

Sanfte Barbaren

Casta-Gemälde und das Bild der amerikanischen Indigenen
zwischen Europa und den Amerikas

Text: Katharina Otto

Katharina Otto is an art historian and curator working at the intersection of the history of science and art. Research and teaching on visualizations of taxonomic and natural history classification systems with a focus on the transatlantic transfer of knowledge in the circulation of images between the "old" and "new" world in the early modern period. Her doctoral project deals with the Latin American Casta series of the 18th century and their significance in the genesis of scientific racism. Since April 2023, she has been a research assistant in the post graduate programme Media Anthropology at the Bauhaus-Universität Weimar.



Abb. 1: Kolumbus landet in der neuen Welt und trifft die Indianer, Lithografie, um 1900.,
Libero Andreotti

000000000000X000000000

0X00000000



Abb. 2: Darstellung eines ›Mexica-Indios‹, Pigmente auf Büttenpapier, 21 x 15,5 cm, 1530-1554, Museo de America, Madrid

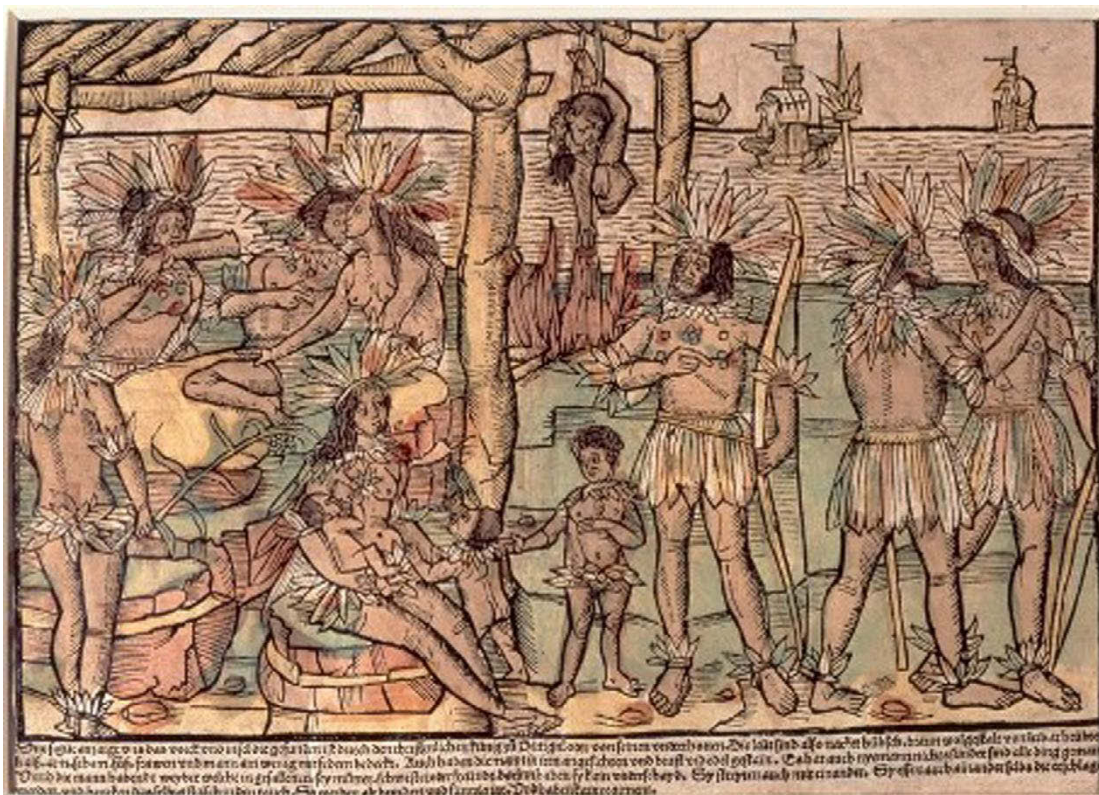


Abb. 3: Frontispiz zu Mundus Novus, kolorierter Holzschnitt, 22 x 33,3 cm, 1505, Johann Froschauer, New York Public Library

Der Typus des federgeschmückten Indigenen hat sich effektiv in die kollektive westliche Vorstellung eingeschrieben. Das gilt auch über das frühe 20. Jh. hinaus, aus dem diese Lithografie von Libero Andreotti stammt (Abb. 1). Als Tradierung der Allegorie von Las Americas konnte sich das Stereotyp gegen die ebenfalls auf eine lange Tradition zurückblickenden ikonografischen Pole des nackten barbarischen Kannibalen und des in weiße Tücher gehüllten ›Edlen Wilden‹ bis in die Moderne durchsetzen. In der folgenden Genealogie soll seine mediale Disposition und Diffusion nachvollzogen werden, um letztendlich die Frage nach dem Erfolg eines Bildes des Indigenen zu beantworten, welches sich während der Hochphasen der transatlantischen Datenerhebung der *Relaciones Geograficas* stabilisiert hat: in den *Códices* des 16. Jahrhunderts und erneut in den Casta-Gemälden des 18. Jahrhunderts¹.

