

Ein andines Abendmahl : oder das cuy in der kolonialen Gesellschaft

Autor(en): **Mardones Cáceres, Jose**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **28 (2021)**

Heft 2: **Auf den Spuren des Nutztiers = Sur les traces des animaux de rente**

PDF erstellt am: **18.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-953617>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein andines Abendmahl

Oder das *cuy* in der kolonialen Gesellschaft

Jose Cáceres Mardones

Die Basilika der Jungfrau Maria Himmelfahrt ist das wichtigste katholische Gebäude des historischen Zentrums der Stadt Cusco im ehemaligen Zentrum des Inkareichs. Erbaut 1539 auf den Palastüberresten des achten Inkaherrschers Viracocha, ist die Kathedrale ein Zeichen der kolonialen Strategien der frühen Kolonialzeit in Peru. Die Gebäude, Festungen und Tempel der Inka wurden ausgeplündert und zerstört. Klöster sowie Kirchen, Verwaltungs- und Regierungsgebäude wurden dann auf deren Ruinen errichtet. Dennoch ist Kolonisierung – und das gilt für die Gegenwart ebenfalls – kein eingleisiger Prozess. Die Aneignung von Land sowie die Ausbeutung von Arbeitskraft schufen ein Spannungsfeld, in dem sich hybride Strategien und neue Ausdrucksweisen entwickelten.¹ Das Schaffen indigener Künstler in den Kapellen und Altären der Kathedrale von Cusco offenbart einige dieser Praktiken.

Neben dem Altar des Herrn von Unupunku befindet sich das monumentale Gemälde *Das letzte Abendmahl* des indigenen Malers Marcos Zapata (um 1710–1773), das 1755 im Auftrag von Francisco del Barrio Mendoza, Kapitular der Kathedrale, angefertigt wurde (Abb. 1). Das Bild ist geprägt von einer einfachen räumlichen und gestalterischen Anordnung und einem Farbspektrum aus Blau-, Rot- und Ockertönen.² Im Hintergrund des Bildes öffnet ein Fenster den Blick auf eine Nachtlandschaft, daneben finden sich antikisierende Säulen und eine Kreuzigungsdarstellung – eine Gestaltung, die trotz ihrer Simplizität die Begabung des Malers aufzuzeigen suchte. Die Apostel bilden einen offenen Kreis um den Tisch, sodass Jesu Segnung des Brotes das Bild dominiert. Dennoch steht vielmehr der Hauptgang des Mahls im Mittelpunkt des Bildes: Als Speise ist kein Lamm, sondern ein *cuy*, ein Meerschweinchen, zu sehen.³ Obwohl die Darstellung europäischen Gemälden ähnelt – Zapata hat wahrscheinlich Inspiration bei Kupferstichen gefunden⁴ –, wird das *cuy* in ähnlicher Art und Weise abgebildet, wie es zu Zeiten der Inka und auch noch bis in die Gegenwart in Peru serviert wird. Zudem sind auf den anderen Tellern diverse, in den Anden einheimische Gemüsesorten und Früchte, wie Zuckermais, Chilifrüchte (*rocotos*) und Papayas, zu sehen, die das lokale Setting des Abendmahls betonen.⁵ Der hybriden Darstellung liegt eine komplexe transkulturelle Praxis zugrunde, die einerseits indigene



Abb. 1: Marcos Zapata, Das letzte Abendmahl, um 1553. (Foto: Y. Levy)

und christliche Aspekte verbindet und andererseits das religiöse Spannungsfeld des kolonialen Peru widerspiegelt.

