



Martius-Staden-Jahrbuch

2006 • Nr. 53

Martius-Staden-Jahrbuch

2006 • Nr. 53

Herausgeber:

Rainer Domschke
Eckhard E. Kupfer
Renata S. G. Kutschat
Martina Merklinger
Joachim Tiemann

Umschlagbilder / Imagens da capa
Ölgemälde von Max Scola:
"Fort in Bertioga" (Vorderseite) und "Landschaften" (Rückseite)
São Paulo 1939

Inhalt / Sumário

Vorwort	04
Prefácio	06
Vier Lesarten eines Buches: zur Rezeption von Hans Stadens <i>Warhaftige Historia</i> Mark Münzel	09
„Nun helf Gott meiner seelen“ – Glaubenserfahrungen in der Reformationszeit Gernot Gerlach	23
Die Illustrationen in Stadens <i>Warhaftige Historia</i> von 1557 Franz Obermeier	35
Hans Staden sah schon, was wir heute erst für wichtig halten Dieter Gawora	51
Maurício de Nassau: o mito e a realidade Günter Weimer	61
Das Bildnis des Francisco Adolfo Varnhagen Rainer Domschke	83
Os teuto-brasileiros e a integração cívica: observações sobre a problemática convivência do <i>Deutschtum</i> com o nacionalismo brasileiro Giralda Seyferth	117
Die religiöse und kulturelle Tätigkeit der deutschen Jesuiten unter der deutschstämmigen Bevölkerung von Rio Grande do Sul in der Zeit von 1849 - 1938 André Carlos Werle	157
Überlegungen des Dr. Blumenau über Möglichkeiten deutscher Kolonisation in Südbrasilien 1846 -1847 Klaus Richter	183
Der Küstenregenwald Brasiliens – Landnutzung im Paradies Hartmut Gaese / Sabine Schlüter	199
Das Bild Brasiliens im Lichte deutscher Forschungsreisender des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Gerd Kohlhepp	213
Der „aufstrebende Gigant“ und die Bundesrepublik Deutschland: Zum Stellenwert der Außen- und Wirtschaftspolitik in den deutsch-brasilianischen Beziehungen Andreas Boeckh	239
Os trens alemães nunca se atrasam Ignácio de Loyola Brandão	261
Dialektik der brasilianischen Literatur – kulturelle Aneignung und Vermittlung bei Otto Maria Carpeaux Marcel Vejmelka	265
“O Barco Silvestre“: as múltiplas viagens de Richard A. Bermann Helga Dressel	285
<i>Favela, Sertão und Pampa</i> – Tendenzen des neuen brasilianischen Films Ute Hermanns	297
Recordando Koellreutter Cidinha Mahle	313
Die Deutsch-Brasilianische Gesellschaft – Beitrag zu ihrer Geschichte und zu ihren Zielen Uwe Kaestner	319
Das Martius-Staden-Institut und seine Veranstaltungen Martina Merklinger	337

Die Illustrationen in Stadens *Warhaftige Historia* von 1557

Franz Obermeier
Kiel

Resumo: As ilustrações na *Warhaftige Historia* de Hans Staden, publicada pela primeira vez 1557 em Marburg, constituem o primeiro ciclo coerente de imagens sobre o Brasil no século XVI. Estas ilustrações mantêm uma dependência iconográfica da tradição de representação de cenas de antropofagia em gravuras de folhas únicas ou mapas (cf. OBERMEIER 2000). Neste artigo o foco do interesse cairá sobre a função interna das gravuras de ilustrar valores europeus e sobre a história da sua recepção. Por meio da figura de Staden, assim como ela é representada nas imagens, a visão cristã é reintegrada ao material ilustrativo do livro. A história da recepção das imagens se estende das eminentes gravuras de Theodor de Bry, no terceiro volume da sua coleção *América* (1592/1593), até Oswald de Andrade na *Semana de Arte Moderna*, Cândido Portinari ou o artista brasileiro contemporâneo José de Quadros.

Abstract: The illustrations in Hans Staden's *Warhaftige Historia*, Marburg 1557, form the first coherent cycle about Brazil in the 16th century. They depend on the European art tradition, for instance, maps or single leaf woodcuts, especially about cannibalistic images as shown in an earlier author's publication (OBERMEIER 2000). This article focuses on their internal function as illustrating European values in the figure of Hans Staden as he is integrated into and depicted in the representations. Their rich reception history extends from the outstanding Theodor de Bry's third volume of his collection *America* (1592/1593) to modern authors and artists such as Oswald de Andrade, Cândido Portinari and the contemporary Brazilian artist José de Quadros.

Stadens Illustrationen hatten als erstes umfangreiches Brasilienkorpus eine erhebliche Bedeutung für das Bild, das man sich im 16. Jahrhundert in Europa von Brasilien machte. Ich habe ihre Bedeutung und Stellung innerhalb einer Tradition in einer Publikation (2000) dargelegt. In diesem Beitrag soll versucht werden, ihre Funktion in Vergleich zu anderer zeitgenössischer illustrierter Reiseliteratur wie der Ausgabe von Ulrich Schmidels Bericht über den La Plata-Raum durch Levinus Hulsius 1599 darzustellen.

Die Holzschnitte bei Staden als integraler Textbestandteil

Weder die Vorzeichner (Formenreißer) noch die Holzschneider Stadens sind namentlich bekannt oder einer Werkstatt zuzuordnen. Es ist davon auszugehen, dass die Vorzeichnungen auf Stadens eigene Skizzen zurückgehen. Angesichts der auch für die Kunstentwicklung der Zeit sehr einfachen Holzschnitte ist an eine Werkstatt zu denken, die vielleicht eher auf Stempelschneiden spezialisiert war. Sicher ist, dass die Illustrationen in der Erstausgabe von 1557 mit Wissen und Billigung Stadens erstellt worden sind. Dafür sprechen vor allem zwei Elemente: Staden bezieht sich im Text mehrmals auf die Illustrationen seines Buchs, also hat er sie spätestens zum Zeitpunkt der Endredaktion vor Augen gehabt, auch Dryander erwähnt sie im Vorwort. Ferner enthalten die Illustrationen neben zahlreichen korrekten Küstenverläufen auch einige ethnologisch korrekte Details, die im Text nicht *expressis verbis* erwähnt sind und damit auf direkte Informationen Stadens für den Formenreißer zurückgehen müssen. Bekanntestes Beispiel ist die erste Darstellung des Rauchens in der europäischen Kunst (zum 1. Buch, Kap. 30, S. 76). Auf diese Differenz zwischen Text und Bild wurde von der Sekundärliteratur auch hingewiesen (ZIEBELL-WENDT 1994, S. 211, nach TOSCANO DEL BANNER 1992). All dies spricht für eine von vornherein geplante Erstellung der Illustrationen, die zwischen Drucker, Formenreißer und Autor abgestimmt war.

