

Die Perzeption Brasiliens durch deutsche Reisende des 19. Jahrhunderts

Maximilian Prinz Wied zu Neuwied und Johann Moritz Rugendas

Annelie Scheider

This article focuses the expeditions of Maximilian Prinz Wied zu Neuwied and Johann Moritz Rugendas to Brazil. It discusses initially basic aspects of perception from the early colonial period up to the 19th century. It will then analyze the pictorial characterization of Brazil by both travelers and the reception of their work in Europe.

Keywords: Maximilian Prinz Wied zu Neuwied; Johann Moritz Rugendas; Brazil.

1 Einleitung

Da es Anfang des 19. Jahrhundert noch keine anderen Medien gab, als durch Menschen überbrachte Botschaften, sind wir heute auf das angewiesen, was zeitgenössische Forscher und Abenteurer aufzeichneten und schrieben, um uns ein Bild von der damaligen Zeit zu machen. Gerade die Quellen aus dem Lateinamerika des 19. Jahrhunderts Zeit sind rar, weshalb die Bilder und Berichte von Maximilian Prinz Wied zu Neuwied und Johann Moritz Rugendas von unschätzbarem Wert sind. Nachdem Portugal und Brasilien 1815 zu einem vereinigten Königreich wurden, ermunterte die Anwesenheit des portugiesischen Königshauses in Rio de Janeiro viele europäischen Wissenschaftler und Gelehrte, Expeditionen vor Ort zu unternehmen um Geographie, Flora und Fauna zu untersuchen. Die Gemahlin des Prinzregenten Peter I, Leopoldina, liebte es an wissenschaftlichen Reisen teilzunehmen, weshalb das Königshaus die wissenschaftlichen Erforschungen durch deutsche und österreichische Wissenschaftler und Künstler unterstützte. Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit soll auf die grundsätzlichen Probleme bei der Wahrnehmung hingewiesen werden, sowie die Entwicklung der Perzeption aus der frühen Kolonialzeit bis ins 19. Jahrhundert beschrieben werden. Im zweiten Teil sollen die beiden Reisenden Maximilian Prinz Wied zu Neuwied und Johann Moritz Rugendas vorgestellt werden, die beide durch Brasilien reisten und mit unterschiedlichen Voraussetzungen, Interessen und Bedürfnissen das dort Gesehene in Bildern verarbeiteten. Im nächsten Teil soll auf die Methoden der Perzeption eingegangen werden und auf die Frage, wie ein Thema aufbereitet wurde, um Interesse in Europa hervorzurufen, bzw. dem europäischen Publikum zu gefallen.

2 Perzeption, Wahrnehmung und Repräsentation im 19. Jahrhundert

Was Susanne Burghartz in ihrem Aufsatz „Translating Seen into Scene?“ zur

*Studentin an der Universität zu Köln. Zur Zeit Gaststudentin der UFRGS.
E-Mail: anneliescheider@yahoo.de*

Repräsentation und Wahrnehmung in der frühen Kolonialgeschichte Europas schildert, gilt weitgehend auch noch für das frühe 19. Jahrhundert. Häufig stehen hinter den Berichten und Bildern von Reisenden des 19. Jahrhunderts auf den amerikanischen Kontinent gezielte Projektionen und strategische Idealisierungen neben dem Bedürfnis das Gesehene den Daheimgebliebenen zu beschreiben. Die Analyse dieser Berichte und Bilder zeigt, wie vielschichtig, uneindeutig und oft auch widersprüchlich die Praxis der Begegnung zwischen Kulturen und deren Repräsentation in europäischen Bildern und Texten war. Die Reisenden schrieben ihre Berichte und gestalteten ihre Illustrationen für europäische Leser und in ihnen gemeinsam vertrauten Relevanzsystemen. Theoretisch hatten sie nur die Aufgabe, als exponierte Vertreter von Erfahrungen, die sie an den Rande der eigenen Kultur gebracht hatte, den Daheimgebliebenen glaubwürdig und verständlich zu berichten. Dementsprechend sind die Repräsentationen des amerikanischen Kontinents, die für und in Europa verfertigt worden sind, vielfach beeinflusst: Zum einen durch die persönlichen Umstände und Vorprägungen der Reisenden, die konkreten und subjektiven Erlebnisse in Übersee, durch die heterogenen Anforderungen, das neu Erfahrene für sich und für das erfahrungslose aber erwartungsvolle Publikum aufzubereiten, sowie dies interpretierend in Szene zu setzen und zu deuten. Somit sind von Anfang an die bildlichen und sprachlichen Inszenierungen in Europa von Stilisierungen und Stereotypen geprägt.¹ Während in der frühen Neuzeit Wahrnehmungs- und Darstellungsmodi überwiegend auf Staunen und märchenhafter Idealisierung beruhten, kommt im 19. Jahrhundert mit der Reise Humboldts nach Südamerika der wissenschaftliche Anspruch und das Bedürfnis nach Begründung der „Abenteuerreisen“ durch die Wissenschaft hinzu.²

