

KUNST UND KUNSTGEWERBE
ALTMEXIKOS

TWEEDE KROON-VOORDRACHT

GEHOUDEN VOOR DE

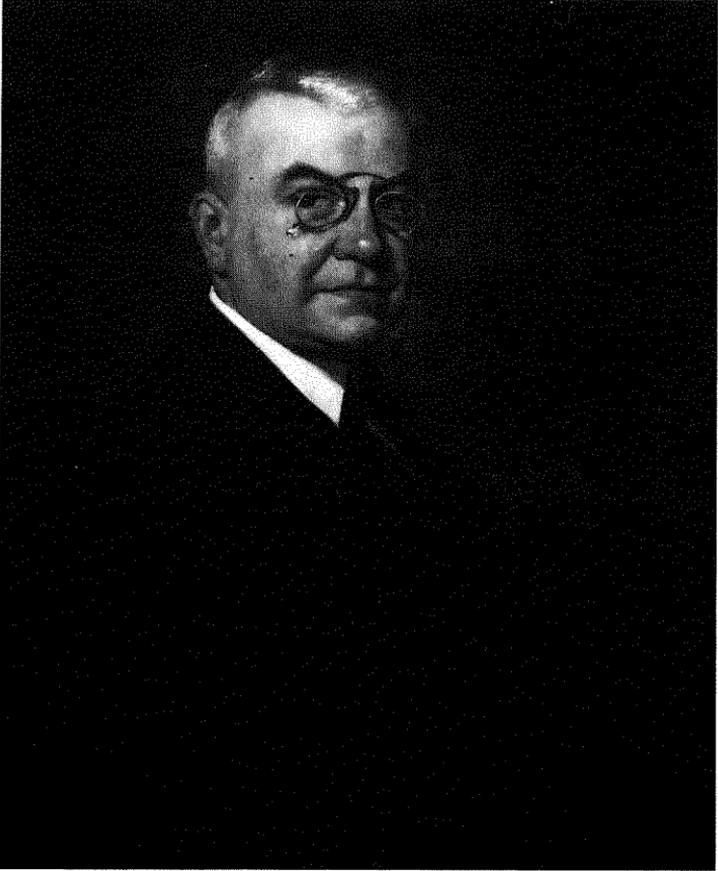
STICHTING NEDERLANDS MUSEUM

VOOR ANTHROPOLOGIE EN PRAEHISTORIE

TE AMSTERDAM OP 4 APRIL 1975

DOOR

DR. F. ANDERS



GERRIT HEINRICH KROON
(1868-1945)

VON DER ERSTEN LANDUNG DER SPANIER IN der Neuen Welt vergingen drei Jahrzehnte, bis der Bereich der höheren Kulturen, die Welt Altmexikos oder – wie sie heute genannt wird – der Raum Mesoamerikas in den Blickpunkt der abendländischen Völker rückte. Der Buchdruck erlaubte für damalige Verhältnisse in Windeseile, die Nachricht von der Entdeckung der goldreichen überseeischen Länder durch Flugblätter und Augenzeugenberichte zu verbreiten. Ein deutsches Flugblatt aus dem Jahre 1522 ist ein Bilddokument dafür, wie schwer der Einbau des nach bisheriger Weltsicht Unfaßbaren war: In einer mittelalterlichen Stadt werden von Mönchen Kindesopfer vollzogen und unter das europäisch gekleidete Volk mischen sich die Götter in Teufelsgestalt¹. Die geistige Verarbeitung der überwältigenden Neuigkeit setzte erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein, als man daran ging, die Fülle des Erkenntniszuwachses einzuordnen².

Wie sehr die Neuen Länder als das Wunderland schlechthin aufgefaßt wurden, bezeugt Francisco López de Gómara, der Sekretär und erste Biograph des Eroberers Mexikos Hernán Cortés: 'Die wichtigste Sache seit der Erschaffung der Welt, der Fleischwerdung und dem Tod dessen, der sie geschaffen hat, ist die Entdeckung der Indien, und deshalb nennt man sie die Neue Welt'³.

Der Einbau des Neuen und seine Berücksichtigung im eigenen Weltbild ist ein geistesgeschichtliches Phänomen. Das Element des Fremden erfordert Aufnahme- und Verständigungsbereitschaft im Rahmen der Weltsicht. Im Blickpunkt einer anzustrebenden universellen Kulturgeschichte steht auch bei uns der Bereich der exotischen Kunst noch immer im Stadium des ersten Begreifens, wobei der überkommene Aspekt der Zentralsicht des abendländisch-mediterranen Raumes überwunden werden muß⁴.

Eigenartig berührt uns die Äußerung des Konservators Stoebel des Museums in St. Petersburg am Ersten Internationalen Amerikanistenkongreß von Nancy 1875 angesichts der mexikanischen

Werke: 'In ästhetischer und künstlerischer Hinsicht scheinen keine Kunstwerke des Altertums so schlecht verteilt zu sein wie diejenigen von Amerika ... Dieser gänzliche Mangel an plastischer Schönheit in den Schöpfungen der ursprünglichen amerikanischen Kunst ist eine Tatsache, von der die Ethnographen und die Archäologen ungerührt bleiben können, die aber die Künstler zu beklagen beginnen und die in den Augen des Historikers von höchster Wichtigkeit ist. Es ist ihm tatsächlich erlaubt, daraus zu schließen, daß die alten Amerikaner, jeden Gefühls für Schönheit bar, auch moralischen Sinnes entbehrten'⁵.

Eine Fülle von Mißverständnissen liegt aber auch noch heute vor, wenn beispielsweise Ernst Doblhofer in seiner Arbeit zur Entzifferung verschollener Schriften über 'das alte Amerika mit den düsteren Hieroglyphenfratzen seiner vorkolumbianischen Kulturen' spricht oder in der Serie historischen Bände des Time-Life Verlages über die Maya-Schrift geschrieben steht, daß 'ein System aus Punkten, Strichen, Gesichtern und Händen die Aufzeichnung wichtiger Ereignisse erlaubte'⁶.

Es war dem Einfluß Alexander von Humboldts zuzuschreiben, wenn den altvertrauten philologisch-historischen Disziplinen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als neuer Zweig die amerikanische Sprach- und Altertumskunde hinzugefügt werden konnte und die Kenntnis über das vorkolumbische Mexiko einen ungeahnten Aufschwung nahm. Zum sprachkundlich-historischen Aspekt trat früh der länderkundlich-ethnographische. Was die Welt der mexikanischen Altertümer und Bilderhandschriften betrifft, hatten die Prachtbände der 'Antiquities of Mexico' des Lord Kingsborough den Zugang erleichtert. Nahezu gleichzeitig machten die Entdeckungen Stephens und die Zeichnungen Cartherwoods die Welt der Maya bekannt, doch fehlte die systematische Pflege⁷. Es gehörte Tatkraft und unternehmender Mut dazu, die Amerikanistik zu einer Zeit sich als Lebensaufgabe zu stellen, als lediglich spekulative Darstellungen und Deutungen vorlagen. Es war dies Eduard Seler, welcher die autorisierte deutsche Bearbeitung der prähistorischen

Werke von Marquis de Nadaillac durchführte. Mit kritischem Geist erfolgte die Streichung aller kühnen Theorien, deren Fragen er als 'noch nicht spruchreif hielt'. An vielen Stellen knüpfte er bei seinen Forschungen zugleich an und vermochte der jungen Wissenschaft der Mexikanistik eine festgefügte Basis zu geben, auf deren Fundament die späteren Arbeiten stehen konnten⁸. Für eine umfassende Schau hatte der 'Vater der Mexikanistik' seine Zeit noch nicht reif gesehen, zu viele Lücken klafften damals. Wenn hier ein Wandel eingetreten ist, verdanken wir dies den Forschungen der letzten Jahrzehnte⁹.

Waren es einerseits schon die Ausstellungen 1892 anlässlich der 400-Jahr-Feiern der Entdeckung Amerikas, welche in größerem Maße mit der mexikanischen Kunst vertraut machten, wurde dann in den 20er-Jahren mit den Präsentierungen über die 'Alte Kunst Amerikas' in London und Paris ein Markstein gesetzt. Eine breite Öffentlichkeit konnte sich damit vertraut machen, daß 'der eingeborene Mensch Amerikas Werke schaffen konnte, so fremd oder gar schockierend sie manchmal für ein durch unsere Tradition geformtes Empfinden erscheinen können, die würdig sind, zum gemeinsamen Kunstschatz der Menschheit zu gehören. Von nun an wird die Archäologie, ohne aufzuhören, sich für die bescheidensten Spuren häuslicher Keramik oder für schmucklose Gräber zu interessieren, immer einen dem Stadium der Geschichte der Kunst gewidmeten Zweig enthalten'¹⁰. Mit einem Schlag war die Kunstübung Amerikas aus dem Bereich der Kuriosität in den der Kunstbetrachtung gerückt. Die Zahl der Kunstausstellungen präkolumbischer Kulturen ist seither ebenso Legion geworden wie die Wiedergabe der Kunstwerke in unzähligen Publikationen. Zumeist werden archäologische Fakten gebracht und die Objekte deskriptiv vorgestellt, grundsätzliche Aussagen zum Wesen der altmexikanischen Kunst und ihre Besonderheit erfolgten erstaunlich selten.

Von dem Bande 'Altmexikanische Kunstgeschichte' von Walter Lehmann in der Reihe 'Orbis Pictus' (Berlin 1921) führt der Weg zum Werk des damaligen Herausgebers der Serie Paul

Westheim, der in Mexiko 1950 sein 'Arte Antiguo de México' erscheinen lassen konnte, zu dem als Ergänzung noch das Buch 'Ideas fundamentales del arte prehispánico en México' trat. Daneben steht als zweites Standardwerk 'Medieval American Art' von Pál Kelemen (New York 1943). Weiters muß hier auf die Pionierarbeiten des mexikanischen Künstlers und Archäologen Miguel Covarrubias zur Erkenntnis der mesoamerikanischen Gemeinsamkeiten und seiner Versuche zur Herausarbeitung weitreichender Beziehungen hingewiesen werden, wie auf das Werk von Salvador Toscano, Arte precolumbino de México y de la América Central (México 1944), das den Versuch unternimmt, den künstlerischen Entwicklungsablauf in übersichtlicher Darstellung zu geben¹¹.