Diese Abbildung eines edlen, hellhäutigen ›Mexica-Indios‹ (Abb. 2) findet sich im mesoamerikanischen *Codex Tule* des 16. Jahrhunderts. Entgegen der Annahme, dass es sich bei der kolorierten Zeichnung um eine ethnologisch akkurate Darstellung handeln könnte, wird bei genauerer Betrachtung ihr projektiver und idealisierter Charakter offensichtlich. Das Modell beruht auf einer Gleichsetzung antiker römischer und aztekischer Kulturen, indem es die politische Theorie des ›Translatio imperii‹ reformuliert. Fundamental bleibt diese Vorstellung im Barock auch durch die Rezeption der *Historia Natural y Moral de Las Indias* (1588) des jesuitischen Geschichtsschreibers Acosta. Der Autor nimmt darin als Monogenist an, indigene Völker seien einst per Landweg nach Amerika migriert. Zwar nennt er keinen konkreten Herkunftsort, findet jedoch die Annahme nicht abwegig, er liege in den ›tierras de policia y bein gobernadas‹ (gut regierten Staaten) – im Laufe der Zeit hätten jedoch manche dieser indigenen Völker ihre Ursprungskultur vergessen (Acosta 1987:111, 113). Diese Narrative trafen einen ideologischen Kern der in der Identitätsfindung begriffenen ›Criollos‹ (in Neuspanien geborenen Spaniern) die sich und die Mexicas als kulturell gleichwertig mit der christo-spanischen Hegemonialmacht positionieren wollten.

Die Alte Welt war hingegen wesentlich mehr an Exotisierungen in Form kannibalistischer

Amerikaner_innen interessiert. Bereits der erste Bericht des Christopher Columbus wurde in Europa nachgebildet – doch erst in Johann Froschauers Frontispiz zum *Mundus Novus* von Amerigo Vespucci (1505) (Abb. 3) wurde der Archetyp des gefederten Indigenen verbildlicht (Bustamante 2017:5).

Vespuccis Text changiert zwischen Kastrationsängsten und Potenzfantasien und wimmelt neben dem obligaten Kannibalismus von allerlei fantastischen Ambivalenzen. Von einem auf diesem Druck sichtbaren beschaulichen Konsum von Menschenfleisch in leichtem Federgewand ist allerdings an keiner Stelle die Rede. Explizit spricht Vespucci lediglich davon, sie hätten »keine Tücher, weder aus Leinen noch aus Baumwolle« (Lindner und Vespucci 2017:19) benötigt. Die freizügigen Schilderungen amalgamieren in der Fantasie des Kupferstechers wahrscheinlich mit in Wunderkammern gesehenem rituellen Federschmuck. In Persona hat er die Bewohner_innen der neuen Welt nie erlebt, im Gegensatz zu Christoph Weidtz, der sie zwei Jahrzehnte später in seinem Trachtenbuch verewigte. Die Gelegenheit dazu bekam er, als Hernán Cortés einige Bewohner_innen des unterworfenen aztekischen Reiches nach Europa brachte. Laut den Zeichnungen von Weidtz war der »edler auf irr manier« (Edler auf seiner Art) (Pego 2009:41) mit dem gleichen unnützen Federrock ausgestattet, mit dem Froschauer die brasilianischen Indigenen versehen hatte, die ein adliger Mexica aber niemals getragen hat. Interessanterweise legt sich über den Federschmuck in einer Art Überblendung ein unbeholden gezeichneter ›taparrabos‹ (Lendenschurz). Es ist jedoch unklar, ob die Assemblage von Weidtz auf einer motivischen Rekombination beruht, oder ob Hernán Cortés die Besucher_innen vor ihrer Präsentation zum Erreichen eines besseren Schauwertes verkleidet hat. Es ging immerhin auch um die Finanzierung weiterer Expeditionen in die Neue Welt.