Gezüchtete Hasen? Koloniales Wissen über das *cuy*

Die Kolonisatoren versuchten, das *cuy* in die europäischen Wissensordnungen zu integrieren, und beschrieben es mithilfe von Vergleichen mit europäischen Tieren. Der koloniale Blick richtete sich nicht nur auf die indigene Bevölkerung, sondern auch auf die Tiere Amerikas, und die Kolonialität des Wissens prägte damit auch die Wahrnehmung von Tier-Mensch-Beziehungen und deren Praktiken.⁶

Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés bezeichnete 1531 das «neue» Tier als «cori», eine «Spezies oder [ein] Geschlecht von Hasen, aber die Schnauze ist der einer Maus ähnlicher».⁷ Die Darstellungen vor Ort – Oviedo sah das *cuy* auf Hispaniola, nicht in Peru – schlossen sich dieser Beschreibung an. In seiner *Historia natural y moral de las Indias* schilderte José de Acosta 1589, dass es in den Gebirgen Perus «ein sehr verbreitetes Tierchen», einem kleinen Hasen ähnlich, gebe.⁸ Diese Analogie verlieh den *cuyes* schliesslich ihren definitiven spanischen Namen: *conejillo de indias*.⁹ Sogar der «Mestize» Inca Garcilaso de la Vega erklärte 1609 in seinen *Comentarios reales*, in welchen er einige von Spaniern verbreitete Irrtümer korrigierte, dass die Bevölkerung gezüchtete «Hasen» zu Festmahlzeiten ass.¹⁰ Die zentrale Bedeutung der *cuyes* für die Ernährung der Bevölkerung wurde von den Spaniern im 16. Jahrhundert erkannt und erklärt ihren fortwährenden Stellenwert als Nutztiere.¹¹ Das *cuy* war in der andinen Region eines der wenigen domestizierten Tiere neben den Lamas und Alpakas.¹² In diesem Sinne erläuterte Bernabé Cobo 1653, das *cuy* sei das kleinste Nutztier und Einheimische züchteten es in «ihren Häusern und eigenen Zimmern». Weiter schilderte er, dass die «Indianer» das ganze Tierchen geschmort als eine Delikatesse empfunden hätten¹³ – eine Zubereitungsweise, die der Darstellung Zapatas sehr ähnelt.

Bevor Marcos Zapata sich als Maler in der Stadt Cusco etablierte, hatte er unterschiedliche Aufträge in den Provinzen des Vizekönigreichs Peru ausgeführt. Die Simplizität seines Stils basierte auf einer geschäftlichen Logik: Der Zeitaufwand und die Kosten der Arbeit mussten zur Vermehrung der Produktion reduziert werden.¹⁴ Das *letzte Abendmahl* etwa wurde angefertigt, während Zapata einen umfassenden Zyklus in den Lünetten des Querschiffs der Kathedrale von Cusco malte. Er nutzte Martin Engelbrechts Kupferstiche *Elogia Mariana* als Vorlage. Trotz des seriellen Charakters seines Schaffens war Zapata bereit, das *Letzte Abendmahl* mit einheimischen Produkten auszuschnücken. Eine derartige Hervorhebung der lokalen Kultur gilt als typisch für die sogenannte Schule von Cusco. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde diese auch *pintura de indios*, Malerei der «Indianer», genannt. Die Definition war zwar mit einer sozialen Abwertung verknüpft, sie steht aber auch für den Aufstieg indigener Malerei und für eine indigene Sensibilität in den Motiven und Kompositionen der Gemälde, die vor allem inkaische Akteur*innen und Feste darstellten.¹⁵ Auch die Auftraggeber erwarteten solche Bezüge. Barrio y Mendoza erwähnte zum Beispiel in einem Auftrag für den Maler Mauricio García ein Gemälde «mit guten Ornamenten von Kuriositäten».¹⁶

Aber die Bedeutung des *cuy* kann nicht nur unter dem Aspekt des Lokalkolorits verstanden werden. Vielmehr deutet die Darstellung des Tiers eine mannigfaltige Bedeutungskonstellation an, die dem kolonialen Blick der Auftraggeber und der

westlichen Kunstgeschichte entgangen ist.¹⁷ Eine dekoloniale Annäherung an die indigene Ontologie, die Naturauffassung und Religion prägte, soll es im Folgenden ermöglichen, diese Konstellation aufzuschlüsseln.