Kunst wie Kunsttheorie gehen auf bewährte Vorbilder zurück. Westheims Versuche zur Erkenntnis der ästhetischen Phänomene innerhalb der einzigartigen Kunstwelt des mesoamerikanischen Raumes basieren auf Wilhelm Worringers Arbeit 'Formprobleme der Gotik'. Ohne Einschränkung wird der Passus 'Die Gotik hat nichts mit Schönheit zu tun, alle ihr unterschobene Schönheit ist nur ein modernes Mißverständnis, da sie alle ihre schöpferischen Kräfte aufwendet, um ihrem transzendentalen, metaphysisch-religiösen Erleben Ausdruck zu verleihen' auf die Erkenntnis der Geistigkeit der präkolumbischen Kunst übernommen. Nicht der Schönheitsbegriff als Norm innerhalb der westlichen Zivilisation darf zur Anwendung kommen. Der falsche Maßstab rächt sich dadurch, daß sich das Kunstwerk dem Betrachter versagt, unzugänglich bleibt. Als entscheidende Kategorien des mesoamerikanischen Kunstschaffens werden von Westheim das Schreckliche und das Erhabene hervorgehoben. Fremd, erschreckend und grotesk erscheinende Züge lassen sich als Folge eines tragischen Weltgefühls verstehen. Visionär, expressiv, voll und ganz religiös durchdrungen, so tritt die mesoamerikanische Kunst uns entgegen. Häufig werden auf die überraschenden formalen Gleichartigkeiten mit Zügen in der modernen Kunst hingewiesen und Vergleiche angestellt. Dabei wird

geflissentlich vergessen, darauf bedacht zu nehmen, daß die Werke anderen Bewußtseinsschichten entstammen. Voraussetzung und Hintergrund des abendländischen Strebens nach Erlösung und Rettung ist ein individuelles Ich, der präkolumbische Mensch geht völlig auf im Kollektiv! Der Mythos erfaßt das Leben in jeder Faser. Der Kult bedeutet ein Nachvollziehen des Schöpfungsdramas, der Ritus gibt die Gewähr der unerläßlichen Wiederholung der überkommenen schweren Aufgaben und Lasten. Ihnen ist der Mensch mit jeder Ader seines Wesens unterworfen. Die Welt kann nicht verneint werden, alle sind ihre Gefangenen! Der Stein läßt sich nicht auf die Schultern eines gütigen Erlösers abwälzen. Auch ist keine Flucht in ein Jenseits möglich, wie man dem Schicksal nicht enttrinnen kann. Die fatale Begrenzung der Kultur ergibt ein konservatives Beharren im Überliefern; nicht weil ein Organ für den 'technischen Fortschritt' fehlte, wurden manche Neuerungen nicht allgemein, sie standen im Kulturganzen höchstens an sekundärer Stelle. Falsch liegen daher Versuche zur Aufstellung von Kriterien, die eine Kategorie des Schönen ableiten, wie das angestrebte Ziel der Reife etwa im sogenannten Maya-Barock. Nicht neue Schaffungsziele liegen vor, eher Symptome des Nachlassens der Schaffenskraft. Sie sind die Folge der eingetretenen Schwächung des religiösen Empfindens und weisen vielleicht auf eine in Änderung begriffene Sozialstruktur hin. Das Götterbild hat nicht ästhetischem Wohlgefallen zu dienen. Aus der religiösen Inspiration entwachsen bringt es in seiner Erhabenheit der Gedanken an die Inkarnation des Göttlichen zum Ausdruck.

Die Beschränkung auf das wesentliche bringt den Verzicht auf das Subjektive, das individuell Menschliche hervor. Die Vornehmheit äußert sich in innerer Monumentalität und Ausdruckskraft, vergleichbar mit der Wucht asiatischer religiöser Kunst. Die Tendenz zum Zeitlosen, Unveränderlichen, wie es in der Architektur von Teotihuacan uns entgegentritt, nannte Lehmann 'von erhabener Ruhe und stiller Größe' erfüllt¹², eine Charakteristik, wie sie Winkelmann für die griechische Kunst getroffen hat.

Der magischen Welt entwachsen, gehört das Kunstwollen der Sphäre des Übersinnlichen an und wird zum integrierenden Bestandteil des Kosmos. Wenn der Mythos das kosmische Schauspiel in seiner ständigen Wiederkehr ausdrückt, trifft seine Formensprache die Aussagen über die okkult-magischen Kräfte, die in allen Erscheinungen wirken, in einer eigenen Wirklichkeitsebene. Die Phänomene entstehen nicht durch einen physikalischen Vorgang, sie werden zum Göttersitz und erhalten entsprechend auch ihre bildliche Realisierung. Kein Realismus als sinnlich optische Erscheinung ist zu erwarten; die Wahrnehmung und die Vorstellung sind ineinander verquickt, also das Wissen um die Dinge drängt zur Veranschaulichung. Die Formensprache wird zur Schrift, zur Ideenschrift. Die übernatürlichen Wesenszüge göttlicher Potenzen erhalten ihre Wiedergabe in der Verquickung von menschlichen mit tierischen Elementen in einer für unsere Begriffe grotesken Gestaltung. Keiner der tierischen Züge ist in sovielen Varianten als Lieblingsmotiv immer wieder dargestellt worden wie Reptilenelemente. Namentlich in der Maya-Kunst tritt uns die Gestalt der Schlange in immer neuen Spielarten und Detailanreicherungen entgegen¹³. Die natürliche Form der Klapperschlange erhielt durch hinzugefügte Schleifen, Spiralen und Wellenlinien die Kopf- und Körperformen idealisiert weitergebildet. Ein weiterer Weg der Ausgestaltung liegt dann in der Anthropomorphisierung. Ornamental gestaltet erscheinen Schmuckstücke verwendet, die sonst den Menschen eigen sind. So werden mit Vorliebe Nasen-, Ohren- und Kopfschmuck angebracht. In diesem wuchern wieder die Federn üppig, und eingeringelte Federelemente erinnern ihrerseits an zusammengerollte Schlangenhinterleiber. Es erhebt sich hier die Frage, ob das Schlangenelement im Bereich der Maya-Kunst nicht mehr ein künstlerisches als ein religiöses gewesen ist, denn es ist erstaunlich, wie wenig tief es in einzelne durch die Tradition gestaltete Formen eindringen konnte. Das Auge des Künstlers dürfte die Schönheit des Schlangenkörpers besonders hervorgekehrt haben, und dieser wurde letzthin Ausdruck für Anmut

und Würde. In religiöser Hinsicht kam ihm die Bedeutung für 'Göttliches' schlechthin zu. Als nicht im Volk gewachsenes Element verschwand es mit den von den Priestern in Auftrag gegebenen Werken wieder und findet sich in der späteren Volksreligion nur mehr in spärlichen Spuren.

Für die reiche Modifikationsreihe der Reptilzüge in ihrer kaleidoskopartigen Umformung und Neukombination stellte Spinden vier Phasen auf, die zu konventionellen Formen führten: Vereinfachung, ornamentale Ausgestaltung, Verallgemeinerung und Weglassung wie Ersetzung und Vertauschung¹⁴. Die Vereinfachung bis zu ideographischen Zeichen reduziert nennt Allen 'Radicals' und solche 'crotolineare Kurven' wären als Radikal eines der Grundelemente der mesoamerikanischen Kunst¹⁵. Besondere Ausprägung finden sie in dem bekannten Gesicht des aztekischen Regengottes Tlaloc, dessen Augenzeichnung wie die Lippenbildung aus Schlangenwindungen gebildet scheint. Daß die Genese dieses Schlangengesichtes von einer anderen Tierdarstellung ableitbar ist, weist Covarrubias in seiner ikonographischen Evolutionsreihe der Maske des Regengottes nach: sie geht auf das olmekische Jaguarmaul zurück. Wie sehr die olmekischen Züge an der Basis der mesoamerikanischen Kultur stehen und außer der ersten mesoamerikanischen Zivilisation auch vielleicht das gebildet haben was als erstes mesoamerikanisches Reich bezeichnet werden kann, umreißt Ignacio Bernal in seinem Werk 'El Mundo Olmeca'¹⁶. Das Ende der Olmekenzeit war mehr ein Beginn; denn sie führt über die Klassische Zeit der Welt von Teotihuacan, von Monte Alban und Tajin wie der Maya, um in der Spätphase in die Kultur der Tolteken und der Azteken einzumünden. Die Welt der Olmeken ist uns leider nur archäologisch faßbar, und für sie gilt, namentlich was die Religion betrifft, voll und ganz der Ausspruch Termers, der die Klassische Zeit noch ein 'Buch mit sieben Siegeln' bezeichnete¹⁷. Wenn wir etwas Zugang zu der fremden Geistigkeit finden, verdanken wir dies den Quellen des 16. Jahrhunderts. In Augenzeugenberichten und später im Versuchen zur Erfassung der

alten vorspanischen Kultur, vornehmlich zum Zwecke der Missionsarbeit erstellt, findet sich der Weg zum Verständnis, die Fremdartigkeit täuscht aber in vielen Belangen Vollständigkeit lediglich vor.

Es fällt schwer, bei all der herrschenden Vielfalt an Stilformen einen gemeinsamen Nenner zu finden, doch läßt sich in grober Verallgemeinerung sagen, daß eine große Vorliebe zur Herstellung von Tonfiguren herrschte und fast durchwegs eine besondere Bereitschaft zur Bearbeitung von Steinen vorhanden war. Der Stein um seiner selbst willen wurde geschätzt, und die Künstler trachteten wenn möglich die natürlichen Formen in den Entwurf miteinzubeziehen. Erscheinen uns die Arbeiten in manchen Gegenden schmucklos und schlicht oder von einem realistischen Zug gekennzeichnet, ist mancherorts der Hang zum Grotesken festzustellen. Als ein Hauptcharakterzug der überwiegenden Mehrzahl der mesoamerikanischen Kunstäußerung tritt eine starke Stilisierung, nach unserem Geschmack bis zur Überstilisierung reichend, auf. Keine Leere bleibt, jeder freie Platz wird mit Elementen gefüllt, fast inkrustiert mit flächenfüllendem Dekor. Das Mosaik stellte also das typisch mesoamerikanische Kunstwerk schlechthin dar. Die Neigung zur Applikation erfaßt auch die Tonwaren und erreicht in ihrer wuchernden Fülle selbst wieder ein Eigenleben. Die angewandten Techniken zur Herstellung von Idolen und Schmuckstücken erfolgten ohne Kenntnis von Eisenwerkzeugen. In Geschick und Künstlertum können die erzielten Werke ebenbürtig neben die besten Steinschneidearbeiten Europas zu Beginn des 16. Jahrhunderts gestellt werden. Wertvoll ist für uns die Feststellung, wie stark Proben der mesoamerikanischen Kunst den kritischen Geist zeitgenössischer Künstler wie Albrecht Dürer oder Benvenuto Cellin zu erregen vermochten oder es im Bericht des königlichen Historikers in einem ausführlichen Bericht heißt: 'Über Gold und Edelsteine wundere ich mich nicht, jedoch tief eindrücklich ist mir die Art der Bearbeitung, die oft den Wert des Steines übertrifft'¹⁸. Leider erschöpfen sich nach einer kursori-

schen Aufzählung die Tagebucheintragungen Albrecht Dürers in Worten der Bewunderung ohne ein Eingehen auf Besonderheiten: '... allerlei wunderbarlicher Ding zu manniglichem Brauch, das do viel schöner anzusehen ist dann Wunderding. Diese Ding sind alle köstlich gewesen, dass man sie beschätzt um hunderttausend Gulden wert. Und ich hab aber all mein Lebtage nichts gesehen, das mein Herz also erfreuet hat als diese Ding. Dann ich hab darin gesehen wunderliche künstliche Ding und hab mich verwundert der subtilen Ingenia der Menschen in fremden Landen. Und der Ding weiss ich nit auszusprechen, die ich do gehabt hab'¹⁹. Wenige Jahre später schreibt der Franziskanerpater Toribio de Benavente, genannt Motolinía, daß das Land viele ausgezeichnete Künstler hat, 'viele in der Art, daß sie in Spanien und Italien als zur ersten Klasse gehörig angesehen werden müßten, und ihre Werke würden mit offenem Munde bestaunt werden, so wie es die Neuankömmlinge tun'²⁰.

