

Ursula Thiemer-Sachse

Welche Kunst es ist, Kunst zu begreifen ...

Alexander von Humboldts Sicht auf indianische Kunst

RESUMEN

Alejandro de Humboldt se interesó mucho por el problema de comprender las manifestaciones del arte indígena de América. Basándose su visión del arte en la educación de la ilustración y del humanismo, Humboldt llegó a conclusiones que oscilan entre admiración de los monumentos como tales de la historia e ideas del desarrollo del arte hu-

mana desde formas primitivas comparables con las de ensayos de niños hasta formas más elaboradas y primorosas de los griegos antiguos. Superó sus prejuicios analizando detalles y aclarando que se tendría que reflexionar sobre las circunstancias sociales del desarrollo artístico y quedar abierto para una discusión acerca de lo que se observa e interpreta.



Wie klein und eng die wirkliche Welt im Vergleich zu derjenigen ist, die der Mensch, ergriffen in der Tiefe seiner Gefühle, hervorbringt [...] (Humboldt 1990: 162)¹

Diese Bemerkung während seiner Reise durch Spanisch-Amerika findet sich in Humboldts Tagebuch notiert. Daraus wird deutlich, wie er für Zeugnisse menschlichen Tuns aufgeschlossen war – bei aller Leidenschaft für wissenschaftliche Naturerfassung und bei der Begeisterung über Naturerscheinungen, die er in Südamerika beobachten konnte und die ihm im Vergleich zu denen in Europa als außerordentlich erschienen. Die emotionale Verarbeitung des Geschauten und Erlebten, die geistige Durchdringung und künstlerische Umsetzung war für ihn wesentlich. Sie galt ihm als umfassender als die beobachtete materielle Realität der Umwelt.

Anliegen des Naturforschers war offensichtlich, die gewaltige Welt menschlichen Geistes zu begreifen. Daher war es nicht nur mancher bewundernde oder kritische Blick auf menschlichen Kunstfleiß, der aus seinen Aufzeichnungen und Werken erkennbar ist. Humboldt entwickelte eine komplexe Sicht – auch auf indianische Kunst, eine Sicht, deren innere Widersprüchlichkeit aus der Wechselwirkung von Anschauung, gefühlsmäßiger Annäherung und wissenschaftlichem Hinterfragen geprägt war.²

Es ist mit den großartigen Szenen der Natur wie mit den erhabenen Werken der Poesie und der Künste; sie lassen Erinnerungen zurück, die immer wieder erwachen und sich während des ganzen Lebens mit allen Gefühlen für das Große und Schöne verbinden.³

Ihn bewegte die Problematik der wechselnden Beeinflussung von Natur und Menschenwerk so, daß er sich damit direkt auseinandersetzte. Humboldt konnte noch an die Unzerstörbarkeit der Natur glauben, da zu seiner Zeit die Eingriffe des Menschen noch nicht als Anfänge irreversibler Schäden großen Ausmaßes erkannt werden konnten. Ihm blieb daher im Verhältnis zu menschlicher Kunst als etwas Vergänglichem die Naturumwelt des Menschen als etwas ewig sich Regenerierendes bedeutsam, wenn er feststellte: „So sterben dahin die Geschlechter der Menschen. Es verhallt die rühmliche Kunde der Völker. Doch auch wenn jede Blüte des Geistes welkt, wenn im Sturm der Zeiten die Werke schaffender Kunst zerstieben, entspringt ewig neues Leben aus dem Schooße der Erde. Rastlos entfaltet ihre Knospen die zeugende Natur: unbekümmert, ob der frevelnde Mensch (ein nie versöhntes Geschlecht) die reife Frucht zertritt.“ (1991, I: 286). Zweihundert Jahre später wissen wir, daß diese Vision Illusion war. Heute wissen wir, daß die Natur keineswegs so widerstandsfähig gegen menschlichen Frevel ist, wie Humboldt einst aus seinen persönlichen Erfahrungen ableitete. Diese unsere heutige Erkenntnis hat jedoch noch nicht in befriedigendem Maße Handlungsbedarf erbracht. Humboldt wäre unweigerlich aktiv geworden. Darin besteht sein methodisches Vermächtnis.

Nach seiner Reise, in dem ersten Vortrag, den er bereits 1806 in der Philomathischen Gesellschaft in Berlin hielt und bald darauf in der Neuen Berlinischen Monatsschrift veröffentlichte,

1 „Que le monde réel est petit et étroit en comparaison de celui que l'homme produit, embrassé dans la profondeur de ses sentiments [...]“ (Humboldt 1986: 271).

2 „Ce n'est qu'en rapprochant tout ce qui a été produit à la même époque, et par des peuples d'une origine commune, que l'on parvient à se former une idée exacte du style qui caractérise les différents monumens, si toutefois il est permis d'appeler style les rapports que l'on découvre entre une multitude de formes fantasques et bizarre.“ (Humboldt 1810: 48).

