



1. *Anabase* (Anabasis). 1982. Acryl auf Leinwand, 150 x 150 cm
2. *Abolición de la muerte* (Abschaffung des Todes). 1987. Acryl auf Leinwand, 200 x 360 cm.
3. *Camino a Mendieta* (Weg nach Mendieta). 1977. Acryl und Pastell auf Leinwand, 150 x 150 cm
4. *Cuarto de paso* (Durchgangszimmer). 1981. Acryl auf Leinwand, 100 x 81 cm.
5. *Cámara ritual II* (Ritual-Kammer II). Diptychon. 1986. Acryl auf Leinwand. 200 x 300 cm.
6. *Sol negro* (Schwarze Sonne). Diptychon. 1992. Acryl auf Leinwand, 200 x 360 cm, Privatkollektion.

Zwei kürzlich erschienene Publikationen gehen mit der erforderlichen Genauigkeit auf die Frage der Qualität und Authentizität eines unserer bedeutendsten Getränke ein: den Pisco. Die Journalistin Mariela Balbi in einer wunderschönen Edition und der Diplomat Gonzalo Gutiérrez sind die Autoren dieser wertvollen Werke.

— DER PERUANISCHE URSPRUNG DES PISCOS —

Der Pisco und sein Name Gonzalo Gutiérrez

Der Lexikologe und Universitätsprofessor aus Ica César Ángeles Caballero ist einer dieser Gelehrten, die sich am Meisten der Erforschung des Ursprungs des Wortes «Pisco» gewidmet haben. In seinen Arbeiten *Peruanidad del Pisco* (der peruanische Ursprung des Piscos) und *Diccionario del Pisco* (Wörterbuch des Pisco) macht er eine vollständige Analyse und bestimmt den Herkunftsort des Namens sowie seine ursprüngliche Verbindung mit Peru.

Ángeles Caballero identifiziert dabei vier Ursprünge, die von ihm «Richtungen» genannt werden, des Wortes «Pisco», welche alle mit einem bestimmten geographischen Gebiet in Verbindung stehen: die Küste des heutigen Departements von Ica im Süden von Peru.

ZOOLOGISCHER URSPRUNG

Der zoologische Ursprung gilt als erste Quelle oder Richtung des Wortes Pisco. In Quechua, welches von den Einwohnern dieser Zone seit präkolumbischen Zeiten gesprochen wird, bedeutet «pisku», «pisccu», «phishgo» oder «pichiu» Vogel. Noch heute findet man davon viele in der Küstenzone von Ica. Ángeles Caballero registrierte eine Serie von Zeugnissen von Chronisten und Lexikographen seit der Kolonialzeit bis heute, welche diesen Ursprung des Wortes bestätigen.

DER ORTSNAME ALS URSPRUNG

Es ist offensichtlich, dass vom zoologischen Ursprung ausgehend, sich das Wort «Pisco» in eine neue Richtung entwickelt: zum Ortsnamen. Aufgrund der Fülle von Vögeln wurde diese geographische Zone unter den Einheimischen mit dem Namen «Pisco» bezeichnet. Diese Namenswahl vor der spanischen Eroberung wird auch nach der Ankunft der Spanier beibehalten. In verschiedenen Chroniken, Dokumenten und Karten wird das Gebiet mit diesem Namen bezeichnet.



Renzo Uccelli

Die erste, uns bekannte Karte von Peru wurde in 1574 vom Geographen Diego Méndez erstellt. Trotz der Ungenauigkeit der Kartographie dieser Epoche identifiziert er schon damals klar den Hafen von Pisco südlich der Stadt der Könige in dem von ihm benannten «Golf von Lima».

Der Name «Pisco» für den Hafen an der Küste im Süden von Peru muss tief in das Gedächtnis speziell seiner Einwohner und der Gesellschaft der Kolonialzeit im allgemeinen eingedrungen sein, da als der Vizekönig von Peru, Graf de Nieva, den Spanischen König in 1563 über die Gründung von Ica informiert, er hinzufügt, dass er auch die Absicht habe «eine andere Stadt mit dem Namen Pisco zu gründen». Vorhaben, das jedoch in diesem Zeitpunkt nicht durchgeführt wurde.

Später entschied der Vizekönig Pedro de Toledo, Marquis de Mancera, am 23. November 1640 die Zone *San Clemente de Mancera* zu taufen. Einige Jahrhunderte später, Ende des XVII. Jahrhunderts nach der Zerstörung durch ein Erdbeben und dem Überfall des Piraten Edward Davis, wurde der Name dieser Zone erneut geändert und mit *Villa de la Concordia de Nuestra Señora del Rosario* benannt. Trotz all dem war sie weiterhin unter ihrem

ursprünglichen Namen Pisco bekannt. Das Gleiche geschah während der Republik, als in 1832 in einem Gesetz angeordnet wurde «die Stadt Pisco in Zukunft Stadt und Hafen von *Independencia* zu nennen». Der volkstümliche Namen blieb aber weiterhin bestehen.