3 Perzeption Brasiliens: Maximilian Prinz Wied zu Neuwied

Maximilian Alexander Philipp Graf Wied zu Neuwied wurde am 23. September 1782 im Schloß zu Neuwied am Rhein geboren. Nachdem das Haus 1784 in den Fürstenrang erhoben worden war, erfolgte die Namensänderung in Prinz zu Wied.³ Seine Mutter war künstlerisch begabt, sie malte mit Vorliebe Miniaturen, wodurch Maximilian schon sehr früh mit der Kunst des Zeichnens in Berührung kam. Jedoch scheint die Erziehung vorwiegend in den Händen des Ingenieurleutnants Christian Friedrich Hoffmann gelegen zu haben, der selber naturkundlich und archäologisch interessiert war und somit die Interessen des jungen Prinzen entsprechend gefördert hat. Sehr wahrscheinlich hat Hoffmann auch durch seine Kontakte mit der Universität Göttingen das spätere Studium Maximilians an dieser Universität angeregt.⁴ Im Hinblick auf die seit langem geplanten Forschungsreisen und um seine Kenntnisse systematisch abzurufen hat er sich an der Georgia-Augusta-Universität zu Göttingen immatrikuliert, wo er bis Ostern 1812 studierte. Dabei verfolgte er jedoch nie die Absicht, einen akademischen Abschluss zu erwerben. "Maximilian wurde, und zwar im wissenschaftlichen sowohl wie im ästhetischen Sinne, im Geist der Klassik erzogen, die der Wesensart seines Elternhauses durchaus gemäß war, und er blieb, was ein wesentlicher Zug seines Charakterbildes ist, dieser Geistesrichtung zeitlebens verbunden."⁵ Wied war Autodidakt, der seine Kenntnisse aus fleißiger Lektüre sowie aus gewissenhaften Naturbeobachtungen, vor allem bei der Jagd, schöpfte. Seine erste Reise nach Brasilien unternahm Wied 1825. Von 1832-1834 unternahm Wied erneut eine Reise auf den amerikanischen Kontinent.

Auch hier katalogisierte er Flora und Fauna sowie die indigenen Gruppen, die ihm begegneten. Wied starb 1867 in Deutschland.⁶