Aus der Erwähnung einiger spiegelverkehrter Illustrationen in den Errata der Erstausgabe könnte man den allerdings hypothetischen Schluss ziehen, dass das Bildmaterial nach Vorzeichnungen von einer auswärtigen Werkstatt erstellt und das fertige Produkt von Staden und dem Drucker auf ihre Authentizität geprüft wurde, auch wenn dann keine Änderungen mehr möglich waren. Bei einer Werkstatt vor Ort in Marburg, wo jederzeit hätte nachgefragt werden können, wären Irrtümer wohl sehr viel früher moniert worden. Der oder die unbekanntes Künstler der anspruchslosen Holzschnitte sind wohl im Umfeld des Druckers Kolbe¹ zu suchen,² die Verarbeitung zeitgenössischer Vorlagen beschränkt sich auf inhaltlich weitgehend belanglose Elemente der Holzschnitte wie die Schiffsdarstellungen und ermöglicht keine Zuordnung der Künstler zu einer Gegend oder gar ihre Identifikation (TOSCANO DEL BANNER 1992, OBERMEIER 2000). Es ist auch nicht belegbar, dass sich Kolbe für die Stadenbilder an die Illustratoren von Dryanders medizinischen Werken wie etwa den aus Basel stammenden und in Marburg wirkenden Georg Thomas (?-um 1578) gewandt hat, dessen Holzschnitte auch sehr viel qualitätsvoller sind.³

-
1. Andreas Kolbe (?-1566), 1539 in Marburg immatrikuliert, Drucke belegt von 1543-1566, zur Bibliographie seiner Drucke DOMMER (1961, Nr. 167-332); vgl. auch BENZING (1982, S. 324).
 2. Der Drucker von Stadens Erstausgabe, Kolbe, hatte Beziehungen zu Frankfurt, Kolbe war nämlich zuerst Faktor des Frankfurter Druckers Christian Egenolff und hat sich später selbständig gemacht. Er hat wohl im Frankfurter Umfeld die Holzschnitte erstellen lassen.
 3. Es findet sich kein Monogramm oder ein Verweis auf die Künstler im Text oder eine sonstige inhaltlich künstlerische Abhängigkeit, die eine Zuordnung ermöglichen würde. Auch Vergleiche mit den Illustratoren von Dryanders anatomischen Werken, etwa dem aus Basel stammenden Georg Thomas führen nicht weiter, da dessen Monogramm, ein Zirkel mit den Buchstaben GVB, bei Staden fehlt. Zu dem Monogramm DRACH/KÖNNECKE 1905, S. 63/64, und S. 64, Anmerkung 2; zur Identifizierung des Monogramms mit Georg Thomas vgl. KÜCH 1920.

Dryander spricht an einer Stelle seines Vorworts von den hohen Kosten für die Erstellung des Bildmaterials von Stadens Buch:

Und wann dis [das Lob Gottes] nicht sein [Stadens] vornemens were (welchs dan erbarlich und recht ist), so wolte er viel lieber dieser mühe und arbeyt, vorseumnis, auch angewentes kostens, der nicht gering uff diesen truck und formen zu schneiden ergangen ist, enthoben sein. (S. 14)

Die Stelle ist für uns von Bedeutung, da sie den bewussten Einsatz der Holzschnitte durch Autor und „Herausgeber“ Dryander bezeugt. Sich auf diese Stelle berufende weitergehende Angaben über die Finanzierung des Drucks sind spekulativ. Wahrscheinlich haben sich alle Beteiligten, Staden, Dryander und Kolbe an der Finanzierung beteiligt. Staden suchte sicher nach seiner Rückkehr einen Lebensunterhalt, eventuell erhoffte er eine Anstellung bei Hof oder anderen Adligen, wovon seine zwei erhaltenen Widmungsbriefe anlässlich der Überreichung von Buchgeschenken (veröffentlicht in MENK 1989, S. 69/70) indirekt zeugen. Die im Buch erwähnte Befragung durch seinen Landesherrn über seine Erlebnisse in Brasilien hat ihm sicher eine gewisse Publizität gesichert, die dem Buch dann zugute kam. Die Erwähnung der hohen Kosten des Drucks spielt in der Analyse von Menninger (1995, S. 186) eine zentrale Rolle, da nur die Eigenfinanzierung eines Buchs im 16. Jahrhundert den gesamten Erhalt der erzielten Einnahmen ermöglichte und damit Voraussetzung dafür war, dass es Sinn gehabt hätte, überhaupt ein Buch zu schreiben, das als (in Menningers Sicht die Wahrheit durch sensationelle Elemente bewusst verfälschender) Bestseller gedacht war. Diese Interpretation übersieht aber, dass selbst angesichts der zitierten Stelle nicht mit absoluter Sicherheit gesagt werden kann, dass Staden bzw. er und Dryander für die Herstellungskosten allein aufgekommen sind. Vermutlich haben sich beide mit dem Drucker Kolbe gemeinsam finanziell engagiert. Kolbe erklärte sich bereit, die wegen ihrer großen Anzahl für ein Volksbuch ungewöhnlich kostspieligen Holzschnitte erstellen zu lassen. Kolbe wusste als erfahrener Buchhändler sicher, dass mit dem Thema Menschenfresser in leicht lesbarer Volksbuch-Verkleidung ein gutes Geschäft zu machen war, und hat sich wohl deshalb dazu bereit erklärt. Die Kosten wurden dann wohl mit dem Gewinnanteil Stadens und Dryanders verrechnet bzw. hat Staden noch einen Teil der Mittel angesichts des erwarteten Gewinns vorgestreckt. Angesichts fehlender Dokumente muss aber auch dies eine Hypothese bleiben, ein großer Gewinn konnte angesichts des in der Zeit fehlenden Urheberrechts ohnedies nicht erwartet werden.

Die inhaltliche Funktion der Illustrationen

Wenn man Stadens Abbildungen typologisch analysieren möchte, findet man verschiedene Typen von Bildern. Eindeutig überwiegend sind zahlenmäßig die narrativen Bilder des ersten Teils, die direkt seine Geschichte illustrieren. Entsprechend der inhaltlichen ethnographischen Beschreibung im zweiten Teil überwiegen dort natürlich die ethnologischen Vorführbilder von Tieren, Objekten und die in ihrer chronologischen Geschlossenheit etwas hervorgehobene Serie der

Kannibalismusdarstellung. Hier hat Staden ein Spannungselement eingeführt. Auf den ersten Bildern des Rituals hat er (sicher auch aus Ersparnisgründen) zwei Illustrationen aus dem ersten Buch wiederholt, die zeigen, wie er selbst in ein Indianerdorf geführt wird und einen rituellen Tanz vorführen muss. Der Betrachter könnte nun meinen, dass Staden dann direkt durch den Kannibalismus bedroht wird, aber auf den folgenden neuen Bildern der Serie ist es ein Indio, der rituell getötet und verspeist wird. Diese Bilder scheinen auch in Serie erstellt worden zu sein, sicher mit großer Sorgfalt, da die Personen auf ihnen etwas größer gezeichnet sind als auf den anderen Bildern des Buchs, aber vom einfachen Stil und den analogen Formaten her sicher von denselben Künstlern. Die Vorführbilder ethnologischer Art benötigen natürlich eine Erklärung durch den beigelegten Text. Einzig aus dieser typologischen Reihe fallen die zwei Illustrationen der Titelblätter: zum ersten Teil ein in einer Hängematte liegender Indio, der an einem Bein nagt, daneben ein *boucan* (Grill; Abb. 1), ein deutlicher symbolischer Verweis auf die den zeitgenössischen Leser sicher besonders interessierende Schilderung des Kannibalismus durch einen Augenzeugen. Die Inschrift „Sete katu“, in Tupi „es ist gut“, ist zu deuten als Floskel bei der Verspeisung, vgl. Stadens Gespräch mit Quoniambec (STADEN 1557, S.107), dort ohne Tupi-Äquivalent. Laut dem wenig später in Brasilien weilenden Jean de Léry (1580, S. 219) rufen die alten Frauen beim Kannibalismus: „Yguatou: c'est à dire, il est bon“, „Yguatou, d.h., es ist gut“. Der kurze Text auf Tupi wird natürlich erst bei der Lektüre des Buchs verständlich. Das Titelblatt des zweiten Teils stellt zwei prächtig geschmückte Indianerkrieger in den Mittelpunkt und präfiguriert damit schon die späteren Trachtenbücher (Abb. 2), hier bei Staden sicher inhaltlich angeregt durch den Descriptio-Teil und die auf Titelblättern von Reisebüchern häufig verwendeten Allegorien der Bewohner fremder Länder.⁴

Die Holzschnitte haben neben dem natürlich immer vorrangigen narrativen oder ethnologischen Aussagegehalt im Kontext des Zeichensystems auch eine klare rhetorische Funktion im Zusammenspiel mit den Textvorgaben. Der neutrale Ton der Beschreibungspassagen erklärt sich bei Staden trotz eindeutiger



Abb. 1: aus *Warhaftige Historia*: Illustration zum Titelblatt des 1. Buchs

4. Analog etwa bei den Illustrationen von Jost Amman zu Feyrerabends Ausgabe von Schmidel (1567); hierzu OBERMEIER 2003c, S. 120-127.