Der spanischen Krone fehlte ein eigenes, umfassendes Bild ihrer neuen Untertanen im Vizekönigtum: Wie sahen sie aus? Wie kleideten sie sich? Wie lebten sie? Auch zur Klärung dieser Fragen begann mit dem auslaufenden 16. Jh. die Erhebung der *Relaciones Geográficas* – aus der Inquisition hervorgegangene Befragungen an die Untertanen und Funktionäre der Kolonie. Wie bei den Befragungen der Inquisition ging es bei den *Relaciones* um ein verborgenes Wissen. In Iberia stellte das Auffinden der ›Kryptojuden‹ ein unmittelbares, aber unsichtbares Problem dar. In den neuen Gebieten von Las Americas ging es dagegen um ein angenommen sichtbares, aber durch Distanz dem Blick entzogenes: die ethnische Zusammensetzung und Christianisierung der Bevölkerung. Im kolonialen Kontext war

1 Die Casta-Serien wurden im kolonialen Mexiko des 18. Jh. gemalt und zeigen das ›Mestizaje‹ – die ›Vermischung‹ der als drei Hauptethnien gedachten ›Españoles‹, ›Indios‹ und ›Negros‹ als Kleinfamilien innerhalb einer rassifizierten und idealisierten sozialen Ordnung. Es sind über hundert 14-16-teilige Serien bekannt, die von ›Criollos‹, also in Nueva Espana geborenen ›Españoles‹ für europäischen Rezipienten produziert wurden. Die in Genealogien dargestellten ›Castas‹ haben eine Nomenklatur, die auch zoologische Bezeichnungen wie ›Lobo‹ (Wolf) und ›Coyote‹ (Koyote) enthält, und die teilweise mit offiziellen Dokumenten übereinstimmt. Den Abschluss der Serien bildet eine Familie von ›Indios‹. Dabei hatten in der sozialen Realität des 18. Jh. ›Indios‹ andere Rechte und Pflichten als ›Mestizos‹ oder ›Españoles‹. Die Möglichkeit einer Unterscheidung der Taxa nach äußeren Merkmalen, wie es die Bilder vorgeben, war naturgemäß eine Illusion.

die Schrift auch nicht mehr die alleinige Technik zur Fixierung der gewonnenen Erkenntnisse. Um 1570 wurde der erste, aus 50 Kapiteln bestehende Fragebogen konzipiert und mit dem Ziel, »tener cierta in particular Relacion y Noticia de las cosas de las Indias para mejor poder acudir a su buen gobierno« [eine sichere und detaillierte Auskunft und Kenntnis über die Dinge der Indias zu haben, um besser zu ihrer guten Regierung beitragen zu können; Übers. der Autorin] (Siegert 2003:548), nach Las Indias versendet. Gegenstand dieser Erkundungen war nicht nur, wie die Bezeichnung vermuten lassen würde, die Geografie der Neuen Welt. Ebenso waren Ökonomie, Landwirtschaft und Bergbau, Flora und Fauna, Vorgeschichte der Völker und präsender Zustand der Bevölkerung, ihre Kleidung, Gebräuche und Demografie Bestandteil der bis 1812 in regelmäßigen Abständen erstellten Fragebögen. Zu all diesen Belangen wurden gemalte oder gezeichnete Beilagen gefordert. Der menschliche Körper wurde in Auflistungen und Tabellen erstmals kategorisiert und numerisch geordnet, indem nach Castas - Mischformen zwischen Spaniern, Schwarzen und Indigenen unterteilt wurden. Die Klassifizierung erfolgte unter anderem aufgrund von somatischen Qualitäten. Von den Spaniern generierte fiktionale Taxa wie »Indios«, »Mestizos« (Gemischte), »Mulatos«, »Lobos« (Wölfe) wurden samt Anzahl deren Vertreter_innen in bestimmten Ortschaften notiert. Das Sammeln von Daten und Berichten diente weniger dem weltweiten Zugänglichmachen einer neuen natürlichen Umgebung, sondern vielmehr zur Katalogisierung und Repräsentation eines Imperiums (Pimentel 2001:22). Dennoch lassen diese, vom Medienwissenschaftler Bernhard Siegert als Beleg für die Entstehung der Empirie aus der Inquisition angeführten Berichte (Siegert 2003) und die parallel stattfindenden Expeditionen durchaus eine frühe, gleichsam proto-wissenschaftliche Ausrichtung Iberias erkennen. Die »abstrakte Maschine« der Inquisition brachte die »konkrete Maschine« des Fragebogens hervor

(Siegert 2003:543). Ein zentrales Interesse der kolonialen Inquisitoren galt innerhalb der demografischen Dimension dabei den Fragen zu den »Indios« (Siegert 2003:550). Erstmalig wurden zu diesem Zeitpunkt physische Merkmale in Körperdaten überführt und in der Casa de la Contratación gesammelt.

