Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliserings-projekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://slaegtsbibliotek.dk
Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

THOMAS THOMSEN

ALBERT ECKHOUT

EIN NIEDERLÄNDISCHER MALER

UND SEIN GÖNNER

MORITZ DER BRASILIANER

EIN KULTURBILD AUS DEM 17. JAHRHUNDERT



EJNAR MUNKSGAARD

KOPENHAGEN 1938

THOMAS THOMSEN

ALBERT ECKHOUT

EIN NIEDERLÄNDISCHER MALER

UND SEIN GÖNNER

MORITZ DER BRASILIANER

EIN KULTURBILD AUS DEM
17. JAHRHUNDERT

LEVIN OG MUNKSGAARD . EJNAR MUNKSGAARD

KOPENHAGEN 1938

VORWORT:

Mit der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, Albert Eckhout, einen Maler des 17. Jahrhunderts, dessen künstlerischer Nachlass im Laufe der Zeiten vollständig in Vergessenheit geraten ist, wieder vor uns erstehen zu lassen, wobei wir namentlich jene Umstände berücksichtigen, die sein Werk endgültig gestalteten, und da insbesondere sein Verhältnis zu Fürst Johann Moritz von Nassau.

Anfangs hatte ich nur beabsichtigt, jene Serie von Gemälden aus seiner Hand zu veröffentlichen, die in der ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums zu Kopenhagen als Geschenk des Fürsten Moritz von Nassau an den König Frederik III. aufbewahrt wird. Indessen wuchs der Stoff im Laufe der Untersuchung und konnte als ich dank der Unterstützungen der beiden Carlsbergfonds Gelegenheit erhielt, Studien in Deutschland und Holland zu betreiben, dahin erweitert werden, alles zu umfassen, was heute noch an Arbeiten dieses Meisters aufgezeigt werden kann und zwar im Lichte der Führergestalt des Fürsten Johann Moritz, der ihn zu seinem Maler in Brasilien machte und ihm in der Folge die Stellung eines Hofmalers in Dresden verschaffte.

Dass dabei das Bild Johann Moritz' von Nassau immer stärker in den Vordergrund gerückt wurde, hängt damit zusammen, dass das Interesse für ihn und sein Lebenswerk mit den Jahren wuchs, wobei der Umstand hineinspielt, dass es im Vorjahre dreihundert Jahre waren, seit er in Brasilien an Land ging und dort sein Eroberungs- und Kolonisierungswerk begann.

Ein aus diesem Anlass mit Kollegen im Ausland geführter Briefwechsel machte es mir immer deutlicher, dass man überall, wo es sich um die Kunsterzeugnisse handelt, die der Fürst aus Brasilien heimführte und später verschiedenen Fürsten überliess, auf unaufgeklärte Punkte

und Unsicherheiten stösst. Das veranlasste mich, den Versuch zu unternehmen, diese Verhältnisse zu klären, und ich glaube, an verschiedenen Stellen damit zurecht gekommen zu sein. Andrerseits bleibt noch manches zu deuten übrig, so ist bei der Betrachtung von Eckhouts Werken jene grosse Anzahl von Zeichnungen rein naturgeschichtlichen Inhaltes, die er in Brasilien ausführte, nicht berücksichtigt worden.

Ausser den zwei Carlsbergfonds, die die Veröffentlichung ermöglicht haben, danke ich den Institutionen, wo ich Hilfe gefunden habe, besonders dem königlichen Hausarchiv im Haag, der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin, dem Kupferstichkabinet und Hauptstaatsarchiv zu Dresden und »Manufactures des Gobelins« in Paris.

Bei meinen Studien ist man mir allenthalben mit grösster Liebenswürdigkeit und Hilfsbereitschaft begegnet. Mehrere meiner ausländischen Kollegen, die selbst beabsichtigt hatten, dieses Material zu bearbeiten, nahmen davon Abstand, als sie sahen, wie weit meine eigene Arbeit gediehen war, und ohne ihr Interesse für die Frage hätte meine Abhandlung manche wertvolle Ergänzung entbehren müssen.

Kopenhagen, im Juli 1938.

Der Verfasser.

DIE GESCHICHTE DER MALEREIEN

In der ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums zu Kopenhagen wird eine Reihe von Ölgemälden aufbewahrt, die von ganz besonderem Interesse sind[1]). Im 17. und 18. Jahrhundert gehörten sie der königlichen Kunstkammer an, die um 1650 von dem dänischen König Frederik III., einem eifrigen Förderer von Kunst und Wissenschaft, gegründet worden war.

Wie überall zu jener Zeit war auch hier der Bestand des Museums ein sehr bunter und mannigfaltiger. Neben Kunstwerken und Gegenständen des Kunstgewerbes, neben Münzen, Antiquitäten und Naturalien gab es Kuriositäten, wie »ein Ei, das von einer Frau geboren sein soll«, oder »zwei kleine Hörnchen von einem Pferd, das sich im Stalle Frederici III. hochlöblichen Angedenkens befunden hatte«. In der Zeit der Aufklärung zu Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Sinn dafür geweckt, Ordnung in dieses Chaos zu bringen und man ging daran, Teile davon, die Gemälde, die Münzen, die naturwissenschaftlichen Gegenstände, in besondere Museen auszuscheiden, und in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde die königl. Kunstkammer ganz aufgehoben.

Nichts Leichteres, als die Drolligkeiten, welche die alte Kunstkammer enthielt, mit einem überheblichen Lächeln abzutun, und so ist es in der Folgezeit auch wiederholt geschehen. Es darf aber dabei nicht vergessen werden, welche Bedeutung die Kunstkammer als Sammelstelle von Werten hatte, die sonst zu Grunde gegangen wären. Für die meisten der Museen von Kopenhagen ist sie die Stammutter, und ihrem reichhaltigen Inhalt ist es in erster Linie zuzuschreiben, dass Dänemark im Jahre 1846 als das erste Land ein allgemeines ethnographisches Museum eröffnen konnte. Rühmenswert ist auch der Ordnungssinn, der in gewissen Zwischenräumen Inventarien über den Inhalt des Museums aufnehmen liess, das erste Mal 1673—74, dann 1690, 1737, 1766—75 und später. Ebenso wurden bei der endgültigen

[1]) Fig. 1–5, 7–8, 10–18, 24–26 und 40a–44a.



Fig. 1. Tapuyaindianer.
Ölgemälde, signiert A. Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.



Fig. 2. Tapuyaweib.
Ölgemälde, signiert A. Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.

Auflassung der Kunstkammer Verzeichnisse angelegt, wohin die einzelnen Gegenstände gingen.

Dadurch wurde es möglich, auf alle Fälle die prominenteren Stücke der Sammlung zurückzuverfolgen. Welche Bedeutung dies hat, wird aus den Berichten über die Bilder hervorgehen, die zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung gemacht worden sind.