Verurteilung des Kannibalismus durch die Verwendung des in der Bebilderung zur Verfügung stehenden anderen Zeichensystems. Die äußerst ausführlichen Darstellungen der brutalen Sitte in der umfangreichen Holzschnittbebilderung haben nicht nur eine textillustrative Funktion, sondern die verurteilende Gestik des auf ihnen abgebildeten Staden integriert eben diesen affektiven Aspekt wieder in das Zeichensystem des Werks, den die Historiographie einem wissenschaftlichen Text, der sich nicht in purer Polemik erschöpft, nicht zugesteht. Neuber (1992, S. 41) hat diese affektive Funktion



Abb. 2: aus *Warhaftige Historia*:
Illustration zum Titelblatt des 2. Buchs

der Bebilderung klar erkannt, auch wenn er ihre wichtige Funktion besonders für den zweiten, neutralen Teil nicht im Detail herausgearbeitet hat.

Der Text hat damit keine verbale Polemik mehr nötig, die durch die sensationellen und sicher dem Betrachter zuerst ins Auge fallenden Holzschnitte gleichsam schon vorweggenommen wurde. Der Staden-Text wird damit zu einem subtilen Zusammenspiel der verschiedenen Zeichensysteme der Zeit, die unter geschickter Ausnutzung der damaligen Genrevorgaben sowohl dem wissenschaftlich-historiographischen Anspruch als auch der ideengeschichtlich vorgegebenen moralischen Verurteilung und dem erbaulich-religiösen Charakter in einer Publikation gerecht werden. In der Ausgewogenheit der gefundenen Lösung, in der der erste, narrativ erbauliche Teil mit dem zweiten, wissenschaftlich neutralen Buch und der symbolhaft moralischen Bebilderung eine gelungene Einheit bildet, liegt die richtungweisende literarische Vorgabe von Stadens Werk. Nicht umsonst haben die Brys auch diesen bildlichen Aspekt in ihren zwar neu gestalteten, aber sich eng an Stadens Holzschnitte anlehnenden Illustrationen zum ja auch die Tupinamba beschreibenden Léry-Text übernommen und den ihnen wichtigen moralischen Aspekt durch ihre Vorworte und die Kollokation einiger Stiche nach Staden so noch verstärkt. Die Trennung von *descriptio* und *narratio* deutet auf die Genreentwicklung des langsam persönlicher werdenden Reiseberichts hin, dem gleichzeitig der enzyklopädische Anspruch der *descriptio*-Teile entgegensteht. Der erbauliche Charakter ermöglicht schließlich die Integration des für den Reisebericht der damaligen Zeit noch genrefremden narrativen Elements in den Kontext eines Reiseberichts und ist zusammen mit den Illustrationen für den Rezipienten gleichzeitig eine Annäherung an ihm bekannte literarische und ikonographische Formen des Volksbuchs und Garant für den buchhändlerischen Erfolg des Werks.

Die Holzschnitte bebildern natürlich besonders für den weniger lesekundigen Betrachter den Text und können auch inhaltlich als textunabhängige Folge gele-

sen werden. Dabei bleiben allerdings einige Fragen offen, besonders bei den Bildern im ethnologischen Teil, die man als Vorführbilder bezeichnen könnte, denn diese werden für den Leser erst durch die Erklärungen des Texts durchsichtig. Dies ist aber sicher auch Absicht, da damit ein Kauf- und Leseinteresse bei den Rezipienten geweckt wird. Natürlich wecken im zweiten Teil insbesondere die Darstellungen des Kannibalismus die Neugier, wie es Staden denn gelang, solchen Bedrohungen zu entfliehen.

Zudem verzahnt das Auftauchen der Gestalt Stadens in den Illustrationen zum zweiten Teil des Buchs die Ebenen der *narratio* und *descriptio* miteinander, was angesichts der strikt eingehaltenen Trennung beider Ebenen in zwei Büchern auch für die Textkohärenz von Bedeutung ist. Die Gestalt des beobachtenden Staden wird dann auch von den Brys in ihren Kupferstichen zum dritten Band der deutschen (1593) und lateinischen (1592) Ausgabe von Stadens Werk in ihrer großen Reisebericht-Sammlung mit denselben wertenden Gesten übernommen.

Stadens von einem unbekanntem Künstler wohl im Umfeld des Druckers Kolbe erstellte Holzschnitte sind künstlerisch anspruchslos. Sie bilden aber dennoch den ersten umfangreichen Bilderzyklus über die Neue Welt und sind damit ein Meilenstein in der visuellen Umsetzung Amerikas für die Zeitgenossen. Die drastische Darstellung der Anthropophagie vermittelt den Betrachtern auch ein eindeutiges moralisches Werturteil, das der Text nur im narrativen Teil an einzelnen Stellen enthält und im deskriptiven Teil im Sinne objektiver historiographischer Beschreibung ausspart. Die Holzschnitte dienen durch ihre sensationelle ausführliche Darstellung der Anthropophagie nicht nur dazu, die Kauflust des Lesers anzuregen, sondern sind als ethnologisch weitgehend korrekte Zeugnisse über eine fremde Kultur auch Teil der Absicht Stadens, seinem Leser zusätzlich zu den verbalen Informationen besonders im deskriptiven Teil auch exakte visuelle Informationen zu den Sitten und Gebräuchen der Tupinamba zu bieten.

Die Rezeption des Bildmaterials von Staden

Wir haben kein zeitgenössisches Zeugnis über die Rezeption der Illustrationen von Stadens Erstausgabe, allerdings zeigt die Tatsache, dass die späteren Nachdrucke von Han in Frankfurt (1558) ebenfalls Bildmaterial enthielten, auch wenn dieses nicht authentisch war, dass die Ikonographie auf ein großes Interesse stieß und als *conditio sine qua non* einer gut verkäuflichen Stadenausgabe erschien.⁵ Auch die umfangreiche ikonographische Rezeption der Erstausgabe in der Version der Brys von 1592/93 zeigt, dass Stadens Bildlichkeit von Anfang an als zugehörig zum Text empfunden wurde. In der frühen Rezeption der Bilder durch Kopien werden allerdings die narrativen Holzschnitte bevorzugt. Die Brys haben beispielsweise, wie im Virginiaband ihrer Sammlung der Großen Reisen, auch im

5. Besonders schön zeigt sich dies an dem Exemplar der Erstausgabe von Staden in der Bibliothek von José Mindlin in São Paulo, das in einer Bindeinheit neben anderen Texten auch noch die Han-Ausgabe von 1557 und die der Ikonographie dieser Ausgabe zugrunde liegende Varthema-Edition, Frankfurt 1556, enthält, also gleichsam die Authentizität des Bildmaterials der Erstausgabe mit anderen Quellen konfrontiert. Zu Bibliothek Mindlin OBERMEIER 2003a.

dritten Buch mit dem Stadentext die naturwissenschaftlichen Illustrationen von Tieren und Pflanzen gänzlich weggelassen, auch wenn der Text der zugrunde liegenden Werke beibehalten wurde.