Während seines Militärdienstes in der Armee König Wilhelms II traf Maximilian Wied zu Neuwed durch einen Zufall 1804 Alexander von Humboldt in Paris, der gerade von seiner großen Lateinamerikareise zurückgekehrt war. Was Humboldt für Spanisch-Amerika ist, das bedeutet Maximilian Prinz Wied zu Neuwed auf seine Weise für Brasilien. Während Humboldt nicht nach Brasilien hatte einreisen dürfen, nahm Wied dessen Anregung auf und erforschte die der Wissenschaft noch unbekannt Gebiete dieses Landes. Am 15.7.1825 erreichte sein Schiff den Hafen von Rio de Janeiro, wo er dann mit seiner Expedition ins Hinterland begann. Zunächst hatte er jedoch Kontakt zu Intellektuellen und Reisenden aus Europa gesucht, um sich mit ihnen auszutauschen. So traf er unter anderem den russischen Generalkonsul Georg Heinrich von Langsdorff, den Ornithologen Georg Wilhelm Freyreiss und den Botaniker Friedrich Sellow, mit denen er gemeinsam reisen wollte, was für Wied besonders sprachlich von großem Vorteil war. Bei der Festlegung seiner Reiseroute wählte er absichtlich weitgehend unerschlossene Gebiete um dort als erster Wissenschaftler forschen zu können. Dennoch entschloss er sich auf Anraten eines deutschen Mineralogen, besonders die küstennahen Gebiete Rio de Janeiros und Salvador zu erforschen, da sein besonderes Interesse der indigenen Bevölkerung und deren Gewohnheiten, Werkzeugen, der einheimischen Flora und Fauna und dem Landschaftsbild galt.⁷ Der brasilianische Minister Silvério José Manoel de Araújo, Conde da Barca, half ihm bei seiner Reise von São Christovão nach Cabo Frio und weiter nach Vila de São Salvador dos Campos dos Goazatacacas (heute Campos), und zum Rio Paraíba, wo er das erste mal einer indigenen Ethnie, den Purís begegnete. Von dort reiste er gegen Norden durch Espiritu Santo, um dann die Regenzeit in der Stadt Barra de Jucú zu verbringen. Mitte Dezember begab sich Wied gemeinsam mit Freyreiss weiter zum Rio Doce um dann nach Bahia zu kommen und Ende Dezember am Rio Mucuri die anderen Begleiter wieder zu treffen. Zudem lebte in dem Gebiet das Volk der Patachó, weshalb Wied ca. Vier Wochen dort blieb. Die Expedition ging weiter nach Porto Seguro um dann über Villa de Belmonte nach Quartel dos Arcos zu kommen, dem Gebiet des Volkes der Botocuden. Im September kehrte Wied nach Belmonte zurück und reiste erneut nach Caravelas und Mucurí. Über Ilhéus reisten sie nun ins Landesinnere, wo sie die brasilianische Buschsavanne und die ihnen unbekannte Tierwelt studierten. Man erreichte das Tal des Rio Pardo und kam bis an die Grenze von Minas Gerais. Weiter in nordöstlicher Richtung nach Arrayal da Conquista (heute Victória da Conquista) kam es zur Begegnung mit der Ethnie der Camacán. Dort wurden sie von Soldaten verdächtigt, englische Spione zu sein. Die Expedition wurde festgenommen und nach Nazaré gebracht. Nach Aufklärung des Irrtums, was die Expedition viel Zeit gekostet hatte, ging es weiter nach Jaguapipe, von wo sie nach Salvador (Bahia), dem Ziel ihrer Reise, übersetzten.⁸

4 Perzeption Brasiliens: Johann Moritz Rugendas

Johann Moritz Rugendas, in Brasilien als João Maurício Rugendas bekannt, wurde 1802 in Augsburg als Sohn einer Künstlerfamilie geboren. Er sollte der letzte Sproß der Augsburger Künstlerdynastie sein und wurde zu einem der frühesten bzw. besten Porträtisten der Fauna, Flora und der Menschen Brasiliens. Seine Familie hatte sich eigentlich auf die Genres der Reiter- bzw. Pferde- und Kriegsdarstellungen

