

## **Teilprojekt 2 Andrea Nicklisch „Kulturkontakt am Altar. Silberarbeiten als Medien des Bedeutungstransfers im bolivianischen Altiplano des 17. und 18. Jahrhunderts“**

### **1. Einleitung**

Die Provincia de Charcas befindet sich im heutigen Bolivien und umfasste bis zum Ende des 18. Jahrhunderts als Verwaltungseinheit des Vizekönigreichs Peru Teile der heutigen bolivianischen Bundesstaaten Chuquisaca, Potosí, La Paz, Cochabamba, Oruro, Tarija und Santa Cruz mit den gleichnamigen Hauptstädten sowie die heutigen Grenzgebiete zwischen Bolivien und Peru sowie Bolivien und Chile. Die Hauptstadt La Plata (heute Sucre) und die Silberbergbaumetropole Potosí lagen in dieser Provinz.

Da die Provincia de Charcas mit Potosí eine maßgebliche Silberproduzentin des spanischen Kolonialreichs war und dort eine kaum zu erfassende Zahl an Silberobjekten für den sakralen und säkularen Gebrauch produziert wurde, rückten, als bislang nicht beachtete Medien, kirchliche Silberarbeiten ins Blickfeld der Untersuchung. Die Arbeit konzentriert sich auf kirchliche Silberarbeiten und die Option, sie als Medien eines Bedeutungstransfers<sup>1</sup> zu interpretieren. Dadurch soll ein vollständigeres Bild von der Bandbreite der möglichen Bildrezeptionen in einer kulturellen Kontaktzone gewonnen werden. Außerdem lassen sich die damit verbundenen transkulturellen Prozesse der Produktion und Rezeption von Sinn/Bedeutung sichtbar und verständlich machen. Es soll zudem gezeigt werden, dass im Rahmen der Missionierung und der Transkulturalisierung Objekte und ihre Materialien von Träger von Bedeutung und Teil transkulturelle Kommunikationsprozesse sind, die von religiösen Symboliken und ihren Medien abhängen.

### **2. Forschungsstand und -fragen**

Um die Möglichkeiten des Bedeutungstransfers auf Silberarbeiten vor dem historischen Hintergrund und des vorhandenen Bildrepertoires zu untersuchen, wurden sechs Hauptfragen gestellt:

- Werden transkulturelle Übersetzungsprozesse in Abbildungen auf kirchlichen Silberarbeiten sichtbar?
- Welche unterschiedlichen Ikonographien lassen sich in den Abbildungen identifizieren, und wie lassen sie sich inhaltlich miteinander verknüpfen?
- Ermöglicht die Analyse der Abbildungen allgemein gültige Aussagen zur Bildrezeption und zu transkulturellen Prozessen?
- Spielt die Materialität der Objekte eine Rolle?
- Ist eine Idee der multiplen Lesarten anwendbar auf kirchliche Silberobjekte?

---

<sup>1</sup> Als Bedeutungstransfer oder transkultureller Prozess wird der Vorgang verstanden, bei dem ein nicht-dominantes System scheinbar seine Inhalte, Bilder, Vorstellungen aufgibt, um diejenigen des dominanten Systems zu übernehmen. Dabei findet jedoch ein Transformationsprozess statt, innerhalb dessen das nicht-dominante System in dem dominanten System Anknüpfungspunkte findet, die mit den eigenen Vorstellungen, Bildern etc. übereinstimmen. In diesen Bereichen finden Veränderungen zum Beispiel in der Interpretation von Bildern statt. So werden neue oder fremde Ikonographien mit eigenen Inhalten besetzt und kombiniert. Daraus entstehen in der Folge neue Interpretationen, die Ähnlichkeiten mit der Ausgangsikonographie aufweisen können, aber nicht müssen

- Handelt es sich bei den Abbildungen lediglich um „unveränderte“ Übertragungen aus der europäischen Bildtradition?

Da die Analyse von Abbildungen auf kirchlichen Silberarbeiten aus der Kolonialzeit Südamerikas ein bislang kaum beachtetes Gebiet der Forschung ist, gibt es nur wenig allgemeine Forschungsliteratur zu Silberarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Für die (ethno-)historische Einbettung des Bildgebrauchs und der Akteure sind das Konzil von Trient (1545-1563) und die nachtridentinischen Auslegungen der Bildtheologen die Grundlage für den Umgang mit Bildern in Europa und im Zuge der Eroberung Amerikas auch in der Untersuchungsregion. Die Bilddekrete betonten die richtige Anbetung von Bildern im katholischen Christentum im Gegensatz zur evangelischen Bilderfeindlichkeit oder nicht-christlichen Anbetung von Bildern<sup>2</sup>. Die Verbreitung der Schriften der nachtridentinischen Bildtheologen und die Anwendung ihrer „Ratgeber“ zur Bildproduktion und –benutzung wird unterschiedlich bewertet und zudem ausschließlich auf Europa bezogen<sup>3</sup>. In den Amerikas findet sich keine der Publikationen der Bildtheologen in den überlieferten Listen aus Bibliotheken in der Untersuchungsregion, sodass sich ihre Rezeption wahrscheinlich auf Europa beschränkte. Der generelle Einfluss des Tridentinums wird in den Konzilien von Lima und Charcas deutlich, wobei die Bekämpfung des indigenen Glaubens bis zur Auslöschung im Vordergrund stand und nicht die Bilderfrage, wie sie in Europa im Zuge der reformatorischen Bilderstürme behandelt wurde.<sup>4</sup>