Ein Nachweis des Einflusses von Staden auf die zeitnah erschienenen französischen Reiseberichte über Brasilien von André Thevet⁶ und Jean de Léry⁷ ist nicht möglich, auch wenn dies bisweilen behauptet wurde. Die zu Staden analoge Darstellung etwa der Tötung bei Thevet ist kein Nachweis einer Rezeption, sondern nach den Schilderungen Thevets erstellt und als Beschreibung identischer Stämme erklärbar. Bei Léry gibt es ein explizites Zeugnis, dass er Stadens Buch erst nach Veröffentlichung seines Werkes kennen lernte.⁸

Theodor de Bry, der sich für seine Neuausgabe des Stadenschen Texts im dritten Band seiner Reisesammlung sehr eng an die Vorbilder der Originalholzschnitte hielt, auch wenn er auf ihnen basierende hochwertige Kupferstichillustrationen schuf und einzelne Bilder mit ikonographischen Elementen Lérys kombinierte, bietet ein Beispiel für eine Schwerpunktverlagerung. Stadens Buch entstand 1557 und zeigt insbesondere durch seine Anlehnung an die mittelalterliche Erbauungsliteratur noch starke Einflüsse einer katholisch geprägten *intercessio* Gottes auf das Schicksal des Protagonisten. Staden hat sich den Wunderglauben der Indianer zunutze gemacht und kleine Koinzidenzen der Macht des ihn beschützenden Gottes zugeschrieben, um nicht zum Opfer der Anthropophagie zu werden. Sein Buch setzt diese Tätigkeit eines indianischen Schamanen für den Leser um als einen ständigen Bezug auf das christliche Eigene im Gegensatz zu dem Fremden, vor dem er zu fliehen versucht. Der ständige Bezug auf göttliche Gnadenerweise rückt allerdings das Buch stark in die Nähe eines volkssprachlich noch weit verbreiteten katholischen Denkens, was schon dem Wissenschaftler Dryander, der das Vorwort des Werks schrieb, aufgefallen ist (1557, S. 12). Er warnt an dieser Stelle den Leser vor einer Lektüre der Anrufungen Gottes und der erhörten „Wunder“ im katholischen Sinne. Brys Version erschien 1593; durch ihre kalvinistische Herkunft aus Lüttich hatten die Brys auch ein ausgeprägtes theologisches Bewusstsein und haben diese Illustrationen einfach weggelassen. Sie entsprachen bei Staden auch ikonographisch mittelalterlicher Kunsttradition. Staden betet auf ihnen vor einem Kreuz kniend, nebenan wird dargestellt, wie seine Gebete an Gott zeitnah erhört werden. Bei den Kannibaldarstellungen greifen die Brys dagegen gern wieder Stadens ikonographische Vorgaben auf. Wo Staden in seinem zweiten ethnologischen Teil mit einem durch Quellenvergleich als zuverlässig erwiesenen Anthropophagiebericht (OBERMEIER 2001) auf inhaltliche Polemik verzichtet hat, wird bei den Brys das Urteil über die fremde Sitte auch bildlich noch stärker vereindeutigt. Die Darstellungen des Kannibalismus werden in enger Anlehnung an die Erstausgabe übernommen, sie wirken durch die geschickte Zeichenkunst der Brys und die im Vergleich zur Originalausgabe größeren Figuren auch unmittelbarer auf den Betrachter. Die Brys haben sich mit den Grimas-

6. *Les singularitez de la France antarctique*, Paris 1557/58.

7. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, [Genf] 1578.

8. Zur Widerlegung der Abhängigkeit OBERMEIER 2000, S. 71. Das Urteil von Léry über Staden veröffentlicht in FOLTYS 1992, S. 21.

sen ihrer Indianer dann auch gegen die aus der Renaissancekunst stammende Idealisierung der Tupis gewandt, wie sie im Werk von Thevet erscheint, nach seinen *Singularitez* (1557/58) insbesondere in der *Cosmographie* von 1575 (Abb. 3); diese kannten sie wohl zumindest indirekt (Obermeier 2000). Illustrator Thevets war wohl Jean Cousin der Schule von Fontainebleau und später dessen gleichnamiger Sohn gewesen, beide in der Renaissancezeichnung geschulte Illustratoren. Ihre Indianer sind trotz ihrer Sitten edel und körperlich schön, während bei Bry zumindest die Indios während der Anthropophagie und in Bezug auf Lérays Topos der Gier alter Frauen (*Histoire* 1580, S.220ff) beim kannibalistischen Mahl als ausnehmend hässlich gezeichnet sind. Dies sollte bei den Betrachtern die Assoziation an den Hexensabbat wecken, die Léry in einem



Abb. 3: Tupinambá-Häuptling Quoniambec – A. Thevet: *Cosmographie* (1575)

Vergleich auch bei der Schilderung der religiösen Zeremonien zumindest in späteren Ausgaben seines Buchs explizit ausbreitet. Léry, der seine Verurteilung der Indianer religiös motiviert, war zurückhaltend damit, in seinem Brasilienreisebuch von 1578 drastische Kannibalismusbilder zu zeigen. Erst die zweite Auflage seines Buchs von 1580 mit einigen zusätzlichen, wohl ohne Lérays Wissen von Thevet inspirierten, aber künstlerisch weniger qualitätsvollen Arbeiten als in der Erstausgabe bringt wohl auf Initiative seines Druckers überhaupt eine Darstellung der rituellen Tötung. Durch die Kollokation einiger Staden-Illustrationen in dem Léry-Teil wird auch hier bei den Brys eine Vereindeutigung des dem Leser suggerierten Urteils erreicht.

Brys Abbildungen bringen insgesamt auch im Vergleich mit den anderen Bänden der umfangreichen Sammlung⁹ eine Emotionalisierung des Bildinhalts und im Vergleich zu der Erstausgabe eine graduell stärkere Fokussierung auf den Kannibalismus in der Bildlichkeit. Entsprechend dem intendierten Publikum der Bry-Ausgabe, sicher gebildeten und wohlhabenden Lesern, die sich die teure Folioausgabe leisten konnten, konnten die Brys, Herausgeber von emblematischen Büchern und zahlreichen anderen illustrierten Werken, hier auch einen entsprechenden Bildungshorizont ihrer Leser voraussetzen. Sie folgen zwar eng den narrativen Abbildungen im ersten Buch mit den erwähnten Ausnahmen, fügen aber bei einigen ethnologischen Abbildungen einen eindeutig symbolischen Bezug ein. Um die auch bei Staden für die Zeit überraschend zurückhaltende Verurteilung der Religion der Indianer (auch wenn diese durch die ständige textuelle Präsenz des Christentums in Wort und Bild ohnedies nicht mehr

9. Zur Sammlung der Brys vgl. auch GREVE 2004 und BURGHARTZ 2004.

nötig ist) in Kapitel 23 des zweiten Buchs („Woran sie glauben“, S.150-152) stärker ins Bild zu setzen, nehmen die Brys bildliche Anleihen bei Léry auf. In der zweiten Ausgabe des Buchs von Léry findet sich erstmals, wohl ohne Lérys Wissen, die Bebilderung einer von Thevet und Léry gleichermaßen erzählten Episode: Europäer bannen durch den Namen Christi einige Teufel, die die Indianer zu quälen scheinen (Abb. 4). Léry ließ als Protestant in seiner Erstausgabe diese Episode natürlich nicht illustrieren, das Misstrauen gegen den Bildereinsatz im religiösen Kontext hat sich bei dem kalvinistischen Pastor, der Léry später wurde, wohl sicher auch auf Dämonenabbildungen erstreckt. Der Drucker wollte in der zweiten Auflage aber etwas mehr und auch inhaltlich eindeutigeres Bildmaterial zur Herrschaft der Teufel und zum Kannibalismus und hat genau diese Szene von einem mäßig begabten Künstler erstellen lassen und hinzugefügt. Und ebendiese Szene der Teufelsdarstellungen wählen dann auch die Brys aus und schaffen eine künstlerisch ansprechendere Version, wie in anderen Bry-Bänden über Mexiko mit Darstellungen des Teufels. Da im Verständnis der Zeit eine *religio* ohne Kultus undenkbar war, auch nicht ein verurteilungswürdiger Teufelskult, musste natürlich nun auch eine Abbildung der Religion der Indianer folgen. Weil der Schamanismus als spirituelle Religion schwer darstellbar war, wählte man hier ein später oft kopiertes Bild über die rituellen Tänze der Indianer aus, die anderen im Rundkreis um sie tanzenden Indianern Rauch mittels eines Blasrohres ins Gesicht blasen bzw. selbst durch den Rauch in Trance fallen. Léry ist im Hintergrund abgebildet, er hatte in seinem Buch beschrieben, wie er eine solche Szene beobachtet hat. Diese Illustration steht natürlich in ikonographisch seriellen Bezug zur vorhergehenden der Teufelsaustreibung eindeutig für den verurteilungswürdigen Teufelskult der Indianer. Um diese internen Bezüge der hier relativ textunabhängig wirkenden Bildaussage zu lesen, war natürlich ein sehr viel gebildeterer Leser nötig als der für Stadens Erstausga-



Abb. 4: Teufelserscheinungen – J. de Léry: *Histoire* (1585)

be intendierte; und dieser Leser entspricht auch dem von der Bryschen Ausgabe intendierten Käuferprofil eines gebildeten, wohlhabenden Betrachters.