3 „Il en est des scènes majestueuses de la nature comme des ouvrages sublimes de la poésie et des arts; elles laissent des souvenirs qui se réveillent sans cesse, et qui, pour la vie entière, se mêlent à tous les sentimens du grand et du beau.“ (Humboldt 1814/25 T. 2: 362).

brachte Humboldt sein Ringen um Erkenntnis klar zum Ausdruck. Jener Vortrag war sozusagen der allererste seiner Versuche, sich an ein breiteres Publikum zu wenden, um seine Eindrücke, gewonnenen Erfahrungen und kritischen Betrachtungen möglichst vielen zu vermitteln, sie vielen zu veranschaulichen. „Ich habe das seltene Glück genossen, innerhalb weniger als einem Jahre nicht bloß die kolossalen Vulkane der Andeskette mit den feuerspeienden Hügeln Europas, sondern auch die kolossalen und vollendeten Denkmähler Römischer Kunst mit den rohen Ueberbleibseln der sich entwickelnden Mexikanischen Kultur vergleichen zu können. Diese Vergleichung entfernter Länder und entfernter Zeitepochen menschlicher Bildung, dieser Kontrast zwischen dem Beginnen der Kunst bei der sich ansiedelnden Menschheit und ihrer hohen Vollendung im goldenen Zeitalter der Griechen und Römer, hat Ideen in mir lebendig gemacht, die ich in den öffentlichen Sitzungen dieser Gesellschaft fragmentarisch zu entwickeln versuchen werde.“ (Humboldt 1806: 188–189).

Humboldt vermeinte über Ägypten feststellen zu können: „Fast erscheint die Natur dort kleinlich gegen die aufgethürmten Riesenwerke untergegangener Kunst.“ (Humboldt 1806: 179). Diese Aussage, die er nicht aus eigenem Erleben treffen konnte, da er seinen Wunsch, Ägypten zu bereisen, nicht zu realisieren vermochte, brauchte Humboldt als Gegenpol zu den eigenen Erfahrungen. So glaubte er vertreten zu können: „Wie ganz anders ist der fühlende Mensch gestimmt, wenn er auf den ungeheuren Strömen von Südamerika 800 oder 1000 Meilen weit ins Innere des Kontinents eindringt, oder die wilden Berggehänge der Andes durchforscht! Hier verschwinden, gegen die mächtigere Natur, alle schwache Werke des aufkeimenden Kunstfleißes der Menschen.“ (Humboldt 1806: 179).

Humboldt hat daher – und natürlich aus seinem Interesse an einer umfassenden Geographie als Darstellung des menschlichen Lebensraumes – auf die bildliche Wiedergabe der Naturumwelt großen Wert gelegt. Versprach dies doch neben den verbalen Ausführungen größere Anschaulichkeit, und um letztere war es Humboldt sehr zu tun. Dies wird nicht zuletzt durch seine Landschaftsskizzen betont, deren Umsetzungen in druckreife Stiche in das große Tafelwerk der ‚Vues pittoresques des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l’Amérique‘ Eingang gefunden haben.

Die überschwenglichen, ja geradezu „barocken“ Formen der Natur, vor allem der Pflanzengesellschaften des tropischen Regenwaldes, begeisterten den Naturforscher. Sie regten ihn zu vielseitigen Betrachtungen, Beobachtungen und Beschreibungen an. Zum Kolonialbarock, vor allem der Kirchenbauten in den Andenstädten, hatte Humboldt dagegen ein gestörtes Verhältnis (z. B.: 1986: 267/1990: 157). Gerade die Kirchenbauten des alten Quito beispielsweise, die heute von der UNESCO zum Kulturerbe der Menschheit gerechnet und dementsprechend geschützt und restauriert werden, unterlagen Humboldts abwertendem Urteil. Die genannten Bauten erschienen ihm mit Skulpturen und Ornamenten überladen. Er suchte in der Baukunst ebenso wie in der baugebundenen Kunst das durch Einfachheit Bestechende. So betonte er den Eindruck, den die Karmeliterinnenkirche von Celaya nahe Querétaro in Neuspanien (Mexiko) auf ihn gemacht hatte: „Diese Kirche ist das schönste Gebäude, das ich in Amerika gesehen habe. Die korinthischen, dorischen und ionischen Säulenordnungen sind sehr gut darin verteilt, die Altäre sind nach den schönsten Zeichnungen italienischer Kirchen geschaffen.“ (Humboldt 1990: 262).⁴ – In Guanajuato (in Neuspanien = Mexiko) erkannte Humboldt einem Pa-

4 „Cette église est le plus bel édifice que j’ai vu en Amérique. Les ordres corinthiques, doriques et ioniques y sont très bien distribués, les autels sont pris des plus beaux dessins des temples d’Italie.“ (Humboldt 1986: 362).

last besondere Aufmerksamkeit zu, „der mit ionischen Säulen die geschmackvollste Architektur aufweist“ (Humboldt 1990: 263).⁵ Überhaupt hatte er für die Kolonialarchitektur in Mexiko einen anderen emotionalen Zugang. Er war ihr gegenüber positiver eingestellt als zu der in den Andenländern. Dies betraf vor allem die Hauptstadt des Vizekönigreiches: „Mexico gehört zu den schönsten Städten, welche die Europäer in den beiden Hemisphären aufgeführt haben [...] Die Architektur ist im Durchschnitt von ziemlich reinem Stil, und manche Gebäude nehmen sich wirklich sehr schön aus.“ (Humboldt 1991: 261).