Als die Kunstkammer aufgelassen wurde, brachte man unsere Gemälde 1827 nach dem Schlosse Frederiksborg, wo sie die Aufmerksamkeit *Alexanders von Humboldt* erweckten und damit zum ersten Mal in der Literatur auftreten. Er erwähnt sie im *Kosmos* in dem Kapitel: Landschaftsmalerei in ihrem Einfluss auf die Belebung des Naturstudiums[1]). Nachdem er von den Bildern des Malers *Frans Post* gesprochen hat, sagt er: »Zu derselben Zeit gehören die in Dänemark (in einer Gallerie des schönen Schlosses Frederiksborg) aufbewahrten, sehr ausgezeichneten grossen Ölbilder des Malers Eckhout, der 1641 sich ebenfalls mit Prinz Moritz von Nassau an der brasilianischen Küste befand. Palmen, Melonenbäume, Bananen und Heliconien sind überaus charakteristisch abgebildet: auch die Gestalten der Eingeborenen, bunt gefiederte Vögel und kleine Quadrupeden. — Solchen Beispielen physiognomischer Naturdarstellung sind bis auf Cooks zweite Weltumsegelung wenige begabte Künstler gefolgt«.

Humboldt führt also 1847 die Bilder auf die brasilianische Expedition Johann Moritz' von Nassau zurück und dasselbe tut der Grundleger des ethnographischen Museums, Christian Jürgensen Thomsen, ein Jahr später in einem Brief mit der Datierung: »Das neue ethnographische Museum, d. 18. Juli 1848«. Das Schreiben ist an seinen Vorgesetzten, den Oberhofmarschall *Joachim Godsche Levetzau* gerichtet, der zur Zeit Oberdirektor der königl. Museen war und teilt mit, dass König Christian VIII. die Bilder dem ethnographischen Museum zugewiesen habe, und dass sie demzufolge dorthin gebracht worden seien. — »Sie sind sämtliche von einem Bruder des berühmten Malers G. Eckhout verfertigt. Wie der Bruder war er vermutlich ein Schüler von Rembrandt, seine Arbeiten sind von Wert« — »Dieser Maler hat wahrscheinlich den Prinzen begleitet. Sie stellen zum Teil wilde Brasilianer dar, mit Waffen und Schmuck, wie er sich in der ethnographischen Sammlung vorfindet und sie sind

[1]) Kosmos, vol II, d. 85 (Stuttgart & Tübingen 1847).

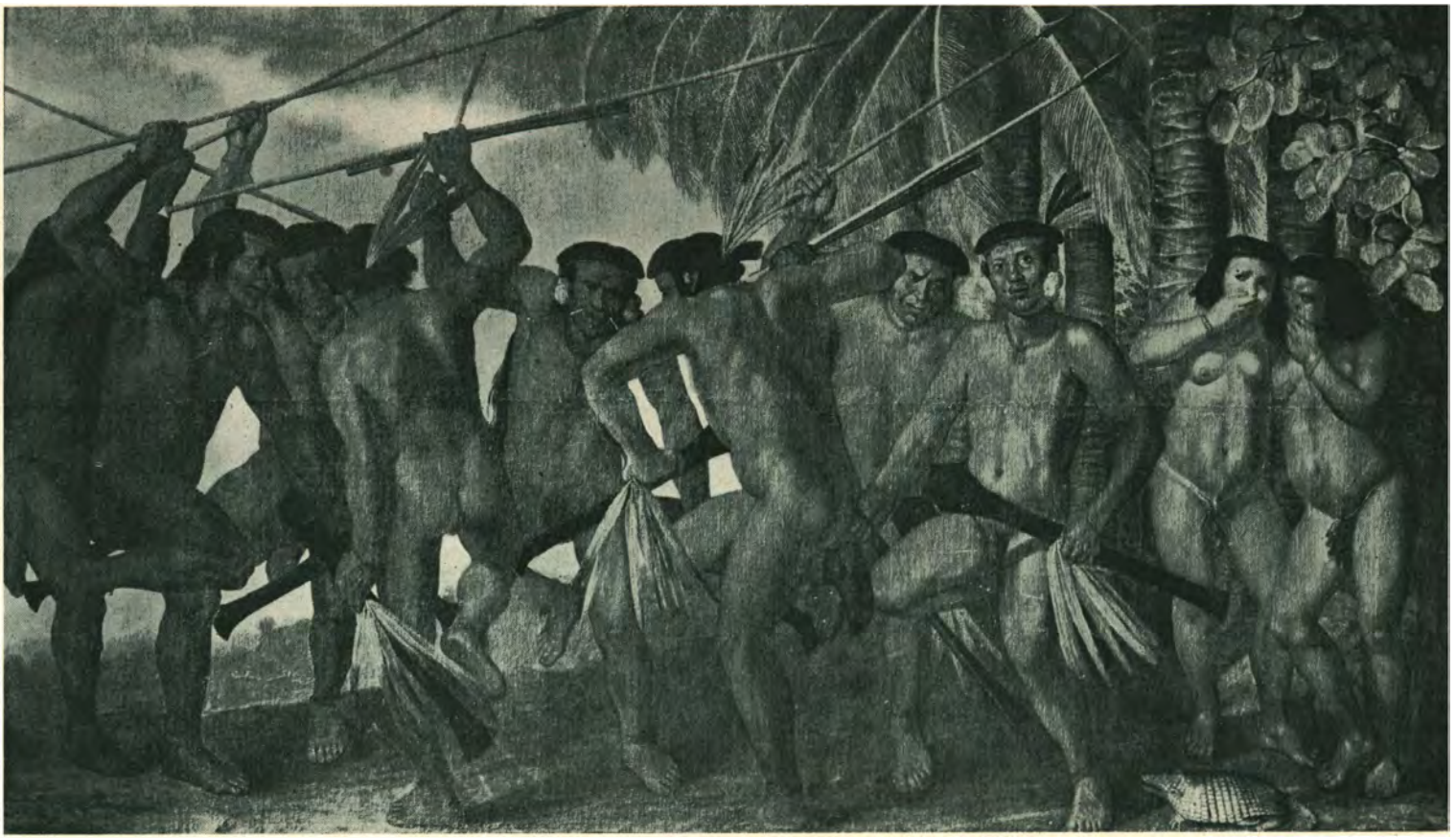


Fig. 3. Tanzende Tapuyas.
Ölgemälde von Albert Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

ein interessanter Beweis dafür, wie und von wem sie getragen werden. Es sind acht grössere und eine kleinere Malerei, die für die Sammlung Wert haben. Die zwölf kleineren, die erwähnt sind, stellen blos gewöhnliche Früchte und Samenarten vor. Sie sind so gut gemalt, dass man sie nach der Meinung des Etatsrates *Schouw*[1]) passender Weise am Botanischen Garten unterbringen könnte.«

Im Jahre 1876, als Kaiser Pedro II. von Brasilien das ethnographische Museum besuchte, waren fünf der Bilder, brasilianische Indianer vorstellend, aufgehängt, und es wurden von ihnen auf Wunsch des Kaisers Kopien hergestellt und zwar von dem dänischen Maler *N. A Lützen.* Sie befinden sich jetzt im Instituto Historico in Rio de Janeiro.