Auch die mit Darstellungen indigener Mesoamerikaner_innen bebilderten *Códices* wie der eingangs beschriebene *Codex Tule* sind mit den Antwortkonvoluten der Fragen der *Relaciones Geográficas* nach Europa gekommen (Boone 2017:328). Die *Códices* visualisieren die alltägliche und kultisch-rituelle Praxis der prä- und posthispanischen indigenen »Mexicas« und beinhalten von ihnen gefertigte Zeichnungen sowie von Spaniern formulierte, begleitende Texte. Sie sollten,

genau wie die *Relaciones Geográficas*, Auskunft über die Geschichte der indigenen und hybriden Kulturen des iberischen Imperiums geben. Viele Darstellungen stehen in der Tradition der Kostümstudie, die sich zu der Zeit der Kolonisierung und imperialen Expansion weltweit großer Beliebtheit erfreute. Dieses Genre richtet sich aber nicht explizit an die kolonialen Autoritäten, sondern befriedigte die Neugierde des europäischen gebildeten Bürgertums auf die neu entdeckten Territorien und die Bräuche der Einwohner_innen. Ähnliche Kostümbilder finden sich in mehreren Enzyklopädien und Historien »Nueva Españas« (Boone 2017:321). Es wurden vom konventionellen Modell differierende Bilder angefertigt, wie die Abbildungen von »Indios Chichimecas« in kolonialen *Códices* wie dem *Codex of Cuajimalpa* oder dem *Codice Tepotzlotan* um 1700 suggerieren. Diese Kodizes sind juristische Dokumente, »inquisitos« im ursprünglichen Sinne eines Verfahrens zur Klärung von Gebietsstreitigkeiten (Siegert 2003:540). Allerdings ist offensichtlich, dass die Autoren die Chichimecas niemals zu Gesicht bekommen haben, worauf Unstimmigkeiten wie die Ausgestaltung des Barts, einzelner Federn auf dem Kopf oder die eigentlich nur von Frauen getragenen Beinkleider auf männlichen Figuren hindeuten. Die konvertierten Mexica-Indigenen sind hingegen häufig in der richtigen Bekleidung, der »tilma« (einem seitlich geknüpften, besticktem Tuch) und Hosen zu sehen, die eine empirische Beobachtung vermuten lassen.

Federn und falsche Zuweisungen finden sich demnach auch in den von Indigenen gefertigten, grundsätzlich deskriptiven Kodizes. Als ethnische Gruppe haben die dort repräsentierten Chichimecas nie existiert. Von der Kolonialmacht wurde der Andere, also der nicht konvertierte, nicht sesshafte Indigene außerhalb der religiösen und sozialen Normen unter dieser Chimäre subsumiert. Von den Nachfahr_innen der Azteken wurde dieses Stereotyp ebenfalls assimiliert – als präzivilisatorisches Ursprungsmoment und als Gegenpol zu ihrer Hochkultur. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der diese Kodizes entstanden, lebten nur noch wenige der ursprünglichen Ethnien in den nördlichen Regionen Mexikos – »befriedet« und bekehrt nach den Chichimeca-Kriegen 1550–1590 (Gradie 1994). Die Kämpfe zwischen Christen und Chichimecas reinszenierte die Kolonialmacht in Prozessionen, politischen Zeremonien und Theaterstücken sowie den »Moros y Christianos«-Tänzen. Die Rolle der »Moros«, also der Häretiker_innen, wurde selten von Schauspieler_innen übernommen und meistens Indigenen zugespielt (Ybarra 2016: 216). Sie trugen dabei Kostüme, die den christo-spanischen Imaginationen entsprachen und sie möglichst von den bekehrten Indigenen absetzten sollten. Die ikonografischen Modelle der Alten Welt waren Vorbilder für die Kleidung, die wiederum reziprok in zeitgenössische Drucke