Der subjektive Schönheitsbegriff war bei ihm – bedingt durch die humanistische Erziehung und Bildung – von der ungeteilten Verehrung der griechisch-römischen Klassischen Antike geprägt. Sie wurde ihm zum Maß aller künstlerischen Dinge. So erwähnte er beispielsweise über Reste vorspanischer Bauten: „In der That sind vor weniger Zeit die Ruinen des Trauerpalastes von Mitla, mit seinen zierlichen geschmackvollen Mäandriten und Alagrecque (ein Werk der Amerikanischen Stammvölker), auf Befehl des Vizekönigs, von Zöglingen der architektonischen Klasse der Kunstakademie aufs genaueste gezeichnet worden.“ (Humboldt 1806: 188). In seinem Tafelwerk finden sich davon Umzeichnungen; obwohl er diese Paläste von Mitla in Oaxaca (Mexiko) nicht selbst gesehen hat, waren sie ihm aus ästhetischen Gesichtspunkten wichtig.⁶

Humboldt zeigte seine Sicht auf indianische Kunst entsprechend dem anerzogenen ästhetischen Gefühl, das er nicht hinterfragte oder gar irgend einmal völlig in Frage gestellt hätte. Er vermochte nur, gewisse Formen aus ästhetischen Gefühlen heraus zu akzeptieren, andere nicht.

Jedoch ging Humboldt immer wieder auf das Verhältnis von menschlichen Kulturschöpfungen und deren Naturumwelt ein. Demzufolge kam er zu gleichbleibend auf die Naturschönheiten orientierten Urteilen, beispielsweise: „Allein trotz aller Vergleiche, welche der Hauptstadt von Mexico nicht durchgängig günstig sein könnten, hat sie eine Idee von Größe in meinem Gedächtnis zurückgelassen, welche ich besonders dem imposanten Charakter ihrer Lage und der sie umgebenden Natur zuschreiben muß.“ (Humboldt 1991: 263). Dieses für Humboldt so wichtige Wechselspiel zwischen Natureindrücken und deren künstlerischer Verarbeitung führte ihn schließlich dazu, besonders die Landschaftsmalerei in den Tropen zu fördern. „Denn in der Landschaftsmalerei und in jedem anderen Zweige der Kunst ist zu unterscheiden zwischen dem, was beschränkterer Art die sinnliche Anschauung, die unmittelbare Beobachtung erzeugt, und dem, was Unbegrenztes aus der Tiefe der Empfindung und der Stärke idealisirender Geisteskraft aufsteigt.“ (Humboldt 1871, II: 239). Deshalb also versuchte er stets, Jüngere dazu anzuhalten, in dieser Art die sinnliche Wahrnehmung von Natur in Amerika durch Landschaftsmalerei zu vermitteln. Löschner (286) ist sogar der Auffassung, daß man sagen kann: „Er hatte Maßstäbe gesetzt und damit sein Ziel erreicht, ‚kunstliebende Reisende‘ anzuregen, seinen Weg in Amerika nachzuverfolgen, ‚um die majestätischen Landschaften, mit denen die der Alten Welt gar keine Vergleichung aushalten, getreulich darzustellen.“

5 „[...] qui en colonne ionique est de la plus élégante architecture.“ (Humboldt 1986: 363).

6 „L’architecture du palais de Mitla, l’élégance des grecques et des labyrinthes dont ses murs sont ornés, prouvent que la civilisation de peuples Zapotèques étoit supérieure à celle des habitans de la vallée de Mexico. [...] Si j’osois énoncer mon opinion particulière, je dirois qu’il me paroît plus facile d’attribuer ce monument à des Américains qui n’avoient point encore en de communication avec les blancs [...]“ (Humboldt 1810: 49).

Entsprechend seinem Schönheitsbegriff vermochte sich Humboldt nur an der griechisch-römischen Antike in ihrer klassischen Ausprägung zu orientieren: „Alles, was sich auf den Ausdruck der Leidenschaften, auf die Schönheit menschlicher Form bezieht, hat in der temperirten nördlichen Zone, unter dem griechischen und hesperischen Himmel, seine höchste Vollendung erreichen können; aus den Tiefen seines Gemüths wie aus der sinnlichen Anschauung des eigenen Geschlechts ruft, schöpferisch frei und nachbildend zugleich, der Künstler die Typen historischer Darstellungen hervor.“ (Humboldt 1871: II, 237–238)⁷.

Das bedeutete, daß er sich mit kulturellen Hinterlassenschaften vorspanischer Gesellschaften des amerikanischen Doppelkontinents nicht vorurteilsfrei auseinandersetzen konnte. Für ihn waren es Zeugnisse eines Frühstadiums künstlerischer Entwicklung, die er mit dem eines Kindes verglich. „Man müßte die hieroglyphischen Gemälde, ihre Bauten von gehauenen Steinen und ihre Bildhauerarbeiten [der indianischen Ureinwohner Neuspaniens, U.T.-S.] untersuchen, die sich erhalten haben und, wenn sie auch schon noch die Kindheit der Kunst vertragen, dennoch auffallende Ähnlichkeiten mit mehreren Denkmälern der zivilisiertesten Völker zeigen.“ (Humboldt 1991: 168). Was Kunstentwicklung betraf, hatte Humboldt eine unilineare Sicht entsprechend den Lebensaltern eines menschlichen Individuums. Von daher gelangte er zu Verallgemeinerungen über Kulturentfaltung und schließlich allgemeinste Geschichtsprozesse: „[...] das Nichtdasein großer Monumente der Baukunst endlich, deuten überall in Amerika auf die Jugend der Menschheit“ (Humboldt 1806: 194). „Die Aehnlichkeit welche mehrere Amerikanische Denkmähler mit Ostindischen, ja selbst mit Aegyptischen haben, [...] beweiset mehr die Einförmigkeit des Ganges, welchen der menschliche Kunstsinn in allen Zonen und zu allen Zeiten in dieser stufenweisen Entwicklung befolgt hat, als Nazionalverwandtschaft, oder Abstammung aus Innerasien.“ (Humboldt 1806: 198).