Thomsen hatte vermutlich den Kosmos gelesen, aber nicht zu behaupten gewagt, dass der Maler mit dem Fürsten Moritz gewesen ist. Hingegen kennt er, bewandert in der Malerei, Gerbrand van Eckhout und stellt dann den Maler der Bilder als einen Bruder desselben hin.

Wie so oft, zeigt sich auch hier, dass das Unrichtige ein zäheres Leben hat als das Richtige. In *C. L. Steinhauer:* »Kort Vejledning i det Kgl. Etnografiske Museum« 1885 wird diese Mitteilung wiederholt, hingegen wird der Name des Fürsten Moritz von Nassau nicht genannt. Es heisst nur — was aus der Signatur hervorgeht —, dass die Bilder in Brasilien 1641—43 von A. Eckhout gemalt sind.

Das Interesse für die Bilder wird 1889 durch einem Artikel des dänischen Ethnographen *Kristian Bahnson* wiederbelebt, der damals Assistent am Museum war. Der Artikel gilt nicht direkt den Bildern, sondern vielmehr den Wurfhölzern, die auf zweien der Bilder (Fig. 1 und 3) von Personen in der Hand gehalten werden und von welchen ein ganz gleiches Exemplar im Original im Museum aufbewahrt wird, so viel man weiss, das einzige noch erhaltene[2]). Von den Malereien sagt Bahnson (S. 221): »Sie gehören zu einer Reihe von 9 sehr tüchtig und sorgfältig gemalten Ölbildern mit lebensgrossen Figuren, die ihrer Signatur zufolge 1641—43 von einem Künstler Namens A. Eckhout gemalt sind[3]). Wer dieser Mann ist, ob er mög-

[1]) Joachim Frederik Schouw (1789—1852) war damals Professor der Botanik und Direktor des Botanischen Gartens. Die Fruchtstücke verblieben im ethnographischen Museum, sind aber erst jetzt öffentlich zugänglich gemacht.

[2]) Kristian Bahnson: Ueber südamerikanische Wurfhölzer im Kopenhagener Museum (Internationales Archiv für Ethnographie Bd. II (1889) S. 217 ff.

[3]) Vgl. Fig. 1—5, 7—8 u. 10—11. Von diesen sind doch Fig. 3 u. 7 nicht signiert; Fig. 7—8 gehören doch als ein Paar zusammen.

licherweise mit Rembrandts Schüler Gerbrandt van den Eeckhout (1621—1674) verwandt ist, lässt sich nicht feststellen, kein Künstlerlexikon giebt irgend welche Aufklärung über ihn«. (In einer Note wird hinzugefügt: »Der Künstler darf nicht mit Antony van den Eeckhout, der 1695 in Lissabon ermordet wurde, verwechselt werden, denn dieser wurde erst 1655 geboren)« »Dem Namen nach ist er ein Holländer gewesen, aber im Übrigen scheinen die Gemälde in Kopenhagen die einzigen bekannten Spuren zu sein, die er hinterlassen hat. Die Bilder sind gegen 200 Jahre in Dänemark gewesen, indem sie auch in der kgl. Kunstkammer aufbewahrt waren, durch deren Inventarium sie zurück bis 1690 nachgewiesen werden können[1]). Zwei von ihnen stellen Mestizen dar, zwei Neger, die übrigen Indianer. Als die ältesten künstlerischen Darstellungen von amerikanischen Volkstypen, die bekannt sind, haben diese Gemälde ein bedeutendes Interesse.«

Bahnson stellt die Vermutung, dass Eckhout ein Bruder des Rembrandtschülers G. Eckhout sein solle, in die Reihe der nicht nachweisbaren Hypothesen; es ist ihm aber auch die Verbindung der Bilder mit Moritz von Nassau nicht bekannt. Sein Artikel, der in einer internationalen Zeitschrift erschien, gab indessen den Anstoss dazu, dass man ausserhalb der Grenzen von Dänemark neuerdings auf die Bilder im dänischen Museum aufmerksam wurde.

Unmittelbar angeregt durch Bahnsons Arbeit, nahm fünf Jahre später der deutsche Brasilienforscher *Paul Ehrenreich* die Frage unserer Ölgemälde zu einer gründlichen und allseitigen Behandlung wieder auf, trotz ihrer zusammengedrängten Form eine bahnbrechende Arbeit[2]). Ehrenreich legt klar, dass die betreffenden Bilder aus der Statthalterzeit des Johann Moritz von Nassau-Siegen in Brasilien (1636—44) stammen müssen. Von Eckhout sagt er S. 81: »Vielleicht gehörte er zu den vom Prinzen mit nach Brasilien genommenen Malern, möglich ist aber auch, dass die Bilder von ihm erst in Europa angefertigt sind und ihre Signatur »Brasil« sich nur auf die Herkunft der dargestellten Objekte bezieht«.

Wenn es Ehrenreich gelang, unsere Malereien, die er nur nach den ihm

[1]) Damals kannte man das älteste Inventarium der Kunstkammer noch nicht; es ist vom 12/4 1673—1/8 1674 aufgenommen und in demselben sind die Malereien schon erwähnt, worauf wir später noch zurückkomnen werden.

[2]) Paul Ehrenreich: Ueber einige Bildnisse südamerikanischer Indianer (Globus, illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. Herausgegeben von Richard Andrée. 56. Bd. (1894) s. 81 ff.



Fig. 4. Tupiweib.
Ölgemälde, signiert: A. Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.