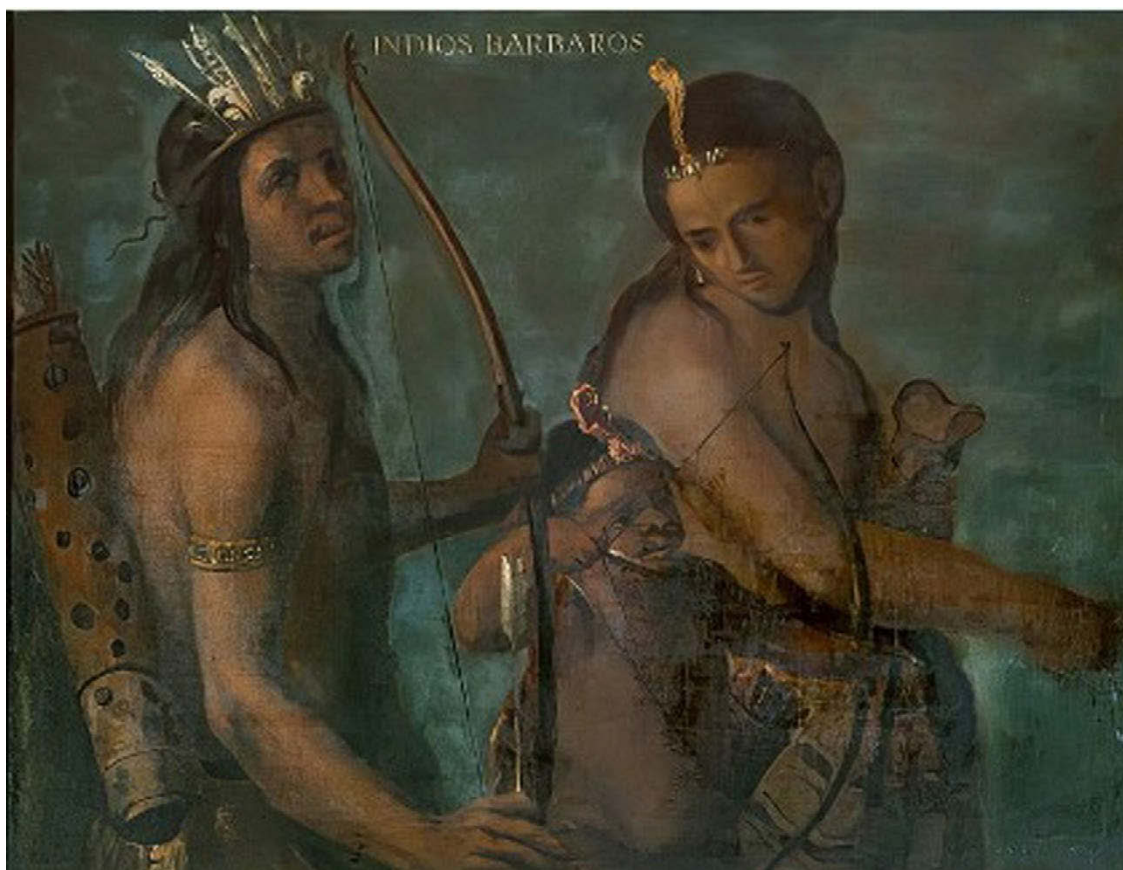


Abb. 4: Indios Barbaros, Öl auf Leinwand, 1715, Juan Rodríguez Juárez

und wahrscheinlich auch in die Abbildungen der Kodex-Maler eingeflossen sein könnten, die eher Gelegenheit hatten, den Tänzern beizuwohnen, als die letzten Chichimecas aufzusuchen. Sie wären in dem Fall auf nach Manier der ›Españoles‹ gekleidete Bauern gestoßen (Martínez de la Rosa u. a. 2016:257). Zwar boten diese Spektakel durchaus auch das Potenzial zur subversiven kolonialen Mimikry, wenn beispielsweise Cortes als ›Moro‹-Sultan die Bühne betrat (Harris 1993:82-94), auf spanischer Seite wurden jedoch die epistemische Gewalt und die physisch-territoriale Unterwerfung eines ganzen Kontinents in diesen kolonialen Fantasien gerechtfertigt. Es handelt sich dennoch nicht ausschließlich um eine mediale reziproke Relationierung, in der sich die Alte Welt letztendlich selbst beobachtet. Noch heute werden diese Tänze von einigen nordmexikanischen Gemeinschaften aufgeführt, erstaunlicherweise auch im Federkostüm (Martínez de la Rosa u. a. 2016:226). Entgegen den tatsächlichen Alltagsbekleidungen bietet der spanische Archetyp des gefederten ›Indios‹ paradoxerweise ein Moment der historischen Widerständigkeit, des Nicht-Spanischen.

Dass sich der im globalen medialen Transfer existierende Typus der nackten, mit Federn geschmückten Frau während des europäischen Barocks allegorisiert, verwundert daher nicht. Dass er ebenfalls im kolonialen Neuspanien des 17., und vor allem des 18. Jahrhunderts bis hin zur Aufklärung omnipräsent bleibt, erstaunt dagegen. Zumal es im Zuge der Identitätsfindung und des Nationalstolzes der Kreolen zu fundierten historischen Analysen präkolumbianischer Kulturen kam. Die Casta-Maler des 18. Jahrhunderts wichen nicht vom Stereotyp der nackten und federgeschmückten, als ›gentiles‹ (sanfte) oder ›bárbaros‹ (Barbaren) gekennzeichneten Indigenen ab. Casta-Gemälde wurden im kolonialen Mexiko des 18. Jh. angefertigt und nach Europa, vor allem Spanien und England exportiert. Sie sind ein früher visueller Schauplatz der Konstruktion des ›Mestizaje‹, der ›Vermischung‹ von afrikanischen Sklav_innen, Indigenen und Europäer_innen oder in Las Americas geborenen Spanier_innen. Die familiären Genealogien sind mit einer spezifischen taxonomischen Nomenklatur versehen, die auch zoologische Bezeichnungen beinhaltet. Viele der Bezeichnungen finden sich ebenfalls in den *Relaciones Geográficas* wieder, die nun, an der Schwelle zur Aufklärung, wieder vermehrt eingefordert und produziert wurden: ›Español‹, ›Indio‹, ›Negro‹,