Er unterschied daher zwischen Kunstwerken und historischen Monumenten mit der entsprechenden Konsequenz, die er in der Einführung zu seinen Tafelband ‚Vues des Cordillères‘ formulierte: „Gehören Kunstwerke, die bis auf unsere Zeiten gekommen sind, Nationen an, welche schon einen beträchtlichen Grad der Kultur erreicht hatten, so erwecken sie unsere Bewunderung, theils durch die Harmonie und Schönheit der Formen, theils durch das Genie, das sie gedacht hat.“ (Humboldt 1889: 137)⁸. Dagegen setzte er diejenigen Werke menschlichen Kunstfleißes, die seiner Auffassung nach als historische Monumente in Betracht zu ziehen seien – unabhängig von der Weltgegend, in der sie aufgefunden wurden, beispielsweise in Mesopotamien oder Zentral- bzw. Ostasien: „Dafür können aber Denkmale von Völkern, die keinen hohen Grad von intellektueller Kultur erreicht haben oder welche, theils wegen politischer und religiöser Ursachen, theils wegen der Beschaffenheit ihrer Organisation, für Schönheit oder Formen weniger empfänglich waren, nur als historische Monumente Aufmerksamkeit verdienen.“ (Humboldt 1889: 137)⁹. Es ist durchaus bemerkenswert, daß Humboldt sie als historische Monumente anerkannte. Jedoch geschah dies eben unter der durch ästhetische Vorurteile bedingten

7 Humboldt zitiert sich selbst aus „Kosmos“ II, 88.

8 „Les monumens des nations dont nous sommes séparés par un long intervalle de siècles, peuvent fixer notre interprêt de deux manières très-différentes. Si les ouvrages de l’art parvenus jusqu’à nous appartiennent à de peuples dont la civilisation a été très-avancée, c’est par l’harmonie et la beauté des formes, notre admiration.“ (Humboldt 1810: 1).

9 „Au contraire, les monumens des peuples que ne sont point parvenus à un haut degré de culture intellectuelle, ou qui, soit par des causes religieuses et politiques, soit par la nature de leur organisation, ont paru moins sensibles à la beauté des formes, ne peuvent être considérés que comme des monumens historiques.“ (Humboldt 1810: 1).

Einschränkung. Er betonte: „Die rohesten Werke, die seltsamsten Formen, jene Massen von ausgehauenen Felsen, die nur durch ihre Größe und das hohe Altertum, welches ihnen beigelegt wird, Ehrfurcht gebieten, die ungeheuren Pyramiden, die das Zusammenarbeiten einer Menge von Menschen verraten, alles dies knüpft sich an das philosophische Studium der Geschichte an.

Aus gleichem Grunde sind die schwachen Ueberbleibsel der Kunst oder vielmehr der Industrie der Völker der Neuen Welt unserer Aufmerksamkeit würdig.“ (Humboldt 1889: 137–138)¹⁰. Humboldt unternahm damit den Schritt hin zu einer konsequenten Auffassung der Universalgeschichte als einer solchen von Kulturgeschichte. „Man sieht mit Erstaunen, wie der Mensch auch in Gegenden, die noch so weit voneinander entfernt sind, und unter den verschiedensten Klimaten, in seinen Bauten, seinen Verzierungen, seinen Gebräuchen und selbst in seinen politischen Institutionen denselben Typus befolgt.“ (Humboldt 1991: 320). Diese Geschichtsauffassung baute auf Einzelbeobachtungen von kulturellen Äußerungen und deren sozialen Hintergründen in allen Teilen der Welt auf. Sie wurden von Humboldt aufgrund von Quellenstudien und Literaturrecherchen wie ein Mosaik zusammengefügt. „Man vergißt, welcher ein sonderbarer Zusammenfluß von Begebenheiten dazu gehört um die Menschheit zu sittlicher Kultur und Entwicklung ihrer intellektuellen Fähigkeiten zu erwecken.“ (Humboldt 1806: 195). Er faßte die Monumente als Zeugnisse für ein „Gemälde von den gleichförmigen Fortschritten des menschlichen Verstandes“ auf (Humboldt 1889: 138)¹¹. Diese Vorannahme bestimmte seine Entscheidung, alles zu sammeln, was dies bestätigen könnte. Er wollte den Ursprung der Kunst aus der Beschaffenheit der Naturumwelt erkennen.¹² Auch war es ihm ein besonderes Anliegen, die Kunstwerke von Mexiko und Peru – er benutzte bemerkenswerterweise diesen Begriff „*ouvrages de l'art*“ – mit denen der Alten Welt zu vergleichen.¹³ Dabei war er sich dessen bewußt und mußte dies während seiner Recherchen immer wieder feststellen, daß die Spanier viele jener alten Monumente vernichtet hatten. Er nannte dies ausdrücklich Barbarei und Intoleranz.¹⁴ So stellte Humboldt (1990: 117) zu den unvollendeten Bauten in Ingapirca (Ecuador) fest: „Es ist zu sehen, daß der Inca noch architektonische Pläne hatte, als die Spanier eindringen und mit ihnen die Barbarei und Vernachlässigung der Künste.“¹⁵

Humboldt beschäftigte sich durchaus mit Fragen der Ästhetik, wenn auch unter der Vorprägung durch eine Entwicklungstheorie, die – nebenbei bemerkt – für seine Zeit einen bedeutenden Fortschritt in der Betrachtung der verschiedenen Gesellschaften bedeutete; denn damit stand für ihn letztendlich die Einheitlichkeit und Entwicklungsfähigkeit der Menschheit außer Frage.