Es war also abgesehen vom Materialwert die Kunstfertigkeit, welche uneingeschränkt das Staunen und die Bewunderung der Europäer hervorrief. Werke musivischer Kunst wurden vor allem aus Türkisen gefertigt. Daneben fanden Nephrit, Jadeit, Malachit, Quarz, Beryll, Obsidian, Gold, Perlmutter und rote und weiße Muschelschale Verwendung und diese wurden zur Erzielung von Kontrasteffekten kombiniert angewendet. Die zu Mosaiken gelegten Steinstücke bedeckten zumeist völlig das Unterlagenmaterial, als das neben Holz auch Stein, Knochen, Gold und Muschelschale, wie Keramik benutzt wurden. Wie riesige Federkronen und komplette Trachtstücke aus Federn hergestellt wurden, erreichte unter allen Werken die Federmosaik die 'höchste Stufe ästhetischer Vollendung'²¹, bei denen statt der Steine schmale Streifen aufgelegter bunter Federn und derer Fragmente zur Bildung der Figuren und Muster herangezogen worden sind.

Das 16. Jahrhundert wußte das handwerkliche Geschick und das gezeigte Künstlertum bei den überseeischen Stücken wohl zu schätzen. Die Zeit zu einer besonderen Bedachtnahme auf ihre Erhaltung war jedoch nicht gegeben. Es waren exotische

Kuriositäten, deren dekoratives Aussehen wohl ihr späteres Schicksal in sich einschloß. Man wird sie zur Ausschmückung von Räumen verwendet haben und, unansehnlich geworden, fielen sie der Vernichtung anheim. In welchem Ausmaße Mexicana trotzdem in Kunstkammern überdauerten oder sich in spärlichen Resten bis heute nachweisen lassen, ist ein sprödes aber dankenswertes Forschungsunternehmen²².

Neben der historischen Forschung werden hierbei Grenzgebiete der Kunstforschung und der Kulturgeschichte gestreift, wie die Problemstellung in den Bereich der Kunstästhetik hinübergreift²³. Wegen der verwendeten verschiedenartigen Stoffe und ihrem teilweise durch das Material Naturtreue vortäuschendem Aussehen erfolgte Einordnung und organisatorische Gleichsetzung mit absonderlichsten Kuriositätenstücken alter Schausammlungen, über die Neumann bemerkt: 'Wenn auch alle diese Mosaikgemälde aus Naturprodukten ... dem heutigen Betrachter als Produkt eines durchaus kitschigen Empfindens erscheinen, so werfen sie dennoch ein bezeichnendes Licht auf die Materialspielereien, wie sie dem Kunsthistoriker in der Zeit des Spätmanierismus und an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert begegnen'²⁴. Interessant ist in diesem Zusammenhang die schockierende Wirkung, die E. Degas 1881 mit einer drapierten Wachsstatuette einer 'Vierzehnjährigen Tänzerin' erzielte. Die nackte Figur hätte als Kunstwerk Anerkennung gefunden, sie aber mit einem echten Mieder zu bekleiden und einem Röckchen aus Gaze und wirklichen Ballettschuhen zu versehen? Die 'schreckliche' Wirklichkeit der Figur verursachte Unbehagen; die vertrauten Traditionen der Bildhauerkunst schienen umgestoßen. Die Erinnerung an bekleidete Madonnen und Christus-Darstellungen mit echten Haaren in spanischen Kathedralen tauchte auf als ein erstarrter Abglanz wirklichen Lebens. Es sind die gleichen Momente, wie sie der erschreckende Realismus ethnologischer Plastiken mit natürlichem Beiwerk aufweist²⁵.

Eine zweite Frage erhebt sich: wie weit reicht bei den mexikanischen Arbeiten die Kunst, wo setzt das ein, was wir das Kunst-

gewerbe nennen. Obwohl im allgemeinen Sinn des Wortes die Kunst eine Erscheinung ist, die in ihren Werken über das Alltagsleben hinausgeht, werden wir in Altmexiko kaum Kunst um der Kunst willen erwarten dürfen. Das Handwerk aber vor das Auftreten der Kunst setzen zu wollen, hieße jedoch deren tiefstes Wesen zu verkennen²⁶. In breiter Palette steht das Überschneidungsfeld von wahrer 'hoher Kunst' über 'gute Qualität' zur 'Gebrauchskunst', um weiter vom volkskundlichen Werke heute bis zur seelenlosen Souvenirproduktion zu reichen.

In der gesellschaftlichen Funktion des Künstlers spielen neben sozialen und religiösen auch wirtschaftliche Aspekte eine große Rolle. Vornehmlich der sakrale Bereich und die Anfertigung von Grabbeigaben wird das höchste künstlerische Können hervorgehoben. Der Einfluß reicher Edler mit dem Ehrgeiz besonderer Prunkentfaltung bot den Ansporn zur Schaffung erlesener Stücke. Aus der Steigerung von Form, Dekor und Qualität spiegeln sich Macht und Einfluß von Priesterschaft oder Herrscherreihen wieder. Selten erlaubt der archäologische Befund ein Durchdringen der Anonymität. Die Auffindung eines Depots von olmekischen Opfergaben in Cerro de las Mesas, die unter anderem 782 Objekte aus Jade und Serpentin enthielt – einer der bisher größten in Amerika gefundenen Jadeschätze mit Stücken aus verschiedenen Regionen und Epochen – läßt die Möglichkeit offen, hier die Kollektion eines reichen Liebhabers und Sammlers zu sehen. Ähnliche Glücksfälle waren die Aufdeckung der unversehrten Grabkammer im Tempel der Inschriften von Palenque, durch die ein geschlossener Querschnitt durch das Kunstschaffen aus der Zeit der Klassischen Mayakultur eröffnet wurde und die des Grabes 7 von Monte Alban für die zapotekisch-mixtekische Spätzeit. Neue Aspekte für die historische Forschung eröffnen Arbeiten wie die von Proskouriakoff, durch die der Nachweis einer Dynastie in Piedras Negras für das 8. Jahrhundert geführt war²⁷. Herrscherpersönlichkeiten und aufstrebender Adel werden ihren Anteil an der Kunst 'als Zierde des Daseins'²⁸ spürbar ausgeübt haben. In Verbindung mit

Tempelzentren und den Palästen werden die als reine Luxusware gefertigten Kunstgüter hergestellt und auch aufgehäuft worden sein. Tempelgaben, Altargeräte, Götterbilder und Erinnerungen an Zeremonien wie Ehrengaben an verdiente Krieger sind gefertigt worden. Fast wie ein Schaffensrausch mutet es an, was besonders in der Spätzeit ungeheure Mengen an Duplikaten von Räuchergefäßen, Urnen, Figurinen, gemalten Götterdarstellungen und Kultkleidung zur Herstellung gelangte und eingeforderte Tribute einen unvorstellbaren Umfang annahm. Das einfache Volk besaß sehr wenig von diesen Kunsterzeugnissen, die Tempelschätze und die Reichtümer der Paläste aber werden sich schon nach wenigen Jahren der Eroberung geleert haben. Zwar konnte ein Teil der Kostbarkeiten vor den Zugriffen der Spanier an schwer zugänglichen Orten und in regensicheren Höhlen gesichert werden, doch ging im Laufe der Zeit der überwiegende Teil verloren.

Entkleidet der inneren Spannung, die in der Einbettung in die ungebrochene Kulturtradition die Aussage des Künstlers hervorgerufen hatte, mußte es durch erzwungene Arbeiten im Auftrage der neuen Herren nach der Konquista zum Verlust der Instinktsicherheit kommen. Es ist ein erstaunliches Phänomen, in welchem Ausmaße die indianischen Künstler und Kunsthandwerker es meisterten, die ihnen fremden Elemente dennoch nachzuempfinden und in dem ihnen vertrauten Material umzusetzen. Die Kirche wußte die Patronanz über die ausführenden Indianer zu übernehmen und stellte diese in den Dienst der Fertigung von Bildnissen und Gerätschaften nach christlichen Motiven. Wegen der Vernichtung der vorkolumbischen Arbeiten sind wir beispielsweise bei Federarbeiten gezwungen, stellvertretend die Werke der frühesten Kolonialzeit heranzuziehen, um uns wenigstens einen Eindruck davon zu geben, was die alten Berichte von deren Pracht zu rühmen wußten. So schreibt Motolinía: 'Wenn ein minderes oder schlecht gezeichnetes Beispiel dieser Arbeiten Spanien erreicht, liegt der Fehler beim Zeichner, der vorerst den Entwurf oder die Skizze angefertigt

hatte. Nach ihnen erst der *amentecatl*, wie die Indianer den geschickten Künstler nennen, der die Federn aufträgt. Dieser Name führte die Spanier dazu, alle Künstler *amantecas* zu nennen, doch gebührt er eigentlich nur den Federarbeitern, und die anderen Künstler haben alle ihre eigenen Namen. Wenn den Federarbeitern eine gute kolorierte Zeichnung vorgelegt wird, führen sie die Arbeit genau nach ihr aus; sobald die Maler nur einen hohen Grad des Ausdruckes erreicht haben, können völlig perfekte Figuren und Zeichnungen erzielt werden²⁹. Indianische Künstler waren mühelos imstande, ihnen fremde Stilarten wiederzugeben und dabei eine derartige Perfektion zu erreichen, daß sich die fertigen Stücke nur durch die typisch mexikanische Mosaikarbeit von europäischen Bildern unterscheiden. Noch im 19. Jahrhundert rühmen Reisende diese Fertigkeit im Bezug auf die Herstellung von Wachsbossierungen, während gleichzeitig der Verfall anderer Kunstübungen vermerkt wird. Die ganze Kolonialzeit hindurch erhielten sich demnach vorkolumbische Techniken in einer erstaunlichen Beharrlichkeit³⁰. So bemerkte Mühlenpfordt um 1830: Schon Herr von Humboldt stellte fest, daß das Talent des Nachahmung das größte des Indianers ist, und es ist nicht zu leugnen, daß dieses Talent allerdings bei den heutigen, gesitteten Aborigenen am auffallendsten hervortritt ... In allen Zeichenschulen zeichnen sich die Schüler rein indianischer Abkunft dadurch aus, daß sie ohne besondere Mühe mit großer Treue und Genauigkeit alles kopieren, was ihnen vorgelegt wird ... Der Indianer liebt Malerei und Bildschnitzerei, aber er verläßt dabei den einmal gebahnten Weg nicht. Seine Heiligenbilder sehen noch heute genau so aus, wie die Muster, welche ihm vor drei Jh. von den Spaniern überbracht wurden³¹. Zur Geschichte des altmexikanischen Kunsthandwerkes ergibt sich eine Reihe von Fragen: Welche Rolle spielte der Künstler in der sozialen Hierarchie namentlich in der uns durch Quellen und Augenzeugenberichten am besten belegten Spätzeit und was ist aus den von den Spaniern in so reichem Maße vorgefundenen Kunstwerken geworden?