Abb. 5: Indios Gentiles, Öl auf Leinwand, 147 x 117 cm, 1763, Miguel Cabrera, Mexican History Museum, Monterrey

›Mulato‹, ›Castizo‹, ›Lobo‹, ›Chino‹ usw. Den Abschluss einer aus 14–16 Gruppen bestehenden Casta-Serie bildet fast ausnahmslos eine Familie Indigener, die außerhalb der Zivilisation zu verorten sind. Auf den Bildern werden ebenfalls die in den *Relaciones Geográficas* auftauchenden botanischen, zoologischen, klimatischen und ethnografischen Fragen verhandelt. Intendiert ist damit auch die Erzeugung eines »empirischen Wissens« (Siegert 2003:546) um die Dinge und Menschen der Neuen Welt.

Im Vergleich zweier, fast ein halbes Jahrhundert nacheinander gemalter Bilder (Abb. 4 & 5) der prominentesten Maler Neu-Spaniens, Miguel Cabrera und Juan Rodríguez Juárez, wird die Kontinuität des Stereotyps als Kippbild evident. Sowohl Juárez' *Indios Bárbaros* wie Cabreras *Indios Gentiles* sind von dunkler Hautfarbe, bartlos und langhaarig. Sie tragen Perlen schmuck, gewebte Stoffe und geflochtene Köcher. Sie bedecken züchtig ihre Geschlechtsteile, nutzen aber keine Kleidung nach Manier der Spanier_innen, sondern Federn und Tücher – ganz ähnlich wie der adlige Mexica von Weidlitz Jahrhunderte zuvor – in einer Assemblage. Sie leben zwar in Kleinfamilien, aber nomadisch usw. und sind als hybride Ikonografien mit den Attributen sowohl des ›Edlen Wilden‹ wie auch des ›gefederten Kannibalen‹ versehen. Ob es sich um Barbar_innen oder Sanftmütige handelt, entscheidet letztendlich der Signifikant. Es ist genau diese Potenzialität, die das Stereotyp so attraktiv für den kolonialen Diskurs macht, dessen Ziel es laut dem postkolonialen Theoretiker Homi K. Bhabha ist, »die Eroberung zu rechtfertigen und Systeme der Administration und Belehrung zu etablieren« (Bhabha und Bronfen 2000:101). Es handelt sich aber mitnichten um eine stabiles Bild, sondern um eine »komplexe, ambivalente Form der Repräsentation, die ängstlich und assertorisch zugleich ist« (Bhabha und Bronfen 2000:103). Wenn Bhabha für die Fetischisierung des schwarzen Körpers feststellt, er sei »ein Wilder (Kannibale) und doch zugleich der gehorsamste und ausgezeichnetste aller Diener (der Verwalter der Nahrung); (...) die Verkörperung zügelloser Sexualität und doch unschuldig wie ein Kind« (Bhabha und Bronfen 2000:122), so lässt sich diese Feststellung auf den Körper und die dargestellten Kulturtechniken des ›Indios‹ ausdehnen. Pfeil und Bogen sind gleichzeitig Techniken des Krieges wie der Jagd. Das Kind in Juárez' Bild kann sowohl das Erlegen von Beute wie das Töten von Menschen erlernen. Handelt es sich bei den sanften Gesten des Paares um väterliche und mütterliche Fürsorge oder die Weitergabe unmenschlicher Sitten? Weder der nackte Kannibale noch der römische Mexica kann diese Deutungsbandbreite offerieren. Es wäre zu einfach, dieses Stereotyp als marginalisierende ontologische Konstante zu fixieren. Ihm kommt vielmehr die Rolle eines Mittlers zu, eines Mediums

zwischen den indigenen, kreolischen und christo-spanischen Interessen und Kulturen.

Weder Juárez 1715 noch Cabrera 1763 haben die im öffentlichen wie im intimen Rahmen präsentierten Inszenierungen der ›Moros y Christianos‹-Tänze gekannt, da sie um 1700 mit dem Wechsel der Krone zu den Bourbonen von unspektakulärerem ›Juras del Rey‹ ersetzt wurden (Ybarra 2016:58). Für sie als Stadtmenschen, die sich selbst in der Figur des ›Pictor doctus‹ inszenierten, war der ›Indio‹ nunmehr eine Anekdote, ein Phantasma, nicht nur geografisch, sondern vor allem auch temporal entfernt und nicht empirisch verifizierbar. Cabreras bibliothekarischer Nachlass (Ratto 2019) ist für diese Ikonografie aufschlussreich. Unter den Bänden befindet sich das Traktat des spanischen Malers Antonio Palomino, einer oft technisch-didaktischen Anleitung, in der sich genaue Anweisungen zum Malen einzelner Motive finden. Darin heißt es etwa, man wisse von den ›Indios‹,