10 „Les ouvrages les plus grossiers, les formes les plus bizarres, ces masses de rochers sculptés, qui m'imposent que par leur grandeur et par la haute antiquité qu'on leur attribue, les pyramides énormes qui annoncent le concours d'une multitude d'ouvriers, tout se lie à l'étude philosophique de l'histoire. C'est par ce même lien que les foibles restes de l'art, ou plutôt de l'industrie des peuples du Nouveau Continent, sont dignes de notre attention.“ (Humboldt 1810: 2).

11 „[...] le tableau de la marche uniforme et progressive de l'esprit humain“ (Humboldt 1810: 2).

12 „Pour bien connoître l'origine des arts il faut étudier la nature du site qui les a vus naître.“ (Humboldt 1810: 2).

13 „Le rapprochement que je me propose de faire entre les ouvrages de l'art du Mexique et du Pérou, et ceux de l'Ancien Monde [...]“ (Humboldt 1810: 2).

14 „[...] où, pendant des siècles de barbarie, l'intolérance a détruit presque tout ce qui tenoit aux moeurs et au culte des anciens habitans [...]“ (Humboldt 1810: 2).

15 „On voit que l'Incas avait encore des projets d'architecture lorsque les Espagnols entrèrent et avec eux la barbarie et l'insouciance des arts.“ (Humboldt 1986: 230).

So bezog er auch eine kritische Position gegenüber abwertenden Vorurteilen über jene fremden Gesellschaften und deren kulturelle Hinterlassenschaften. Aber er vermochte nicht, Ursachen kultureller und damit künstlerischer Vielfalt zu benennen und zu beurteilen, wie er sie bei der Auseinandersetzung von Menschengruppen mit der sie umgebenden Natur beobachtete, weil er voreingenommen das antike Schönheitsideal zum Maß aller Dinge machte. Deshalb „[...] werde ich mich nicht darauf einlassen, über die geheimen Ursachen zu entscheiden, wegen deren sich der Keim der schönen Künste nur auf einem sehr kleinen Teile des Erdbodens entwickelt hat. Wie viele Nationen der Alten Welt lebten umgeben von allem, was die Einbildungskraft begeistern konnte, unter gleichem Himmelsstriche mit Griechenland, ohne sich darum je zum Gefühle für schöne Formen zu erheben, einem Gefühle, das die Kunst nur da geleitet, wo griechischer Genius sie befruchtet hatte.“ (Humboldt 1889: 139)¹⁶. ‚Griechischer Genius‘, was auch immer im einzelnen darunter verstanden wurde, war als einziger für Humboldts Kunstbetrachtung als Impulsgeber ungeteilt akzeptabel. Dies wirkte sich interessanterweise unter anderem auch auf seine Beurteilung des ästhetischen Wertes fremder Sprachen aus, für die er sich sehr interessierte, nicht zuletzt angeregt durch gedanklichen Austausch mit seinem Bruder Wilhelm, für den er auch ausdrücklich Wortlisten und Wörterbücher sammelte. Humboldt warnte sein Publikum: „Auch muß ich zum voraus harmonisch gestimmte Ohren für den abschreckenden Misklang Mexikanischer und Peruanischer Namen um Nachsicht bitten.“ (Humboldt 1806: 189). Ähnlich hatte er sich zu seinem Eindruck von indianischer Musik geäußert. Das Problem jeglicher Verfremdung von Wirklichkeit in künstlerischem Menschenwerk war für ihn kein Thema.

Dennoch ist Humboldt vorsichtig genug gewesen, nicht generell über den Kunstleistungen fremder Völker den Stab zu brechen. Ihn bewegte die Frage, warum es so gravierende Unterschiede gab. Er sah sie zum Teil in den Folgen kolonialer Unterdrückung, aber auch in weit verbreiteten Charakterzügen, die er – der Terminologie seiner Zeit verpflichtet – als Rassencharakter bezeichnete. Jedoch war ihm klar, daß durch die Vernichtung der einstigen Elite der verschiedenen Gesellschaften amerikanischer Ureinwohner eine soziale Komponente hinzukam: „Da die Ureinwohner [des amerikanischen Doppelkontinents, U.T.-S.] fast alle zur Klasse der Bauern und des niedrigen Volks gehören, so ist es nicht leicht, über ihre Anlagen für Künste der Lebensverschönerung zu urteilen. Indessen kenne ich keine Menschenrasse, welche ärmer an Einbildungskraft zu sein schiene. Gelangt ein Indianer auf einen gewissen Grad der Kultur, so zeigt er eine große Leichtigkeit zu lernen, viel richtigen Verstand [...] Dabei räsontiert er kalt, aber mit Ordnung, ohne jedoch jene Beweglichkeit der Einbildungskraft zu zeigen, jenes Kolorit der Empfindung, jene Kunst zu schaffen und hervorzubringen, welche die Völker des südlichen Europas und mehrere afrikanische Negerstämme charakterisiert. Ich spreche diese Meinung indes mit Vorbehalt aus, indem man äußerst vorsichtig im Urteil über das sein soll, was man moralische oder intellektuelle Anlagen der Völker zu nennen wagt, von denen wir durch so manche Scheidewand der Verschiedenheit der Sprachen, der Gewohnheiten und Sitten getrennt sind. [...] Wie dürfte sich nun vollends ein Reisender, der nur an einer Insel gelandet, nur einige Zeit sich in einem fernegelegenen Land aufgehalten hat, das Recht anmaßen, über die verschiedenen Seelenkräfte, das Übergewicht des Verstandes, des Geistes und der Einbildungskraft der Nationen zu urteilen?“ (Humboldt 1991: 183).