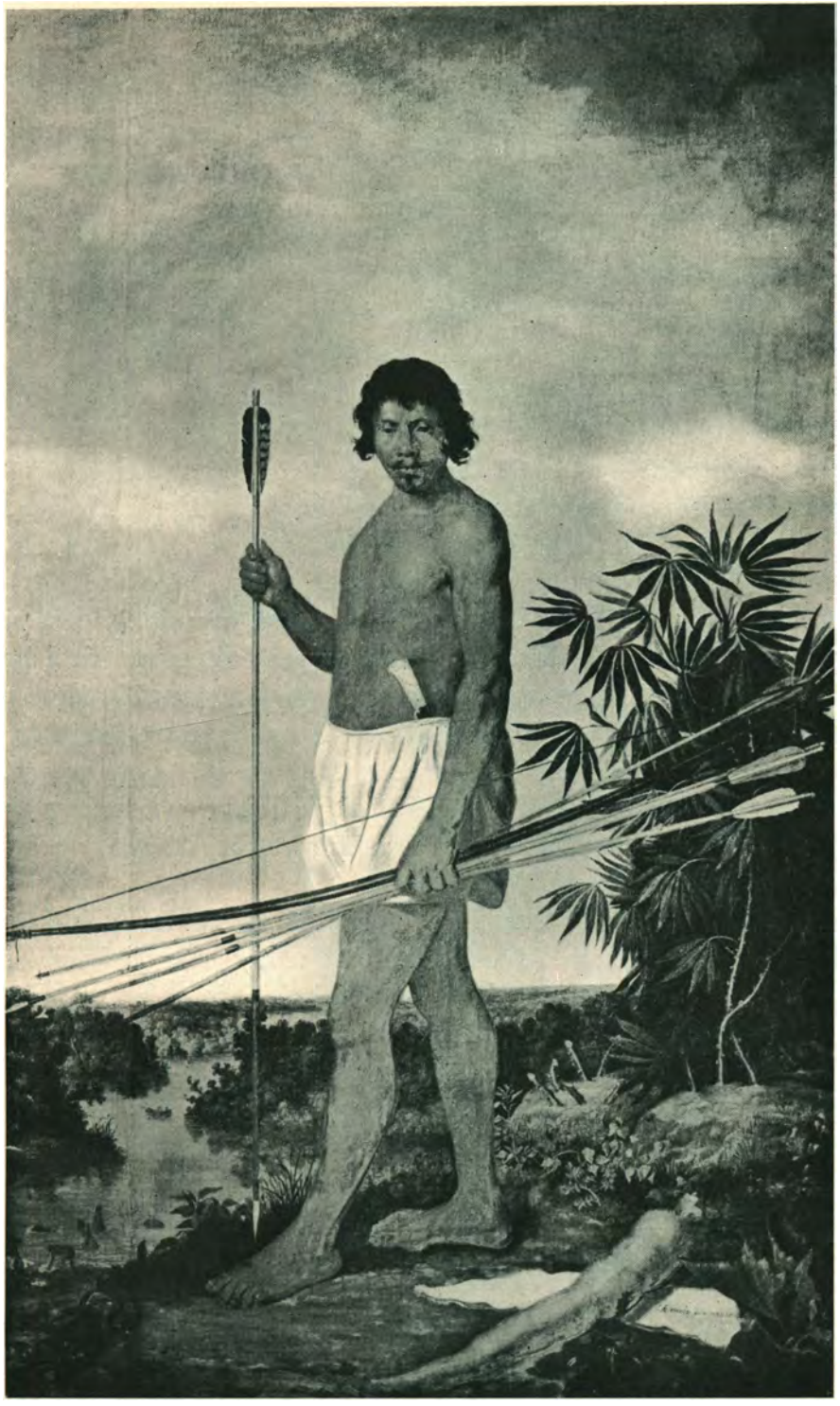


Fig. 5. Tupiindianer.
Ölgemälde, signiert: A. Eckhout fec. 1643 brasil.
Kopenhagen.

von Bahnson zur Verfügung gestellten Skizzen und Notizen kannte, mit Sicherheit auf den Fürsten Moritz zurückzuführen, so lag dies daran, dass er Kenntnis von einem Material hatte, das Bahnson nicht gekannt hat und zum Teil auch nicht hat kennen können. Darunter gehört die von *Ludwig Driesen* 1849 herausgegebene Biographie[1]). Wichtiger ist aber ein Manuskript in der Kupferstichsammlung in Dresden, ein »Thierbuch«, geschrieben und illustriert von *Zacharias Wagener*, einem Begleiter des Fürsten (vgl. S. 61 ff.), sowie ferner eine ansehnliche Reihe von kolorierten Zeichnungen, die in der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin aufbewahrt werden und zu einer grossen Anzahl von Dingen gehören, die der Fürst 1652 dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg überliess (vgl. S. 82 ff.). An der Hand dieser Quellen äussert sich Ehrenreich folgendermassen: »Die Frage nach der Herkunft der Kopenhagener Gemälde — ist leicht genug zu beantworten«. Darin hat er Recht, insofern er sie auf Moritz von Nassau zurückführt, hingegen hat er Unrecht, wenn er, die Signatur ausser Acht lassend, vermutet, dass sie nach Skizzen von Zacharias Wagener ausgeführt sind. In einer Note heisst es sogar:« »Driesen hält mit guten Gründen *Frans Post* von Haarlem für den Maler.« Ganz so leicht, wie Ehrenreich die Aufgabe hinstellen will, ist sie nun doch nicht, was ich im Folgenden versuchen werde zu zeigen. Seine Abhandlung ist jedoch bei all ihrer Kürze so eingehend und so reich an Wissen, dass sie für die Frage an sich eine Hauptquelle ist, und wir kommen denn auch immer wieder auf sie zurück.

Auf die Beantwortung der Frage, wie die Gemälde nach Dänemark gekommen sind, lässt sich Ehrenreich nicht näher ein, »vielleicht als Geschenke«. Er steht also offenbar jener von Ludwig Driesen schon 1849 aufgestellten Hypothese, als deren Urheber ein »Herr Beuth«[2]) angegeben wird, und nach welcher sie mit den brandenburgischen identisch sein sollten, zweifelnd gegenüber. Driesen sagt darüber: »Diese Ölgemälde sind aber in Berlin nicht mehr vorhanden. Herr Beuth vermutet, dass es dieselben seien, welche sich in Dänemark im Schlosse Frederiksborg befinden und die Herr von Humboldt im Kosmos Theil II, S. 85 erwähnt. Dänemark hatte nie Kolonien

---

[1]) Ludwig Driesen: Leben des Fürsten Moritz von Nassau-Siegen. Berlin 1849.

[2]) Geheimrat Peter Christian Wilhelm Beuth, geb. in Cleve 1781. gest. in Berlin 1853, hatte, als er auf seine alten Tage in den Ruhestand getreten war, das Staatsarchiv von Berlin nach Aufzeichungen über den Fürsten Moritz durchstöbert und stellte seine Abschriften und Auszüge Driesen zur Verfügung.

in Brasilien, und vielleicht sind sie ein Geschenk des Kurfürsten von Brandenburg. Dass van Eckhout der Maler gewesen, ist nicht glaublich. Eckhout war ein Schüler Rembrandts und malte in dessen Weise. Nach der oben erwähnten Angabe von Houbraken, dass eins von Frans Post's Gemälden die Mauern des Schlosses Houselaardyk geziert habe, kann ich nicht zweifeln, dass auch diese sieben Gemälde von Post herrühren«.[1])

Wenn Driesen, oder besser gesagt sein Gewährsmann, der Geheimrat Beuth, aus künstlerischen Gründen bezweifeln will, dass Eckhout unsere Bilder gemalt hat, so liegt das daran, dass er keinen anderen Künstler des Namens Eckhout kennt, als den Schüler Rembrandts, Gerbrandt van Eckhout.

Die endgültige Lösung, wie unsere Bilder nach Kopenhagen gekommen sind, nämlich als ein Geschenk des Fürsten Moritz an den König Frederik III., verdanken wir Dr. Louis Bobé, der das Original des Schenkungsbriefes im dänischen Reichsarchiv gefunden hat. Er lautet:[2])

Durchleuchtigster, grossmechtigster könig,
gnädigster herr.