spezialisiert, während Johann Moritz einen anderen Weg einschlug. Mit 13 Jahren ging er nach München um dort Kunst zu studieren. Nach Ausbildung bei seinem Vater Johann Lorenz und Albrecht Adam in München, betritt Johann Moritz Rugendas bereits mit neunzehn Jahren 1821 im Rahmen der Expedition des deutschen Wissenschaftlers Georg Heinrich Freiherr von Langsdorff zum ersten Mal den südamerikanischen Kontinent. Langsdorff hatte Rugendas engagiert um die Reise im Bilde festzuhalten. Die malerische Erschließung Brasiliens sollte dann der eigentliche Inhalt seines Lebenswerkes werden. 1824 reiste er durch Minas Gerais, wo viele Bilder entstanden, auf denen er die Sklaverei in Brasilien darstellte. Im selben Jahr kehrte er nach Deutschland zurück. Ein Jahr später traf er Alexander von Humboldt in Paris, der ihn dazu aufforderte seine Bücher zu illustrieren. Nach weiterer malerischer Ausbildung in Paris, Italien und Deutschland, ging er erneut nach Lateinamerika. Von 1831 bis 1833 lebte er in Mexiko, wo er sich auch politisch engagierte. Dann zog er nach Chile, wo er insgesamt 12 Jahre verbrachte und von wo aus er immer wieder durch Lateinamerika reiste.⁹ Im Jahre 1834 veröffentlichte er sein Buch *Voyage pittoresque dans le Brésil* (Malerische Reise in Brasilien) in dem ca. 75% der Bilder die Rugendas jemals von und über Brasilien gemalt hatte veröffentlicht wurden. 1845 ging Rugendas erneut nach Rio de Janeiro, wo er Bilder von der Königsfamilie malte. Gerade seine glänzende Technik der Ölmalerei kommt in kleinen Formaten besonders zur Geltung und stellt ihn in die Reihe der Vorimpressionisten. Die Figurenkompositionen gewinnen durch skizzenhaft, malerische Behandlung ihre große Lebensnähe. Hier ist der Einfluss seines Parisaufenthaltes spürbar, wo er mit Gros, Vernet, David und mit Delacroix in Berührung kam. Alexander von Humboldt ließ ihm wiederholt seine Förderung und seinen freundschaftlichen Rat zuteil werden. Ihm erschienen die Werke von Rugendas als eine Art "physiognomische" Naturbetrachtung erschienen. 1846 kehrte er mit einer großen Zahl von Gemälden endgültig nach Deutschland zurück, wo er dann 1858 starb.¹⁰ In einer Zeitspanne von zwanzig Jahren war Rugendas zu zwei unterschiedlichen Gelegenheiten in Brasilien. Zum einen als Illustrator der Forschungsreise des Barons von Langsdorff von März 1822 bis Mai 1825, und zum anderen dann erneut zwischen Juli 1845 und August 1846 in Rio de Janeiro, wo er das portugiesische Königshaus portraitierte und sich im Anschluss endgültig von Lateinamerika verabschiedete. Die Forschungsreise des Baron Langsdorffs startete 1822 in São Paulo. Auch Rugendas hatte wie Wied zu Anfang seiner Reise auf der Fazenda Mandioca viele Wissenschaftler kennengelernt, die ihn und seine Arbeiten sehr schätzten. In Rio schlossen sich Langsdorffs Expedition noch der deutsche Botaniker Ludwig Riedel und der russische Kartograf und Astronom Nestor Rubtsov an. Die Reise war vom Kampf mit den Naturgewalten, der Bedrohung durch gefährliche Krankheiten sowie diversen Auseinandersetzungen unter den Teilnehmern geprägt. Unstimmigkeiten zwischen Rugendas und Langsdorff führten schließlich dazu, dass Rugendas 1824 seinen Vertrag mit Langsdorff kündigte und sich auf eigene Entdeckungszüge machte. Dennoch waren die Reisenden von der Schönheit der Landschaft und der außergewöhnlichen Vielfalt der Tier- und Pflanzenwelt des Amazonasgebiets, Mato Grossos und Bahias fasziniert, die Rugendas in seinen Aquarellen und Ölgemälden festhielt.

In seinen Gemälden versuchte er nicht nur Landschaften, sondern auch das tägliche Leben und Arbeiten der brasilianischen Bevölkerung gebührend darzustellen. Somit entstanden auf seiner Reise eine Vielzahl von Bildern die Alltagssituationen und Traditionen verschiedener Regionen Brasiliens belegen.

Anhand der häufigen Verwendung älterer Vorlagen und des Wiedereinsatzes eigener Entwürfe oder besonders erfolgreicher Stücke läßt sich die Industrialisierung dieser Kunstzweige nachvollziehen.¹¹ Rugendas scheint es besonders wichtig gewesen zu sein, das Leben und die kulturellen Unterschiede darzustellen und seine subjektiven Eindrücke der ersten großen Reise weiterzugeben. Hierbei wurde er durchaus von Wissenschaftlern beurteilt, kritisiert und unterstützt. Nach diesem seinem ersten Aufenthalt in Brasilien, der in seinem gewichtigen Werk *Voyage pittoresque dans le Brésil* festgehalten ist, reiste er noch einige Male auch für längere Zeit nach Lateinamerika.¹²