Durch diese Elemente der Symbolisierung, kombiniert mit der schon in der Erstaussgabe dem Rezipienten durch die Gestalt Stadens suggerierten moralischen Bewertung, ändert sich natürlich die Funktion des Stadenschen Bildmaterials. Aus den einfachen, narrativen oder deskriptiven Bebildierungen der Erstaussgabe wird damit ein subtiles ikonographisches Beziehungsgeflecht mit einer auch unabhängig vom Text zu lesenden symbolischen Aussage in Richtung einer moralischen Verurteilung der Indianer, die noch plakativer war als in der Erstaussgabe.

Stadens Erstaussgabe und Schmidels Bildmaterial in der Hulsius-Ausgabe von 1599 Ein Vergleich in Bezug auf die Publikumsausrichtung

Da es von Reisen nach Amerika aus jener Zeit kaum illustrierte deutsche Berichte gibt, fehlt das zeitgenössische Vergleichsmaterial, um Stadens Bilder einzuordnen. Das einzige überhaupt illustrierte Südamerikabuch ist Ulrich Schmidels Reisebuch aus dem La-Plata-Raum. Die Illustrationen des Textteils setzen hier, abgesehen von den Frontispizen mit Darstellungen der Mitglieder fremder Völker in der Erstaussgabe und den nur drei Bildern der Bry-Fassung, erst sehr spät ein. Die am umfangreichsten bebilderte Version von Schmidels Reisebuch wurde erst 1599 von dem Nürnberger Verleger Levinus Hulsius verlegt. Sie bietet sich doch zum Vergleich mit der Bebilderung Stadens an, zumal, wie ich anderen Orts aufgezeigt habe, auch die Rezeptionsgeschichte der beiden Autoren durchaus deutliche Parallelen aufweist.¹⁰

Stadens Bilder bemühen sich um einen möglichst exakten Landschaftshintergrund, wohl ein Erbe der illustrierten Karten, in denen einzelne Kleinszenen mit Lokalkolorit aus ästhetischen Gründen eingeblendet worden waren. Diese Szenen verlagern sich schließlich in der Geschichte der Kartographie immer mehr in Randleisten und Randfelder und leben in diesem üppigen Dekor noch einige Zeit fort, bis sie in den rein funktionalen Karten ab dem 19. Jahrhundert schließlich ganz verschwinden. Die Aufspaltung einer Tradition der funktionalen Karten in den großen Ortelius-Atlanten und die Entwicklung des Reiseberichts als Erlebnisbericht taten ein Übriges, diesen Landschaftshintergrund schon bald nach Staden obsolet werden zu lassen. Er hatte wohl schon für die Zeitgenossen etwas Unbeholfenes, was in Volksbüchern durchaus noch gern gesehen wurde, aber sicher keine kartographische Relevanz hatte (außer in Stadens an seiner Sorgfalt bei den Errata abzulesenden Selbsteinschätzung und im Kontext der ständigen Authentizitätsbeteuerungen). Bry hat den Kartenhintergrund der Küstenlinien dann schließlich wohl als Referenz auf die weithin bekannten Illustrationen seines Vorbilds Staden als Patina übernommen, aber die größte künstlerische Sorgfalt auf die Figurendarstellungen, etwa in den berühmten Tanzszenen, oder die Teufelsdarstellungen gelegt, wo der Landschaftshintergrund vollkommen sekundär ist.

10. Zu Schmidels Bebilderung und ihrer Rezeption siehe meinen Aufsatz: Die Illustrationen zu Schmidels Südamerikabericht von 1567 bis heute (OBERMEIER 2003c); zur Stadenrezeption siehe meinen Beitrag im Martius-Staden-Jahrbuch 1999/2000.

Parallel darf in der Zeit zwischen der Staden-Erstaussgabe von 1557 und der Schmidel-Aussgabe von Hulsius aus dem Jahr 1599 durchaus die Dominanz narrativer Illustrationen im Kontext der Ausrichtung auf ein populäreres Käufersegment gesehen werden. Bei Staden war dies durch die Aufmachung des Buchs vorgegeben, während bei Hulsius vor allem die Konkurrenz zur parallel erscheinenden Bry-Aussgabe ausschlaggebend ist. Nicht nur an den Illustrationen, sondern auch an der Gesamtkonzeption einer Reiseberichtsammlung und sicher auch an persönlichen Verbindungen zwischen Brys und den später auch in Frankfurt wirkenden Hulsius' ist dies offenkundig. Hulsius' beide Söhne sollten später als Kupferstecher arbeiten, Friedrich (geb. in Mittelburg um 1580, gest. 1660 in Frankfurt) soll bei den Brys das Handwerk gelernt haben, zumindest ist seine Mitarbeit bei illustrierten Büchern der Brys aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts belegbar.¹¹ Esaia Hulsius, geb. um 1570 in Middelburg, arbeitete in Stuttgart als Goldschmied, er starb dort vor 1626. Auch er hat einige Kupferstiche gefertigt (THIEME / BECKER 1925, S. 114 und 115).

Die einfachen Bände der Quartaussgabe von Hulsius' Reisesammlung stellten sicher für die Prachtbände von Bry keine Konkurrenz dar. Die ikonographischen Zitate, die bei Hulsius auf das illustre Bry-Vorbild verweisen, spielen mit dem Authentizitätscharakter des Bildmaterials, auch wenn im Fall von Schmidel diese Bilder ja in der Bryschen Ausgabe erstmalig aufgetaucht waren und Hulsius trotz der gegenteiligen Affirmation im Vorwort seiner Ausgabe kein authentisches Bildmaterial von Schmidel vorlag. Das Bildmaterial von Reiseberichten oder von Künstlern, die Indianer gezeichnet hatten, wurde angesichts seiner Authentizität durchaus sorgfältig weiter kopiert, wie sich auch an der Rezeption von einigen Bildern ablesen lässt, die John White, der Martin Frobisher auf den Reisen nach Kanada begleitetete, von Inuit gemacht hatte. Änderungen sind vor allem durch die Kollokation in gewissen Kontexten (etwa Verwendung in Frontispizen, Einblattgedrucken, privaten Skizzenbüchern oder mit ornamental-dekorativen Funktionen) bedingt.¹² Der Verweis von Hulsius im Vorwort seiner Schmidel-Aussgabe auf die Authentizität des seiner Ausgabe zugrunde liegenden bebilderten Manuskripts ist sicher eine Rechtfertigung einer dritten Ausgabe nach der Erstaussgabe und der kurz zuvor erschienenen Bry-Aussgabe. Die Rezeption der Hulsius-Aussgabe vor allem in der lateinischen Version zeigt, dass die Bebilderung neben der Aufteilung des Texts in leicht lesbare Kleinkapitel positive Voraussetzungen bot, denn seine lateinische Ausgabe wurde letztendlich bekannter als die Brysche lateinische Fassung.