Zur Frage der Herkunft der Bilder sind der Buchmarkt und Bibliotheken in den Amerikas und besonders im Vizekönigreich von Peru für die Untersuchung wichtig, da sowohl Illustrationen, als auch Erzählungen, Romane oder Mythologien Vorlagen für Abbildungen geliefert haben könnten<sup>5</sup>. In der Forschung herrscht Einigkeit darüber, dass als Vorlagen für Bilder, und damit möglicherweise auch für die Silberarbeiten, besonders Embleme, aber auch verzierte Buchdeckel und Illustrationen in Frage kommen<sup>6</sup>. Inwieweit die indigene Bevölkerung, und damit indigene Silberschmiede Zugang zu den europäischen Büchern hatte, lässt sich nicht eindeutig klären. Die Nachweise für den Zugang zu Büchern und

<sup>2</sup> Helmut Feld: *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden 1990, hier S. 196-197.

<sup>3</sup> Susanne Himmelheber: *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum. Der Secunda-Roma-Anspruch Carlo Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen*, München 1984; Feld (1990); Christian Hecht: *Katholische Bildtheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997.

<sup>4</sup> Luis Martínez Ferrer: *Otras Recepciones De Trento En América (1585-1628)*. In: José Ignacio Saranyana, Carmen José Alejos-Grau (Hg.): *Teología en América Latina. Desde los orígenes a la Guerra de Sucesión (1493 - 1715)*, Madrid 1999, S. 181–219; Elisa Luque Alcaide: *Los Concilios Provinciales Hispanoamericanos*. In: José Ignacio Saranyana, Carmen José Alejos-Grau (Hg.): *Teología en América Latina. Escolástica barroca, Ilustración y preparación de la Independencia (1665 - 1810)*, Madrid 2005 (Bd. 2,1), S. 423–523.

<sup>5</sup> Teodoro Hampe Martínez: *The Diffusion of Books and Ideas in Colonial Peru: A Study of Private Libraries in the Sixteenth and Seventeenth Century*, in: *Hispanic American Historical Review* 73 (1993), S. 211–233; Marcela Inch: *Libros, Comerciantes y Libreros*. In: Andrés Eichmann, Marcela Inch (Hg.): *La construcción de lo urbano en Potosí y La Plata (siglos XVI-XVII)*, Sucre 2008, S. 415–537; Guillermo Lohmann Villena: *Libros, libreros y bibliotecas en la época virreinal*, in: *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional del Perú* (1971), S. 17–24.

<sup>6</sup> Peter M. Daly: *Emblems. An Introduction*, in: Ders. (Hg.): *Companion to emblem studies*, New York 2008, S. 1–24; Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull: *The Emblem in Spain: History and Characteristics*. In: Peter M. Daly (Hg.): *Companion to emblem studies*, New York 2008, S. 347–368.

Bücherbesitz innerhalb der indigenen Bevölkerung sind sehr gering und lassen Aussagen über den Einfluss dieser Bücher nicht zu<sup>7</sup>.

Untersuchungen zur Berufsgruppe der Silberschmiede im Vizekönigreich Peru, mit einem Schwerpunkt auf Lima, gehen davon aus, dass sich die Organisation der Handwerker, angefangen bei der Ausbildung über die hierarchische Struktur bis zu den Gilden und Bruderschaften, am spanischen Vorbild orientierte, das über die Kolonie Neuspanien den Weg nach Peru nahm<sup>8</sup>. Die Frage der ethnischen Herkunft der Silberschmiede findet kaum Beachtung<sup>9</sup>.

Die Publikationen zu kolonialzeitlichen Silberarbeiten beschränken sich häufig auf einen katalogartigen Überblick sowie auf Sammlungen einzelner Museen, Regionen oder Privatsammler<sup>10</sup>. Vorangestellt sind kurze einführende Texte zu Silberarbeiten im Vizekönigreich Peru, die zwangsläufig nicht in die Tiefe gehen können. Wenige Ausnahmen gehen darüber hinaus und geben trotz ihres regionalen Fokus einen Überblick über vorspanische und koloniale Silberschmiedekunst sowie über Silberbearbeitungstechniken, Gilden und Gremien der Silberschmiede, deren Ausbildung sowie die kirchlichen und weltlichen Silberobjekte<sup>11</sup>.

Um die Bedeutung des Materials Silber in die Untersuchung einbeziehen zu können, sollen die verschiedenen kulturellen und religiösen Zuschreibungen an die Farbe und das Material analysiert werden<sup>12</sup>, ein Ansatz der die Möglichkeit bieten könnte die transkulturellen Verflechtungen sichtbar zu machen.