***Huacas* und *conopas*. Das *cuy* in der andinen Ontologie**

1668 wurde Francisco de Alevardo, ein Gemeindepfarrer der Stadt Cusco, von spanischen und indigenen Beamten zu einer Quelle geführt.¹⁸ Dort fand er unter einigen grossen Steinen ein weisses *cuy*, Zuckermais und andere gekochte Speisen auf Tontellern vor; eine Szenerie, die viele Anklänge an die Darstellung Zapatas enthält.¹⁹ Alevardo ordnete eine Untersuchung an, da die Artefakte die Möglichkeit nahelegten, dass die Quelle als *huaca* verehrt wurde.

Huacas waren ein ontologisches Rätsel für die spanischen Kolonisatoren und Missionare. Mitte des 16. Jahrhunderts wurden sie in den Chroniken der Konquistadoren hauptsächlich als Götzenidole oder -schreine beschrieben. Die kolonialen Beschreibungen dieser *huacas* konzentrierten sich auf deren Materialität und Verehrung. *Huacas* konnten ein Ort, ein Stein, ein Baum oder andere Landschaftselemente sein, in denen Götter verehrt wurden. Ebenso bewahrte die indigene Bevölkerung sogenannte *conopas* auf. Dabei handelt es sich um kleine Steine, die Lamas, Alpakas oder eben *cuyes* darstellten und der Verehrung von Gottheiten dienten. Der Ort beziehungsweise das Artefakt besaßen nach der Auffassung der Inka auch eine belebte Natur. Inca Garcilaso erklärte, dass sie nicht als Götzen verehrt, sondern als Akteure des Weltgeschehens betrachtet wurden.²⁰ Zwar haben *huacas* und *conopas* einen fixen Standpunkt in der Welt, sie verfügen aber über eine «fliessende» Handlungskraft zwischen dem Immaterialen und Materiellen, zum Beispiel zwischen einem Gott und der Fruchtbarkeit der Erde sowie zwischen einem Vorfahren und dem Wohlergehen einer Familie; ebenfalls zwischen der Lebenskraft der Welt, *kapac*, und der Vermehrung der Tierhaltung.²¹

Die Mehrheit der Erwähnungen in kolonialen Chroniken und kirchlichen Berichten von *cuyes* steht in Zusammenhang mit ihrer Verwendung bei *huacas*. Schon 1559 beschrieb Juan Polo de Ondegardo, Konquistador und Verwaltungsbeamter, dass die *cuyes* für «Glücks- und Zukunftsprognosen» dienten sowie als «Opfertiere» gebraucht würden.²² Der Missionar Pablo José de Arriaga betonte 1621 in seiner Abhandlung *La extirpación de la idolatría del Perú*, dass es «von Nutzen» sei, «wäre es möglich, sie ihnen [den Indigenen] wegzunehmen».²³ Eine Ausrottung, so schreibt er, sei aber unmöglich, denn «alle züchten sie in ihrem Hause, und sie vermehren sich so sehr, dass es sie nun sogar in Rom gibt. [...] Sie haben für ihre Vermehrung ihre besonderen Huacas und Conopas.»²⁴ Es ist