5 Absichten und Wirkung der Bilder

Für Wied stand immer die Wissenschaft im Vordergrund seiner Reisen und Zeichnungen. Er wollte katalogisieren und zeichnen, was er sah, um es zum einen für die Nachwelt festzuhalten und aber auch um weitere Forschungen und Erkenntnisse über die Natur zu ermöglichen. Deshalb bemühte er sich möglichst naturgetreu und minutiös zu zeichnen und insbesondere das festzuhalten, was ihm als fremd und ungewohnt erschien. Viele der Tiere und Pflanzen, der indigenen Gruppen und deren Gewohnheiten, die Wied beschrieb und zeichnete, sind heute ausgestorben. Deshalb haben sie heute zusätzlich noch eine historische Bedeutung erhalten. Zudem haben viele seiner Bilder keinerlei Unterhaltungscharakter, da sie lediglich die Seiten eines Katalogs von Gebrauchsgegenständen indigener Gruppen darstellen. Wenngleich Wied in erster Linie Zoologe war, besaß er von Anfang an ausgeprägtes Interesse für die amerikanischen Ureinwohner. Interessant ist dennoch, dass Wied auch in seiner Katalogisierung und Darstellung der indigenen Bevölkerung gewisse Klischees bediente. So sind eigentlich alle Indigenen nackt oder nur mit Lendenschurz bekleidet, leben in der freien Natur und scheinen mehr oder weniger nur vor sich hinzuleben, auf seinen Bildern gehen sie selten einer anderen Beschäftigung nach, als in ihrer Familie zusammensitzend. Den Grad ihrer Nacktheit könnte man als Definitionsmerkmal von Wildheit auf einer imaginären Skala der Zivilisiertheit verorten.¹³ Interessant ist jedoch, dass er nicht den Indigenen als DEN Stereotypen zeichnete, sondern zwischen verschiedenen Ethnien unterschied und ihnen verschiedene Attribute zuwies. Beispielsweise haben in seinen Bildern die Puris



immer kurze Haare, während die Camacãs langes Haar tragen. Wied beschreibt sie als mäßig groß, breitschultrig und mit markantem Gesicht. Die Botocudos



tragen auffälligen Pircingschmuck, was bei dem europäischen Betrachter seiner Zeit zunächst Ablehnung erzeugt. Die zugehörigen Berichte beschreiben sie jedoch als friedlich und freundlich. „Den Namen Botokudos haben sie von den großen Holzpflocken, womit sie Ohren und Unterlippe verunstalten,- denn Botoque bedeutet im Portugiesischen ein Faßspund. Sie selbst nennen sich Engeräckmung, und hören es sehr ungern, wenn man sie Botokudos nennt.[...] Die Natur hat ihnen einen guten Körperbau gegeben.“¹⁴ Somit wandte Wied als einer der Ersten die vergleichende Ethnologie an und überließ dadurch seiner Nachwelt wichtige Daten über die Ureinwohner Brasiliens.¹⁵

Rugendas' Motivation zu malen und zu Reisen war eine andere als die Wieds. Er war Künstler, für den in erster Linie die Schönheit seiner Bilder von Wichtigkeit war. Durch seine Begeisterung für das Land scheint er zunächst das Brasilienbild durch seine Bilder zu harmonisieren und die Gewalt der Sklaverei zu verharmlosen. Bewusst malte er das, was die Europäer gerne sehen würden, wobei er den utopisch harmonischen Gesellschaftsentwurf einer brasilianischen Kolonie, den er durch seine Bilder auf den ersten Blick erzeugte, durch die kleinen Hinweise auf die Realität zu enttarnen versuchte.

Interessant ist, dass er den Sklaven in seinem Buch von 1835 ein eigenes Kapitel gewidmet hat, in dem er ihre Gewohnheiten und Bräuche beschreibt. Auffällig ist hierbei, dass es für ihn eine klare Trennlinie zwischen Weißen und Sklaven gibt, die er in seinem Buch durch ein Extrakapitel unterstreicht. Gerade die Bilder, auf denen Rugendas Sklaven darstellte, und die somit dem gesellschaftlichen Druck der Zeit unterlagen, stellen die Realität deutlich dar. Aktive Gewalt an Sklaven wird selten so offen dargestellt, wie in seinem Bild *Castigos domésticos*