Mit dem Bedeutungstransfer in der Kunstproduktion der südamerikanischen Kolonialzeit befassen sich verschiedene Untersuchungen, beziehen aber nur zu einem geringen Teil Silberarbeiten mit ein. Es herrscht Konsens darüber, dass die indigene Bevölkerung aktiv an der Herstellung von Kunst- und Bauwerken in den amerikanischen Kolonien Spaniens beteiligt war, und zwar nicht nur auf der ausführenden, sondern auch auf der kreativen Ebene. Besonders früh und umfassend hat sich Teresa Gisbert<sup>13</sup> mit dem direkten und indirekten Zusammenhängen und Verflechtungen der christlichen und vorspanisch-indigenen Religion in der kolonialzeitlichen Kunstproduktion befasst. Zudem behandeln die Kataloge zu verschiedenen Ausstellungen das Phänomen im andinen Raum sowie übergreifend von

---

<sup>7</sup> Carmen Arellano, Albert Meyers: Testamento de Pedro Milamachi, un curaca cañari en la region de los Wanka, Peru (1662), in: *Revista Española de Antropología Americana* (1988), S. 95–127; Pedro M. Guibovich Pérez: Los libros del Curaca de Tacna, in: *Historia* 14 (1990), S. 69–84.

<sup>8</sup> María Jesús Sanz: *Una hermandad gremial. San Eloy de los Plateros, 1341 - 1914*, Sevilla 1996; María Jesús Sanz: *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*, Sevilla 1991; María del Carmen Heredia Moreno: Notas sobre plateros limeños de los siglos XVII-XVIII-XIX, in: *Cuadernos de Arte Colonial* (1992), S. 29–75; José Torres della Pina (Hg.): *Plata y plateros del Perú*, Lima 1997.

<sup>9</sup> Luisa María Vetter Parodi: *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú, siglos XVI y XVII*, Lima 2008; Mario Chacón Torres: *Arte virreinal en Potosí. Fuentes para su historia*, Sevilla 1973.

<sup>10</sup> Alfredo Taullard: *Platería sudamericana*, Buenos Aires 1941; Cristina Esteras Martín: *Platería del Perú virreinal. 1535 - 1825*, Madrid, Lima, 1997.

<sup>11</sup> José Antonio del Busto Duthurburu: *La platería en el Perú*, Lima 1996; Cristina Esteras Martín: *Arequipa y el arte de la platería. Siglos 16 - 20*, Madrid 1993.

<sup>12</sup> Thomas Raff: *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München 1994; Bruno Reudenbach: Gold ist Schlamm: Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter. In: Dietmar Rübél, Monika Wagner (Hg.): *Material in Kunst und Alltag*, Berlin 2002, S. 1–12; Henning Bischof: Silber - Glanz der Mondgöttin. In: Wulf Köpke, Bernd Schmelz (Hg.): *Schätze der Anden. Die Inka-Galerie und die Schatzkammern im Museum für Völkerkunde Hamburg*, Hamburg 2006, S. 338–365.

<sup>13</sup> Teresa Gisbert *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, La Paz, 2001; *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, 2008.

Neuspanien bis ins Vizekönigreich Peru in verschiedenen Objektgruppen, besonders auch in Bezug auf die Ikonographie der weltlichen und religiösen Sphäre, ihre Vorläufer und Adaptionen<sup>14</sup>. Dabei werden auch Silberarbeiten berücksichtigt und die Möglichkeit transkultureller Interpretationen im Zusammenhang mit ihnen diskutiert.

Andere Untersuchungen behandeln den Bedeutungstransfer zwischen indigenen und christlichen Gesellschaften sowie den Religionen exemplarisch zum Beispiel anhand einer Objektgruppe mit Schwerpunkten auf Malerei, Architektur und Skulptur<sup>15</sup>. Weitere untersuchte Gattungen sind *Kerus* oder bestimmte Festlichkeiten wie Fronleichnam sowie Analysen zu Textilien und ihrer Bedeutung in der Andenregion<sup>16</sup>.

### 3. Analytierte Materialien und Quellen

Bei den in der Arbeit analysierten Objekten handelt es sich um zwölf Antependien, die als Frontverkleidung von Altartischen dienten. Des Weiteren fünf Verkleidungen der hölzernen Leuchterbänke, Stufen für Kerzenleuchter, die sich rechts und links des Tabernakels befinden, und zwei Messbuchständer<sup>17</sup>. Die meisten der in der Untersuchung berücksichtigten Objekte stammen aus der Region um den Titicacasee und aus dem 17. oder 18. Jahrhundert. Sie befinden sich entweder bis heute vor Ort in den Kirchen, oder in Museen und Privatsammlungen. Die Datierung und Herkunftsbestimmung der Silberstücke ist teilweise schwierig, da nicht für alle Objekte Herstellungsdaten überliefert sind. Andere Stücke befinden sich in Privatsammlungen und sind somit aus ihrem ursprünglichen Kontext (zeitlich und regional) herausgenommen. In diesen Fällen erfolgte eine ungefähre zeitliche und regionale Einordnung über Stilähnlichkeiten mit Stücken, deren Datierung und Herkunft bekannter ist. Eine sichere Bestimmung einer Herstellung in der Kolonialzeit und damit bis zu einem gewissen Grad auch eine Datierung der Objekte, die aus dem Kontext herausgenommen wurden oder deren Herstellungsdatum nicht überliefert ist, ließe sich nur anhand von Materialproben vornehmen, da das bolivianische Silber aufgrund seiner Zusammensetzung deutlich nachweisbar ist. Ergänzend wurden kolonialzeitliche Dokumente hinzugezogen<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Diana Fane: *Converging cultures. Art & identity in Spanish America*, New York 1996; Elena Phipps, Johanna Hecht, Cristina Esteras Martín (Hg.): *The colonial Andes. Tapestries and silverwork, 1530 - 1830*, New York 2004.