Die Schmidelsche Erstaussgabe von 1567 zeigt sehr schön, wie Stadens Text wohl erstmals veröffentlicht worden wäre, wenn nicht er und Dryander sich im Einvernehmen mit Kolbe um den Druck gekümmert hätten. Er wäre wie Schmidels

11. Die Hulsius-Illustrationen scheinen im Übrigen nicht von seinen Söhnen zu stammen; zumindest hat Friedrich sie nicht signiert. Sie wurden als einfache Arbeiten wohl von anonymen Lohnarbeitern erstellt, während die Hulsius-Söhne wohl mit dem Druck beschäftigt waren. Vielleicht hat sich Friedrich Hulsius erst nach dem frühen Tod des Vaters, als die Weiterführung des Verlags auf seinen Schultern ruhte, zu einer näheren Beschäftigung mit dem Kupferstecher entschlossen und nach einiger beruflicher Erfahrung hier auch bei den Brys mitgearbeitet. Die signierten Buchillustrationen Bryscher Werke sind allesamt späteren Datums als die Schmidel-Aussgabe.

12. Zu dieser Bildtradition der Inuit-Darstellungen vgl. OBERMEIER 2005.

Werk in Manuskripten zirkuliert (von denen neben dem Autograph drei bis heute erhalten sind) und wäre dann wohl bei passender Gelegenheit als langer Fließtext in einer mit Ausnahme des Frontispizes nicht oder nur spärlich bebilderten Reiseberichtsammlung veröffentlicht worden. Dies war bei Schmidel der ersten Rezeption durchaus abträglich, sein Text hat nicht nur wegen der fehlenden sensationellen Episoden des Kannibalismus (den Schmidel bei den Guarani Paraguays und bei seinem Zug durch Brasilien bei den Tupi auch erwähnt, aber nicht so detailliert schildert) anfangs kaum Beachtung gefunden und nicht die zahlreichen zeitnahen Neuauflagen wie Staden's Werk erlangt.

Die Einfachheit der Staden-Bilder und der Hulsius-Bilder zu Schmidel zeigt uns damit deutlich, welche Bebilderung ein Reisebuch für populäre Käuferschichten enthalten musste. Parallelen sind auch in den Tierdarstellungen deutlich, Hulsius hat einen Ritt auf einem Lama auf dem Titelblatt abgebildet und einige Episoden über die Begegnung mit riesigen Schlangen illustrieren lassen. Staden hatte sich ja mit einigen Tierbildern im zweiten Buch begnügt. Eine Karte enthält sowohl Staden's Werk als auch Hulsius' Schmidel-Ausgabe, wobei die der letzteren sehr viel sorgfältiger erstellt worden ist, wohl weil Hulsius europäisches Kartenmaterial zur Verfügung hatte und sich auch persönlich für Geographie und Kartographie interessierte. So bringt er diesbezüglich auch einige Textemendationen und Fußnoten zu dem Thema in seiner Schmidel-Ausgabe an.

Den Staden-Text hat Hulsius wohl deswegen nicht veröffentlicht, weil der Text zu seiner Zeit doch schon 40 Jahre alt war und immer noch als bekannt gelten durfte, eine Begründung, die noch 20 Jahre später der englische Geograph Purchas bringt, als er in seiner Sammlung des *Hakluytus posthumus* in einer kurzen Nachbemerkung zu dem Brasilienbericht von Knivet schreibt, er habe Staden's Bericht nicht gedruckt, weil ihn ohnedies jeder kenne; aber sicher auch, weil er mit Knivets Bericht aus Brasilien einen informativ gleichwertigen, von einem Engländer geschriebenen Text aus den 1590er Jahren, also sehr viel aktueller als Staden's Buch, zur Verfügung hatte. Parallel dazu konnte er noch Fernão Cardims *Tratado* – entstanden ab 1583, aber im Original unveröffentlicht – nach einem von Drake bei einer Kaperfahrt entwendeten Manuskript des Autors in einer Übersetzung beigegeben.¹³

Die Illustrationsgeschichte Staden's in späteren Jahrhunderten ist vom Typus der jeweiligen Veröffentlichung des Texts in bestimmten rezeptiven Kontexten abhängig. Die großen, auf Bry fußenden Zusammenfassungen von Reiseberichten hatten, zumal sie auch bei Bry's Erben erschienen, noch auf die Bry-Werkstatt zurückgehendes Bildmaterial zur Verfügung, konnten also in Anlehnung an das inhaltliche Vorbild zumindest eine sporadische Bebilderung ohne durchdachtes Konzept, aber mit Wiedererkennungseffekt zur Vorlage hin leisten. Bry'sche Illustrationen wurden, weil die Kupferplatten damals sehr kostbar waren, noch in Van der Aas Schmidel-Ausgabe von 1706 nach den Originalplatten beigegeben. Besonders schön kann man an der Rezeption der erwähnten Abbildung der Teufelserscheinungen bei Bry zeigen, dass auch diese bildlich anders kontextualisiert wird. In Gottfrieds *Historia antipodum* (1631, Neuauflage 1655) wurde von Merian

13. Ausgabe der Cardimschen *Tratados* von Ana Maria Azevedo 1997, 2. Auflage 2000. Zu Cardim siehe meinen Lexikoneintrag 2003b.

eine barocke, das Leiden der Menschen in den Mittelpunkt stellende Neuversion beigelegt (Abb. 5), in Van der Aas Veröffentlichung des Léry-Texts in der *Naaukeurige versameling* (Bd. XV, 1706) ist es schließlich, bezeichnend für die beginnende Aufklärung, nicht mehr die Angst vor den Teufeln, sondern vor den durch Blitze symbolisierten Naturkatastrophen (Abb. 6). Van der Aa hat in seiner umfangreichen Reisesammlung, wie gesagt, in Schmidels Reisebericht noch Illustrationen nach Theodor Brys originalen Kupferstichplatten beigelegt. Bei Staden hatte er diese wohl nicht mehr zur Verfügung, schon Merian hatte ja für die Ausgabe von Gottfried eine Eigenschöpfung produziert. Durch die Aufteilung der Bryschen Kupferplatten innerhalb der Familien seiner Erben und durch den Verlust mancher dieser Platten bei einem Brand (OBERMEIER 2000, S. 76) waren diese zerstreut und zum Teil wohl schon im frühen 17. Jahrhundert zerstört worden. Deswegen hat Van der Aa für seine Folioausgabe einige sich in den narrativen Szenen eng an Bry anschließende Illustrationen neu geschaffen. Für die parallel erscheinende Oktavausgabe wurden ebenfalls eigene, einfachere Illustrationen erstellt, letztere signiert von J. Mataer, einem anderweitig nicht nachweisbaren Stecher.



Abb. 5: Replik auf Teufelerscheinungen bei J. L. Gottfried: *Historia antipodum* (1631)

Bei Staden gibt es noch das Kuriosum zu vermerken, dass auch die originalen Stöcke der Holzschnitte von Kolbe sorgfältig aufbewahrt wurden. Sie erschienen neuerlich in der ikonographisch identischen Neuauflage durch den Erstdrucker Kolbe noch 1557, laut Kolophon zu Maria Geburt, also zur Herbstmesse, und mit Ausnahme einiger verbesserter Errata im Text blieb die Bebilderung gleich, nur kleinere Unebenheiten waren in den Stöcken nach-



Abb. 6.: Replik auf Teufelerscheinungen in der Léry-Ausgabe von van der Aa (1706)