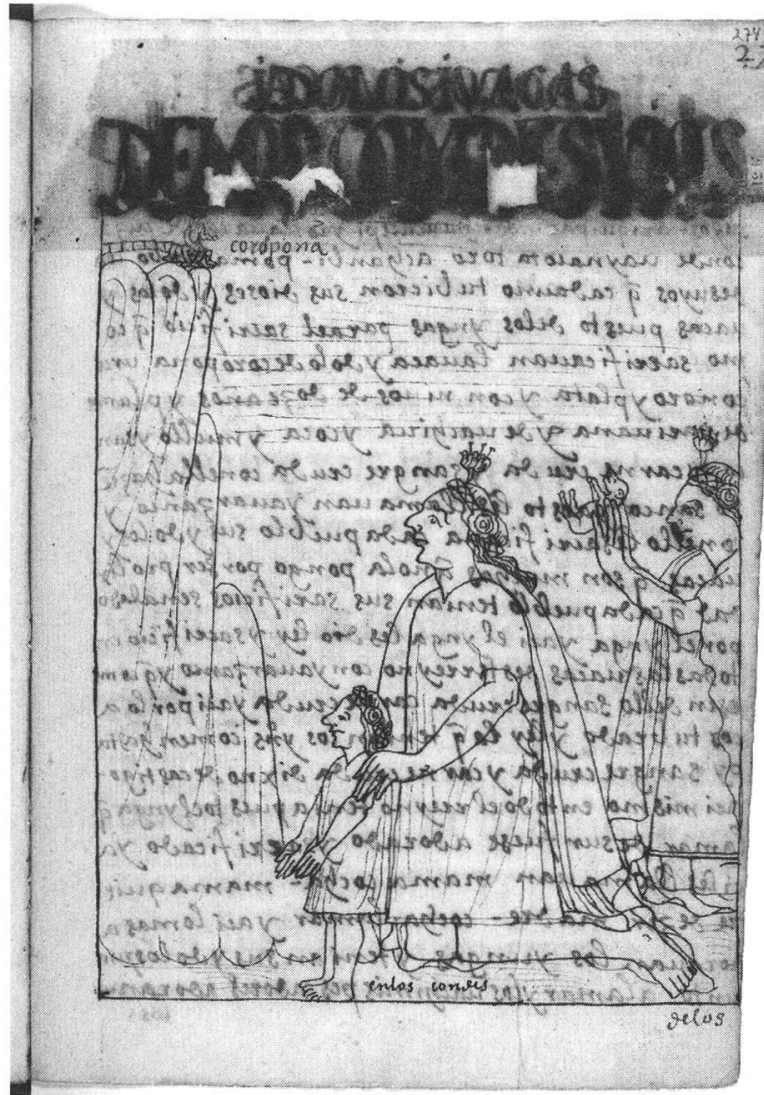
gerade die Einbettung der Tiere in das oben erwähnte metaphysische Gewebe, das ihre Ausrottung verhinderte. *Huacas* und *conopas* wurde entsprechend mit Respekt und Dankbarkeit gedient, da sie auch über Handlungskraft in der Welt verfügten.²⁵ Sie trugen beispielsweise dazu bei, dass die grundlegenden Ressourcen der Inka wie Getreide und Viehbestand vermehrt wurden. Sie verwiesen auf eine ontologische Verknüpfung zwischen Natur, Artefakten und Menschen, die den Spaniern entging. Ihre Identität ging weit über ihren materiellen Charakter hinaus und verband sie mit den dargestellten Tieren – sie repräsentierten die Tiere nicht, über die fließende Lebenskraft der Welt, die sie teilten, waren sie auch die Tiere.²⁶

Die Überschneidung der landwirtschaftlichen und rituellen Bereiche, in die das *cuy* eingebettet war, eröffnet zunächst die Möglichkeit, den Dualismus zwischen Natur und Kultur zu brechen. Das domestizierte Tier ist nicht nur in seinem Verhältnis zu den Menschen, sondern auch als Bestandteil der Natur zu verstehen. Die andinen indigenen Gemeinschaften betrachten nämlich die Welt als einen fließenden Raum zwischen menschlichen und natürlichen Bereichen. Aus diesem Grunde ist der soziale Ort des Nutztiers nicht vom menschlichen Gebrauch bestimmt – was ohnehin eine Hierarchie zwischen Tier und Menschen voraussetzen würde. Die Tiere werden nicht gebraucht, sondern handeln in der Welt. *Cuyes* wie auch Lamas oder Alpakas sind im ontologischen Weltverständnis der Anden soziale Akteur*innen, die über Agency verfügen und zur Balance der Welt beitragen.²⁷ Die Kontradiktion der andinen und europäischen Ontologien trug dazu bei, dass die Spanier das soziale Beziehungsgefüge zwischen Menschen, Tieren, Dingen und Orten in der andinen Region nicht zu fassen vermochten.²⁸ Die hegemoniale Position des Kolonisators ermöglichte in der Folge eine christliche Interpretation dieser Praktiken, die entsprechend als ketzerisch verurteilt wurden. Und das *cuy* erlitt das gleiche epistemische Schicksal.