»dass sie – neben ihrer braunen Hautfarbe – nackt herumgehen, gekrönt mit Federn in verschiedenen Farben, und von ihren Hüften hängen andere, um ihre Nacktheit in irgendeiner Weise zu bedecken, und mit ihrem Köcher auf der Schulter, ihren Bogen und Pfeilen, und vielleicht bringen sie ein paar gestreifte und bestickte Tücher mit sich.« (Palomino 2011: 130)

Die Textquelle hinter den bestickten Tüchern auf Cabreras Version des Motivs ist damit hinreichend geklärt, im Gegensatz zu Palominos ›Wissen‹ um die gestreiften Tücher. Es ist unwahrscheinlich, wenn auch nicht unmöglich, dass er die Casta-Gemälde von Juárez sehen konnte. Naheliegender ist es, dass er die in einer der Wunderkammern Spaniens ausgestellten Kodizes oder die mexikanischen Stoffe mit Federn und Stoffen kombiniert hat.

Die beiden Maler konzipierten ihre Casta-Serien, wie die *Relaciones Geográficas* und viele Códices, für die Alte Welt: Juárez' Version war für den spanischen König bestimmt (Katzew 2004:94), Cabreras Fassung war laut Ilona Katzew eine Kommission des amtierenden Vizekönigs (Knight 2015) und sollte die Gesellschaft, Naturgeschichte und das Klima von ›Nueva España‹ über das Ende seiner Amtszeit hinaus dokumentieren. Die grundsätzlich deskriptive Intention, die die Kunsthistorikerin Estrada de Gerlero den Casta-Gemälden zuschreibt (Gerlero 1994) kann den hybriden ›Mestizo‹-Familien ebenfalls noch zugewiesen werden. Wie allerdings passen die in sich homogenen ›Indios bárbaros/gentiles‹, die auf Operationen der Zitation und Exegese beruhen, in die seriellen Ordnungen? In der Neuen Welt hatte das ambivalente Stereotyp des gefederten und betuchten ›Indios‹ zurzeit einer beginnenden kreolischen

Nationenbildung zunächst eine politische und autonomisierende Funktion: Es setzte die adligen aztekischen Vorfahren von den unzivilisierten Völkern ab, legitimierte die Unterwerfung der einen und gleichzeitig die edle Herkunft der Kreolen durch ›Mestizaje‹ mit den anderen. Das ermöglichte den ›Criollos‹ eine Identifikation mit beiden Parteien – den Kolonisierenden und den Kolonisierten. Vor allem hatte es einen stabilisierenden Effekt: es schuf Differenz, indem die Logik der Castas um eine historische Dimension erweitert und die idealisierte gesellschaftliche Ordnung als Anderes bestätigt wurde. Der ›Indio‹ und die ›India‹ schließen die Casta-Serie nicht ab, sondern sind ihr logisch vorgängig. Für europäische Rezipient_innen wird die Allegorie Amerikas in diesem Prozess transformiert und objektiviert. Dem ›Indio‹, den es empirisch nicht gibt, wird der Status einer wissenschaftlichen Tatsache zugeschrieben. Dabei funktioniert der Bildtransfer im Kontext der *Relaciones Geográficas* als eine Maschine der Re-Empirifizierung. Das zeigt sich auch in Kommentaren wie dem des Historikers Edward Long, der die Castas 1771 als »Wissenschaft der Spanier« (Long 1972) bezeichnet.

Die koloniale Fantasie postuliert eine Teleologie, in der bereits Acosta die Kolonisierten hierarchisch festschreibt. ›Der Indigene‹ ist darin als Figur zwischen Barbarei und Zivilisation positioniert und hat prinzipiell das Potenzial zur Entwicklung – vorausgesetzt er wird friedlich zur einzig wahren Religion be-

kehrt und angeleitet. Dieses Stereotyp diffundiert mit den Casta-Serien als vermeintlich empirisch-wissenschaftlicher Fakt in die Wunderkammern und Naturkundemuseen der Aufklärung zurück und bedient in seiner Ambivalenz opponierende anthropologische Modelle: sowohl den Mythos des ›bon sauvage‹ eines Rousseau, in dessen Zuge vermeintlich ursprüngliche Lebensweisen verklärt werden (Krauss und Kortum 1987), wie evolutionäre Logiken wie sie beispielsweise Humboldt vertrat, der 1809 die Castas und ›Indios‹ in seinem Reisebericht schildert. Beide Positionen, die der Kulturaszendenz und der Kulturdeszendenz, gehen auf eine Denktradition zurück, die bereits in der Antike beginnt und die das Objekt zum Anderen macht, indem sie es zeitlich fixiert und distanziert (Fabian 2014). Im Gegensatz zu den bis zu 15 anderen Castas sind die ›Indios Gentiles‹ oder ›Indios Bárbaros‹ für die Bewohner_innen von Mexiko-Stadt ähnlich abstrakt wie für Europäer_innen. Sie sind bereits ein globales Phantom, eine Fata Morgana, mehrfach von der Alten auf die Neue Welt zurückgespiegelt. Der Typus existiert als intermediales Phänomen, gleichzeitig extrem mobil und merkwürdig erstarrt, in einem Netzwerk der Relationen von Bild, Text und Körper. Hervorgebracht wird es durch die Matrix des kolonialen Regimes und dessen bürokratischer Verfahren, die eine wichtige Rolle in der Geschichte der Entstehung von Datenkörpern spielen. Dabei wird das Bild nicht nur medial vermittelt – sondern nimmt gleichzeitig selbst die Rolle des Mittlers ein.