Stöcke der Holzschnitte von Kolbe sorgfältig aufbewahrt wurden. Sie erschienen neuerlich in der ikonographisch identischen Neuauflage durch den Erstdrucker Kolbe noch 1557, laut Kolophon zu Maria Geburt, also zur Herbstmesse, und mit Ausnahme einiger verbesserter Errata im Text blieb die Bebilderung gleich, nur kleinere Unebenheiten waren in den Stöcken nach-

geschnitten worden. Noch über 100 Jahre später wurde ein Teil der originalen Holzschnitte wieder verwendet. In Johann Justus Winckelmanns' *Der Amerikanischen neuen Welt Beschreibung* von 1664 ist eine Nacherzählung von Stadens Geschichte enthalten. Winckelmann bringt Stadens Geschichte in den Kapiteln 12-16 in der Er-Erzählform. Er erfindet in einer Vorrede einige biographische Details, etwa die für einen guten Protestanten anzunehmende Teilnahme Stadens am Schmalkaldischen Krieg, die auch als Motivation für Stadens Reise außer Landes herhalten muss. Aus den minimalen biographischen Angaben der Erstausgabe wird damit eine fiktive, intellektuelle Biographie konstruiert, die dem Bild von einem frühen Reisenden und gläubigen Protestanten, auf die der Bericht immer wieder verweist, entsprechen soll. Text und Anordnung von Stadens Buch folgen bei Winckelmann der Ausgabe von Gottfried in Text und Bild, die Originalausgabe war Winckelmann nach eigenen Angaben nicht bekannt. Einige der von Winckelmann wiederentdeckten Originalholzschnitte Stadens sind beigegeben, der Textbezug tritt in ihrer willkürlichen Anordnung aber hinter der illustrativen Bebilderung zurück. Stadens Bilder blieben, vor allem über die Bry-Rezeption insbesondere der berühmten Tanzszene bis heute auch in ethnologischen Werken oder Büchern über die Entdeckung Amerikas präsent, auch wenn dem heutigen Betrachter die damals zentrale religiös-moralische Komponente, die ich in diesem Beitrag aufgezeigt habe, zumeist entgeht. Die Bilder Stadens haben sicher auch dazu beigetragen, dass sich Oswald de Andrade während der *Semana de Arte Moderna* in seiner provokanten metaphorischen Aneignung der Anthropophagie als positiv besetzte Aufnahmefähigkeit brasilianischer Kultur explizit mehrmals auch auf die bildliche Tradition bezog. Andrade schreibt:

E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiroço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. (ANDRADE 1990, S. 47)

Der bedeutende Künstler aus dem Kreis der *Semana de Arte Moderna* Cândido Portinari hat schließlich unter direktem Rückgriff auf die Illustrationen der Erstausgabe moderne Fassungen des Bildmaterials geschaffen¹⁴. Auch der zeitgenössische Künstler José De Quadros hat sich in einer Serie von Werken kreativ mit Stadens Sicht der Indianer auseinandergesetzt, wobei er diese mit dem „objet trouvé“ einer heutigen Zeitungsabbildung eines letzten Abkömmlings der Xavantes, einer alten Frau, überblendet.¹⁵

Literatur

Primärliteratur

- AA, Pieter van der (Bearb.) (1706/1707): *Naaukeurige Versameling der gedenkwaardigste see en land reysen na Oost en West Indiën [...] 1706/07, door P. van der Aa*. 29 Bde. Leyden: Pieter van der Aa.
- BRY, Theodor de (1990): *America: 1590 - 1634 ; Amerika oder die Neue Welt; die «Entdeckung» eines Kontinents in 346 Kupferstichen*. (Bearb. und hrsg. von Gereon Sievernich). Berlin u. a.: Casablanca.
- BRY, Theodor de (Hrsg.) (1999): *Asia y África: (1597 - 1628): De Teodoro de Bry*. (Ed. a cargo de Gereon Sievernich. Trad. de Carlos Fortea). Madrid.

14. *Portinari devora Hans Staden*, São Paulo 1998.

15. Siehe Abb. nach S. 64; vgl. zum Künstler seine Homepage: <http://www.artquadros.de/>

- FRANCK, Sebastian (1567): *Weltbuch*. Frankfurt: Feyerabend. [Von diesem Titelblatt des 2. Teils gibt es auch eine etwas abweichende Version: *Neuwe Welt*: Das ist, Warhafftige Beschreibunge aller schönen Historien von erfindung viler vnbekanten Königreichen, Landschafften, Insulen vnd Stedten, von derselbigen gelegenheit, wesen, bräuchen, Franckfurt am Mayn 1567].
- GOTTFRIED, Johann Ludwig (1631): *Neue Welt und Americanische Historien*: Inhaltende Warhafftige und vollkommene Beschreibungen Aller West-Indianischen Landschafften, Insulen, Königreichen und Provintzien, [...] zusammen getragen, durch Johann Ludwig Gottfried. [...] gezieret und verlegt durch Mattheum Merian. Franckfurt am Meyn: Merian(2. Auflage 1655). [Häufig zitiert als *Historia antipodum* (nach einem Vorblatt)].
- LERY, Jean de (1975): *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. [Genf²1580]. (Faksimile hrsg. von Jean Claude Morisot und Louis Necker). Genf.
- PURCHAS, Samuel (1965): *Hakluytus Posthumus or Purchas His Pilgrimes*. [London 1600. Neuauflage in 20. Bd., Glasgow 1906]. Nachdruck New York.
- SCHMIDEL, Ulrich (1567): *Warhafftige und liebliche Beschreibung etlicher fürnemen Indianischen Landschafften und Insulen die vormalis in keiner Chroniken gedacht und erstlich in der Schiffart Ulrici Schmidts von Straubingen mit grosser gefahr erkundigt und von ihm selber auffis fleissigt beschrieben und dargethan*. In: FRANCK (1567), Bd. 2, S.1-59.
- SCHMIDEL, Ulrich (1597): *Das VII. Theil America*, Warhafftige unnd liebliche Beschreibung etlicher fürnemen Indianischen Landschafften und Insulen: die vormalis in keiner Chroniken gedacht, und erstlich in der Schiffart Ulrici Schmidts von Straubingen, mit grosser gefahr erkundigt, und von ihm selber auffis fleissigst beschrieben und dargethan, Und an Tag gebracht durch Dieterich von Bry. [Frankfurt am Main]: De Bry. (America 7). [2. Auflage Frankfurt 1599, 3. Auflage 1617].
- SCHMIDEL, Ulrich (1962): *Warhafftige Historien Einer wunderbaren Schiffart, welche von Anno 1534 biß Anno 1554 in Americam oder Newenwelt, bey Brasilia und Rio della Plata gethan, durch erwelten Schmidel selbs beschrieben [...] an Tag geben [...] durch Levinum Hulsium, (Hulsius, Levinus: [Sechszwanzig Schiffahrten] 4). [Noribergae: Hulsius, 1599; 2. Auflage 1602; 3. Auflage 1612]. (Faksimile der 2. Auflage). Graz.*
- SCHMIDEL, Ulrich (1706): *Gedenkwaardige Scheeps-togten na Rio de la Plata in't Zuyderdeel van America [...] Beschreven door Ulrich Schmidt van Straubingen, Leyden By Pieter Van der AA, Bockver-Koper. (Naaukeurige Versameling der gedenkwaardigste Zeeen Landreysen na Oost en Westindien [...] zedert het jaar 1535 tot 1541; 14). [Oktavausgabe, parallel erschien eine Folioausgabe].*
- STADEN, Hans (1964): *Hans Stadens wahrhaftige Historia*. (Hrsg. und übersetzt von Reinhard Maack und Karl Fouquet). Marburg: Trautvetter und Fischer Nachf.
- STADEN, Hans (1978): *Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser, in der Neuen Welt Amerika gelegen [...]. [Andreas Kolbe]. (Getruckt zu Marburg, im jar M. D. LVII, hrsg. von G. Bezzenberger). Kassel: Thiele und Schwarz.*
- STADEN, Hans (1557): *Warhafftig Historia unnd beschreibung einer Landschaft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschenfresser Leuthen, in der Neuen welt America gelegen*. Mit einer vorrede D. Joh. Dryandri, genant Eychman. Frankfurt/M.: Han.
- THEVET, André (1575): *Cosmographie universelle*. 2 Bde. Paris: Guillaume Chaudiere.
- THEVET, André (1982): *Les singularités de la France antarctique, autrement nommée Amérique et de plusieurs terres et îles découvertes de notre temps, par Frère André Thevet, natif d'Angoulême, à Paris 1558*. [Faks.-Neudr. d. Ausg. Paris 1558]. Paris: Le Temps.
- VARTHEMA, Ludovico de (1556): *Die ritterliche und lobwirdige Reyß des gestrengen und uber all an der weit erfarnen Ritter und Landtfahrer Ludovico Vartoman von Bolonia, welche sagt von den Landen Egypto, Syria, von beiden Arabia, Persia, India und Ethiopia von deren Gestalt, Sitten, Leben*. Franckfurt a.M.: Han.
- WEIGEL, Hans (1969): *Habitus praecipuorum populorum tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti*. [Nürnberg 1577]. (Nachdruck) Unterschneidheim.
- WINCKELMANN, Johann Justus [Bearb.] (1664): *Der Americanischen Neuen Welt Beschreibung [...] Beneben einer wunderbaren Schiffart und ReiseBeschreibung Brasiliens Hans von Staden, [...] zusammen getragen Durch Hans Just Wÿnckelmann*. Oldenburg: Zimmern.