Die letzten Jahrzehnte vor der Ankunft der Spanier hatte sich die Umwandlung der in Änderung begriffenen alten Gesellschaftsstruktur beschleunigt. Zahlreiche kriegerische Verwicklungen begünstigten, daß neben das erstarkende Königtum und die Priesterschaft der Adel mit seinen Vorrechten trat. Neben diesen stand die Masse der Gemeinfreien oder Macehualli, zu denen auch die Angehörigen anderer Bevölkerungskreise gezählt wurden, vor allem die unterworfenen Bewohner. Sie übten den Eroberern zunächst fremde, doch mit dem sich hebenden Sozialprestige immer unentbehrlicher werdende Gewerbe aus. Der wachsende Bedarf an den von ihnen erzeugten Gütern ermöglichte ihnen die Erklimmung höherer Sprossen der sozialen Stufenleiter. Bei Fortbestand der alten Kultur hätten die eingeleiteten Sonderentwicklungen in gesellschaftlicher Hinsicht auch ihre Auswirkungen genommen und zu einer weitgehenden Annäherung an den Adel geführt.

Die Zunft der Steinschneider (Tlatloquê) ist aus Xochimilco in das aztekische Stammesgebiet verpflanzt worden, die Goldarbeiter (Teocuitlauâ) dürften aus dem Küstenland stammen, während die in historischer Zeit ein eigenes Calpulli oder Barrio bildenden Federarbeiter (Amanteca) im Orte Amantla bei Azcapotzalco beheimatet waren und sich rühmten, als Chichimeken 'die ersten Ankömmlinge' gewesen zu sein. Ihr Wohnort ließe sich als letzter Zufluchtsort der alten Teotihuacan-Kultur im Tal von Mexiko ansprechen³².

In der Rangordnung unter dem Adel stand jener der Kaufleute. Diese mieden in Umkehrung der Wertordnung jede prunkvolle Zurschaustellung des Reichtums. Der Titel 'Pochteca' gebührte den Mitgliedern der mächtigen Körperschaften, welche das Monopol des Fern- und Außenhandels inne hatten. Außer der Beschaffung von Luxusgütern kam ihnen als 'Tarnkaufleuten' (Nahual-Oztomeca), als in der Maske des friedlichen Händlers Kundschafterdienste zur späteren Ausdehnung des Machtreiches Leistende, größte Bedeutung zu. Nur relativ teure und nicht schwer zu transportierende Güter lohnten bei den zu be-

wältigenden riesigen Entfernungen den Einsatz, zumal ausschließlich menschliche Träger als Transportmittel zur Verfügung standen. Neben Gold, Edelsteinen, kostbaren Federn und bunten Vögeln galt vor allem Kakao und Baumwollprodukten das Interesse als begehrtes Gut. 'Die Kaufleute gehen auf alle Märkte des Landes, tauschen Decken für Juwelen ein, Juwelen wieder für Federn, Federn für Steine und Steine für Sklaven' umreißt Duran³³ den Warenumschatz in seiner bunten Kette. Von der teuren Fertigware in Gestalt der im Hochland erzeugten Decken oder den von einem eigenen Handwerkstand trefflich bereiteten Obsidianschalen reicht sie bis zum kostbarsten Gut, dem Opfersklaven. Die Ausdehnung der Handelsbeziehungen läßt exakte Herkunftsangaben der verarbeiteten Rohwaren, vor allem bei den Vogelfedern und -bälgen, nahezu als aussichtslos erscheinen. Große Jahrmärkte wie das in der Mixteca-Provinz gelegene Coixtlahuaca waren Treffpunkt der Kaufleute aus allen Landesteilen.

Welchen tonangebenden Faktor die Kaufmannschaft der ursprünglichen Rivalin und späteren Schwesterstadt von Tenochtitlan, des reichen Tlatelolco, bilden konnte, zeigt die nach 1400 sich ständig weiter ausdehnende Handelsbeziehung bis ins tropische Tiefland. Die eingehandelten oder als Tribut abzuliefernden Federsorten sind ein Spiegel dieser Entwicklung: waren es ursprünglich nur die roten Ararafedern und die blauen oder scharlachroten Papageienfedern, gesellten sich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zunächst die kurzen Arten von Quetzalfedern und Federn des Trupial dazu, um schließlich auch ausdrücklich als lang bezeichnete Trupialfedern, sowie blaue Kotinga-, rote Löffelreih- und als größte Kostbarkeit die langen Quetzalfedern zu umfassen; man war ins Herzgebiet des tropischen Landes vorgestoßen. Die Unterwerfung von Tlatelolco 1473 scheint erst für die Kaufleute von Tenochtitlan die Möglichkeit zur eigenen Entfaltung gebracht zu haben, denn der Passus 1504 nahm 'der Handel seinen Anfang' bedeutet die Gründung einer ersten Körperschaft. Die Angabe, daß vor der

Zeit des Königs Ahuitzotl (1486–1502) die reichen Quetzaldevisen in Mexiko unbekannt gewesen waren, beweist eindeutig, wie jung die Entwicklungen noch gewesen sind.

Der *Matricula de Tributos* und dem *Codex Mendoza* verdanken wir einen Einblick in den Umfang, den die Tributleistungen der unterworfenen Völkerschaften letztlich angenommen haben³⁴. Mit geringen Ausnahmen werden aus allen Bezirken angefertigte Kriegertrachten gefordert, was auf eine breite Streuung der Verarbeitungstechnik schließen läßt. Streng unterschieden wird zwischen Rüstungen und Schilden aus wertvollem und aus geringerem Material. Von fast unvorstellbarer Größenordnung sind die etwa 30.000 unverarbeiteten Federbüscheln und die rund 2.500 Bündel langer Quetzalfedern; an vollständigen Kriegerkostümen sind 665 Stück verzeichnet, davon 65 aus kostbaren Federn. Die anderen Waren und Rohprodukte verteilen sich entsprechend ihren natürlichen Vorkommen in den einzelnen Landesteilen. Wohl scheinen auch Tributverpflichtungen an Lebensmitteln auf, der überwiegende Teil der Abgaben ordnet sich jedoch in das Bild des großen Kultdramas ein, als das uns in Summe das gewaltige aztekische Imperium entgegentritt.

Ohne das alle anderen Quellen überragende Sammelwerk des Paters Bernardino de Sahagún wäre unser Wissen über die Verhältnisse des vorkolumbischen Mexiko ähnlich bruchstückhaft wie sich ein Fehlen der *Codex Mendoza*-Gruppe für den Überblick über die Tributbezirke auswirken würde. Das neunte der zwölf Bücher seiner 'Historia general' ist zur Gänze den Kaufleuten und den Künstlern gewidmet, denen die Gold, die kostbare Steine und die kostbare Federn verarbeiten. Einhellig erwähnen die Chronisten die Existenz berufsmäßiger Handwerker. Wenn Ixtlilxochitl von dreißig unterschiedlichen Kategorien spricht, sind wahrscheinlich auch kolonialzeitliche Spezialisierungen mitgerechnet. Sahagún gibt konkret an: Amantecas oder Federarbeiter, Gold- und Silberschmiede, Steinschneider und Edelsteinhandwerker, Steinmetze und Bildschnitzer, Schneider, Maler und Codexschreiber, Töpfer, Maurer, Zimmerleute,

Messerhersteller und Gerber. Die für den Staatshaushalt der Tarasken bedeutsamen Handwerker bildet die *Relación de la Provincia de Michuacan* neben dem König und den Inhabern der wichtigsten Hofämter ab⁵.

Nicht von ungefähr stehen die Amanteca an der Spitze der Aufzählung, man schätzte und umwarb ihre Kunst, da die Erzeugnisse höher bewertet wurden als Gold und edle Steine. Die Ausweitung der Handelsbereiche bis nach Xoconocho (Soconusco) ins ferne Guatemala wertete das Gewerbe der Federarbeiter ungemein auf. Wie schon die Kaufleute sich der ausgesprochenen Gunst des Herrschers Ahuitzotl erfreuten, wies Montezuma (1502–1520) den verschiedenen Gruppen der Federkünstler eigene Quartiere in den Vierteln der Stadt zu und stellte sie unter seinen besonderen Schutz. Tätigkeit und Bestimmungszweck ließ einzelne Zweige der Federarbeit unterscheiden. Man kannte grundsätzlich zwei verschiedene Gruppen, die Knüpfer auf Geflechte und Gestelle und die Klebearbeiter auf die verschiedensten Unterlagen. Es gab 'Arbeiter für besondere Federn' für die Festgewänder des Stammesgottes Huitzilopochtli, die da 'göttlicher Mantel, Quetzalmantel, Kolibrimantel und Kotingamantel' hießen, weiters die 'Federarbeiter des Palastes' zur Fertigung von Ehrengeschenken und die 'Federarbeiter der Vorratshäuser', welche die Kultkleider bereit halten mußten. Privatwirtschaftlich arbeitend gingen die 'Heim-Arbeiter' der Erzeugung von Schilden und gelben Federhemden nach. Außerordentliches Geschick erforderte die Herstellung von Federbildern, an denen nur ausgesuchte Kräfte am Werke sein konnten. Die Knüpft Techniker wieder hatten Fächer, Armspangen, Rückenzeichen und andere Rangabzeichen, Waffenröcke, Wandbehänge, Federbüsche, Federbälle, wie Quasten und Verzierungen der Fächer zu produzieren. Am meisten an Erfahrung, Einfühlungsgabe, Geduld und Gemeinschaftsgefühl verlangte die Tätigkeit der Fertiger von Federmosaikbildern von den Arbeitern ab, um bei der dem Kunstgewerbe häufig innewohnenden Statik rein reproduzierender Herstellung in Serienproduktion nicht

eine Verflachung der hohen Kunstübung eintreten zu lassen: die Präparierung der Unterlagen, das Auflegen der Unterschichten aus Baumwollfäden – so fein ‘wie ein Nebel, wie ein Spinnwebewebe’ –, darauf das Abheben und Schneiden der Schablone, dann die Bereitung eines Unterlagenbettes aus mindereren Federn, auf die erst die Auflegung der nach den Schablonenformen ausgeführten reinen Arbeit vorgenommen werden konnte. Das Abstimmen der Federn, das Zurechtrücken mittels eines Knochenpatels und schließlich noch das Ebnen durch die Anwendung eines Schabers haben noch zu erfolgen. Genau nach der Farbgebung der Vorlage hatte in aufeinander abgestimmter Farbgebung von oben nach unten fortschreitend im Wechselspiel feurigen Glanzes und mattfarbenen Schimmers das Werk vollendet zu werden, wobei nach neuerlicher Kontrolle mit der Papierschablone kleine Korrekturen möglich waren.

Große Mengen Papier waren nötig, das aus dem Bast des Maulbeerbaumes oder des Ficus bereitet wurde. Den Klebstoff zu bereiten war die Arbeit der Lehrlinge, die auch die Sortierung der Federn vorzunehmen hatten. Zumeist werden die Väter ihre Söhne in die Fertigkeiten des Gewerbes eingeführt haben. Eine Seite des Codex Mendoza zeigt die Jungen vor ihren väterlichen Lehrmeistern sitzend³⁶.