<sup>15</sup> Ramón Mujica Pinilla: *Angeles apócrifos en la América virreinal*, Lima 1996; Teresa Gisbert, José de Mesa: *Arquitectura Andina. Historia y Analisis*, La Paz 1985; José de Mesa, Teresa Gisbert: *Escultura virreinal en Bolivia*, La Paz 1972.

<sup>16</sup> *Kerus* sind Trinkgefäße, die für den rituellen Austausch von alkoholischen Getränken. Thomas B. F. Cummins: *Toasts with the Inca. Andean abstraction and colonial images on quero vessels*, Ann Arbor 2002; Carolyn Dean: *Inka bodies and the body of Christ. Corpus Christi in colonial Cusco, Peru*, Durham, 1999; Teresa Gisbert, Silvia Arze, Martha Cajías: *Arte textil y mundo andino*, La Paz, Bolivia 2006.

<sup>17</sup> Fünf Antependien stammen aus einer Privatsammlung in La Paz (zwei dieser Antependien zeigen ikonographische Ähnlichkeiten zu Antependien aus Cuzco), drei aus Cuzco, jeweils eins aus Jesús de Machaca, Tiwanaku und Carabuco (alle drei mit möglicher Verbindung nach Puno) und eins aus Puno. Die Antependien waren zum Teil vollständig oder in Teilstücken erhalten. Je eine Leuchterbank befindet sich in Laja, Sucre und Caquiaviri sowie zwei in einer Privatsammlung in La Paz. Beide Messbuchständer stammen aus der Kirche La Merced in Sucre.

<sup>18</sup> Bei den hinzugezogenen Dokumenten handelt es sich um *libros de fabrica* von Kirchen, die alle Ausgaben und Einnahmen verzeichnen sowie um Testamente, Kauf- und Verkaufsverträge, Lehrverträge u. ä. aus den Städten La Paz, Potosí und Sucre.

Als Vergleichsmaterial für die Abbildungen auf den Silberarbeiten dienen Druckgraphiken, verzierte Einbände von Büchern sowie Illustrationen in Büchern, aber auch Abbildungen aus frühchristlichen Handschriften von den Britischen Inseln und Irland, die Möglichkeiten für Vergleiche bieten<sup>19</sup>. Der Zusammenhang ist im ersten Moment schwer nachzuvollziehen, aber diese Bücher bieten sich einerseits für Vergleiche an, weil die Abbildungen in den Büchern ebenso die Gestaltung von Metallarbeiten auf den britischen Inseln und in Irland beeinflussten wie die Abbildungen in und auf Büchern im Vizekönigreich Peru die Silberarbeiten in der Provincia de Charcas beeinflussten. Darüber hinaus haben sich ihr Bildinventar und ihre Seitengestaltung über einen langen Zeitraum in Europa tradiert. Er reicht der von ihrer Entstehungszeit bis in das späte Mittelalter und die beginnende Renaissance und weist starke transkulturelle Einflüsse auf. Da sich die Handschriften zeitlich und kontextuell zudem im europäischen Christianisierungsprozess verorten lassen, ist es möglich sie analog zu den bolivianischen Silberarbeiten zu interpretieren.

#### 4. Methoden und Ansätze

Die Beschäftigung mit Bildern als Quellen der historischen Forschung wirft zwangsläufig die Frage nach der wissenschaftlichen Verortung der Untersuchung auf. Da sich die Untersuchung von Bildern im historischen Kontext in einem erheblichen Maß auf Quellen stützt, die in der historischen Forschung eher vernachlässigt werden und sich damit in einen Überschneidungsbereich zwischen Geschichte, Ethnohistorie und Kunstgeschichte begibt, erschien die Anwendung des Ansatzes der Historischen Anthropologie sinnvoll. Die Kombination aus Makro- und Mikro-Historie sowie die Betonung der Einflussmöglichkeiten der historischen Akteure erwiesen sich als für die Untersuchung besonders geeignet.

Um beurteilen zu können, ob es sich bei den Silberobjekten um Medien eines Bedeutungstransfers innerhalb einer kolonialen Kontaktzone handelt, wird die Interpretation von Bildern auf Silberarbeiten auf die Titicacasee-Region begrenzt und in einen Zusammenhang mit den Bilddekreten des Konzils von Trient sowie den Provinzialkonzilien von Lima und Charcas gestellt. Außerdem werden sie in den Gesamtkontext der Entwicklung des Buch- und Kunstmarktes in den Amerikas gestellt, um mögliche Vorlagen des vorhandenen Bildrepertoires zu identifizieren. Auch der Überblick über die vorspanische Metallverarbeitung in der Region sowie das Leben indigener und europäischer Silberschmiede in der Kolonialzeit stellt einen Teil des notwendigen Gesamtzusammenhangs dar, in den die Mikro-Historie eingebettet werden muss. Da sich transkulturelle Bedeutungsverschiebungen nicht nur in Abbildungen auf