ETHNISCHER URSPRUNG

Der dritte Ursprung des Wortes «Pisco», den Ángeles Caballero identifiziert, ist *ethnisch*. Gemäss seinen Forschungen lebte seit der prähispanischen Zeit eine Menschengruppe in der Zone des heutigen Hafens Pisco. Diese Einheimischen stammten sowohl von der antiken Kultur Paracas – welche sich zwischen dem II. Jahrhundert vor Christus und dem III. Jahrhundert nach Christus entwickelte und sich durch hochwertige Kunstarbeiten wie die berühmten vielfarbigen Gewebe auszeichnete – als auch von der Kultur Nazca – welche in dieser Zone der Paracas-Kultur zwischen dem II. und XI. Jahrhundert nach Christus folgte – ab. Letztere zeichnete sich durch ihre wunderbare und vielfarbige Keramik und durch den Bau der «Nazca-Linien», enorme Geoglyphen, welche menschen- und tierähnliche Figuren und

verschiedene geometrische Zeichnungen darstellen, aus. In dieser Menschengruppe, welche vom Inkareich unter der Herrschaft von Pachacútec (1438-1471) unterworfen wurde, existierte eine Sippe von Töpfern, welche die *piskos* genannt wurden. Die *Piskos* fertigten vor allem Gefässe aus Ton an, die zur Aufbewahrung aller Arten von Flüssigkeiten, besonders von *Chicha* (Maisbranntwein) und anderen alkoholischen Getränken, welche aus *molle* (Früchte des peruanischen Pfefferbaumes) oder *cañigua* (ein Getreide aus den Anden) zubereitet wurden, dienten.

Gemäss dem Werk von Fernando Lecaros benutzten die Spanier die *Piskos* am Anfang der Kolonialzeit, um Gefässe oder Krüge in Form von griechischen Amphoren herzustellen. Diese wurden aus gebranntem Lehm angefertigt und auf der Innenseite mit Wachs von wilden Bienen überzogen. Sie wurden dazu benutzt, den Branntwein aus Trauben, der in der Region von Pisco erzeugt wurde, abzufüllen und zu transportieren.

INDUSTRIELLER URSPRUNG

Schlussendlich ging aus all den vorhergehend genannten Ursprüngen ein vierter hervor, den Ángeles Caballero «industrielle Richtung» nennt. So geschah es, dass die von den Töpfern *Piskos* produzierten Amphoren auch *Piscos* genannt wurden. In diesen Gefässen fing man an, den in der Zone hergestellten Branntwein aus Trauben zu lagern. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, dass dieser Name schnell von Kontinent zu Kontinent weitergegeben wurde, so dass mit Pisco nicht nur das Gefäss, in dem der hochgeschätzte Branntwein aufbewahrt wurde, sondern auch das Getränk selbst gemeint waren, welches unter diesem Namen bekannt wurde. (Auszug von G. Gutiérrez aus dem Buch *El Pisco/ Apuntes para la Defensa Internacional de la Denominación de Origen Peruano* (Der Pisco/Notizen zur internationalen Verteidigung der peruanischen Ursprungsbezeichnung), Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2003. ●

Ankunft der Traube und Entstehung des Pisco Mariela Balbi

Sowohl für die Spanier als auch die Einwohner des Inkareiches muss der kulturelle Schock gross gewesen sein. Unter anderem fehlten den Spaniern die Produkte ihres Landes, vor allem der Wein, welcher für den Gottesdienst und zum Zeitvertreib benötigt wurde, das Brot und das Öl. Aus diesem Grund war es notwendig, Trauben zur Saat herholen zu lassen und auch Oliven und Weizen. Dank dieser Revolution was den Konsum von Nahrungsmitteln betrifft entdeckte die einheimische Bevölkerung eine bisher unbekannte Frucht und einen Branntwein, der weder die Farbe noch den Geschmack des lokalen Getränkes *Chicha* (Maisbranntwein) hatte. Garcilaso de la Vega beschrieb die Entscheidung der Eroberer, Weinstöcke zu säen in folgender Weise: «die Sehnsucht der Spanier, Sachen aus ihrem Land in Spanisch-Amerika zu sehen, war so gross, dass sie keine Mühe scheuten, um ihren Wunsch in Erfüllung gehen zu lassen».

Dieser Mestizenchronist erzählt, dass es Francisco de Caravantes, einer der alten Eroberer, war, der die ersten Trauben nach Peru brachte. Es handelte sich um eine dunkle Traubensorte, welche normalerweise für die Herstellung von Pisco benutzt wird und von den Kanarischen Inseln stammte. Er erwähnt auch, dass der erste in Peru produzierte Wein in 1560 in Cusco hergestellt wurde. Der Spanier Pedro López de Cazalla begann mit diesem Unterfangen mehr «aus Ehre und dem Ansehen willen, der Erste in Cusco gewesen zu sein, aus dessen Weinstöcken Wein gewonnen wurde, als um der Habsucht des Geldes wegen (zwei Silberbarren im Wert von je dreihundert Dukaten), welches die Katholischen Könige und der Kaiser Carlos Quinto aus der königlichen Staatskasse demjenigen anboten, der als Erster in irgendeiner spanischen Siedlung eine bestimmte Menge neuer Lebensmittel aus Spanien herstellte wie z.B. Weizen, Gerste, Wein oder Öl».