Nach dem e. kö. may. bestelter admirahl herr Lindenauw wegen hier befohren gehabter kuntschafft in Brasil, mir die ehr gethan, mich allhier zu besuchen, undt nun wieder zu rück reyset, hab ich nicht unterlassen können, e. kö. may. mitt diesen wenigen in underthenigkeitt die hende zu küssen und deroselben meine gehorsamste undt treuw schultigste dienste zu offeriren, wozu mich den desto begiriger machett die hohe gnade, so e. kö. may. meinen bruder graff Henrig selger in seinem leben haben bewiesen, undt würde ich mich glücklich achten, wen ich gleich fals, als dero gehorsamer knechtt könte erkennet undt mit dero gnedigsten ahnbefohlen geehret werden.

Nacht deme die weihl ich von gedachtem herrn Lindenauw verstanden, das e. k. m. ein sonderbahres gefallen hetten ahn allerhandt couriositeten undt deroselben viehlleicht etliche brasiliansche schildereien, welche ich aldar im lande nach dem leben habe mahlen lassen, nicht uhnangenehm sein würden, so hab ich mich erkühnett, e. k. m. derer, so viehl ich noch

[1]) Driesen, S. 109—110.

[2]) Louis Bobé: Museografiske Meddelelser II. Danske Magasin. 5. Række Bd. 6. p. 379 ff.

bey der handt gehabtt, von aller handt menschen und früchten, an der zahl 26 stück, alle lebensgröse, hierbey in underthenigkeitt zu übersenden, verhoffente, e. k. m. dieses wenige in allen gnaden anzunehmen geruhen werden, undt können e.k.m. nach dero gnedigstem belieben selbige in andere ordonantien copijren undt bringen lassen, weihlen es rechte originalia undt im ganzen lande nirgens nicht mehr zu finden seint; wolte nachmahls wünschen dass etwas wurdigers hette, e. k. m. hoher persohn in underthenigkeitt zu presentiren, bittente underthenigst, e. k. may. wollen mich in dero hohe königliche gunst lassen befohlen sein, undt mich mitt dero gnedigste befehlen zu würdigen, der ich alzeit undt bis in tohtt verbleiben werdt.

e. kön. may.

underthenigster gehorsamster treuwster knechtt

Moritz f. zu Nassauw.

Clev, den 13. Julij 1654.

Admiral Lindenauw ist Christoffer Lindenov zu Lindersvold (etwa 1612—79). Bobé gibt an der angeführten Stelle einige auf ihn bezügliche Literaturhinweise. Wenn Johann Moritz schreibt: »wegen hier befohren gehabter kuntschafft in Brasil« als Anlass zu dem Besuch, so muss damit gemeint sein, dass Christoffer Lindenov ihn aufgesucht hat wegen seiner, des Fürsten, Kenntnis von Brasilien. Es lässt sich dabei vielleicht vermuten, dass der König hinter diesem Besuch gestanden hat; er hatte eben seine Kunstkammer gegründet und trug sicher Begehr danach — wie Kurfürst Friedrich Wilhelm — Gegenstande von der ruhmreichen brasilianischen Entdeckungsfahrt einzuheimsen. Lindenov hat denn auch dem Fürsten zu verstehen gegeben, dass der König einen ganz besonderen Gefallen an allen Arten von Kuriositäten habe, und dass einige brasilianische Bilder ihm nicht unwillkommen sein würden.

Der Fürst hatte aber seinerseits auch Wünsche vorzubringen. Er gedenkt der hohen Gunst, die Seine Majestät seinem verstorbenen Bruder Hendrik hat angedeihen lassen und er würde sich glücklich schätzen, wenn er selbst als Seiner Majestät gehorsamer Diener erkannt und mit seinen gnädigen Befehlen geehrt würde.

Der König verstand die verblümte Rede. Graf Hendrik war nämlich

1649 zum Ritter des Elefantordens ernannt worden — und dieselbe Auszeichnung wurde nun auch seinem Bruder zuteil. Moritz von Nassau trägt auf späteren Bildern diesen Orden (Fig. 6).



Fig. 6. Fürst Johann Moritz zu Nassau.
Nach dem Stich in Barlæus: Brasilianische Geschichte 1659.

Mit diesem Fund des Schenkungsbriefes im Original hat Dr. Bobé in der viel umstrittenen Frage, auf welche Weise unsere Gemälde hierhergekommen sind, festen Grund geschaffen, indem er nachgewiesen hat, dass sie aus der Gouverneurzeit des Fürsten Moritz stammen. Wenn jedoch

auch er vermuten will, dass sie mit den Berliner Bildern identisch sind, so werden wir im Laufe unserer Untersuchung eines andern belehrt.

In seinem Schenkungsbrief spricht Fürst Moritz von 26 Gemälden. Wir wollen nun versuchen, ihr Schicksal bis auf den heutigen Tag zu verfolgen.

Eine Durchsicht des ältesten Inventariums der königl. Kunstkammer[1]), das 1673—74, also nur etwa zwanzig Jahre nach dem Empfang des Geschenkes, abgefasst ist, ergibt in der Vorstube u. a. : 8 grosse, brasilianische Stücke mit Figuren, 12 Stücke mit indianischen Früchten darauf und 1 Stück unter der Decke mit Brasilianer[2]).

Geht man dann das handgeschriebene Inventarium, das 1766—75, also hundert Jahre später, abgefasst ist[3]), durch, so findet man auf Seite 820 unter »Det Indianske Kammer«:

Nr. 387. Acht grosse Schildereien mit Ost- und Westindischen Personen in vollkommen menschlicher Grösse, verfertigt in Indien von Achout.

Nr. 388. Eine Schilderei, einen Tanz von Indianern oder Calibaren darstellend.

Nr. 389. Zwölf Schildereien mit allerhand ostindischen Früchten.

Diese drei Nummern sind zweifelsohne identisch mit jenen drei Nummern im Inventar von 1673—74; nach dem Sprachgebrauch der damaligen Zeit wurde sowohl Brasilien wie Guinea zu Westindien gerechnet und die abgebildeten Personen gehören eben dahin. Brasilianisch sind auch die Früchte, und sie hätten daher als westindisch und nicht als ostindisch bezeichnet werden sollen, aber innerhalb des Begriffes Indien war man mit der Sonderung in West und Ost nicht allzu genau. Sollte es noch weitere Zweifel an der Identität dieser Bilder geben, so müssen sie vor der Tatsache verstummen, dass ihre Nummern in der letzten Liste, jener, die bei der Auflassung der Kunstkammer aufgenommen wurde, das Vermerk »Fredriksborg 1827« tragen. Diese Eckhoutschen Bilder sind es also, die Humboldt im »Kosmos« als Eckhoutsche Bilder benennt.

Es sind aber noch fünf Stück aus dem Geschenk des Fürsten Moritz, über

[1]) Gedruckt mit Verkürzung der Naturalien in H. C. Bering Liisberg: Kunstkammeret, dets Stiftelse og ældste Historie. København 1897.

[2]) ibid. S. 180.