Andine Christlichkeit? Das *cuy* und die koloniale Religion

Die unterschiedlichen Wellen der Ausrottung des «Aberglaubens» beruhten also auch auf dem Unverständnis gegenüber den Grundlagen andiner Rationalität.²⁹ In Bezug auf das *cuy* konzentrierten sich die Geistlichen vor allem auf die Praxis der Verbrennung der Opfertiere. Die Praxis der rituellen Gabe fand in den missionarischen Abhandlungen weniger Beachtung. Guaman Poma de Ayala, ein indigener Autor, schilderte, wie die Inkas «tausend weisse cuis» verbrannt hatten, erläuterte aber zugleich, wie unterschiedliche *huacas* in anderen Ritualen unverseht dargeboten wurden (Abb. 2).³⁰

Abb. 2: Felipe Guamán Poma de Ayala, «Götzenidol» und huacas von condesuyo, Nueva Corónica y buen gobierno, 1615. (Royal Library of Denmark, Manuscript Collection, GKS 2232 4", fol. 274)



genüber den *huacas*, denen die Inkas unterschiedliche Artefakte und Tiere darbrachten. Die Praxis der Gabe wurde auch an Bestattungsorten ausgeübt, um die sozialen Verbindungen mit den Vorfahren aufrechtzuerhalten. Sowohl die Schreine als auch die Gräber auf entsprechenden Abbildungen verweisen durch die Praxis der Gabe auf das Netz sozialer Beziehungen, das zwischen Tieren, Menschen und Artefakten bestand. In diesem Zusammenhang ist das *cuy* als Tier oder Artefakt ein sozialer Akteur, der die Kraft hat, zwischen unterschiedlichen – im westlichen Sinne getrennten – Gebieten Beziehungen zu schaffen.³¹ Rituale waren der Moment und der Ort, an denen sich dieses soziale Gefüge herausbildete.³² Trotz der langen Dauer der katholischen Ausrottungskampagne bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts bestehen weiterhin exemplarische Fälle,³³ die die Dauerhaftigkeit der indigenen Praktiken, die nur in dem oben skizzierten andinen Weltverständnis zu erfassen sind, belegen und die Frage aufwerfen, inwie-

weit sie neue Anhaltspunkte bieten, um die Rolle des *cuy* im *Letzten Abendmahl* Zapatas zu entschlüsseln.

Die vielseitige Einbindung des *cuy* in die andine Gesellschaft legt die Vermutung nahe, dass Zapata das *cuy* nicht als eine weitere lokale Kuriosität in das Gemälde integrierte, sondern es vielmehr aufgrund seiner Korrespondenz mit dem rituellen Charakter des *Letzten Abendmahls* auswählte.³⁴ Die wenigen Versuche, das Gemälde Zapatas zu analysieren, bemühen sich darum, eine Form von Widerstand mit politischer Färbung zu identifizieren und das Gemälde in Verbindung mit den Rebellionen der Inka um 1750 zu bringen.³⁵ Doch das *cuy* sollte auch als ein Beweis der transkulturellen Transformation der religiösen Wahrnehmung im Vizekönigreich Peru gedeutet werden. Die andine Religion war eine Hybridisierung katholischer und andiner Elemente, die eine koloniale Religion bildeten.³⁶ Dies bedeutet keinesfalls, dass diese koloniale Religion einheitlich und kohärent war, sondern verweist auf ein komplexes Gewebe von Wissensformen und Praktiken, das in der Kolonialität entstanden war.³⁷ Zwar hatten die Missionare am Anfang des 17. Jahrhunderts die beschriebenen indigenen religiösen Praktiken zunächst verteufelt. Allerdings ist seit dem 18. Jahrhundert, also dem Zeitpunkt von Zapatas Gemälde, eine Änderung des interpretativen Rahmens zu bemerken.³⁸ Es wurden zwar weiterhin Personen, die in indigene religiöse Praktiken involviert waren, vor Gericht gebracht. Sie wurden aber nicht immer zu einer Strafe verurteilt, vor allem aufgrund der «umfassenden Christlichkeit», die die Angeklagten oftmals aufzeigten.³⁹ Die Integration des *cuy* kann mit diesen Transformationen der religiösen Wahrnehmungen zusammenhängen; sie ist ein möglicher Beweis der Herausbildung einer spezifisch andinen Christlichkeit.⁴⁰