Gemäss dem Jesuiten Bernabé Cobo kamen die Trauben aus Spanien und wurden zum ersten Mal in 1551 in Lima von

«Mit einem Glas wasserklarem Pisco in der Hand kommt mir in den Sinn, dass sich Noah mit ihm berauscht, Bacchus ihn in die mythischen Alkohole seiner Bacchanale eingeschlossen, er die schönsten Gedichte von Omar Khayam inspiriert und Verlaine ihn durch seinen frischen Geschmack und gesundheitsfördernde Eigenschaften dem bitteren und trüben *Absinthe* vorgezogen hätte»

JAVIER PEREZ DE CUELLAR

«Ich glaube, einige alkoholische Getränke sind Präzisionsinstrumente, um die menschlichen Sorgen zu mildern. Der Pisco, vor allem in seiner Form des Pisco Sour, ist ein Instrument höchster Technologie, welches im präzisen Moment zu unseren Nervenzentren gelangt, um unsere Müdigkeit zu lindern und unser Gemüt zu besänftigen. Natürlich muss er wie jedes Präzisionsinstrument mit Vorsicht gehandhabt werden. Erinnern wir uns in diesem Zusammenhang an einen Kommentar von Mark Twain über einen Bekannten, der dem Whisky sehr geneigt war: *Er sagte, er würde trinken, um sich zu stabilisieren. Einige Male stabilisierte er sich so sehr, dass er nicht mehr in der Lage war, sich zu bewegen*»

FERNANDO SAVATER

Hernando de Montenegro, einem der ältesten Einwohner der Hauptstadt des Vize-Königreiches, geerntet. Es handelte sich um eine begehrte Pflanze, «die ersten Weinstöcke wurden so geschätzt, dass man sie mit bewaffneten Leuten bewachen musste, damit sie nicht gestohlen oder ihre Ranken nicht abgeschnitten wurden ... und so wurde der erste Wein im Tal von Lima gewonnen».

Es ist schwer festzustellen, wer Recht hat. Es ist wahr, dass von diesem Moment an der Weinbau sich auf das ganze Vize-Königreich ausdehnte und sich

die Weinproduktion an der südlichen Küste, von Cañete bis Moquegua, konzentrierte. Man kannte dabei viele verschiedene Sorten «die erste Traube, die in diesem Land gesät wurde und die hier am Meisten gefunden wird, ist etwas rot oder leicht blau ... es wurden aber bereits andere Sorten hierher gebracht wie die Traube Mollar, Gutedeltraube, Muskatellertraube sowie die weissen und blauen Trauben». Es ist interessant, festzustellen, dass der grösste Teil von ihnen bis heute für die Herstellung des Piscos gebraucht wird. Mitte des XVI. Jahrhunderts war die

VOM PISCO SOUR UND ANDEREN SELIGKEITEN Antonio Cisneros

In den Fünfzigerjahren war Lima auf seine Weise eine leichtlebige und glamouröse Stadt. Das Grandhotel Bolívar, welches einmal das Luxuriöseste von Südamerika war, zählte unter seine Gäste Stars wie Ava Gardner und Orson Welles. Einige Häuserblocks weiter befand sich das fast hundertjährige Hotel Maury, wo John Wayne abzusteigen pflegte, welcher sich übrigens zwischen Saufgelage und Saufgelage am Ende für immer mit der Peruanerin María del Pilar Pallette verheiratete. Ich vermute, dass mehr als ein Vernunftgrund, oder eine Unvernunft, dazu führten, dass diese Persönlichkeiten in Lima Halt machten (unter anderem war hier das Hauptquartier der Fluggesellschaft Panagra). Es ist aber allgemein bekannt, dass es dafür einen Hauptgrund gab: ein ausserordentlicher Cocktail mit dem Namen Pisco Sour. Gut untergebracht in den Bars ihrer Hotels waren Gardner, Welles und Wayne unschlagbar. Vor allem, wenn es sich um den Genuss von doppelten oder sogar dreifachen Pisco Sours, welche *Catedral* genannt wurden, handelte. Man erzählt, dass einmal die schöne Ava Gardner, nachdem sie ein Dutzend *Catedrales* hinuntergestürzt hatte, auf der Theke des Restaurants Bolívar zum Skandal und Vergnügen sämtlicher Besucher tanzte.

Auch wenn es nicht der einzige Aperitif ist, handelt es sich beim Pisco Sour ohne Zweifel um den Berühmtesten dieser Gegend. Sein Ursprung geht ins XX. Jahrhundert zurück und man sagt, er sei von einem aufgeweckten Barmann des Hotels Maury erfunden worden, obwohl andere das Genie einem Schankwirt der heute nicht mehr existierenden Morris Bar zuschieben. Sei es wie es sei, es ist offensichtlich, dass dieser hervorragende Cocktail, welcher aus reinem Pisco, gemischt mit Zitronensaft, Eiweiss, Zucker und gefrorenem Eis zubereitet wird, so peruanisch wie Macchu Pichu oder die Nationalhymne ist.