Von den anderen Berufszweigen sind wir als weniger ins Auge fallende ungleich schlechter unterrichtet. Die Kleinkunst, die ‘Artes menores’, haben das Interesse der Augenzeugen vorwiegend geweckt. Als überlieferte Techniken aus der alten toltekischen Kultur galten sie den Azteken als ‘Tolteca’ und die ‘Tolteken’ war auch der ehrende Sammelbegriff für die kunsthandwerklichen Arbeiten allgemein, für die ‘Toltekenangelegenheiten’ (Toltecatoytl). Als dann die neuen Herren, die Spanier, anderen Bedarf hatten, mußten sich die Tributpflichtigen erst umstellen. Etliche Künste verkümmerten oder verschwanden, andere wieder wurden den geänderten Bedürfnissen angepaßt. Über diese Umstellung berichtet Sahagún: ‘Obgleich man jetzt nicht mehr vieler Federabzeichen bedarf, wird die Herstellung, die

Verzierung weiter so betrieben, erhält sich in der gleichen Art, so wie die alten Federarbeiter sie begründet und überliefert haben, deren künstlerisches Geschick anerkannt ist³⁷.

Die blutrünstigen Menschenopfer schienen für europäische Augen eine teuflische Ausgeburt zu sein und auf den Ruinen des götzendienerischen Greuels des Heidentums wollte man die Basis des Christentums errichten. Die meisten der heute in den Sammlungen stehenden Figuren aus aztekischer Zeit tragen die Spuren versuchter Zerschlagung und ihre verhältnismäßige Seltenheit ist dadurch erklärlich. Der Stammesgott der Azteken Huitzilopochtli verschmolz mit dem Todesgott Mictlantecutli und avancierte gleichzeitig zum Teufel oder zum Affen Gottes³⁸. Fast zum Synonym für Tempelzerstörung und Barbarei wird immer wieder der Name des ersten Bischofs von Mexiko Juan de Zumarraga. Keine Erwähnung findet dabei der Tatbestand, daß Zumarraga als Schutzherr der Indianer gegen die goldgierigen Spanier auftrat und als Gründer von Schulen und Hospitälern in die Geschichte einging³⁹.

Bezeichnend ist bei aller für die Kunstfertigkeit der Indianer geäußerten Bewunderung in Europa die trotzdem gezeigte geringe Bedachtnahme und weitere Wertschätzung. In Berichten und Rechtsdokumenten fehlt auf sie wie auf die ausübenden Künstler jeder Hinweis. Nahezu einzige Quelle bleiben für uns die Inventarlisten von Sendungen, die von 1519 bis 1526, dem Jahr der Abberufung des Hernán Cortés, über die Casa de Contratación in Sevilla eingingen. Die angeführten 'Items' sind überaus cursorisch angeführt und ob ihrer Kürze nur teilweise zuordenbar. Die berühmteste dieser Sendungen ist die der sogenannten 'Gastgeschenke des Montezuma', die Cortés von einer Gesandtschaft an der Küste von Veracruz überbracht worden sind und die dieser an seinen König weitersandte, um sich wegen seines eigenmächtigen, gegen den Willen des ihm vorgesetzten Gouverneurs von Cuba unternommenen Eroberungszuges rechtfertigen zu können. Die Geschenke wurden immer wieder mit dem Mythos von der Wiederkehr des 'Weißen Heilandes'

oder 'Messias' Quetzalcoatl in Verbindung gebracht, ebenso reißen die Versuche nicht ab, die im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa aufgefundenen altmexikanischen Kostbarkeiten, vor allem die Türkismosaikarbeiten, mit der Sendung zu indentifizieren⁴⁰. Die grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem Problemkreis ist längst erfolgt⁴¹, dessen ungeachtet wird die Legende ungebrochen weitertradiert. Das Vorhandensein altmexikanischer Stücke in habsburgischem Besitz genügte für die Zuschreibungen.

Eine Reihe weiterer Listen wurde mehrfach publiziert⁴². Unter ihnen ist vor allem eine bemerkenswert, weil sie Stücke nach Gruppen geordnet bringt, wie sie an verschiedene Würdenträger in Spanien weitergereicht werden sollten. Eine Probe sei hier angeführt:

PARA EL SEÑOR OBISPO DE PALENCIA, DON RUIZ DE LA MOTA

Item: tres rodela, *la una el campo encarnado, con un móstruo de oro é pluma, é la otra el campo verde con una sierpe de oro é azul en medio; la otra, el campo azul, con una mariposa colorada de oro.*

Die erste Eintragung scheint sich auf den heute im Museum für Völkerkunde in Wien befindlichen kostbaren Coyote-Federschild zu beziehen. Die geglückte Identifizierung kann als Beispiel dafür gelten, was zur Bestimmung weiterer Stücke dienlich sein kann oder – fast ebenso wichtig – ausschließende Ergebnisse zeitigt. Heger führte dazu aus: 'Die bloße Möglichkeit einer Auffindung eines oder des anderen dieser Stücke ist jedoch schon vielfach der darauf verwendeten Mühe wert. Eine solche würde geradezu einen Triumph für die Wissenschaft bezeichnen... daß sie zu den seltensten Kostbarkeiten gehört haben und heute Unica von geradezu unschätzbarem Werte darstellen würden, geht für jeden Eingeweihten ohne weiteren Commentar hervor'⁴³.

Auf der Suche nach altmexikanischem Vergleichsmaterial zu der damals für Wien erworbenen Sammlung mexikanischer Altertümer aus dem Besitz des Pater Dominik Bilimek, der einer

der Begleiter des Erzherzogs Ferdinand Maximilian bei dessen Mexiko-Abenteuer war, fand Ferdinand von Hochstetter 1878 neben dem zusammengefalteten, jetzt berühmten Wiener Federkopfschmuck eine Bischofsinfel in feinsten Mosaikarbeit ausgeführt vor, deren Bänder aber Wappenwiedergaben in Seidenstickerei tragen. Das Wappen konnte als das des Bischofs Pedro de la Gasca bestimmt werden, des von Karl V. hochgeschätzten Befrieders von Peru nach den Pizarro-Wirren. Dieser hielt sich jedoch lieber als in seinem Bistum in der Königsstadt Valladolid auf und scheint dort ausgiebig mit Bischof Vasco de Quiroga konferiert zu haben, der sich lange in Europa aufhielt, um die Verlegung seines Bischofssitzes nach Patzcuaro zu betreiben. Außer einer Gruppe von Tarasken-Indianern dürfte Don Vasco Proben der Kunstfertigkeit seiner Schutzbefohlenen mit sich geführt haben. Das Wappen wird erst in Valladolid aufgestickt worden sein und die Gabe wird als Zeichen des Dankes aufzufassen sein. Bischof La Gasca war zweimal in Mitteleuropa und scheint dem von Sammelleidenschaft erfaßten Erzherzog Ferdinand II., dem späteren Landesherrn von Tirol und Schloßherrn von Ambras, für seine Kunstkammer die Infel und auch den Federschild überlassen zu haben. Im Nachlaßinventar des Erzherzogs aus dem Jahre 1596 finden sich noch weitere Mexicana, von denen zumindest zwei Stück mit größter Sicherheit aus den Gastgeschenken stammen: ein Federfächer und ein Türkismosaikschild. Auch im Besitz des Erzherzogs Karl von Innerösterreich befanden sich mexikanische Stücke, die heute allerdings verschollen sind. In München enthielt die Kunstkammer eine Reihe mexikanischer Altertümer, von denen wir leider auch nicht mehr als die Inventareintragungen kennen.

Die Legende von der 'Krone Montezumas' in Wien wird immer wieder erzählt. Die Zuschreibung ist falsch; Montezuma hat dieses Stück sicher nie getragen und keine der 158 Eintragungen der Geschenksliste paßt auf das Stück. Erstmalige Erwähnung erfährt sie 1524, als sie der Kämmerer des jüngeren Bruders Karl V., Erzherzog Ferdinand, in Nürnberg mit anderen mexikani-

schen Kostbarkeiten in Empfang nimmt. Es waren elf Stücke und nur der Federschmuck scheint die Zeit überdauert zu haben.

Erstaunlich viele mexikanische Stücke enthielt die Kunstkammer der Medici in Florenz und etliche blieben auch erhalten. Reich an 'Joyas de las Yndias', an 'Schätzen aus den Indien', ist der Nachlaß Karl V. gewesen, heute jedoch existiert kein einziges Stück mehr. Es berührt merkwürdig, daß unter 193 angeführten Einzelposten nur bei zwei die Herkunft aus Peru wahrscheinlich ist, alle anderen stammen aus Neuspanien oder sind anderer, wegen der Kürze der Beschreibung nicht feststellbarer Herkunft. Eine große Zahl von Baumwollhemden in bunten Farben, etliche fellbesetzt, Federschmuck, Spiegel verschiedensten Formates, Grünsteinketten und Goldschmuck, weiters eine Anzahl von Schilden standen verzeichnet. Wie das Edelmetall aus Peru verschwanden auch die Goldsachen aus Neuspanien im Schmelztiegel einer geldhungrigen Zeit. Die geringe Achtung der fremdländischen Objekte braucht nicht zu verwundern, wenn der nächste Punkt der Aufzählung des Inventares lakonisch vermerkt: 'Un retrato de su magestad en una tabla, armado en blanco y dorado, de mano de Tiçiano.' Ein Teil der mexikanischen Stücke läßt sich wenigstens nach den Beschreibungen in den erwähnten Sendungen, die namentlich für den König bestimmt waren, wieder erkennen. Offensichtlich das einzige Stück aus Gold das sich in einer Kunstkammer über die Jahrhunderte erhalten konnte, ist ein bereits 1598 in München beschriebener Goldring. Archäologische Vergleichsstücke weisen ihn für das 15. Jahrhundert aus und er ist fast identisch mit Fingerringen aus Monte Alban. Die einst im Schnabel beweglich eingehängte Schmucksteinplatte in Form des Zeichens Chalchihuitl, Edelstein, ist verloren gegangen (Abb. 19).

Die Zahl der Steinmosaiken konnte in den letzten Jahrzehnten beträchtlich vermehrt werden. Es sei nur auf die Mosaikscheiben von Chichen Itzá, die Maske des Fledermausgottes von Monte Alban und die Masken aus dem Grab im Tempel der Inschriften in Palenque hingewiesen. Sie stammen alle aus archäologischen

Funden und haben größtenteils die alte Holzaufgabe verloren. Eine größere Anzahl kam durch Höhlenfunde zutage und bei ihnen war eher die Möglichkeit gegeben, daß sich die hölzerne Unterlage erhalten konnte, auf der die Steinchen in Harz gebettet liegen.