[3]) Tom I: Et accurat Inventarium over alle baade smaa og store Ting, hvilke udi Aaret 1737 ere forefundne paa det Kongelige Kunst-Kammer i Kiöbenhavn (im dänischen Reichsarchiv).

die wir uns klar werden sollen. Das älteste Kunstkammerinventarium hat im Schildereigemach: »ein Stück mit dem Prinzen Mauritz darauf und einige Brasilianer«, das nach dem Sujet zu schliessen, zu dem Geschenk gehört haben muss. Ein anderes Stück aus demselben Gemach ist: »Prinz Mauritz' Contrafei«[1]). Nach dieser Beschreibung, könnte dieses ebenso gut von irgendwo anders herrühren; aber das nächste Inventarium von 1766—75 bringt auf Seite 892, Nr. 93 in der Galerie: »Ein grosses Gemälde mit dem Prinzen Mauritz von Nassau in vollkommener Positur, menschlicher Grösse, dasselbe ist im Jahre 1644 in Brasilien von d'Acov verfertigt«[2].)

Diese beiden Bilder sind in ihrer Eigenschaft als Portraits von den andern getrennt und in der Bildergalerie aufgehängt worden, was für sie verhängnisvoll werden sollte. Zusammen mit dieser wurden sie nämlich nach Christiansborg gebracht, und dort dürften sie beim Brand des Schlosses im Jahre 1794 zugrundgegangen sein. Ein beträchtlicher Verlust, denn es wäre nicht nur wertvoll gewesen, den Grafen Moritz zusammen mit seinen Brasilianern zu sehen, oder auch ein Portrait aus seiner Glanzzeit in Brasilien zu besitzen, sondern auch, das Portrait eines Europäers von Eckhout zu haben, so viel man weiss, das einzige Werk dieser Art aus seiner Hand.

An der vollen Zahl des Schenkungsbriefes, 26 Stück, fehlen demnach noch drei. Diese zu ermitteln, war keine ganz leichte Sache; es fanden sich nämlich im Nationalmuseum ausser den bereits angeführten keine Bilder, die hier in Betracht hätten kommen können, und ich neigte daher anfänglich zu der Ansicht, dass auch sie verloren gegangen seien.

Bei einer neuerlichen Durchsicht des Inventariums von 1673—74 wurde indessen meine Aufmerksamkeit auf den Umstand gelenkt, dass unter den Gemälden in der Vorstube neben den genannten Bildern noch 3 angeführt wurden und zwar »ein Morian mit einem Hut mit einer roten Feder daran« und »zwei Moriane in grünen Gewändern«, und dass in der Vorstube neben den 21 Bildern nur noch diese 3 Bilder angebracht gewesen waren. Liessen sich nun diese auch auf die Serie zurückführen, so hatte also der König das ganze Geschenk des Fürsten Moritz, ausgenommen die beiden Portraits, die an andere Stelle gehörten, im vordersten Raum seiner Kunstkammer gesammelt gehabt. Diese Hypothese schien etwas für sich zu haben und

[1]) Bering Liisberg ibid. S. 168—69.

[2]) Da Eckhout seine Bilder A Eckhout, mit AE in einen Buchstaben Æ zusammengezogen, signierte, ist es nicht zu verwundern, dass der Name mit der Zeit zu Achout und Acov wurde.



Fig. 7. Mulatte aus Brasilien.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.



Fig. 8. Mameluca, Mischling von Europäer und Indianerin.
Ölgemälde, signiert A Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.

Möglichkeiten zu bergen, obgleich die Beschreibung in ihrer Knappheit wenig Hoffnung auf ein günstiges Ergebnis versprach.

Das Inventarium von 1766—75 bringt indessen auf Seite 820 unter Nr. 390, also in unmittelbarer Fortsetzung der Nassauischen Bilder, »Drei Konterfeie aus Guinea. Das eine ist ein Morian in spanischem Gewand, der als Gesandter in Spanien gewesen ist, die beiden andern sind seine Diener in grünen Gewändern und es trägt der eine einen Elefantenzahn, der andere eine Schachtel«. Dass diese mit den drei Morianen aus dem Vorzimmer identisch sein mussten, schien daher ausser allem Zweifel.

Die letzte Liste, jene von der Auflösung der Kunstkammer verrät, dass diese drei Bilder damals an die Gemäldegalerie übergegangen sind. Eine Nachfrage beim »Staatlichen Museum für Kunst« bestätigte die Richtigkeit dessen — und was noch besser war — ihr noch Vorhandensein. Sie waren leihweise in einer öffentlichen Kanzlei aufgehängt. Ein Blick auf die Bilder (Fig. 12—14) genügte, um ihre Verwandtschaft mit den übrigen Gemälden darzutun, und unter dieser Voraussetzung wurden sie vom Museum für Kunst liebenswürdigerweise im Nationalmuseum deponiert, so dass also jetzt alle vierundzwanzig noch bewahrten Malereien aus dem Geschenk des Fürsten Moritz nach vielen Fährnissen wieder hier vereinigt sind[1]).

In seinem Brief an König Frederik III, mit welchem Fürst Moritz das Geschenk überreichte, äusserte er sich folgendermassen über die Gemälde: »undt können e. k. m. nach dero gnedigstem belieben selbige in andere ordinantien copiiren undt bringen lassen, weihlen es rechte originalia undt im ganzen lande nirgens nicht mehr zu finden seint«.

Dass der König von dieser Erlaubnis auch Gebrauch gemacht hat, geht aus einer noch erhaltenen Rechnung[2]) aus dem Jahr 1656, von Lazarus Baratta in Hamburg ausgestellt, hervor, in der es heisst:

[1]) Auf das Thema dieser drei Bilder und die sicher unrichtige Hypothese von dem spanischen Gesandten wird später noch (vgl. S. 169 ff.) Gelegenheit sein zurückzukommen.

[2]) Das Reichsarchiv: Regnskab over Kongens egen Kasse. (In Bering-Liisberg: Kunstkammeret S. 131 gedruckt). In der Rechnung sind noch zwei kleinere Bilder angeführt: Der Graf von Oldenburg 6 Rd. und Tyge Brahe 2 Rd. Der Gesamtbetrag der Rechnung macht also 224 Rd. aus, welchen Betrag der König auf 150 Rd. herabdrückt. Bering-Liisberg, der den Schenkungsbrief nicht kennt, meint, dass es die Originale sind, die der König von Baratta gekauft hat. In einem solchen Fall wäre es wohl etwas knauserig von dem König gewesen, nicht den vollen Preis für die Bilder zu zahlen.

9 Grossen Stuck, der stuck 16 Rixd, samen.....	24—
Noch 12 Frucht-stuck, der stuck 2 Rixd, samen	24—
Noch Graven Mauritius	24—
Noch de Tapaner dans	24—

Es handelt sich hier offenbar um die Schenkung des Fürsten Moritz, mit Ausnahme der drei kleineren Brustbilder von Negern. Die neun grossen Stücke sind dann die von Eckhout signierten, darin inbegriffen das Bild des Fürsten Moritz zusammen mit Brasilianern. Der Tapanertanz ist identisch mit dem im achtzehnten Jahrhundert als ein »Tanz von Indianern oder Calibaren« bezeichneten.