Die dekoloniale Bedeutung des *cuy*

Der wechselseitige Bezug auf Natur und Artefakte, den das *cuy* exemplarisch aufzeigt, kann neue Interpretationsmöglichkeiten der Repräsentation des Tieres hervorbringen.⁴¹ Wies das gemalte *cuy* ähnliche ontologische Eigenschaften wie ein *cuy-conopa* auf? Existierte auch das Tier in diesem interpretativen Rahmen?⁴² Die Hegemonie des Eurozentrismus als epistemologische Perspektive beeinflusste, wie «neue» Tiere oder Ästhetikformen subalternisiert worden sind. Diese bekannte Feststellung ist keineswegs ein theoretisches Ornament, sondern ein notwendiger Schritt zur Dekolonisierung, der zunächst eine Wandlung der Interpretationsschemata und darauf basierend eine Ausbildung interkultureller Bedeutungskonstellationen ermöglichen muss. Anhand der scheinbar einfachen Ersetzung des europäischen Lammes durch ein einheimisches Tier änderte sich nicht nur der symbolische Charakter des Gemäldes, sondern ebenso dessen Kon-

notationen und die Wissenskonstellation, in der das Gemälde zu verorten ist.⁴³ Marcos Zapatas *Letztes Abendmahl* ist als ein dekolonialer Akt zu deuten, indem es marginalisierte Denkweisen über die Tiere neu setzt und damit eine Pluriversalität des Wissens ermöglicht.