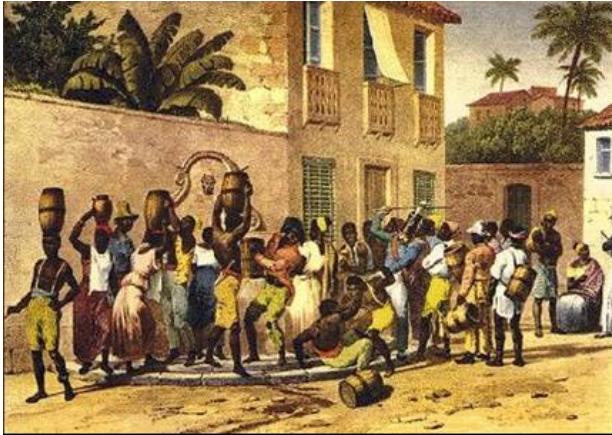


auf dem ein Sklavenhalter eine Sklavin offen mit einer Peitsche verprügelt. Zwar befindet sich die Szene im Bildmittelpunkt, dennoch fällt sie nicht sofort ins Auge, da sich die Beteiligten weder durch Größe noch durch andere Auffälligkeiten von den anderen abgebildeten Menschen unterscheiden. Was jedoch auffällt ist die strikte Trennung der Sklaven von den Weißen, während die Weißen sich in der rechten Bildhälfte in der Nähe des Hauses aufhalten, befinden sich die Sklaven in der linken Bildhälfte unter einem Baum und mit Werkzeugen, die mögliche Feldarbeit andeuten. Rugendas Bild *Navio Negroiro*,



das durch die Antisklavereibewegung „Society for the Abolition of the Slave Trade“, die 1817 gegründet worden war, berühmt geworden ist, zeigt den Schiffsbauch eines Sklavenschiffes von innen, das Sklaven vom afrikanischen auf den amerikanischen

Kontinent bringt. Für den Betrachter aus heutiger Sicht wirkt das Bild sehr bedrückend und unwürdig. Möglicherweise waren die Blicke der zeitgenössischen Betrachter jedoch auf andere Dinge geschärft, wodurch das Bild keine negative Konnotation erthielt. Das Bild *Carregadores de Água*



stellt Sklaven dar, die Wasser holen. Auf den ersten Blick passt das Bild zu den typisch romantischen Bildern der Epoche. Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass der Schein der romantischen Stimmung des Bildes trügt: In der Mitte des Bildes sind zwei junge Menschen abgebildet, die miteinander kämpfen. Sie zerstören die eigentlich idyllische Stimmung. Über die Entstehung dieses Bildes ist bekannt, dass Rugendas es mehrfach überarbeitete und die anfangs am Bildrand kämpfenden Männer später in die Mitte setzte.¹⁶ Das Bild *Desembarque*



stellt die Ankunft afrikanischer Sklaven dar, die von weißen Sklavenhändlern bereits erwartet werden. Während die Weißen edel gekleidet sind, tragen die Ankömmlinge außer Hosen keine weiteren Kleidungsstücke. Die Sklavenhändler stehen auf dem Steg, viel höher als die Schwarzen, was ebenfalls den Stand in der Gesellschaft widerspiegelt und während die Sklaven den Händlern zugewandt sind, interessieren dich diese eher für die Unterlagen, die sie bei sich halten, vermutlich um die Bestandslisten zu kontrollieren und zu errechnen, ob die Fracht der Bestellung entspricht.¹⁷ Somit zeigen Rugendas' Bilder deutlich die Rassentrennung und Unterdrückung der Schwarzen in Brasilien. Möglicherweise war das ein Grund für Humboldt, mit ihm zu sympathisieren, da auch Humboldt sich gegen die Sklaverei aussprach.

6 Rezeption in Europa

Wieds Werk war damals eine Sensation und es gilt noch heute als Standardwerk für Zoologie und Völkerkunde sowie als Quelle zur Geschichte und Kultur Brasiliens. Er hatte die Gelegenheit Völkerschaften in ihrer authentischen Umwelt zu besuchen, deren Kultur bereits ein Jahrzehnt danach unwiederbringlich verloren ging. Seine erste Veröffentlichung erschien 1817 in der Zeitschrift "Isis" als Kurzbericht über die Brasilienreise. Über dreißig Aufsätze in verschiedenen Fachzeitschriften sollten folgen. Anders als die verstreuten Einzelbeiträge erregten die Bände über die Brasilienreise Aufmerksamkeit über den engen Fachkreis hinaus.¹⁸ Auch Rugendas wurde noch zu seinen Lebzeiten berühmt. Nicht nur durch seine guten Kontakte zu Humboldt, der seine Arbeiten immer wieder lobte und ihm Aufträge erteilte, erhielt er gesellschaftlich viel Anerkennung. Das Buch *Voyage pittoresque dans le Brésil* was Rugendas 1835 mit ca. 100 seiner Bilder verlegte, wurde sogleich auch auf deutsch mit dem Titel *Malerische Reise in Brasilien* herausgegeben.