Unter diesen Kopien befinden sich also auch die beiden verloren gegangenen Gemälde, ein Grund mehr zu wünschen, dass diese Kopien wieder auftauchen möchten; sie dürften sicher als Geschenk für irgend einen befreundeten Fürsten bestimmt gewesen sein.

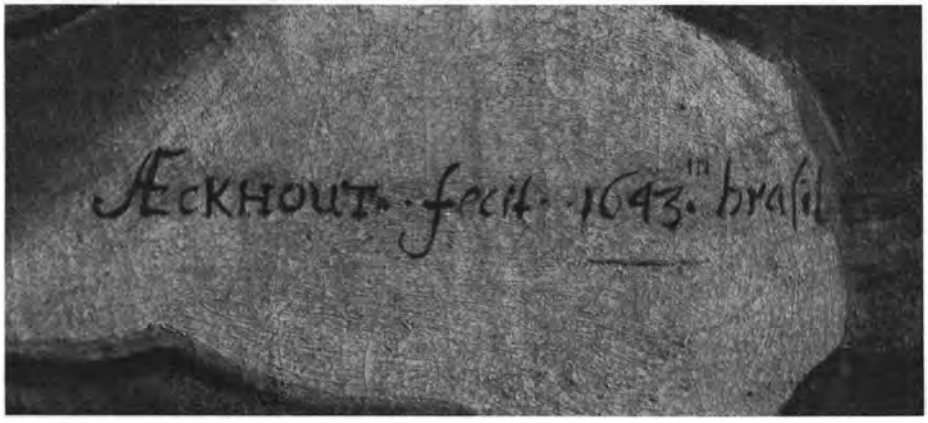


Fig. 9. Alb. Eckhouts Signatur (aus Fig. 5).

DER HISTORISCHE HINTERGRUND DER GEMÄLDE

1. Die Holländer in Brasilien.

Ehe wir zu einer näheren Behandlung der einzelnen Gemälde schreiten, scheint es natürlich, als Hintergrund für ihre Entstehung ein Bild des Grafen Moritz zu geben, und zwar unter besonderer Rücksicht auf das Friedenswerk, das er in Brasilien ausgeführt hat. Es ist dazu umso mehr Grund vorhanden, als seine Laufbahn so märchenhaft ist und wir in ihm eine der sympatischesten und typischesten Gestalten jener Zeit kennen lernen.

Die jüngere Linie des Hauses Nassau teilte sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in eine niederländische Linie mit ihrem Sitz in Breda und in eine deutsche Linie, die von Dillenburg ausging. Zu letzterer gehört Johann Moritz, der am 17. Juni 1604 auf Schloss Dillenburg geboren wurde, als Sohn des Grafen Johann des Jüngeren, dem Stammherrn der Linie Nassau-Siegen. Seine Mutter Margrete, die zweite Gemahlin des Grafen Johann, war eine Tochter Herzog Hans' des Jüngeren von Sonderburg und als solche mit dem dänischen Königshaus verwandt.

Schon als Knabe zeigte Graf Moritz ausserordentliche Fähigkeiten, und im Alter von zehn Jahren kam er an die Hochschule in Basel und später nach Genf. Allein schon nach zwei Jahren musste er seine Studien abbrechen und, gezwungen durch die Umstände, in seine Heimat zurückkehren, um das Kriegshandwerk zu lernen. Die Besitzungen der Familie lagen ja in jenem unruhigen Winkel, in dem der Jülich Bergsche Erbfolgestreit raste, der das Vorspiel zum dreissigjährigen Krieg wurde. Seinen Traditionen nach, war das Geschlecht mit der Sache der Niederländer verbunden — Moritz hatte seinen Namen nach einem Vetter seines Vaters, dem berühmten Prinzen Moritz von Oranien, bekommen, der ihm Gevatter gestanden hatte —, allein wie bei so vielen Geschlechtern wurden auch hier ihre Angehörigen durch den weitausgreifenden Krieg an verschiedene Fronten

verstreut; von den zahlreichen Geschwistern und Halbgeschwistern — der Vater hatte zwanzig Kinder — stand zum Beispiel ein Bruder als Oberst im schwedischen Heer, ein anderer in venezianischen Diensten und einer von ihnen kämpfte sogar auf spanischer Seite gegen seine Sippe.

Doch Moritz durfte nicht in den Reihen der Oranier fehlen und darum schickte ihn der Vater 1618 nach den Niederlanden zu seinem Bruder, dem Grafen Wilhelm Ludwig, Statthalter über Friesland und Groningen. Unter ihm kämpft Johann Moritz, sechzehn Jahre alt, zum ersten Mal für die Sache der Oranier. Er schlägt sich mit Ehren auf den Kampfplätzen der Niederlande und hat es im Alter von siebenundzwanzig Jahren bereits zum Obersten gebracht, als das Schicksal abermals in sein Leben eingreift, um ihm jene Aufgabe zu stellen, die ihn, unter dem Namen »Moritz, der Brasilianer«, für immer in der Geschichte auszeichnen sollte.

Der grosse Krieg des 17. Jahrhunderts blieb — ganz wie der Krieg unserer Zeit — nicht nur auf die Grenzen Europas beschränkt; man fand es mindestens ebenso wichtig, den Gegner auch in seinen Kolonien anzugreifen und zu schwächen. Im 16. Jahrhundert hatten die Niederländer auf der pyrenäischen Halbinsel einen blühenden Handel getrieben; als aber Portugal im Jahre 1580 unter spanische Herrschaft gekommen war, suchte Spanien die aufrührerischen Niederländer dadurch zu schädigen, dass es ihnen allen Handel über Lissabon untersagte.

Dieser Schritt hatte jedoch eine ganz andere Wirkung. Er zwang nämlich die Niederländer, die nicht Gefahr laufen wollten, dass der einträgliche Gewürzhandel in englische oder hanseatische Hände fiel, sich mit aller Macht auf den Überseehandel zu werfen. Er führte sie nach Ostindien, den Molukken und den Sundainseln, womit die Grundlage für ihren heutigen Kolonialbesitz geschaffen wurde. Sie fügten den Spaniern so bedeutenden Schaden auf den Meeren zu, dass sich diese genötigt sahen, 1609 einen Waffenstillstand auf zwölf Jahre zu schliessen.