16 „[...] je n’entreprendrai pas de prononcer sur les causes secrètes par lesquelles la germe des beaux-arts ne s’est développè que sur une très-petite partie de globe. Combien de nations de l’Ancien Continent ont vécu sous un climat analogue à celui de la grèce, entourées de tout ce qui peut émouvoir l’imagination, sans s’élever au sentiment de la beauté des formes, sentiment qui n’a présidé aux arts que là où ils ont été fécondés par le genie des Grecs!“ (Humboldt 1810: 3)

Es ist interessant festzustellen, daß Humboldt bereits afrikanische Kunst herauszuheben wußte, wo er altamerikanische Kunst als solche nicht verallgemeinernd zu erkennen und zu benennen vermochte. In seiner Person ist damit eine Entwicklung vorweg genommen, die sich im 20. Jh. abzeichnete: Lange, nachdem afrikanische Kunstwerke zu Impulsen für europäische Kunst des beginnenden 20. Jhs. geworden waren, – Jahrzehnte später sogar erst – ist dies für altamerikanische Kunst beobachtet worden.

Wesentlich war für Humboldt der von ihm erwähnte Ordnungssinn. Ihn glaubte er als vorrangige Triebkraft künstlerischer Aktivität amerikanischer Ureinwohner zu erkennen. Vor allem die Baukunst der Inka vermochte er unter diesem Aspekt zu sehen. Sie kam offenbar seinen ästhetischen Gefühlen entgegen. Dies läßt sich aus vielen seiner Darstellungen herauslesen. Humboldt (1990: 134) betonte stets, daß ihn „schöne Überreste der peruanischen Architektur“ interessierten, worunter er Inka-Bauwerke verstand.¹⁷ „Los Baños del Incas [...], mitten im Tal des Río Chulucanas an beiden Seiten des Flusses gelegen, sind das Schönste, was sich denken läßt. Es sind die größten Ruinen, die wir gesehen haben.“ (Humboldt 1990: 135)¹⁸.

In seinem Tagebuch vermerkte Humboldt (1990: 80) zur Baukunst der Inka am Palast von Ingapirca in Ekuador: „Man muß bewundern, daß diese Völker soviel Sinn für Maß und Symmetrie gehabt haben.“¹⁹ Und an anderer Stelle hob er die Maßverhältnisse als beachtenswert hervor: „[...] Gebäude mit sehr symmetrischen Wohnräumen, deren Länge und Breite generell die schöne Proportion von 3:1 oder 3:2 haben. Alle Ruinen sind ohne Mörtel, die Steine bewunderungswürdig aufeinandergesetzt.“ (Humboldt 1990: 136).²⁰ Inkaische Anlagen, nicht nur Bauten, sondern auch Straßen und Kanäle sowie die Bewässerungsfurchen der Felder veranlaßten ihn zu der Feststellung: „Hier sind also die Beweise, daß diese Völker eine Vorstellung von Formschönheit hatten. Aber sie ließen sich diese weit weniger als die Symmetrie der Teile angelegen sein [...]. Sie waren empfänglicher für *Ordnung* als für Schönheit, die von den Konturen der Formen herrührt. Diese Idee der Ordnung war auch der Charakter ihrer politischen Herrschaft [...] und da diese Liebe zur Ordnung nicht ohne Pedanterie bestehen kann, nicht ohne Unterdrückung der Freiheit, sehen wir, daß sie keinen Erfolg hatten in Werken, die Einfallsreichtum erfordern [...]“ (Humboldt 1990: 169).²¹

Bezugnehmend auf die von ihm als phantastisch gut angelegt charakterisierten und in ihrer Bauausführung bewunderten Inka-Straßen erklärte Humboldt: „Bei Völkern, welche auf den

17 „[...] belles ruines de l'architecture péruvienne“ (Humboldt 1986: 245).

18 „Los Baños del Incas, situés au milieu de la vallée de Chulucanas des deux côtés de la rivière, sont ce qu'il y a de plus beau. Ce sont les plus grandes ruines de toutes celles que nous avons vu.“ (Humboldt 1986: 246).

19 „Il faut admirer que ces peuples ont eu tant d'idées des mesures et de symétrie.“ (Humboldt 1986: 196).

20 „[...] édifices avec de appartements très symétriques, dont le long et le large ont généralement la belle proportion de 3:1 ou de 3:2. Toutes ces ruines sans mortier, les pierres placées admirablement les unes sur les autres.“ (Humboldt 1986: 247).

21 „Voilà donc des preuves que ces peuples avaient quelque idée de la beauté des formes. Mais ils s'y attachaient bien moins qu'à la symétrie des parties [...] Ils étaient plus sensibles à l'ordre qu'à la beauté, qui naît des contours des formes. Cette idée d'ordre était encore le caractère de leur gouvernement politique. [...] et comme cet amour de l'ordre ne peut exister sans pédanterie, sans enchaîner la liberté, nous voyons qu'ils ne réussissaient pas dans les ouvrages d'imagination [...]“ (Humboldt 1986: 227–278).

verschiedensten Stufen der Bildung stehn, sieht man die Nationalthätigkeit sich mit besonderer Vorliebe in einzelnen Richtungen bewegen; aber die auffallende Entwicklung solcher vereinzelter Thätigkeiten entscheidet keineswegs über den ganzen Culturzustand.“ (1871: II, 327). Er blieb also für eine Diskussion offen.