7 Fazit

Sicherlich sind weder Wieds und Rugendas' Berichte und Illustrationen objektiv. Doch kann man auch in der heutigen Zeit nicht davon ausgehen, dass Medien objektiv übermitteln, was auf der anderen Seite der Welt passiert. Wieds eher wissenschaftliche Perzeption führt dazu, dass seine Werke auf ganz andere Art und Weise betrachtet werden müssen als die des Künstlers Rugendas. Obwohl Rugendas ebenfalls bemüht war, minutiös alle Einzelheiten zu erfassen und das Alltagsleben in Brasilien so authentisch wie möglich darzustellen, ist es dennoch unverkennbar, dass er ein Künstler ist und auch den stilistischen Vorgaben der romantischen Epoche gerecht werden muss. Dennoch ist ein verdecktes, aber deutlich spürbares politisches Interesse Rugendas in seinen Bildern bemerkbar, in denen er die Sklaverei darstellt und kritisiert. Im Gegensatz zu den stark vom Abenteuergeist verfälschten und durch taktische Manipulationen verformten Berichte von Reisenden aus dem 16. Jahrhundert können sowohl die Bilder und Berichte Wieds als auch Rugendas Rückschlüsse auf die Situation am Anfang des 19. Jahrhunderts in Brasilien zulassen. Auch sie mussten sich den historischen Rahmenbedingungen anpassen, weshalb ihnen die Expeditionen durch die Präsenz des portugiesischen Königshauses auf dem amerikanischen Kontinent erleichtert worden waren, da mit dem Königshaus auch viele Gelehrte und Wissenschaftler die Wege ebneten. Anders

als noch zu Zeiten Humboldts, dem die Einreise nach Brasilien verwehrt geblieben war, hatte sich das Land nun für die Wissenschaft geöffnet.

Anmerkungen

- ¹ Burghartz, Susanna: „Translating Seen into Scene?“, in: Susanna Burghartz u.a. (eds.): *Berichten, Erzählung, Beherrschen. Wahrnehmung und Repräsentation in der frühen Kolonialgeschichte Europas*. Frankfurt am Main, 2003, S. 161-175.
- ² Gerbi, Antonello. *La Disputa del nuovo mondo, Storia di una polemica*. Mailand, 1955, S.453-454.
- ³ Roth, Hermann Josef. *Prinz Maximilian zu Wied-Leben und Werk*. Montabaur, 1995, S.12.
- ⁴ Joost, Wolfgang. Vorwort zu: Wied- Neuwied, Maximilian. *Reise nach Brasilien*. Leipzig, 1987, S.8-9.
- ⁵ Röder, Josef, und Timborn, Hermann. *Maximilian Prinz zu Wied, Unveröffentlichte Bilder und Handschriften zur Völkerkunde Brasiliens*. Bonn 1954, S.15.
- ⁶ Joost, Wolfgang, 1987, S.8-9.
- ⁷ Roth, Hermann Josef, 1995, S.13.
- ⁸ Roth, Hermann Josef, 1995, S. 15-17.
- ⁹ <http://www.nascente.com.br/rugendas/centro.html>, abgerufen am 3.9.2004.
- ¹⁰ <http://www.nascente.com.br/rugendas/centro.html>., abgerufen am 3.9.2004.
- ¹¹ http://www.uni-augsburg.de/institute/iek/iek/mitt_4/buchmarkt.htm, abgerufen am 4.9.2004.
- ¹² Diener-Ojeda, Pablo. *Rugendas: 1802-1858*. Augsburg, 1997, S.76-83.
- ¹³ Burghartz, Susanna. *Alt, neu oder jung? Zur Neuheit der ‚Neuen Welt‘*, in: *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*. Hg. von Achatz von Müller und Jürgen von Ungern-Sternberg, Leipzig (Colloquia Augusta Raurica 8), 2004.
- ¹⁴ Scurla, Herbert (Hrsg.). *Beiderseits des Amazonas. Reisen deutscher Forscher des 19. Jahrhunderts durch Südamerika*. Berlin 1971, S.178.
- ¹⁵ vgl. Burghartz, Susanna.
- ¹⁶ Diener-Ojeda, 1997, S.79-81.
- ¹⁷ Diener-Ojeda, 1997, S. 81.
- ¹⁸ Wied-Neuwied, 1987, S.8-20.