Kolonie in voller Blüte; der Kampf zwischen den Erobern lag in der Vergangenheit und dies schuf ein geeignetes Klima für die landwirtschaftliche Tätigkeit oder die Konstruktion. Das für den Weinanbau ausgesuchte Land war fruchtbar und wurde durch den Vogeldünger der Inseln vor Pisco, der bereits von den Inkas gebraucht wurde, begünstigt. In 1572 wurden allein in Ica 20'000 Arroben Wein, d.h. ungefähr 230'000 Liter (1 Arrobe = 11,5 kg) hergestellt und einige Zeit später, «gemäss den zuverlässigen Angaben des Schatzmeisters López de Caravantes reichte die Weinproduktion von Ica aus, um die Bedürfnisse von Lima zu decken und es wurde sogar Wein nach dem Festland und Neu-Spanien exportiert». (Aus M. Balbi, *Pisco es Perú* (Pisco ist Peru), PromPerú, Lima, 2003). ●

DIE KUNST DES GENUSSVOLLEN TRINKENS

PISCO SOUR

3 Unzen reinen Pisco

1 Unze frischer Zitronensaft

1 Unze Zuckersirup (oder zwei Esslöffel Zucker)

1 Eiweiss

4 Eiswürfel

Im Mixer während 20 Sekunden mischen und servieren (das Eis muss verschmolzen sein). In die Mitte des Glases einen Tropfen bitteren Angostura-Likör geben.

ALGARROBINA

1 ½ Unzen Pisco

1 Teelöffel Zucker

¾ Unzen Algarroba-Sirup

2 Unzen ungesüsste Dosenmilch

1 Eigelb

4 Eiswürfel

Zimtpulver

Während einer Minute die Zutaten im Mixer schlagen und mit Zimtpulver bestreuen. Je nach Wunsch, kann mehr Zucker beigefügt werden.

CAPITAN

2 Unzen süsser Wermut

1 ½ Unzen reiner Pisco

4 Eiswürfel

In einem Cocktailbehälter alle Zutaten gut schütteln und servieren.

Anmerkung: 1 Unze entspricht 28,35 g

Rezepte des Barmanns Jael Ramos, gesammelt im Buch *Pisco es Perú* (Pisco ist Peru).



DER BESUCH VON HUMBOLDT



Die Präsenz dieses deutschen Gelehrten in unserem Land wurde uns durch ein kürzlich erschienenen Buch* ins Gedächtnis gerufen, welches Arbeiten des bekannten peruanischen Intellektuellen Estuardo Núñez (Lima, 1908) und des deutschen Wissenschaftlers Georg Petersen (Flensburg 1889-Lima, 1985) vereint und von dem wir Ihnen einen Auszug präsentieren.

Der berühmte Wissenschaftler Alexander von Humboldt widmete fünf Jahre seiner denkwürdigen Reise zur Erkundung des amerikanischen Kontinentes. Er begann seine Reise am 5. Juni 1799 in La Coruña, Spanien, und kehrte am 3. August 1804 nach Bordeaux zurück. Da er nicht die Vorteile von anderen berühmten Expeditionen hatte, welche von verschiedenen europäischen Staaten finanziert wurden, kam er aus eigenen Mitteln für die ganze Reise auf und verfügte folglich auch nicht über ein eigenes Schiff, weshalb er von der kommerziellen Schifffahrt mit ihrem unregelmässigen Fahrplan und von eventuellen Anschlüssen an andere Expeditionen abhängig war. Dies erklärt die «knappe Zeit» und die unerwarteten Verzögerungen, wodurch er mehr als einmal seine Reiseroute ändern musste. Einer dieser Schwierigkeiten sind die Umstände seiner Reise nach Peru zuzuschreiben, wie er selbst im

Schluss teil seiner unterhaltenden Memoiren über die Hochebene von Cajamarca bemerkt.

Der kühne Reisende war fast 33 Jahre alt, als er zum ersten Mal am 1. August 1802 peruanischen Boden betrat und bis am 24. Dezember des gleichen Jahres in Peru blieb. Von diesen 146 Tagen seines Aufenthaltes sind 52 der Strecke zwischen Lucarque und Lima zuzuschreiben und die restlichen 94 verbrachte er in Tomependa (15), Cajamarca (4), Trujillo (13) und Lima (62). Die von ihm zurückgelegte Route beträgt aufgerundet 1200 Kilometer, was einer üblichen Tagesstrecke mit Lasttieren entspricht. In der Praxis variierte diese Regel sehr je nach Zustand des Weges, den Intervallen zwischen den Herbergen und der Zeit, welche für Beobachtungen auf dem Weg und für das Sammeln von Felsstücken und Pflanzen aufgewendet wurde.

Auf seiner Reise wurde Humboldt vom französischen Arzt und Botaniker Aimé Bonpland, Carlos Aguirre y Montúfar aus Quito und Carlos Cortés, welcher auch aus Quito stammte und Experte in Pflanzenzeichnungen war, begleitet. Die Expedition wurde durch die erforderliche Anzahl von Maultiertreibern vervollständigt, die für die Pflege der Pferde und der 18 bis 20 Lasttiere für den Transport des umfangreichen Gepäcks und der Pflanzen- und Steinsammlungen zuständig waren.

Während seinen siebenzig Jahren wissenschaftlicher Arbeit schrieb Humboldt Hunderte von Arbeiten und Briefen. Die Abhandlungen anderer Autoren über ihn sind ebenfalls zahlreich. In der Bibliographie von J. Löwenberg und der Deutschen Bücherei waren bis 1959 966 Titel erfasst.