Anmerkungen

- 1 Silvia Rivera Cusicanqui, «Ch'ixinakax utxiwa. A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization», *South Atlantic Quarterly* 111 (2012), 95–109.
- 2 Zur Farbe im kolonialen Peru vgl. Alicia M. Seldes et al., «Blue Pigments in South American Painting (1610–1780)», *Journal of the American Institute for Conservation* 38 (1999), 100–123; Alicia Seldes et al., «Green, Yellow, and Red Pigments in South American Painting, 1610–1780», *Journal of the American Institute for Conservation* 41 (2002), 225–242.
- 3 Ich werde das Quechua-Wort *cuy* (pl. *cuyes*) verwenden, da das Wort «Meerschweinchen» von kolonialer Prägung ist, das nicht nur die Taxonomie, sondern auch die Herkunft des Tieres falsch darstellt. Zum Gemälde vgl. Allison Lee Palmer, «The Last Supper by Marcos Zapata (c. 1753). A Meal of Bread, Wine, and Guinea Pig», *Aurora. The Journal of the History of Art* 9 (2008), 54–74.
- 4 Vgl. Maarten van de Guchte, «Invention and Assimilation. European Engravings of Felipe Guaman Poma de Ayala», in Rolena Adorno (Hg.), *Guaman Poma de Ayala. The Colonial Art of an Andean Author*, New York 1992, 92–109.
- 5 Einige Autor*innen erkennen im Bild unterschiedliche Kartoffelsorten. Dennoch ermöglicht die einfache Gestalt nicht, sie einwandfrei als Kartoffeln zu identifizieren. Vgl. Palmer (wie Anm. 3), 54; Christina Zendt, «Marcos Zapata's Last Supper. A Feast of European Religion and Andean Culture», *Gastronomica* 10 (2010), 10.
- 6 Vgl. Daniel W. Gade, «Llamas and Alpacas as «Sheep» in the Colonial Andes. Zoogeography Meets Eurocentrism», *Journal of Latin American Geography* 12 (2013), 221–243; Marcy Norton, «The Chicken or the Iegue. Human-Animal Relationships and the Columbian Exchange», *American Historical Review* 120 (2015), 28–60; Martha Few (Hg.), *Centering Animals in Latin American History*, Durham 2013.
- 7 Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del Mar Océano*, Madrid 1851, 390. Oviedo erwähnte das *cori* ebenfalls, aber nur kurz, in seiner früheren Abhandlung *Sumario*, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Sumario de la Natural Historia de las Indias*, Madrid 2011, 78, 87.
- 8 José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (Crónicas de América, 34), Madrid 1987, 298.
- 9 Interessanterweise blieb die Analogie nur in der spanischen Sprache, auf Portugiesisch, Italienisch, Französisch, Deutsch und Englisch wurde im Gegenteil die Analogie Schwein verwendet. Einige Autor*innen führen diese Referenz auf Oviedo zurück, er aber verwendet weder in seiner *Sumario* noch der *Historia* die Schweinanalogie. Konrad Gessner schrieb 1553 in *Historia animalium*, dass das Tier als «Indianisch Künele [Kaninchen] oder Seüwle [Schweinchen]» bekannt sei, Urs B. Leu, *Conrad Gessner (1516–1565). Universalgelehrter und Naturforscher der Renaissance*, Zürich 2016, 189.
- 10 Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales. Sobre el Imperio de los Incas del antiguo Perú*, Madrid 2015, 620.
- 11 Polo Ondegardo, «Los errores y supersticiones de los indios», *Guaraguo. Revista de Cultura Latinoamericana* 60 (2019), 133; Acosta (wie Anm. 9), 298 f.; Pablo José de Arriaga, *Eure Götter werden getötet. «Ausrottung des Götzendienstes in Peru» (1621)*, Darmstadt 1992, 42; Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo* (Biblioteca de autores españoles 91), Madrid 1956, 359 f.