Dazu gehörte auch, daß er es nicht immer vermochte, prähistorische Kunst- und Kulturäußerungen mit den entsprechenden indianischen Bewohnern eines Gebietes zusammenzubringen, sondern vergangene kulturelle Größe, ja ‚Hochkultur‘-Entwicklung vermutete, wo ihm die angetroffenen Gruppen auf einem Stadium kindlicher Entwicklung verharrend erschienen. Dies betraf beispielsweise die Felszeichnungen in den Regenwaldgebieten. „Große Räume zwischen dem Cassiquiare und dem Atabapo sind nur vom Tapir und von geselligen Affen, nicht von Menschen, bewohnt. In Felsen gegrabene Bilder beweisen, daß auch diese Einöde einst der Sitz höherer Cultur war. Sie zeugen für die wechselnden Schicksale der Völker; wie es auch die ungleich entwickelten, biegsamen Sprachen thun, welche zu den ältesten und unvergänglichen historischen Denkmählern der Menschheit gehören.“ (Humboldt 1871: I, 37). Im Zusammenhang mit der Beschreibung derartiger Felsritzungen kam er zu einem Urteil, das nur aus seinen ästhetischen Vorannahmen erklärlich ist: Vereinfachung und Reduzierung auf Zeichen und Symbole erschienen ihm einzig mit dem Beginn künstlerischer Aktivitäten vereinbar und als weltweiter früher Schritt im Rahmen einer Kunstentwicklung zu beobachten: „Man vergesse nur nicht, [...] daß Völker sehr verschiedenartiger Abstammung in gleicher Roheit, in gleichem Hange zum Vereinfachen und Verallgemeinern der Umrisse, zur rhythmischen Wiederholung und Reihung der Bilder durch innere geistige Anlagen getrieben, ähnliche Zeichen und Symbole hervorbringen können.“ (Humboldt 1871: I, 239). Wie anders müssen wir zu Ende des 20. Jhs. aus Erfahrungen jüngster Kunstentwicklung im Rahmen der sog. westlichen Zivilisation das Phänomen von Abstraktion und Symbolhaftigkeit diskutieren.

Für Humboldt war es von Interesse zu beobachten, wie sich künstlerisches Empfinden und daraus erwachsende Leistungen bei indianischen Ureinwohnern unter den kolonialen Bedingungen und dem Einfluß aus Europa entwickelten. Dies hing mit seiner Idee von der Bildungsfähigkeit aller Menschen zusammen. Die in Mexiko geschaffene Kunstakademie erwies sich als ein Experimentierfeld für solche Denkansätze: „Die Akademie arbeitet mit Erfolg daran, den Geschmack an Eleganz und schönen Formen unter den Handwerkern zu verbreiten. [...] Es ist wahrhaft tröstlich zu sehen, wie die Kultur der Wissenschaften und Künste unter allen Zonen eine gewisse Gleichheit der Menschen einführt, indem sie sie, wenigstens für einige Zeit, die kleinen Leidenschaften vergessen läßt, deren Wirkungen die gesellschaftliche Glückseligkeit verhindern.“ (Humboldt 1991: 205–206). Hierin entwickelte Humboldt Illusionen über eine anzustrebende globale Gleichheit als Entwicklungsmodell. Glücklicherweise können wir heute feststellen, daß er damit eine Fehlprognose gab. Die Vielfältigkeit menschlicher Kultur wird heute gegenüber der von Humboldt verfochtenen Orientierung auf Gleichförmigkeit als erhaltens- und entwickelnswert betrachtet. In der Wahrnehmung und Akzeptanz des Andersartigen und der Relativierung des Eigenen als nur einer unter gleichberechtigten Varianten in der Vielzahl der Möglichkeiten ist Humboldts von Vorurteilen geprägte unilineare ästhetische Sicht überwunden.

„Den Mexikanern ist ein ganz besonderer Geschmack für die Malerei und Skulptur in Stein und Holz geblieben. [...] Man urteilt daher sehr unrichtig über den Zustand der Künste und des Nationalgeschmacks dieser Völker, wenn man bloß die abenteuerlichen Figuren betrachtet, unter denen sie ihre Gottheiten darstellten. [...] Indes haben sich verschiedene indianische Kinder, welche in den Kollegien der Hauptstadt erzogen wurden oder ihren Unterricht in der vom König gestifteten Maler-Akademie erhalten hatten, ausgezeichnet; aber dies ist mehr