Forschungsliteratur:

- ANDRADE, Oswald de (1990): *Manifesto antropófago* [1928]. In: Ders.: *Obras completas*. Bd. 6. São Paulo, 2. Aufl., S. 47-52.
- BURGHARTZ, Susanna (Hrsg.) (2004): *Inszenierte Welten: die west- und ostindischen Reisen der Verleger de Bry, 1590 - 1630* [= Staging new worlds: De Bry's illustrated travel reports, 1590 - 1630]. Basel.

- DOMMER, A[rrey] von (1961): *Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen 1527-1566*. [Marburg. 1892]. (Neudruck) Nieuwkoop. [Zu Staden S.129, 132/133].
- DRACH, Karl Alhard von / KÖNNECKE, Gustav (1905): *Die Bildnisse Philipps des Grossmütigen: Festschrift zur Feier seines 400 Geburtstags* (13. November 1904). Marburg. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen u. Waldeck 4).
- FOLTYS, Christian (1992): Colloque de l'entree ou arrivee en la terre du Bresil entre les gens du pays nommez Toupinambaouls, & Toupinenkins en langage sauvage & françois. In: *Neue Romania*, S.17-103.
- GREVE, Anna (2004): *Die Konstruktion Amerikas: Bilderpolitik in den «Grands Voyages» aus der Werkstatt de Bry*. Köln.
- KÜCH, Friedrich (1920): Wandmalereien im Rathause zu Marburg. In: *Jahrbuch der Denkmalpflege im Regierungsbezirk Kassel*. Marburg, S.157-162 und Tafel 106.
- MENK, Gerhard (1989): Die beiden Widmungsschreiben Hans Stadens an die Grafen von Waldeck und Hanau. In: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, S.63-70.
- MENNINGER, Annerose (1995): *Die Macht der Augenzeugen: neue Welt und Kannibalen-Mythos; 1492-1600*. Stuttgart. (Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte 64).
- NEUBER, Wolfgang (1992): Amerika in deutschen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts. In: *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*. Ein Arbeitsgespräch an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 15.-17.03.89. (Hrsg von Gustav Siebenmann und Hans-Joachim König). Tübingen. (Beihefte zur Iberomania, 8), S.37-54.
- OBERMEIER, Franz (2000): *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*. Frankfurt. (Americana Eystettensia Ser. B, Monografias, estudios, ensayos 11).
- OBERMEIER, Franz (1999/2000): Die Rezeption von Hans Stadens „Wahrhaftige Historia“ und ihrer Ikonographie. In: *Martius-Staden-Jahrbuch* 47/48. São Paulo, S. 133-151.
- OBERMEIER, Franz (2001): Bilder von Kannibalen, Kannibalismus im Bild, Brasilianische Indios in Bildern und Texten des 16. Jahrhunderts In: *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 38, S.49-72.
- OBERMEIER, Franz (2003a): Bedeutende lateinamerikanische Privatsammlungen. In: *Bibliotheksdienst* (37) 11, S. 1391-1412. [Internetversion unter http://bibliotheksdienst.zlb.de/2003/03_11_01.pdf].
- OBERMEIER, Franz (2003b): Artikel Cardim, Claude d'Abbeville, Cristóvão de Lisboa, Nóbrega, Thevet, Yves d'Évreux. In *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. (Begr. und hrsg. von Friedrich Wilhelm Bautz). Band 22, Spalten 170-173, 202-208, 230-240, 920-928, 1348-1358.[Internetversion unter www.bautz.de/bbkl].
- OBERMEIER, Franz (2003c): Die Illustrationen zu Schmidels Südamerikabericht von 1567 bis heute. In: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung* 105, S.119-164.
- OBERMEIER, Franz (2005): Canadian Inuit in 16th century European illustrations. In: *Narratives of travel and exploration. Essays in Honour of Konrad Groß*. Trier, S.159-176.
- Portinari devora Hans Staden*. Com ilustrações de Hans Staden e Cândido Portinari. (Texto de Hans Staden. Traduzido a partir da edição alemã atualizada por Karl Fouquet, Marburgo 1981. Tradução de Angel Bojadsen). São Paulo [1998]
- THIEME, Ulrich / BECKER, Felix (1925): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd 18. Leipzig.
- Toscano del Banner, Andreas (1989/90): Frühe Darstellungen Amerikas – Hans Stadens „Wahrhaftige Historia“. In: *Staden-Jahrbuch* 37/38, S.50-73.
- Ziebell-Wendt, Zinka (1994): *Relatos quinhenistas sobre o Brasil: humanistas, pastores e mercenários numa terra de canibais*. (Mikrofiche-Ausgabe). Berlin. [Buchausgabe unter dem Titel *Terra de canibais*. Porto Alegre 2002].

Dr. Franz Obermeier, geboren 1967 in Kehlheim (Bayern), Studium der Romanistik und Slavistik in Regensburg. Promotion über französische Brasilienberichte im 17. Jahrhundert; tätig an der Universitätsbibliothek Kiel. Verschiedene Veröffentlichungen zu Geschichte, Menschen, Sprachen in Südamerika, insbesondere Brasilien, im 16. und 17. Jahrhundert.

Instituto Martius-Staden / Martius-Staden-Institut



Mantenedora / Institutsträger



Fundação Visconde de Porto Seguro

Empresas Associadas / Firmenmitglieder



BOSCH
Tecnologia para a vida



www.brasimet.com.br



FAG

Schaeffler Group

degussa.
creating essentials

SIEMENS
Global network of innovation



DAIMLERCHRYSLER

FLORENCE, BOLTZ ADVOGADOS

SCHROEDER
HERMES SEGUROS



Fundação Visconde de Porto Seguro

Mantenedora / Institutsträger

Presidente	Alfried K. Plöger	1. Vorsitzender
Vice-Presidente	Heiner J. G. L. Dauch	Stellv. Vorsitzender
1º Secretário	Christian W. Buelau	1. Schriftführer
2º Secretário	Otto Max Widmer	2. Schriftführer
1º Tesoureiro	Eduardo J. J. de Macedo	1. Schatzmeister
2º Tesoureiro	Manfred Michael Schmidt	2. Schatzmeister
Diretor Vogal	Mario Propst	Beirat

Jahrbuch / Anuário 2005

Editores e Redação	Rainer Domschke Eckhard E. Kupfer Renata S. G. Kutschat Martina Merklinger Joachim Tiemann	Herausgeber und Redaktion
Coordenação Gráfica Projeto Gráfico	Ivahy Barcellos Alessandra Carignani	Grafik Grafische Gestaltung

ISSN - 1677-051X

Instituto Martius-Staden

Diretor Eckhard E. Kupfer
Martina Merklinger
Daniela Rothfuss
Rainer Domschke

Rua Itapaiúna, 1355 • 05707-001 • São Paulo - SP
Fone: (11) 3744-1070 • Fax: (11) 3501-9488
www.martiusstaden.org.br • contato@martiusstaden.org.br



NOVA
BANDEIRA
produções editoriais

R. Turiassu, 390 • 11^º andar • cj 115
05005-000 • São Paulo
Fone/Fax (11) 3677-3388
www.novabandeira.com
novabandeira@novabandeira.com



Fundação Visconde de Porto Seguro