---

<sup>19</sup> Die so genannten insularen Handschriften wurden zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert in Klöstern auf den Britischen Inseln und Irland hergestellt. Ihre weite Verbreitung auf dem europäischen Kontinent fanden sie über Klostergründungen von irisch-britischen Mönchen, wie zum Beispiel in Bobbio (Italien) oder Echternach (Luxemburg) (Nancy Netzer, *The design and decoration of Insular gospel-books and other liturgical manuscripts, c. 600-c. 900*, in: Richard Gameson (Hg.), *The Cambridge History of the Book in Britain, Volume 1: c. 400-1100*, 1998, S. 225, 227f). Die mediterranen und nahöstlichen Vorlagen der Abbildungen in den Handschriften waren zuvor durch den umgekehrten Weg der Bücher auf die Inseln gelangt (Michelle P. Brown: *The Lindisfarne Gospels. Society, spirituality and the scribe*, London 2003, S. 272; Richard Gameson: *The circulation of books between England and the Continent, c. 871 – c. 1100*. In: Richard Gameson, Nigel J. Morgan, Rodney M. Thomson, Lotte Hellinga, J. B. Trapp, John Barnard, David McKitterick (Hg.): *The Cambridge History of the Book in Britain, Volume 1: c. 400-1100*, Cambridge, UK, New York 1998, S. 344–372, hier S. 344).

den Objekten manifestieren können, sondern auch in Zuschreibungen an sie wurden zudem die Bedeutungen von Farbe und Material des Silbers in den unterschiedlichen kulturellen Kontexten untersucht.

Zum Verständnis der transkulturellen Prozesse wird in der Arbeit eine Kombination des Konzepts der Heterarchie und der strukturellen Kopplungen, die der Systemtheorie Niklas Luhmanns entstammen, verwendet. Heterarchie ist nach der Definition des Soziologen David Stark eine Organisationsform, die sich herausbildet, wenn zum Beispiel Gemeinwesen, Regierungen oder Firmen auf eine lebensbedrohliche Krise eine konstruktive organisatorische Reaktion zeigen und Wege zum Überleben finden, was man in einer kolonialen Kontaktsituation als transkulturellen Prozess bezeichnen kann<sup>20</sup>. Die überlebenswillige Einheit passt sich an die neue Realität an, definiert und strukturiert ihre Ressourcen<sup>21</sup> neu und gelangt so idealerweise zu organisatorischen Innovationen. Für Stark beruhen diese Neuerungen auf der Fähigkeit, Vorgänge auf unterschiedlichste Weisen zu organisieren, zu benennen, zu interpretieren und zu überprüfen. Er sieht in ihnen einen Ausdruck von Anpassungsfähigkeit und Flexibilität, der den Vorteil bringt, zum einen erfolgreich aus Katastrophensituationen hervorzugehen und zum anderen in der neuen Realität zu bestehen. Allerdings müssen die historischen Akteure diese Situation, die in der nachträglichen Betrachtung als lebensbedrohlich für eine Gesellschaft erscheint, nicht zwangsläufig so wahrgenommen haben. Vor der Eroberung durch die Spanier hatte die Bevölkerung in der Region um den Titicacasee bereits die Kolonisation durch die Inka erlebt. Das bedeutet, Krieg und Eroberung der eigenen Kultur durch fremde Kulturen waren kein neues Ereignis für die indigene Bevölkerung. Als Auslöser für die Heterarchie definiert Stark ein Ereignis, das als Nullpunkt und Beginn einer neuen Zeitrechnung wahrgenommen wird, das für sich wiederholende Ereignisse jedoch zu absolut erscheint. Da sich Gesellschaften graduell den Veränderungen anzupassen und nur selten vollständig verschwinden, erschien diese zeitliche Nullpunktsetzung in einem heterarchischen Prozess zu absolut. Daher wurden die strukturellen Kopplungen aus Niklas Luhmanns Systemtheorie hinzugezogen, die alleine jedoch die Umbruchsituation der Gesellschaft nicht gerecht geworden wäre.

Der Begriff der strukturellen Kopplungen, den Niklas Luhmann im Rahmen seiner Systemtheorie auf soziale Systeme<sup>22</sup> anwendet, beschreibt einen kommunikativen Vorgang, der nicht an einen „Nullpunkt“ gekoppelt ist. Die Einheit, in der sich Heterarchie und die aus ihr hervorgehenden Innovationen zeigen, kann ebenso als System mit strukturellen Kopplungen gesehen werden, die in der Folge, die für den Beobachter sichtbaren Veränderungen auslösen, ohne das ein als lebensbedrohlich wahrgenommenes,

---

<sup>20</sup> Jeanne L. Gillespie wendet die Heterarchie innerhalb ihrer Analyse der Darstellungen des Codex' von Tlaxcala, Mexiko an, um die Veränderungsprozesse, die durch die Eroberung ausgelöst wurden (Jeanne L. Gillespie, "The Codex of Tlaxcala: Indigenous Petitions and the Discourse of Heterarchy", in: *Hipertexto*. 13 (2011), S 59).

<sup>21</sup> Als Ressourcen werden in diesem Zusammenhang die nötigen Fähigkeiten eines Gesellschaftssystems bezeichnet, die für eine Nutzbarmachung der neuen Situation für eigene Zwecke notwendig ist.