durch Fleiß als durch Genie geschehen. Ohne den gebahnten Weg zu verlassen, zeigen sie viel Geschicklichkeit in Betreibung der Künste als Einbildungskraft; aber sie verraten eine noch weit größere in bloß mechanischen Künsten.“ (Humboldt 1991: 184).²² „Die Regierung hat ihr [der Academia de los Nobles Artes de México, U.T.-S.] ein geräumiges Gebäude angewiesen, worin sich eine weit schönere und vollständigere Sammlung von Gipsabgüssen befindet, als man sie irgendwo in Deutschland antrifft. [...] Im Akademie-Gebäude oder vielmehr in einem der dazu gehörigen Höfe sollte man die Reste mexicanischer Bildhauerei, die kolossalen Statuen von Basalt und Porphy, welche mit aztekischen Hieroglyphen bedeckt sind und manche Ähnlichkeit mit dem Stil der Ägypter und Hindus haben, gesammelt aufstellen; denn es wäre gewiß merkwürdig, diese Denkmale der ersten Kunst unserer Gattung, diese Werke eines halb barbarischen Volkes, das die mexicanischen Anden bewohnte, neben den schönen Formen zu sehen, welche unter Griechenlands und Italiens Himmel geboren wurden.“ (Humboldt 1991: 205–206). Humboldt wünschte sich, den Kontrast für alle, vorrangig für die heranwachsenden einheimischen Künstler, sichtbar zu machen. Es ist jedoch so, daß er zwischen den altmexikanischen Kolossalstatuen, die er als historische Monumente für bewahrenswert hielt, und den Kopien antiker Kunstwerke eine große Diskrepanz empfand. Für Humboldt waren sie sozusagen die einander entgegenstehenden Pole künstlerischer Entwicklung. „[...] in der Bergstadt Mexiko ist der alte Opferstein von Basaltporphy, mit dem Triumph eines Aztekischen Königs geziert, vor dem Haupttor der Spanischen Domkirche aufgestellt. Ueberall sind die ungleichartigsten Monumente an einander gränzend, und die entferntesten Epochen menschlichen Kunstfleißes berühren sich hier, wie die Naturprodukte fremder Welttheile welche der Europäische Ansiedler in einem Erdstrich zusammendrängt.“ (Humboldt 1806: 178).

Man kann deshalb Löschner (249) durchaus zustimmen, die zu erkennen meint: „Er wollte damals einen dokumentarischen Anspruch ableiten und hätte das Monument [der ‚Teoyaomiqui = Coatlicue‘, U.T.-S.] am liebsten in den Sälen der Kunstakademie neben den Nachbildungen klassischer griechischer Statuen gesehen.“ Sein Wunsch auf Bewahrung des Monuments als Geschichtsdokument stand jedoch deutlich im Widerspruch zu seinen Ansichten über Ästhetik. Keineswegs waren die Monumente für ihn gleichrangige Kunstwerke, deren Vergleich auch Gleichwertigkeit erbracht hätte.

[...] allein mit der Zeit wird das große und vortreffliche Institut einer Kunstakademie in Mexiko, bei den ausgezeichneten Anlagen der Einwohner, auch das Studium der einheimischen Alterthümer beleben. [...] Fast überall findet man Gelegenheit, die neu entdeckten Denkmähler abzeichnen oder ausmessen zu lassen. (Humboldt 1806: 187).

Alexander von Humboldt, der aus eigener Anschauung indianische Kunstwerke auf dem amerikanischen Doppelkontinent kannte, war durch seine Erziehung so auf das klassisch antike Ideal festgelegt, daß er uns als ein erstaunlicher Zeuge derartiger Vorprägung dienen kann. Da er sich dennoch die Möglichkeit einer Diskussion offen hielt, ist er uns Vorbild: es ist offensichtlich nicht so einfach, sich von Vorannahmen und Vorurteilen freizumachen; man sollte es aber immer wieder versuchen!

22 Humboldt war der Auffassung, daß dieser Prozeß einer ästhetischen Erziehung lange dauern würde: „[...] mais est-il permis de supposer que la vue de quelques figures correctement dessinés ait fait abandonner des formes consacrées par l'usage de plusieurs siècles ? [...] D'ailleurs, les tableaux historiques que des peintres mexicains ont faits après l'arrivée des Espagnols [...] font voir évidemment que cette influence des arts européens sur le goût des peuples de l'Amérique et sur la correction de leurs dessins, n'a été que très-lente.“ (Humboldt 1810: 48).

Literatur

Humboldt, Alexander von:

1806 Ueber die Urvölker von Amerika, und die Denkmähler welche von ihnen übrig geblieben sind. Vorgelesen in der Philomathischen Gesellschaft. Neue Berlinische Monatsschrift. Hrsg. von Biester. Berlin und Stettin bei Friedrich Nicolai. 15: 177–208.

1810 Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique, 2 ts. Paris

1814/25 Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804. T. 1–3, Paris.

1871 Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen. Dritte verbesserte und vermehrte Ausgabe, Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1889 Pittoreske Ansichten der Kordilleren. Gesammelte Werke, Bd.10. In deutscher Bearbeitung von Hermann Hauff, Stuttgart.

1986 Reise auf dem Río Magdalena, durch die Anden und Mexico. Teil I: Texte. Aus seinen Reisetagebüchern zusammengestellt und erläutert durch Margot Faak. Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung 8, Akademie-Verlag Berlin.

1990 Reise auf dem Río Magdalena, durch die Anden und Mexico. Teil II: Übersetzung, Anmerkungen, Register. Übersetzt und bearbeitet von Margot Faak. Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung 9, Akademie-Verlag Berlin.

1991 Mexico-Werk. Politische Ideen zu Mexico; Mexicanische Landeskunde. Hrsg. Hanno Beck. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.

Löschner, Renate

1985: Alexander von Humboldts Bedeutung für die Altamerikanistik (S. 249–262)/Alexander von Humboldt und die mexikanischen Bilderschriften (S. 263–272)/Die Amerikaillustration unter dem Einfluß Alexander von Humboldts (S. 283–300), in: Alexander von Humboldt. Leben und Werk. Hrsg. Wolfgang-Hagen Hein. Weisbecker-Verlag Frankfurt am Main.