Humboldt widmete Peru seine wissenschaftliche Studie über die

Hochebene von Cajamarca, welche eines der Schlusskapitel seines Werkes *Cuadros de la naturaleza* (Bilder der Natur) darstellt. Darin wird von ihm die Reise auf dem «Rücken» der Kordillere der Anden mit seinem kalten Ödland, seinen reissenden Flüssen und seinen unebenen Wegen, und die Schönheit der Täler von *Chamaya* und von *Marañón* (damals *Alto Amazonas* - Oberes Amazonasgebiet - genannt) mit seiner überschwänglichen Vegetation und seinen wunderbaren Blumen beschrieben. Die Erzählung wird mit Beschreibungen der antiken Ruinen und der Bevölkerung der verschiedenen Orte vervollständigt. ●

* Estuardo Núñez / Georg Petersen
Alexander Von Humboldt in Peru.
Diario de viaje y otros escritos
(Reisetagebuch und andere Dokumente),
Lima, Banco Central de Reserva, 2002

Eine vollständige Übersicht über unsere vierundzwanzig Departements

DER NEUE ATLAS VON PERU

Die Bemühung, in geordneter Weise über die Geographie, Städte und Bräuche unseres Landes zu informieren, geht – neben den minutiösen Statistiken der prähispanischen *quipus* – auf die Neugier der bedeutendsten Chronisten des XVI. und Anfang XVII. Jahrhunderts zurück. Zusammen mit der Darstellung historischer Ereignisse, die sie miterlebt oder von denen sie gehört hatten, pflegten sie ausführlich die geographischen, natürlichen und kulturellen Charakteristiken zu beschreiben, welche ihre Aufmerksamkeit bei der Annäherung an diese Welt der biologischen Vielfalt, aus der noch heute Peru besteht, erweckt hatten.

Reisende und Forscher aus Europa, Gelehrte wie Jorge Juan und Antonio de Ulloa, hinterliessen in diesem Sinne eine wertvolle Bibliographie. In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, mitten im komplexen Prozess der Konsolidierung der Republik, erschien das hervorragende geographische und historische Werk der Gebrüder Paz Soldán, deren Arbeit im darauffol-



genden Jahrhundert von Personen wie Javier Pulgar Vidal, welcher kürzlich verstorben ist, und weiteren eifrigen Forschern weitergeführt wurde.

Nun bietet das Verlagshaus Peisa in einer erschwinglichen Ausgabe und mit der finanziellen Unterstützung der Zeitung *La República* und der Universität Ricardo Palma in zwölf reich illustrierten und dokumentierten Bänden einen *Atlas Departamental del Perú*, welcher

ein «geographisches, statistisches, historisches und kulturelles Bild» der vierundzwanzig Departements des Landes, welche seit diesem Jahr neu in Regionen umgewandelt wurden, vermittelt.

Dieser *Atlas* übertrifft bei weitem die wertvolle Serie *Documental del Perú*, welche ebenfalls in Departements aufgegliedert war und mit der gleichen Zielsetzung der Informationsvermittlung

anfangs der Sechzigerjahre erschienen ist. Das reichliche Material des Atlases wurde von einer multidisziplinären Arbeitsgruppe unter der Führung von Carlos Garayar, Walter H. Wust und Germán Coronado ausgearbeitet und zählte auf die Unterstützung des *Instituto Cuanto* für die statistischen Angaben und der *Grupo Geographos* für die Kartographie. Es handelt sich kurz um ein unentbehrliches Nachschlagewerk um über aktualisierte Informationen unseres Landes zu verfügen und vervollständigt in einer gewissen Weise das bedeutende Werk von Alberto Tauro del Pino *Enciclopedia Ilustrada del Perú*, zuvor *Diccionario Enciclopédico del Perú* benannt, welches vom gleichen Verlag und der Zeitung *El Comercio* treffenderweise im Jahr 2001 – kurz nach dem Tod des unermüdeten Historikers – veröffentlicht wurde und dessen aktualisierte Neuauflage im Jahr 2005 erscheinen wird. (Alonso Ruiz Rosas) ●

MUSIK AUS PERU

EVA AYLLÓN. *EVA* (SONY, LIMA, 2002)

Mit diesem Album macht Eva Ayllón, Diva der afroperuanischen Musik und Sängerin grosser Beliebtheit in Peru, welche seltsamerweise kaum im Ausland zur Kenntnis genommen wird, den entscheidenden Schritt, um international bekannt zu werden. Bei diesem Album wirkt auch der Argentinier Pedro Aznar - berühmt durch seine Beteiligung zusammen mit Charly García und David Lebón in der 'Supergruppe' Serú Girán - mit, der eine einwandfreie Arbeit in der Produktion ausführt. Ohne ihre musikalischen Wurzeln zu vergessen, erscheint hier die Stimme von Ayllón internationaler als je und projiziert die traditionellen Klänge der peruanischen Küste.

CHACALON Y LA NUEVA CREMA. LO MEJOR DEL FARAÓN DE LA CHICHA (Das Beste des Pharaos der Chicha-Musik), NUEVOS MEDIOS, MADRID, 2000.