Ein großer derartiger Schatzfund kam zur Gänze nach New York, weitere Bestände wurden in den letzten Jahren von Berlin erworben, um die argen Kriegsverluste teilweise wett zu machen⁴⁴. Von den alten Kabinetttücken befanden sich 9 in London, 5 in Rom, 3 in Berlin, 3 in Wien, 2 in Kopenhagen und 1 in Gotha. Es handelt sich um Masken oder Maskenteile, einen Helm, um Ohrpflöcke, Schilde oder Schildfragmente, Messergriffe und Tierdarstellungen oder Becher mit figuraler Tierwiedergabe, weiters um Musikinstrumente. Nicht uninteressant ist die Herkunft der Objekte, von denen sich lediglich sieben bisher in Inventaren des 16. und 17. Jahrhunderts nachweisen lassen: zwei in Ambras und fünf in Italien. Ein Stück davon befand sich in Besitz der Medici, die anderen in Bologna in Besitz des Ferdinando Cospi. Zwei verloren gegangene Messergriffe fanden sich ebenfalls in Italien, mit zwei Ausnahmen auch alle anderen Stücke, allerdings erst im 18. oder im 19. Jahrhundert. Eine Londoner Maske kam aus Paris, eine andere aus Brügge. Die Erforschung ihrer Schicksale in Italien ist ein Stück noch ungeschriebener Sammlungsgeschichte. Bedeutend spärlicher zeigt sich der Bestand an erhalten gebliebenen vorkolumbischen Federarbeiten aus Mexiko: 5 Rundschilde, ein Kopfschmuck und ein Fächer, ferner eine Götterschürze. Drei der Stücke sind verbürgt aus der Ambraser Sammlung, zwei Schilde fanden sich bei der Säkularisierung des Klosters Weingarten. Ein Schild kam noch in Brüssel zum Vorschein und ging nach Österreich in das Schloß Laxenburg. Von dort wurde er an Kaiser Maximilian von Mexiko verschenkt und bildet heute das Prunkstück des Historischen Museums im Schloß Chapultepec. Die Schürze wurde 1853 bei einem Höhlenfund entdeckt und in diesem Jahrhundert kam noch ein eingemauert aufgefundenener Schild, besser eine Federplatte,

hinzu. Auch nachkolumbische Federarbeiten aus Mexiko gehören zu großen Seltenheiten, doch sind bis jetzt sieben Infeln nachweisbar (Ambras-Wien, Toledo, Florenz, Escorial, Singen, Lyon, Mailand). Größte Interesse jedoch können zwei Federbilder in Wien beanspruchen, die aus der Kunstkammer Rudolf II. in Prag stammen und Signierungen aufweisen. Sie stammen aus Michoacan und tragen die Namenszüge taraskischer Kunsthandwerker. Allein schon wegen dieser Tatsache verdienen die Stücke besondere Beachtung⁴⁵.

Hoch gerühmt wurden auch die Werke der Steinschneidekunst. Bis ins 19. Jahrhundert lassen sich nach Europa gekommene Steinobjekte fast überhaupt nicht lokalisieren. Die Aufstellungen und Inventarverzeichnisse erschöpfen sich in summarischen Angaben. Das bedeutendste Kunstwerk, das unter den bisher bekannt gewordenen archäologischen Funden kein Vergleichstück besitzt, ist die Stuttgarter Grünsteinfigur. Ohne nähere Herkunftsangabe gehört sie zum alten Kunstkammerbesitz der Herzöge von Württemberg. Wohl die edelste Steinmaske von ihrer Feinheit und dem Materialgefühl her ist die Gesichtsmaske in der Sammlung Lukas Vischer in Basel, die nach Linné 'ein ungewöhnlich weiches, schönes und lebendiges Porträt gewesen sein könnte'⁴⁶. Sie weist eine Vielzahl von Bohrlöchern zur Befestigung von Federteilen auf, womit die Besprechung wieder in das angeschnittene Problem der Kunstästhetik einmündet.

Nahezu unübersehbar geworden sind die aufgefundenen mexikanischen Holzschnitzereien. Auch von ihnen gehören viele zu alten Beständen europäischer Kunstkammern. Erwähnt werden müssen vor allem die teilweise vergoldeten, reich geschnitzten Speerschleudern oder Atlatl (Rom, Florenz, London) die Trommeln (Mexiko, Berlin, London, Basel) sowie Masken, Spiegelfassungen und Figuren oder Idole.

Von den altmexikanischen Textilien besitzen wir keine einzige Probe mehr. Unser Wissen müssen wir deshalb aus den Fresken, den Flachreliefs und Statuen ziehen, auch bieten sich die zahlreichen Tonfiguren zu Vergleichen an. Einen reichen

Quellenschatz bilden weiters die illustrierten Berichte des 16. Jahrhunderts und die Bilderhandschriften.

Solche Codices aus vorkolumbischer Zeit sind nur in sehr kleiner Zahl erhalten geblieben; keine 20 Stück bestehen noch. In der Mehrzahl gehören sie dem Bereich der Mixteken an, drei sind Maya-Handschriften; nur ein einziges Buch stammt unmittelbar aus dem aztekischen Gebiet. Wegen ihres Inhaltes gewinnen die Handschriften über den mesoamerikanischen Bereich hinaus größtes Interesse als wohl wichtigste Kulturhinterlassenschaft des vorkolumbischen Amerika. Wir dürfen nicht reine Astronomie erwarten, wie immer wieder hervorgehoben worden ist, auch nicht Geschichte in unserem Sinne. Dennoch reichen in den historischen Handschriften die Dynastienreihen Jahrhunderte zurück. Sollte die Entzifferung der Mayainschriften auf den Stelen und Tempelwänden, namentlich was ihren nicht-kalendarischen Teil betrifft, sich weiter vortreiben lassen, stehen weitere Jahrhunderte bis in einen Zeitraum gegen Christi Geburt für vertiefte Erkenntnis offen. Es sind dies Voraussetzungen, wie sie an wenigen Orten der Welt bestehen. Kultisch-religiös und mantisch sind die Inhalte der anderen Handschriften, vor allem bieten sie Materialien zur Kenntnis des Jahresfestkreises und geben Belege zu den Vorstellungen und Anschauungen über die Teile des 260 Tageszyklus des Ritualjahres, nach denen die Namensgebung und die Heirat, die Traumdeutung, die Auslegung der Vorzeichen und die Krankenbehandlung zu bestimmen waren. Auch mußten Prognosen für alle Unternehmungen, besonders vor einem Reiseantritt, vorgenommen werden, wie magische Heilmittel festgelegt werden mußten, die hauptsächlich in der Beschaffung von Opferpapier, der Blutentziehung durch Aderlaß und durch die Opferung von Wachteln vorgenommen werden konnten. Für wichtige Fälle schien auch die Opferung von Menschen unerläßlich zu werden.

Wir sind durch die geringe Anzahl an Einzelbüchern faktisch gezwungen, aus Fragmenten des Kulturinventares Aussagen zu erhalten. Dennoch vermögen wir Feststellungen über die

Kunststile und deren mögliche Zusammenhänge zu treffen, vor allem deshalb, weil ein Schatz von polychromer Malerei auf Tongefäßen die Zuordnungen erleichtert. Die Gruppierung in vier Regionen innerhalb des aztekisch-mixtekischen Mischbereiches hat Nowotny vorgenommen: 1. Tenochtitlan und dessen Einflußgebiet, 2. Cholula-Tlaxcala, 3. Mixteca mit zahlreichen Untergruppen und 4. eine mögliche Westgruppe⁴⁷. Beachtenswert ist einerseits die Gebundenheit, mit der alte Vorlagen kopiert werden, andererseits treten neben aller manieristisch erstarrten Form auch Zeichen gelöster Natürlichkeit und Jugendfrische in Erscheinung. Die Bilder können von ausgewogener Verteilung bei dem der mesoamerikanischen Kulturwelt innewohnenden Vorliebe zur musivischen Ausgestaltung bis zur völligen Inkrustierung reichen, 'bizarre Formen von äußerster Stilisierung in einer phantastischen und unwirklichen, zweidimensionalen Welt' nennt sie Nowotny⁴⁸. Daneben vermag auch Ausgewogenheit und Formenstrenge zu herrschen, die aber andererseits auch in piktographischer Verwendung in versteinerter Monotonie auftreten kann. Der dingliche Reiz der eindrucksvollen Aussagekraft der vorkolumbischen Bilderhandschriften wird durch den Vergleich mit den frühen kolonialzeitlichen Manuskripten voll erkennbar. Erstaunlich früh trat ein allgemeiner Stilbruch ein, der die alte zeichnerische Sicherheit aufzulösen begann. Der Wandel muß schon in den frühen Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts eingesetzt sein. Die Lösung aus der zweidimensionalen Inkrustationsebene in eine aus den Gelenken geratene dreidimensionale Körperhaftigkeit ist beim Codex Boturini noch nicht zu bemerken, beginnt aber bereits als Verfallszeichen im Codex Borbonicus⁴⁹ präsent zu sein, die Materialsammlungen oder Theken der Jahrhundertmitte zeigen den unsicheren Kolonialstil bereits völlig vorhanden.

Die Beschäftigung mit dem präkolumbischen Material ohne die Einbeziehung der Kolonialzeit ist völlig ausgeschlossen.⁵⁰ Wohl wurde durch mangelndes Verständnis und religiösen Eifer die Kulturwelt Altmexikos von den Spaniern zerstört. Es bildeten

sich jedoch in den frühen Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die Formen heraus, die die Grundlagen des modernen Mexiko darstellen. Bemerkenswert ist das weithin zu beobachtende ambivalente Verhalten gegenüber der spanischen Welt. Wir besitzen für die Erforschung Neuspaniens eine einzigartige Quellensituation im historischen Bereich, wie wir sie nur mehr in Europa wiederfinden. Der besondere Reiz liegt vielleicht darin, daß wir die Fakten der fremden indianischen Geisteswelt aus dem europäisch gefärbten Gedankengut herauszuschälen haben. Hier scheint die Wurzel für viele Mißverständnisse begründet zu sein.

Rüstzeug für die Forschung haben umfassende Quelleneditionen und die Erstellung von Materialsammlungen in Corpus-Charakter zu bilden. Erfreuliche Ansätze hierzu liegen vor, Reprint-Reihen und die Möglichkeiten der Farbproduktion liefern die Basis für solche Bemühungen¹. Für mangelnde Fortschritte in neuen Erkenntnissen und einer 'lamentable ignorance' hinsichtlich der mesoamerikanischen Kulturgeschichte kann das Wort des Herausgebers des Bandes 'Ancient Oaxaca' (Discoveries in Mexican Archeology and History, Stanford 1966) John Paddock wiedergegeben werden:

'We are few, and Mesoamerica is enormous'.