- 12 Peter W. Stahl, «Pre-Columbian Andean Animal Domesticates at the Edge of Empire», *World Archaeology* 34 (2003), 470–483.
- 13 Cobo (wie Anm. 11), 359.
- 14 Ricardo Kusunoki, *Luis Eduardo Wuffarden, Pintura cuzqueña*, Lima 2016, 45.
- 15 Ebd., 43 f.
- 16 Ebd., 46.
- 17 Vgl. Ananda Cohen-Aponte, «Decolonizing the Global Renaissance. A View from the Andes», in Daniel Savoy (Hg.), *The Globalization of Renaissance Art*, Boston 2017, 65–94.
- 18 Archivo Arzobispal de Lima, Legajo 4, Expediente 37: San Juan de los Sondores, Tarama (Tarma), 6. 6. 1668 bis 5. 2. 1669.
- 19 Kenneth Mills, *Idolatry and its Enemies. Colonial Andean Religion and Extirpation, 1640–1750*, Princeton 1997, 62.
- 20 Vega (wie Anm. 10), 347.
- 21 Mills (wie Anm. 19), 78; Andrew James Hamilton, *Scale and the Incas*, Princeton 2018, 60.
- 22 Ondegardo (wie Anm. 11), 132. Siehe auch Acosta (wie Anm. 9), 298; Cobo (wie Anm. 12), 360.
- 23 Arriaga (wie Anm. 11), 42.
- 24 Ebd.
- 25 Hamilton (wie Anm. 21), 81.
- 26 Ebd., 76.
- 27 Porfirio Enríquez Salas, «La concepción andina de la crianza de animales y plantas», *Volveré* 31 (2008), https://iecta.cl/revistas/volvere_31/articulo1.htm (10. 6. 2020); Adam Herring, *Art and Vision in the Inca Empire. Andeans and Europeans at Cajamarca*, Cambridge 2015, 17–42.
- 28 Der Ansatz einer fließenden Ontologie bietet Anregungen, derartige Probleme weiter zu diskutieren. Vgl. John D. Kelly, «Introduction. The Ontological Turn in French Philosophical Anthropology», *HAU. Journal of Ethnographic Theory* 4 (2014), 259–269; Stuart Alexander Rockefeller, «Flow». *Current Anthropology* 52 (2011), 557–578; H. Peter Steeves (Hg.), *Animal Others. On Ethics, Ontology and Animal Life*, Albany, NY 1999.
- 29 Sabine MacCormack, *Gods, Demons, and Idols in the Andes*, Princeton 2006, 645.
- 30 Felipe Guaman Poma de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Bd. 1, Mexico D. F. 2005, 176–178, 186. Siehe auch Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, *Relación de antigüedades deste Reyno del Piru*, Lima 1993, 210. Archäologische Befunde haben diese Praktiken belegt, vgl. Daniel H. Sandweiss, Elizabeth S. Wing, «Ritual Rodents. The Guinea Pigs of Chinchá, Peru», *Journal of Field Archaeology* 24/1 (1997), 47–58; Tamara Bray, «Ritual Commensality between Human and Non-Human Persons. Investigating Native Ontologies in the Late Pre-Columbian Andean World», *Journal for Ancient Studies, Special Volume 2* (2012), 197–212; Francesca Fernandini, Mario Ruales, «From the Domestic to the Formal. A View of Daily and Ceremonial Practices from Cerro de Oro during the Early Middle Horizon», in Silvana A. Rosenfeld, Stefanie Bautista (Hg.), *Rituals of the Past. Prehispanic and Colonial Case Studies in Andean Archaeology*, Boulder 2017, 169–192.
- 31 Vgl. Bray (wie Anm. 30); Tamara L. Bray (Hg.), *The Archaeology of Wak'as. Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Boulder 2015, 8; Carolyn Dean, «The Inka Married the Earth. Integrated Outcrops and the Making of Place», *The Art Bulletin* 89/3 (2007), 502–518; Terence N. D'Altroy, «Killing Mummies. On Inka Epistemology and Imperial Power», in Colin Renfrew, Iain Morley, Michael Boyd (Hg.), *Death Rituals, Social Order and the Archaeology of Immortality in the Ancient World*, Cambridge 2015, 404–422.
- 32 Herring (wie Anm. 27), 29, 37.
- 33 Vgl. Mills (wie Anm. 19), 258–260, 264.
- 34 Vgl. George Hughes, «The Staging of the Last Supper», in Emanuel Falque (Hg.), *The Wedding Feast of the Lamb. Eros, the Body, and the Eucharist*, New York 2016, 31–45.
- 35 Palmer (wie Anm. 3), 60.
- 36 Vgl. Manuel María Marzal, *La transformación religiosa peruana*, Lima 1988.

- 37 Vgl. Enrique Dussel, Mabel Moraña, Carlo Jáuregui (Hg.), *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*, Durham 2008.
- 38 MacCormack (wie Anm. 29), 624; Mills (wie Anm. 19), 259.
- 39 Ebd., 258–260.
- 40 Ebd., 264.
- 41 Vgl. Nigel Rothfels, *Representing Animals*, Bloomington 2002; Erica Fudge, *Animal*, London 2002.
- 42 Vgl. Susan Pearson, Mary Weismantel, «Gibt es das Tier? Sozialtheoretische Reflexionen», in Dorothee Brantz, Christoph Mauch (Hg.), *Tierische Geschichte. Die Beziehungen von Mensch und Tier in der Kultur der Moderne*, Paderborn 2010, 379–399; Thierry Hoquet, «Animal Individuals. A Plea for a Nominalistic Turn in Animal Studies?», *History and Theory* 52 (2013), 68–90.
- 43 Vgl. Walter Mignolo, Catherine Walsh, *On Decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, Durham, London 2018; Arturo Escobar (Hg.), *Globalization and the Decolonial Option*, London 2009; Teresa Díaz et al., *Decolonial Aesthetics (I)*, Transnational Decolonial Institute (2011), <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics> (10. 5. 2020).