Lorenzo Palacio, «Chacalón» ist der erste Vertreter der volkstümlichen Kultur, welche aus den Spannungen und der Verschmelzung der sozialen Auswirkungen der Emigranten, welche Ende der Sechzigerjahre vollständig die peruanische Hauptstadt verändert haben, entstanden ist. In dieser bedeutenden Einführung in seine Arbeit, herausgegeben vom

spanischen Verlag Nuevos Medios, vereint er die Merkmale der peruanischen 'chicha' oder 'cumbia' Musik in sinnbildlichen Liedern wie «Soy provinciano» (Ich bin aus der Provinz) oder «mi dolor» (Mein Schmerz). Der sogenannte «Pharao der Musik Chicha» interpretierte, mit dem Mikrophon in der Hand, die Empfindungen der Armenviertel der Randzonen von Lima.

DANIEL F. *MEMORIAS DES-DE VESANIA* (Memoiren aus Vesania), GJ RECORDS, LIMA, 2002.

Der Sänger, Komponist und 'Untergrund'-Aktivist Daniel F. ist einer der unergründlichsten Künstler der unabhängigen peruanischen Rock-Szene und seit zwanzig Jahren Leiter der Gruppe *Leusemia*. Auf dieser Platte verzichtet Daniel F. auf die Gitarre und erliegt der Schönheit und lyrischen Ausdruckskraft von Kompositionen, die uns durch die Tiefe ihrer Gefühle und Rhetorik der Liebe an Persönlichkeiten der iberamerikanischen Musik wie

Joan Manuel Serrat oder Fernando Ubierto erinnern. Ein bemerkenswertes Album.

DUO AYACUCHO. EN VIVO (DIREKT), Q'ATARI, LIMA, 2002

Eine Liedersammlung, welche sowohl eine Auswahl der besten Lieder dieser authentischen 'Superstars' der neuen Generation von einheimischen Künstlern unseres Hochlandes als auch eine Übersicht über die eindrucklichsten Momente ihrer kürzlich durchgeführten Peru-Tournee darstellt. Raúl Gómez (erste Gitarre, Vokalist) und Viterbo Aybar (Vokalist) von Ayacucho bzw. Apurímac treten in die Fusstapfen der erfolgreichen Gebrüder Gaitán Castro oder von William Luna: Folklore aus den Anden, verarbeitet mit neuen Technologien, obwohl in diesem Fall die Gitarre von Ayacucho weiterhin den Vorrang hat. (*Raúl Cachay*). ●

AGENDA

INTERAMERIKANISCHE KOMMISSION FÜR WISSENSCHAFT UND TECHNOLOGIE

Vom 5. bis 8. Mai fand in Lima die Sondersitzung der Interamerikanischen Kommission für Wissenschaft und Technologie der Organisation der Amerikanischen Staaten (OAS) statt, welche vom *Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología - CONCYTEC* - (Nationaler Rat für Wissenschaft und Technologie) unseres Landes organisiert wurde. An der Sitzung, an der die Delegierten der Mitgliedstaaten teilnahmen, wurden wichtige Themen für die Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Wissenschaft und Technologie behandelt, welche in die Empfehlungen für das Treffen der Minister für Wissenschaft und Technologie der Hemisphäre, welches für anfangs 2004 vorgesehen ist, eingeschlossen werden. Folgende Hauptgebiete wurden während der Sitzung identifiziert: Wissenschaft und Technologie für die Wettbewerbsfähigkeit des Produktionssektors, Wissenschaft und Technologie für die soziale Entwicklung und die Entwicklung der Wissenschaft und der Technologie auf regionaler Ebene.

INTEGRIERENDER WEG

Vom 1. bis 2. April wurde ebenfalls in Lima die Erste Regionale Technische Sitzung des Projektes «Qhapaq Ñan - Inkapfad» abgehalten, an der Vertreter aus Argentinien, Bolivien, Kolumbien, Chile, Ecuador und Peru sowie Beamte des Welterbezentrums der UNESCO (Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation) teilnahmen. In dieser Sitzung zur Lancierung des erwähnten Projektes bestätigten die sechs Länder ihren Willen, alle in ihren Möglichkeiten stehenden Massnahmen zu ergreifen, damit der Qhapaq Ñan - Inkapfad zum kulturellen Welterbe erklärt wird.

Zur gleichen Zeit unterschrieben Bolivien, Chile, Ecuador und Peru eine Absichtserklärung zur Unterstützung eines Projektes der Regionalen Technischen Zusammenarbeit, welches die peruanische Regierung der Interamerikanischen Entwicklungsbank (IDB) für die Ausarbeitung eines regionalen Aktionsplans zur wirtschaftlichen Erschliessung dieses alten Verkehrssystems unterbreitet hat. Für die Finanzierung des erwähnten Projektes hat sich die Interamerikanische

Entwicklungsbank verpflichtet, mit einer Summe von US\$ 250'000.— beizutragen, welche mit einem Gegenwertfonds von US\$ 150'000.— ergänzt werden soll. Der erwähnte Plan soll vier strategische Linien umfassen: archäologische Stätten und kulturelles Erbe, Schutz und Erhalt der Naturstätten entlang des Weges, Entwicklung der lokalen Gemeinschaften und nachhaltiger Tourismus unter Einbezug der Gemeinschaft.