<sup>22</sup> Soziale Systeme bestehen, nach Luhmann, aus Operationen und die konstitutive Operationsweise sozialer Systeme ist Kommunikation. Dieses Merkmal ist ausschlaggebend für die Definition eines sozialen Systems (Margot Berghaus, *Luhmann leicht gemacht. Eine Einführung in die Systemtheorie*, Stuttgart 2010, S. 61). Das komplexeste System, das jede Kommunikation beinhaltet, ist eine Gesellschaft, wobei die Kommunikation das soziale System bildet, nicht der Mensch (Ibid., S. 62f.). Erst auf der Ebene der Beobachtung kommen Menschen hinzu, da sich Kommunikation als Handlung von Menschen beobachten lässt (Ibid., S. 65). Das menschliche Bewusstsein ist nicht Teil des sozialen Systems, sondern als psychisches System Teil der Umwelt. Beide Systeme sind notwendige Voraussetzung füreinander (Ibid., S. 67), da die Kommunikation nicht ohne das Bewusstsein existieren könnte (Ibid., S. 69).

wenn auch grundlegendes Ereignis zugrunde liegt, sondern eine ständige Veränderung auslösende Störung oder Irritation des Systems.

Aufgrund ihrer Beschäftigung mit der Systemtheorie und den strukturellen Kopplungen weist Margot Berghaus bildlichen Darstellungen einen „partiell außersozialen“ sowie einen „partiell sozialen“ Teil zu. Als „partiell sozial“ bezeichnet sie den bildlichen Teil, der in seiner Deutung der Sichtweise einer bestimmten Gesellschaft unterworfen ist, und als „partiell außersozial“ den Teil, der außerhalb sozial verbindlicher Vorgaben liegt<sup>23</sup>. In Bezug auf die bildlichen Darstellungen auf kirchlichen Silberarbeiten wird Berghaus' These sehr deutlich. In den Abbildungen auf den Antependien, Tabernakeln und Bögen wird ein, dem europäischen Betrachter durchaus vertrautes Inventar von Abbildungen sichtbar und der partiell soziale Teil erschließt sich. Für den partiell außersozialen Teil der Abbildungen bedeutet dies in einem fremdkulturellen Kontext jedoch, dass sowohl spanisch-europäische, als auch indigene Vorstellungen in nicht bekannte Bildteile interpretiert werden und für die verschiedenen Betrachter unterschiedliche Botschaften transportierten, die anderen Betrachtern nicht zugänglich waren. Im Gegensatz zu Sprache seien bildliche Darstellungen nicht vollkommen sozial definiert, das heißt, nicht sozial erlernt und im Gebrauch nicht der sozialen Kontrolle einer Gesellschaft unterliegend<sup>24</sup>. Teilweise seien diese daher außersozial durch eine sichtbare Ähnlichkeit mit der Realität verständlich. Andere Teile hingegen sind unverständlich und bedürfen einer sozialen Deutung<sup>25</sup>.

In einer kolonialen Kontaktsituation werden Ikonographien als Bestandteil visueller Systeme zu einem Schauplatz vielschichtiger sozialer und kultureller Transferbeziehungen, da sie dem Betrachter verschiedene Möglichkeiten der Zweckentfremdung und Neubesetzung bieten und dadurch in ihren Verwendungskontexten variieren<sup>26</sup>.

Das Material und Bildinventar der kirchlichen Silberobjekte bietet die Basis für derartige Interpretationen. Die Ikonographien werden auf ihren unterschiedlichen symbolischen Werten hin untersucht und entsprechend möglicher neuer Bedeutungen gelesen. Ein für diesen Arbeitsschritt grundlegender methodischer Ansatz ist Kirsten Kramers und Jens Baumgartens Modell des Zusammenhangs von visuellen Systemen und kulturellen Transfers. Bildträger werden darin auf drei Analyseebenen untersucht: Hinsichtlich ihrer Repräsentationsform, der ihrer Produktion zugrunde liegenden materiellen oder technischen Mittel sowie der mit ihrem Gebrauch und ihrer Rezeption verbundenen Körper- und Sozialpraktiken<sup>27</sup>. Auf der ersten Ebene werden die jeweiligen Ausprägungsformen und Umwandlungen verschiedener Repräsentationssysteme, Bildprogramme und ikonographischen Konventionen sowie ihre Entstehungskontexte untersucht. Die zweite Analyseebene konzentriert sich auf das Material des Bildträgers und auf die Herstellungsverfahren. Da Bilder einen Körper oder Träger benötigen, um von einer immateriellen Form in eine allgemein wahrnehmbare physische Form zu gelangen, ist auch die

---

<sup>23</sup> Ibid., S. 179f.

<sup>24</sup> Ibid., S. 179f.

<sup>25</sup> Ibid., S. 180ff.

<sup>26</sup> Kirsten Kramer und Jens Baumgarten, "Einleitung: Visualisierung und kultureller Transfer", in: Kirsten Kramer und Jens Baumgarten (Hg.), *Visualisierung und kultureller Transfer*, Würzburg 2009, S. 21.

<sup>27</sup> Ibid., S. 20.

Auswahl des Materials für die Deutung von Bedeutung<sup>28</sup>. Der dritte Analyseschritt verbindet die Repräsentationsformen der Bild-Artefakte mit den materiellen oder technischen Voraussetzungen und beinhaltet Wahrnehmungsprozesse, deren Auslöser bestimmte Formen von Abbildungen sind. Darin eingeschlossen ist die Frage, welche Art der Wahrnehmung durch den beziehungsweise beim Betrachter angeregt wird. Diese Überlegung enthält die Frage nach dem Zusammenhang von innerer und äußerer Bildproduktion, die die Prozesse der materiellen Bilderzeugung durch einen Hersteller und der Bildwahrnehmung durch den Betrachter thematisiert. Hinzu kommt die Analyse der sozialen und kulturellen Zusammenhänge innerhalb derer die Abbildungen oder visuellen Systeme ihren Platz haben<sup>29</sup>.