Acosta, José de. 1987. *Historia natural y moral de las Indias*. 1a ed Edition. Madrid: Historia 16.

Bhabha, Homi K., und Elisabeth Bronfen. 2000. *Die Verortung der Kultur: Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen*. Tübingen: Stauffenburg.

Boone, Elizabeth Hill. 2017. „Who They Are and What They Wear: Aztec Costumes for European Eyes“. *Res: Anthropology and Aesthetics* 67–68:316–34. doi: 10.1086/694114.

Bustamante, Jesús. 2017. „La invención del Indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política“. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux – Novo Mundo Mundos Novos – New world New worlds*. doi: 10.4000/nuevomundo.71834.

Fabian, Johannes. 2014. „Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object“. in *Time and the Other*. Columbia University Press.

Gerlero, Estrada de. 1994. „Las pinturas de castas, imágenes de una sociedad variopinta“. in *Nueva España*. 2, Mexico en el mundo de las colecciones de arte. México, D.F.: Grupo Azabache.

Gradie, Charlotte M. 1994. „Discovering the Chichimecas“. *The Americas* 51(1):67–88. doi: 10.2307/1008356.

Harris, M. 1993. *The Dialogical Theatre: Dramatizations of the Conquest of Mexico and the Question of the Other*. 1993. Aufl. New York: Palgrave Macmillan.
Katzew, Ilona. 2004. *La pintura de castas: Representaciones raciales en el México del siglo XVII*. Madrid: TURNER PUBLICACIONES S.L.

Knight, Christopher. 2015. „An 18th century masterpiece appears to be hiding in L.A.“ *L.A. Times*.

Krauss, Werner, und Hans Kortum. 1987. *Zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts: die Frühgeschichte der Menschheit im Blickpunkt der Aufklärung*. Ullstein.
Lindner, Andreas B., und Amerigo Vespucci. 2017.

Amerigo Vespucci's *Mundus Novus*: Text und Übersetzung mit erläuterndem Transkript, herausgegeben von Andreas B. Lindner.

Long, Edward. 1972. *The History of Jamaica*. New York: Arno Press.

Martínez de la Rosa, Alejandro, David Charles Wright Carr, Ivy Jacaranda Jasso Martínez, Alejandro Martínez de la Rosa, David Charles Wright Carr, und Ivy Jacaranda Jasso Martínez. 2016. „Guerreros chichimecas: la reivindicación del indio salvaje en las danzas de Conquista“. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* 37(145):251–78.

Miguel Soto Estrada, und Monica HidalgoPego. o. J. *De La Barbarie al Orgullo Nacional. Indigenas, Diversidad Cultural y Exclusion. Siglos XVI al XIX*. Palomino, Antonio Palomino de Castro Y. 2011. *El Museo Pictórico Y Escala Óptica: Practica De La Pintura, En Que Se Trata Del Modo De Pintar A El Olio, Temple Y Fresco ...* Nabu Press.

Pego, Mónica Hidalgo. 2009. *De la barbarie al orgullo nacional: indígenas, diversidad cultural y exclusión : siglos XVI al XIX*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pimentel, Juan. 2001. „The Iberian Vision: Science and Empire in the Framework of a Universal Monarchy, 1500–1800“. *Osiris* 15:17–30.

Ratto, Cristina. 2019. „Entre pinceles y cuadros. Los libros del pintor Miguel Cabrera“. *Revista complutense de historia de América* (45):89–112.

Siebert, Bernhard. 2003. „Inquisition und Feldforschung: Zur These Michel Foucaults über die Genese der empirischen Wissenschaften im 16. Jahrhundert“. *MLN* 118(3):538–56.

Ybarra, Patricia. 2016. „Theatricality and the Public Enactment of the Mexican Colonial“. S. 53–65 in *A History of Mexican Literature*, herausgegeben von A. M. Nogar, I. M. Sánchez Prado, und J. R. Ruíz Sánchez Serra. Cambridge: Cambridge University Press.