AUSZEICHNUNG FÜR DEN THEOLOGEN GUSTAVO GUTIERREZ

Der peruanische Geistliche Gustavo Gutiérrez vom Dominikanerorden erhält nächsten Oktober den Preis Prinz von Asturien als Anerkennung seiner intellektuellen Betrachtungen über den katholischen Glauben und seine Doktrin. Der Autor des Buches *Teología de la Liberación* (Theologie der Befreiung) und anderer bedeutenden Werke, in welchen er seine «Präferenz für die Armen» begründet, verdiente die Anerkennung von verschiedenen Persönlichkeiten und Institutionen im In- und Ausland. ●

CHASQUI
DER POSTBOTE VON PERU
Kulturelles Blatt

PERUANISCHES
AUSSENMINISTERIUM

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.

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
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

DIESE AUSGABE WURDE VON PETROLEOS DEL PERU ALS SPONSOR UNTERSTÜTZT.



IM DIENST DER
KULTUR

DAS FRONLEICHNAMFEST VON CUSCO

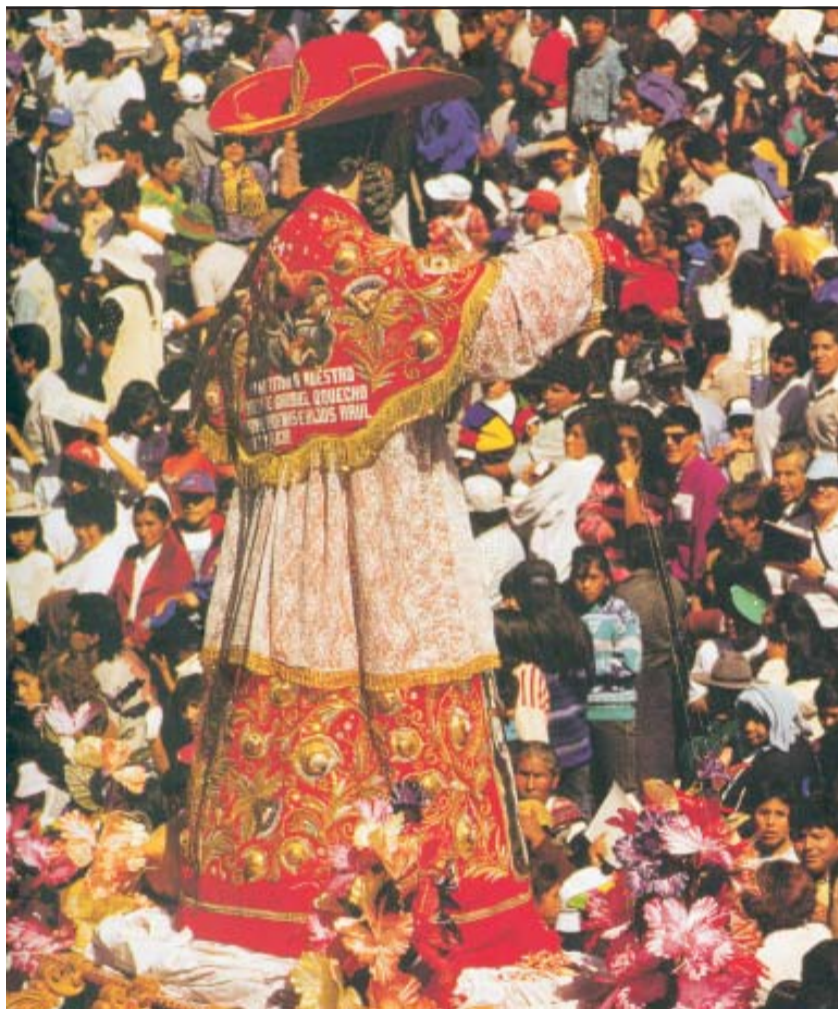
Renata und Luis Millones

Der Chronist Polo de Ondegardo nimmt uns die Ähnlichkeiten zwischen dem Inti Raimi Fest der Inkas und dem Fronleichnam, einem der grössten Feierlichkeiten des Christentums vorweg: «Ich muss darauf aufmerksam machen, dass dieses Fest fast zum gleichen Zeitpunkt, an dem wir Christen den Fronleichnam feiern, stattfindet». Die Überlagerung zwischen dem präkolumbischen und kolonialen Kalender ist nicht zufällig, sondern auf eine bewusste Suche zurückzuführen.

Dies verneint nicht die enorme Bedeutung des Inti Raimi Festes von Cuzco zur Zeit der Inkas. Es war sicherlich das bedeutendste Fest des Tawantinsuyu, da es zu Ehren des *Inti*, dem wichtigsten Gott der Inkas, durchgeführt wurde. Beim heutigen Inti Raimi Fest handelt es sich um ein Festival, welches in den vierziger Jahren zu touristischen Zwecken wieder ins Leben gerufen wurde. Es hat jedoch mit der Zeit an Prestige gewonnen und sollte deshalb von den Anthropologen aufmerksam beobachtet werden.