ANMERKUNGEN

- 1 Neue zeitung. von dem lande. das die Sponier funden haben ym 1521. iare genant Jucatan. Ohne Ort und Jahr (1522). Nueva Noticia del pais que los Españoles encontraron en al año de 1521, llamado Yucatan. UNAM, México 1940; Ursula Thiemer-Sachse, Eine Flugschrift aus dem Jahre 1522 als zeitgenössischer Bericht über die Entdeckung und Eroberung von Mexiko. Ethnogr.-Archäol.Z., Berlin 1969, 129–149.
- 2 Der Druck zahlreicher Werke erfolgte in den damaligen Zentren der Buchproduktion in Deutschland und in Holland. Es überrascht aber nicht, wenn die Häufigkeit der behandelten Themen verglichen wird, daß die Reformation wie der türkische 'Erbfeind' Hauptvorwurf für die Flugschriften bildete. Die Berichte über die Neue Welt folgten allerdings bereits an dritter Stelle. Vgl. hiezu Friedrich Wilhelm Sixel, Die deutsche Vorstellung vom Indianer in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Annali del Pontificio Museo Missionario Etnologico già Lateranensi. Vol. xxx, Vatikan 1966.
- 3 Vgl. bei Lesley Byrd Simpson, Cortés. The Life of the Conqueror by His Secretary Francisco López de Gómara. Berkeley 1966 (Engl. Übersetzung der Istorica de la Conquista de México, Zaragoza 1552); Ferdinand Anders, Die 'geistige Eroberung' Mexikos. Aufstieg, Blüte und Ende der Indianermission (1524–1572). Ethnologische Zeitschrift, Zürich 1974.
- 4 Grundsätzliche Behandlung des Problemkreises findet sich in: Robert Ricard, Conquête Spirituelle du Mexique. Paris 1933 (englisch: The spiritual conquest of Mexico. Berkeley 1966); Joseph Höffner, Kolonialismus und Evangelium. Spanische Kolonialethik im Goldenen Zeitalter. Trier 1969; Charles Gibson, The Aztecs Under Spanish Rule. Stanford 1964. Für die exotische Kunst vgl. besonders Franz Boas; Primitive Art. Oslo 1927; Leonhard Adam, Primitive Art, London 1940 (1949), ds., Bildende Kunst, in: Lehrbuch der

- Völkerkunde, zuletzt Stuttgart 1971. Eckart von Sydow, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit. Propyläen-Kunstgeschichte, Berlin 1932. Zum Element des Fremden in ethnologischer Sicht vgl. Hans Plischke, Von den Barbaren zu den Primitiven. Leipzig 1926 und Helmut Loiskandl, Edle Wilde, Heiden und Barbaren. Fremdheit als Bewertungskriterien zwischen Kulturen. St. Gabriel, Mödling bei Wien 1966.
- 5 Jacques Soustelle, Mexiko, *Archaeologia Mvndi*. Genf 1967, s. 67.
 - 6 Ernst Doblhofer, Zeichen und Wunder. Die Entzifferung verschollener Schriften und Sprachen. München 1964, s. 299; Jonathan Norton Leonard, Amerika. Die indianischen Imperien. München 1971, s. 132.
 - 7 Eine Fülle von Tatsachenmaterial verdanken wir den Arbeiten von J. M. Alexis Aubin, Rémi Siméon, E. T. Hamy, Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, Joaquin García Icazbalceta und Antonio Peñafiel, ferner auf länderkundlichem Gebiet vor allem Wilhelm Koppe und Eduard Mühlenpfordt, weiters Friedrich Ratzel. Überquellend an Materialfülle ist das dreibändige Werk 'Die Culturländer des alten America' von Adolf Bastian, Berlin 1878/79. Zur Geschichte der älteren Literatur und der Bildquellen vgl. in der Einleitung zu Eduard Mühlenpfordt, Versuch einer getreuen Schilderung der Republik Mexiko (Hannover 1844), Nachdruck Graz 1969.
 - 8 Im Vorwort zu 'Die ersten Menschen und die prähistorischen Zeiten mit besonderer Berücksichtigung der Urbewohner Amerikas' Nach dem gleichnamigen Werke des Marquis de Nadaillac hsg. von W. Schlösser und Eduard Seler. Stuttgart 1884. Kap. 8–13: Die Urbewohner Amerikas, s. 146–351. Zur Bedeutung Selters für die Amerikanistik vgl. Ferdinand Anders, Wort- und Sachregister zu Eduard Seler, Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde. Graz 1967, s. 2ff, 11.

- 9 Eine Geschichte der Mexikanistik steht noch aus; Gedanken hiezu finden sich vor allem in Soustelle 1967 (wie Anm. 5); für die Kultur der Maya siehe bei Franz Termer, *Die Mayaforschung*. Nova Acta Leopoldina der Akademie zu Halle/Saale. Leipzig 1952.
- 10 Soustelle 1967 (wie Anm. 9), s. 67.
- 11 Eine Bibliographie der Werke über mesoamerikanische Kunst kann hier nicht gegeben werden. Neben der 'Bibliografía de Arqueología y Etnografía. Mesoamérica y Norte de México, 1514-1960' von Ignacio Bernal (México 1962) sei vor allem noch auf die feinsinnigen Arbeiten von Samuel K. Lothrop und Herbert J. Spinden hingewiesen.
- 12 Walter Lehmann, *Aus den Pyramidenstädten in Alt-Mexiko*. Berlin 1933, s. 64.
- 13 Herbert J. Spinden, *Maya Art and Civilization*. Indian Hills, Col. 1957, s. 32ff.
- 14 Simplification-Elaboration-Elimination-Substitution. Spinden 1957, (wie Anm. 13), s. 38f.
- 15 H. Allen, *An Analysis of the Life Form in Art*. Trans., Am. Phil. Soc. xv. Philadelphia 1881, s. 315.
- 16 Ignacio Bernal, *The Olmec World*. Berkeley 1969, s. 1-8.
- 17 Franz Termer 1952 (wie Anm. 9), s. 63.
- 18 Vgl. auch Samuel K. Lothrop, *Altamerikanische Kunst*. Die Sammlung Robert Woods Bliss. Olten 1959.
- 19 Albrecht Dürer, *Tagebuch der Reise in die Niederlande*. Anno 1520. in: *Schriftlicher Nachlaß*. Leipzig 1963, s. 34.
- 20 Fr. B. Steck, *Motolinía's History of the Indians of New Spain*. Washington 1951, s. 140.
- 21 Saville 1922 (wie Anm. 44), s. 1f.
- 22 Franz Heger, *Verschwundene altmexikanische Kostbarkeiten des XVI. Jahrhunderts*. New York 1906; Karl A. Nowotny, *Mexikanische Kostbarkeiten aus Kunstkammern der Renaissance*. Wien 1960; Ferdinand Anders, *Der Federkasten der Ambraser Kunstkammer*. *Jahr. d. Kunsthist.* Slgen. in Wien. Wien 1965, s. 123ff.; ds. (gemeinsam mit D. Heikamp),

- Mexikanische Altertümer aus süddeutschen Kunstkammern
Pantheon 1970, München 1970; dieselben, Mexico and the
Medici. Florence 1972.
- 23 Alfred Bühler, Kultur und Kunst. in: Kultur. Akad. Reihe.
Frankfurt/Main 1963; Eugen von Philippovich, Kuriositäten,
Antiquitäten. Braunschweig 1966.
 - 24 Erwin Neumann, Materialien zur Geschichte der Scagliola.
Jahrb. d. Kunsthist. Slgen in Wien. Wien 1959.
 - 25 Zum Problem der Kunstästhetik hinsichtlich der Verwen-
dung materialfremder Stoffe vgl. Reinhard Büll, Keroplastik.
Vom Wachs, Band I, Beitrag 7/2. Hoechst 1963; weiters
Ferdinand Anders u.a., Lukas Vischer (1780–1840). Künstler-
Reisender-Sammler. Hannover 1967, besonders s. 43ff.
 - 26 Bühler 1963 (wie Anm. 23), s. 219.
 - 27 M. Covarrubias. Mexico South. New York 1946, 101ff; A.
Ruz Lhuillier, Costumbres funerarias de los antiguos mayas.
México 1968; Alfonso Caso. El Tesoro de Monte Alban.
México 1969. Tatiana Proskouriakoff, The Lords of the
Maya Realm. Expedition 1961, Philadelphia 1961.
 - 28 Jacques Soustelle, So lebten die Azteken. Stuttgart 1957,
s. 275.
 - 29 Motolinía (wie Anm. 20), s. 140.
 - 30 Mühlendorff 1844 (wie Anm. 7), s. 436f.
 - 31 Mühlendorff 1844 (wie Anm. 7), s. 242.
 - 32 Eduard Seler, Gesammelte Abhandlungen, Graz 1960/61,
I: 422, II: 970, IV: 350f.
 - 33 Diego de Duran, Historia de las Indias de Nueva España.
México 1867, s. 125, 224.
 - 34 Codex Mendoza (Codice Mendocino). Facsimile fototipico
dispuesto por Don Francisco del Paso y Troncoso. México
1925 und Ed. James Cooper Clark, 3 vols. London 1938;
Libro de Tributos, I: Monumento del Arte Mexicano Anti-
guo, Vol. 2. Berlin 1890; Woodrow Borah and Sherburne
F. Cook, The Aboriginal Population of Central Mexico on
the Eve of the Spanish Conquest. Ibero-Americana: 45.
Berkeley 1963.

- 35 Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España* (Mss. Biblioteca Laurenziana, Florenz und Real Academia de la Historia, Madrid), vgl. auch Florentine Codex, Santa Fe 1950ff; Eduard Seler, *Altmexikanischer Schmuck und soziale und militärische Rangabzeichen. Gesammelte Abhandlungen*, II: 509ff; Eduard Seler, *Die alten Bewohner der Landschaft Michuacan. Gesammelte Abhandlungen*, III: 106ff, Begleitbild 1 (abb. 43).
- 36 Codex Mendoza (wie Anm. 34), Fol. 70r.
- 37 Seler-Sahagún, Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk. Stuttgart 1927, s. 379.
- 38 Ferdinand Anders, *Altmexiko und Europa im Licht der Ideengeschichte. Ethnologische Zeitschrift*, Zürich 1970, s. 11 mit einem Versuch, die Vorstellungen von den aztekischen Gottheiten, besonders des Gottes Huitzilopochtli, darzustellen.
- 39 Anders 1974 (wie Anm. 3).
- 40 Walter Lehmann, *Altmexikanische Mosaiken und die Geschenke König Motecuzomas und Cortés. Globus*, Bd. xv, Nr. 20, s. 318ff; Victor Frankl, *Die 'Cartas de Relación' des Hernán Cortés und der Mythos der Wiederkehr des Quetzalcoatl. ADEVA-Mitteilungen*, Graz 1966.
- 41 Nowotny 1960 (wie Anm. 22), s. s. 8ff.
- 42 Marshall H. Saville, *The Goldsmith's Art in Ancient Mexico*. New York 1920.
- 43 Heger 1906 (wie Anm. 22), s. 314.
- 44 Vgl. die Monographien-Reihe von Marshall H. Saville! 1. Gold: (wie Anm. 42) 2. Türkis: *Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico*. New York 1922 3. Holzschnitzerei: *The Wood-Carvers Art in Ancient Mexico*. New York 1925 4. Federmosaik: nicht fertig geworden. Vgl. Ferdinand Anders. *Arte Plumario Mexikanische Federmosaikarbeiten in europäischen Sammlungen* (ms). Habilitationsschrift, Universität Wien. Wien 1967.
- 45 Anders 1965 (wie Anm. 22).

- 46 Sigwald Linné, Die Kunst Mexikos und Zentralamerikas, Baden-Baden 1960, s. 88.
- 47 Karl Anton Nowotny, Tlacuilolli. Die mexikanischen Bilderhandschriften. Monumenta Americana, III. Berlin 1961.
- 48 Nowotny 1961 (wie Anm. 47), s. 15.
- 49 Die einzige sicher aus dem aztekischen Bereich stammende längere Handschrift; ein anderer Codex (Tonalamatl Aubin; beide befinden sich in Paris) ist lediglich ein Wahrsagebehelf.
- 50 Vgl. Donald Robertson, Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period. The Metropolitan Schools. Yale 1959.
- 51 Besonders die Publikationen der Sociedad Mexicana de Antropología (Codex Selden, Codex Bodley) und der Akad. Druck- u. Verlagsanstalt, Graz (Codex Becker I und II, Codex Vindobonensis Mexic. I, Codex Egerton, Codex Tro-Cortesianus, Codex Peresianus, Codex Laud, Codex Cospi, Codex Magliabechiano, Codex Vaticanus 3773, Codex Dresdensis; in Druck: Codex Borgia, Codex Vaticanus 3738; in Vorbereitung: Codex Mendoza, Matricula de Tributos und weitere Codices in der Reihe *Fontes Rerum Mexicanarum*).