## 5. Ergebnisse

Silber spielte im Kontext der Christianisierung des Vizekönigreichs Peru eine zentrale Rolle. In ihm trifft sich ein christliches Bedeutungsspektrum mit dem indigenen Wertesystem, was die Ausstattung von Kirchen mit Silber, auch in entlegenen kleinen Kirchen, nicht nur begünstigt haben dürfte, sondern als bedeutender transkultureller Faktor gesehen werden muss.

Der Bedeutungstransfer auf Silberarbeiten verläuft anders als bei anderen visuellen Repräsentationen, da sie ihre Bedeutung als transkulturelles Medium nicht ausschließlich über die Ikonographie hervorbringen, sondern durch auch Zuschreibungen an ihre Materialität, die nicht unmittelbar sichtbar, aber Teil indigener und europäischer Wissensbestände sind. Silber erhielt dadurch im Prozess der Konversion eine spezifische Funktion, die nicht didaktisch war, sondern auf den Zuschreibungen an das Material sowie auf dem emotionalen Wert der Objekte basierte. Als Material steht es im christlich-europäischen Kontext zum einen für die Farbe Weiß und das ewige Leben; zum anderen spiegelt es den Glanz Gottes wider und verweist auf dessen Anwesenheit. Die indigene Bevölkerung im Vizekönigreich Peru maß Gold und Silber ebenfalls göttliche Qualitäten zu, und zudem war die geschlechtliche Zuordnung der Edelmetalle von Bedeutung. Silber stand für das weibliche Prinzip und die Mondgöttin Mama Quilla, während der Sonnengott Inti das goldene, männliche Prinzip verkörperte. Daraus ergab sich für die indigene Bevölkerung die Möglichkeit, auf der Basis des verwendeten Materials innerhalb der christlichen Kirche eine Lesart außerhalb der Abbildungen zu entwickeln: Sie konnten den mit Silber verkleideten Altar und den zumeist goldenen Abendmahlskelch in der geschlechtlichen Dichotomie des andinen Kosmos lesen als Darstellung der Jungfrau Maria und Jesus lesen. Die kolonialzeitlichen Silberarbeiten sind somit Ausdruck des Göttlichen auf der Basis ihres Materials sowohl in der christlichen, als auch in der indigenen Religiosität.

Die Materialität von Silber scheint, vielleicht noch in höherem Maße als bei der Malerei oder Architektur, eine Bedeutung im Transfer von Sinnzuschreibungen gespielt zu haben, da für indigene Silberschmiede möglicherweise nicht nur das Ergebnis der Arbeit von Bedeutung war, sondern bereits der Herstellungsprozess. Durch die Bearbeitung des relativ unscheinbaren Silbererzes zu Altären oder anderen kirchlichen Objekten wurde der göttliche Glanz des Metalls sichtbar. Da die Oberflächenbeschaffenheit

---

<sup>28</sup> Ibid., S. 16f.

<sup>29</sup> Ibid., S. 18ff.



die dem Objekt innewohnenden Eigenschaften zum Ausdruck bringt, könnte für indigene Silberschmiede und Betrachter die Verarbeitung des Metalls als die eigentliche Leistung angesehen werden. Beide Punkte machen erneut die Vielschichtigkeit der zu lesenden Ebenen und der transkulturellen Prozesse sichtbar. Transkulturelle Bedeutungsverschiebungen manifestieren sich auch im Material, und sind nicht automatisch für alle Betrachter wahrnehmbar.

Die Abbildungen auf kirchlichen Silberarbeiten folgten anderen Vorlagen als beispielsweise Malerei und Skulpturen. Während diese beiden Gattungen stark von literarischen oder religiösen Texten beeinflusst wurden, beziehen sich die Silberarbeiten offenbar auf Verzierungen von Buchseiten, Illustrationen oder einzelnen Buchstaben. Derartige Abbildungen ähneln denen auf den Altären zum Teil in auffällender Weise. Auch die rechteckige Form solcher Kartuschen oder der Buchdeckel ließe eine Umsetzung zum Beispiel im Rahmen der ebenfalls rechteckigen Antependien zu. Damit zeigen die kirchlichen Silberobjekte eine neue, bisher nicht untersuchte Dimension der transkulturellen Verflechtung und der Migration von Formen auf. Anstatt die literarischen Bilder aus Texten an die jeweilige Realität anzupassen, übernahmen die Silberschmiede möglicherweise gezielt Abbildungen aus den Verzierungen von Büchern, die aufgrund ihrer Darstellungen dann eine Bandbreite an Lesarten durch verschiedene Interpreten zuließen. Auch die im Vizekönigreich sehr verbreiteten Stundenbücher, Gebets- und Andachtsbücher, die von Laien für die Stundengebete genutzt wurden, können als Vorlagen gedient haben. Das Layout der Seiten - ein zentrales Bild mit einem zugehörigen Text sowie einem Rahmen aus Ranken mit zum Beispiel ornamentalen sowie zoo- und anthropomorphe Grottesken - wäre leicht an die Antependien anzupassen gewesen und könnte eine Erklärung für die auf ihnen dargestellte Verbindung von Medaillons mit Darstellungen der Heiligen Familie oder der Heiligen in Kombination mit dem vielfach grotesken Rahmen sein. Die Frage, ob in den Abbildungen eventuell literarische Bilder aus den klassisch-antiken Texten aus Europa wiedergegeben werden, lässt sich daher verneinen. Obwohl sich zahlreiche Klassiker in den erhaltenen Inventarlisten finden, konnte eine Verbindung zwischen den Abbildungen auf den Silberarbeiten und diesen Texten, wie sie für andere Gattungen der kolonialzeitlichen Kunst angenommen wird, nicht nachgewiesen werden.