Im Gegensatz dazu, wurde das Fronleichnamfest von Cuzco zu einem regionalen Fest im wahrsten Sinne und seit der Kolonialzeit bis heute nehmen an ihm eine Unzahl von Menschen teil, welche Zeugen der Ikonographie der Epoche des Vizekönigreiches und des Engagements der Leute von Cuzco sind. Die volkstümliche Tradition hat dieses Fest in eine grosse Versammlung der Heiligenbilder der Kirchen der Stadt und der benachbarten Dörfer verwandelt. Diese Zusammenkunft wird vom Bild von Christus, dem *Taytacha Tembroles* der Kathedrale angeführt, welcher während der Tage, in denen die Heiligen- und Marienbilder im Tempel verweilen, mit ihnen spricht, ihre Gesuche anhört und ihre Anträge auf Belohnung oder Bestrafung des Verhaltens der Gläubigen jeder Kirche erfüllt.

Es kommen fünfzehn Bilder der kolonialen Kirchen und der Kirchen der Distrikte von San Sebastián, San Jeronimo und Poroy zusammen. Sie sind die Hauptdarsteller des Festes und nehmen daran in einer geordneten, durch die Tradition festgelegten Reihenfolge teil, welche jedoch immer einige Wechsel - auch wenn diese auf Widerstand stossen - oder gewisse Abwesenheiten und Ersatzlösungen erlaubt. Diese hängen von der Aktualität der Heiligenbildern in ihren einzelnen Kirchgemeinden ab. Falls keine Wechsel stattfinden, erscheinen die Bilder normalerweise in folgender



Reihenfolge: der heilige Anton, der heilige Hieronymus, der heilige Christoph, der heilige Sebastian, die heilige Barbara, die heilige Ana, der Schutzheilige Santiago, der heilige Blasius, der heilige Peter, der heilige Joseph, die Jungfrau Almudena, die Jungfrau von Bethlehem und die Jungfrau der Unbefleckten Empfängnis, welche auch *La Linda* (die Schöne) genannt wird. Der Stützpunkt dieses Marienbildes sowie des *Christo de los Tembroles* ist die Kathedrale. Bei dieser Gelegenheit nimmt der Christus (*Taytacha*) nicht am Umzug teil.

Das Fronleichnamfest als Teil der katholischen Religion ist sehr alt. Das Fest wurde 1264 vom Papst Urbano IV eingeführt und erneut im Jahr 1317 durch Juan XXII verkündet. Als Spanien sein Reich ausdehnte, stützte sich die Rechtmässigkeit seiner Herrschaft

auf eine Konzession des Papstes, welche die Regierenden dazu zwang, die entdeckten Länder zu evangelisieren. Dies gab in der Neuen Welt zu Besorgnis Anlass, da diese Aufgabe in den Anden durch die lange währenden Kriege zwischen den Eroberern schwer zu erfüllen war. Erst der vierte Vizekönig von Peru, Francisco Toledo (1569-1581), verfügte über die politische und ideologische Kontrolle des ausgedehnten Gebietes des Tawantinsuyu. Als Teil seiner Bemühungen erliess er in 1572 eine Anordnung bezüglich des zwingenden Charakters des Fronleichnamfestes: «aufgrund dessen, was das Fest darstellt, da es das Fest des Leibes Christi ist, wird angeordnet, dass der Oberamtman im Rathaus unter Anwesenheit des Gemeinderates alle Kaufleute und die Angehörigen aller Gewerbe

versammelt. Diese sind zuvor von der Pflicht, dieses Fest zu ehren und ihm beizuwohnen, jedes Gewerbe innerhalb seiner Möglichkeiten, zu informieren. Aufgrund dessen, was das Fest darstellt und weil es in allen Teilen, wo Christen leben, Gebrauch und Sitte ist, ordne ich an, dass bei dieser Gelegenheit jedes Gewerbe seine Tänze oder Selbstdarstellung vorträgt».

Diese Pflicht wird zudem von moralischen Anordnungen begleitet: den Frauen wird verboten, sich aus den Fenstern zu lehnen, um die Prozession anzuschauen, da sie dadurch nicht nur der Anordnung, am Fest teilzunehmen, nicht Folge leisten würden, sondern zusätzlich die Gläubigen ablenken könnten. Die Strafe für dieses Vergehen wurde auf 50 Pesos festgesetzt. Toledo hatte auch Einwendungen bezüglich der Art, in der die indianische Bevölkerung den Fronleichnam feierte: «bei allen öffentlichen Anlässen pflegen die Indianer vorher und nachher Saufgelage durchzuführen, über den Strang zu schlagen und unmässig zu trinken ...». Wie aus dem Text der Anordnung abgeleitet werden kann, ahnte jedoch der Vizekönig vielleicht, dass jegliches Gebot über dieses Thema wenig Erfolg haben würde, denn er ordnet am Schluss keine «vorübergehende Strafe» an und überlässt diese dem Gewissen seiner Beamten.

Es ist hier nicht wichtig, ob die Anpassung an den christlichen Kalender richtig ist oder nicht. Das Wesentliche dieser Epoche der Evangelisierung und des Widerstandes ist wie die europäischen Behörden dieses erste und unausweichliche Zusammenleben von Traditionen wahrnehmen, welches im Fall des Fronleichnamfestes durch die dem Fest eigene Struktur der Beteiligung, die Präsenz von präkolumbischen Riten erlaubt. ●

Auszug aus dem *Calendario Tradicional Peruano* (Traditioneller peruanischer Kalender), Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2003.