BILDERLÄUTERUNGEN

- 1 Das Titelbild der 'Newe zeittung' von 1522 mit einem Versuch der bildlichen Wiedergabe der unfaßbaren Neuigkeiten aus den neu entdeckten Ländern.
- 2 Die Leidener Nephritplatte zeigt den klassischen Mayastil bereits voll ausgebildet. Bemerkenswert ist der Zierat, in dem ein Maskenelement in das andere fixierbildartig übergreift.
- 3 In der in Flachrelief wiedergegebenen Gestalt auf Stele 1 von Ixkun sind die Jadeschmuck-Teile stark nachgezogen.
- 4 Der Schlangenvogel krönt die Cedrela-Holzplatte aus Tikal (jetzt Basel). Das mythische Tier zeigt Anreicherungen von crotolinearen Zügen.
- 5 Die Stilisierung von Schlangenköpfen durch Vervielfachung der Nasenpflocke. Vgl. die Stilelemente der Stele 1 (Abb. 3).
- 6 Die Gestalt in vollem Ornat trägt einen reich geschmückten Schurz und einen wallenden Federmantel. Der Kopf blickt aus einem aus Platten in Mosaiktechnik zusammengesetzten weit aufgesperrten Schlangenschnabel. Piedras Negras.
- 7 Holzgefäß in Mosaiktechnik, einen zweiköpfigen Jaguar darstellend. Das Stück gehört zu den Kriegsverlusten des Jahres 1945; es war von Alexander von Humboldt aus Neuspanien mitgebracht worden. Ehemals Museum für Völkerkunde, Berlin.
- 8 Jadeit-Maske, vielleicht mixtekische Arbeit. 11,5 cm hoch. Sammlung Lukas Vischer, Basel (IvB666).
- 9 Holztrommel (Teponaztli), Abreibung der reich skulptierten Seitenwand. Die beiden Gestalten seitwärts tragen feder-geschmückte Adlerhelme, in der Mitte ein Mumienbündel. 41 cm lang. Mixtekisch. Sammlung Lukas Vischer, Basel (IvB438).
- 10 Codex Mendoza, s. 70. Links unten sind Holzbildhauer, Maler, Federarbeiter, Steinschneider und Goldschmied dargestellt. Für die mexikanische Kunst wie für die Bilderschrift

- ist bezeichnend, daß Hieroglyphenelemente in die Darstellungen einfließen. So erscheint beim Goldschmied das Zeichen 'Gold' im Feuer. Bodleian Library, Oxford.
- 11 Vorderseite der Federmosaikinfel im Palazzo Pitti, Florenz. In der Mitte sind noch Reste der violetten Kolibrifedern zu sehen. Der besondere Reiz der Mosaikarbeiten lag in der Kombination der leuchtenden Kolibrifedern mit stumpf-farbenem Federmaterial. Um 1540. Wahrscheinlich Patzcuaro, Michoacan.
 - 12 Hl. Hieronymus. Federmosaikbild. Aus der Ambraser Sammlung, 1596 erstmals nachgewiesen. Der Ausschnitt zeigt die kompakte Arbeitstechnik. Das Feld beidseits des Christus läßt die Reste der Kolibrifedern gut erkennen. Museum für Völkerkunde, Wien.
 - 13 Madonna mit Umschrift (Luk. 2:48) und Engeln. Federmosaiktechnik. Signiert 'IVANES CVIRIS ME FECIT MICHVACAN'. Der Name Cuiris (taraskisch: Ente) ist ein in Patzcuaro häufig gewesener Name. Aus dem Kapuzinerschatz, früher Prag. Jetzt Kunsthistor. Museum, Wien (Schatzkammer).
 - 14 Codex Borgia, s. 21. Durch die Fresken von Tizatlan für den Raum Cholula-Tlaxcala nachgewiesen. Beispiel für den ausgewogenen Seitenaufbau der wohl schönsten Handschrift aus dem mexikanischen Bereich. Vatikanische Bibliothek.
 - 15 Codex Boturini (Tira de Peregrinación). Die Wanderung der Azteken aus ihrer Urheimat Aztlan darstellend. Die Darstellung ist noch in der ungebrochenen Tradition gezeichnet und stammt aus der Zeit unmittelbar um die Eroberung Mexikos. Ficusbast(Amate-)papier. Codexsammlung, INAH Mexiko.
 - 16 Matricula de Tributos. Die Probeseite gibt vor allem die Leistungen in Vogelfedern-Tribut wieder. Ficusbast(Amate-)papier. Die Kopierung dürfte nach einer Rolle erfolgt sein. Eine weitere Kopierung erfolgte für die Zusammenstellung des Codex Mendoza. Codexsammlung, INAH, Mexiko.
 - 17 Illustrationsprobe nach Sahagún, Historia General (Floren-

- tiner Handschrift), Buch 9, 66–74. Die Handwerker bei ihrer Tätigkeit. Europäisch-indianischer Mischstil.
- 18 'Vitzliputzli'. Kolonialzeitliche mexikanische Arbeit, einen Affen darstellend (Huitzilopochtli?). Die Radierung stammt aus dem Jahre 1674. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
- 19 Mixtekischer Goldring, wahrscheinlich das einzige in europäischen Kunstkammern erhalten gebliebene Beispiel mexikanischer Goldschmiedekunst. Die Zuordnung ist durch die Funde von Monte Alban, Grab 7, möglich. Es ist ein Geschmeide wie bei Grab 7, Nr. 226 ergänzt zu denken. Schatzkammer der Residenz, München.
- 20 Zwei Beispiele für Kopien von mexikanischen Codexbildern aus der Kolonialzeit in völlig europäisiertem Stil bzw. in unbeholfenen, gebrochenen Formen:
 Bilimekisches Ölbildchen, König Axayacatl, den Sieger über Tlatelolco, mit einem Federfächer auf dem Rücken zeigend. Diese Darstellung verleitete dazu, nach der Auffindung des Wiener Federkopfschmuckes diesen als Standarte zu deuten. Handschr.-Slg. Österreichische Nationalbibliothek (Cod. Mexic. 12).
 Codex Ixtlilxochitl, s. 97 (Parallele zu Codex Magliabechiano, 35r), 'Das kleine Herrenfest'. Bibliothèque Nationale, Paris.

**Neue zeitung. von dem lande. das die
Sponier funden haben ym 15. z. iare genant Jucatan.**





[2]



[3]

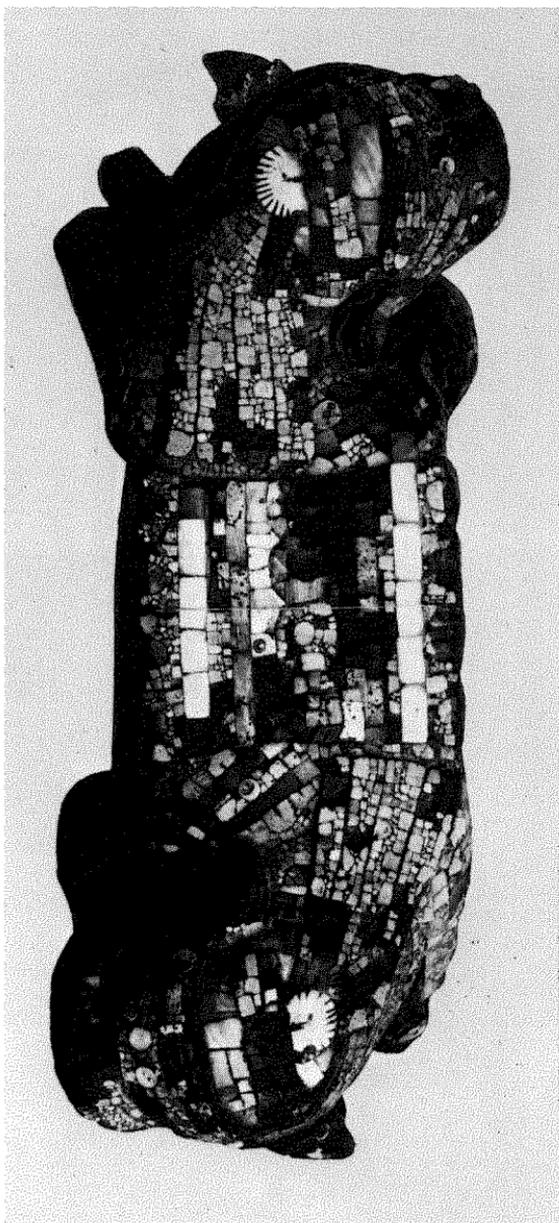


[4]

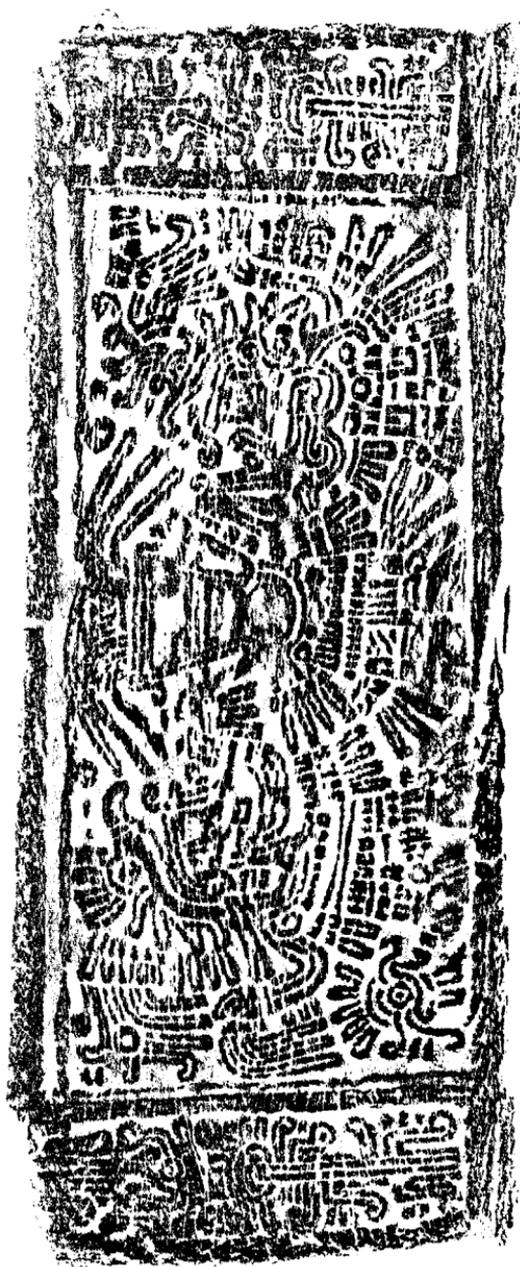


[5]









... y ...
 ... y ...
 ... y ...

... y ...
 ... y ...

meuneros



grana



yfo



manabu



manabu



Jugate de gubeta



la soon



Jugate de gubeta



carpinteros



yfo salom



lapidario



yfo sal la



visitas de malas
 lenguas / 2 sig
 mebo



yo maza



yfo sal ym



platero



yfo sal ym



mazo de monaca



yfo sal mazo



bozando



bozanda / yfo sal ym
 para fe de mazo
 ezez la drona