Transkulturelle Transferprozesse sind nicht zwangsläufig sichtbar. Dessen ungeachtet wird der Ikonographie als Quelle für Aussagen über Transkulturalität in der Analyse dieser Prozesse eine große Bedeutung beigemessen, da sich in ihr die Veränderungen sichtbar nachweisen lassen. Das würde aber bedeuten, dass transkulturelle Prozesse immer sichtbare Spuren hinterlassen, was jedoch nicht der Fall ist, auch wenn europäische und indigene Silberschmiede wahrscheinlich gleichermaßen liturgische Geräte hergestellt haben. Die untersuchten Objekte lassen jedoch den Schluss zu, dass offenbar alle Silberschmiede die europäische Formensprache bis zur Perfektion beherrschten und eine Unterscheidung anhand ikonographischer Merkmale kaum möglich ist. Diese „Unsichtbarkeit“ von Bedeutungstransfers gewinnt als ein wesentliches Phänomen transkultureller Prozesse an Gewicht, was durch die ikonographische Untersuchung der Silberarbeiten und die Beschäftigung mit vorspanischen religiösen Konzepten ebenso bestätigt wurde, wie durch die bereits angesprochene Untersuchung der Bedeutung von Farbe und Materialität des Silbers.

Direkte Synthesen zwischen vorspanischen und europäischen Ikonographien lassen nur in wenigen Fällen feststellen wie zum Beispiel auf zwei Silberplatten an den Leuchterbänken des Altars der Jungfrau von Guadalupe in Sucre. Die Platten haben bereits einen Funktionstransfer erfahren, da es sich wahrscheinlich ursprünglich um ein Paar Messbuchständer handelte<sup>30</sup>. Aufgrund der Attribute und entsprechend ihrer Positionierung am Altar lassen sich die beiden Figuren als Adam und Eva interpretieren. Die Darstellung der beiden Figuren auf dem Altar der Jungfrau von Guadalupe ist der des *supay* auf rezenten Textilien aus der Region sehr ähnlich. Als übernatürliches Wesen ist der *supay* unter anderem verbunden mit der Welt, die jenseits der menschlichen liegt, mit gefährlichen und ungeordneten (nicht zivilisierten) Orten. Nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies fanden sich Adam und Eva in einer ihnen unbekanntem und ungeordneten Welt wieder, ähnlich wie die Welt, in der sich die indigene Bevölkerung nach der Eroberung zurechtfinden musste. Damit lassen sich die Existenz des *supay*-Konzeptes sowie sehr ähnliche Abbildungen des Wesens von der vorspanischen Zeit (Petroglyphen) über die Kolonialzeit (Silberplatten) bis ins 20. Jahrhundert (Textilien) nachverfolgen. Aus heutiger Sicht sind sowohl christliche als auch vorspanische Vorstellungen visuell und konzeptionell deutlich auszumachen.

Die ikonographische Analyse der übrigen, auf den Silberobjekten zu findenden Abbildungen ist eine der Ebenen der Untersuchung, die zeigt, dass sich eine Vielzahl von transkulturellen Bedeutungsverschiebungen im Bildinventar der untersuchten Silberarbeiten annehmen lässt, die jedoch nicht in den Abbildungen sichtbar sind. Sie finden aufgrund des Vorwissens und der Erfahrungshorizonte des Betrachters unsichtbar in dessen Vorstellung statt. Dadurch kann deutlich gemacht werden, dass die Abbildungen eine rein dekorative Funktion haben können, dass sie sowohl christlichen, als auch vorspanischen-religiösen Konzepten folgen und zudem neue Vorstellungen, die aus transkulturellen Bedeutungstransfers entstehen, transportieren können.

Die Arbeit gibt neue Aufschlüsse über ein bisheriges Desiderat der Forschung zu transkultureller Bildproduktion und-rezeption: den kirchlichen Silberobjekten. An den kirchlichen Silberobjekten aus dem bolivianischen Altiplano des 17. und 18. Jahrhunderts lässt sich die Vielschichtigkeit transkultureller Prozesse ebenso darstellen, wie die Mechanismen, mit denen sie Bedeutung hervorbringen. Damit verdeutlichen sie die Notwendigkeit sehr unterschiedliche Quellen, Medien und Bedeutungsträger in die Analyse einzubeziehen, da dieser Vorgang nur so in seiner Komplexität abgebildet werden kann.

---

<sup>30</sup> Bernardo Gantier S.J., persönliche Mitteilung August 2012: Die silbernen Platten des Messbuchständers wurden von seinem hölzernen Kern entfernt und plan auf den Altarstufen befestigt.