Diese Jahre hatten indessen die Niederländer erkennen gelehrt, eine welch glänzende Waffe sie in ihrer Überseeflotte besassen. Lange schon hatte man die Gründung einer Westindischen Kompagnie erwogen, allein immer wieder war es aufgeschoben worden; erst 1621, als der Waffenstillstand seinem Ende nahte, wurde sie wirklich ins Leben gerufen. Sie erhielt das Monopol für den Handel an der Westküste von Afrika vom Wendekreis der Krebses bis zum Kap der Guten Hoffnung, ferner

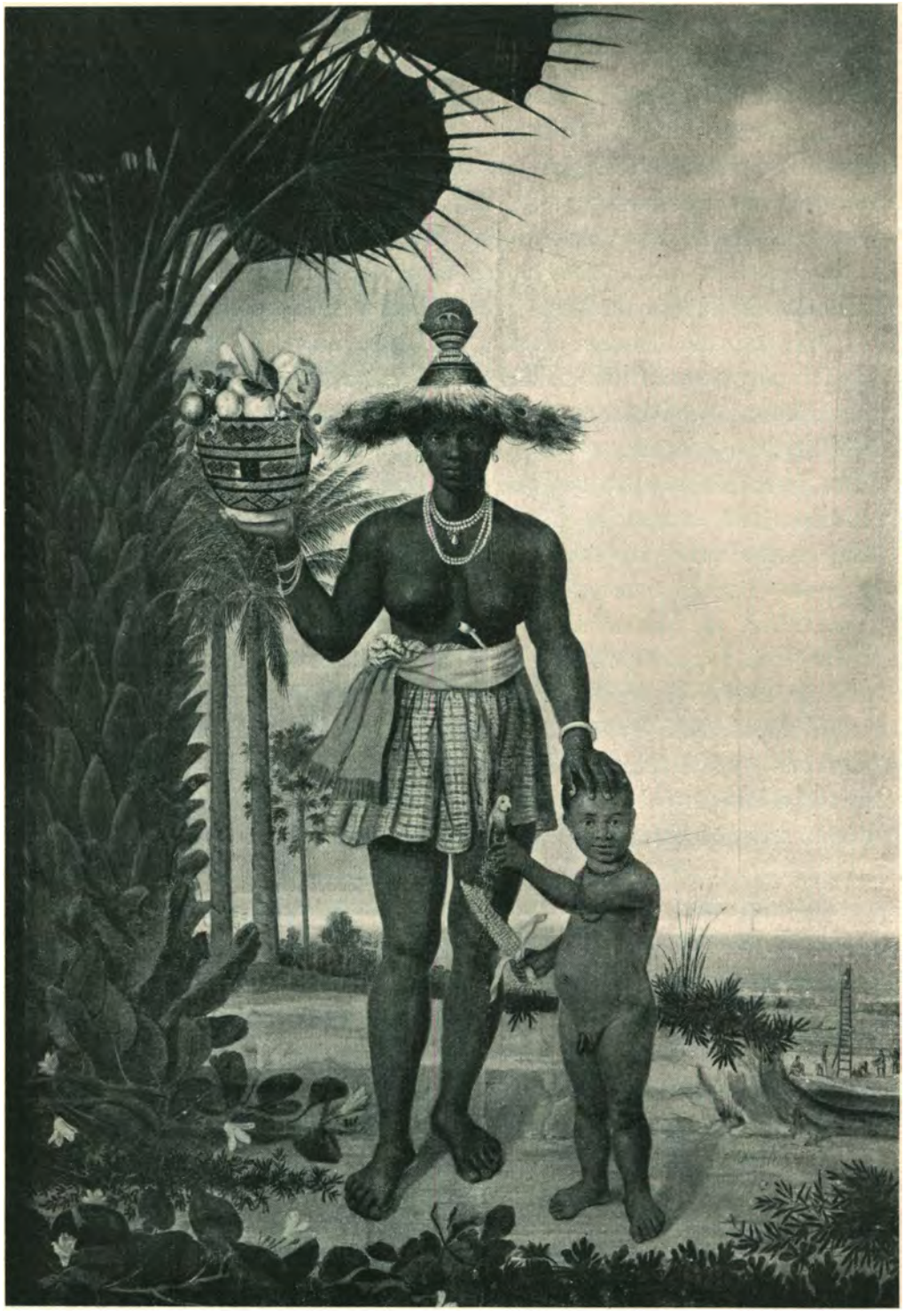


Fig. 10. Negerin aus der Goldküste von Afrika.
Ölgemälde, signiert: A Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.



Fig. 11. Negerkrieger aus der Goldküste von Afrika.
Ölgemälde, signiert: A Eckhout fec. 1641 brasil.
Kopenhagen.

in Nord- und Südamerika und im Stillen Ozean, östlich von Neu-Guinea; ihre Hauptaufgabe war jedoch Brasilien zu erobern, an dessen Küste Portugal seit etwa 1500 Kolonien besessen hatte. Es war dort das Zuckerrohr eingeführt worden und mit so gutem Erfolg, dass Brasilien zu Beginn des 17. Jahrhunderts den Bedarf Europas an Zucker fast ganz allein decken konnte. Die jährliche Ausfuhr an Zucker betrug ungefähr sechsundzwanzig Millionen Pfund. Man hatte zahlreiche Zuckermühlen gebaut, die von Ochsen oder mit Wasserkraft getrieben und von Negersklaven bedient wurden, die hauptsächlich von Afrika eingeführt waren. Ferner lieferte das Land das rote Farbholz (Pernambuco) Schiffszimmer, Indigo und Tabak. Die europäische Bevölkerung bestand hauptsächlich aus Portugiesen und einer ziemlich grossen Anzahl von Juden, die vor der Inquisition hinüber geflohen waren. Eine von den Jesuiten unter den Indianern entfaltete rege Missionstätigkeit hatte gewisse Stämme derselben, wie die Tupinamba, den Portugiesen freundlich gesinnt gemacht.

So lagen die Verhältnisse, als die Westindische Kompagnie gegründet wurde. Das reiche Land zu erobern, war verlockend und — nicht zu vergessen — die Indianer konnten zur reformierten Kirche bekehrt werden, »dadurch«, so hiess es, »wird der Handel fromm und die Frömmigkeit nützlich«. Es dürfte aber kaum die Frömmigkeit, noch auch der natürliche Reichtum des Landes, die Triebfeder zur Eroberung Brasiliens gewesen sein, sondern vielmehr die Lage des Landes an sich. Sie bot nämlich eine günstige Operationsbasis für die Kaperei der spanischen Silberflotten, die von Mexiko kommend, sich in Havanna zu sammeln pflegten.

Der erste Vorstoss galt Bahia selbst, dem Regierungssitz der portugiesischen Kolonie, und es gelang den Niederländern in der Tat, die Stadt zu erobern; allein schon nach kurzer Zeit musste sie wieder aufgegeben werden, da die Spanier sich einmal wirklich veranlasst fühlten, alle ihre Kräfte einzusetzen, um den Portugiesen beizustehen. Den Platz zurückzuerobern war für die Niederländer ein Ding der Unmöglichkeit; aber der berühmte Wagehals *Piet Hein* fügte den Spaniern schlimmen Schaden zu, und es gelang ihm auf der Heimfahrt 1628 eine spanische Silberflotte zu erobern, deren Wert auf fünfzehn Millionen Gülden geschätzt war. Dieser ungeheure Gewinn fachte den Unternehmungsgeist der Kompagnie zu neuem Leben an; dieses Mal galt aber die Fahrt dem nördlicher gelegenen Olinda, das an dem äussersten, vorspringenden Teil der brasilianischen Küste lag.

Auch Olinda war eine nach den damaligen Verhältnissen bedeutende Stadt; wie Bahia der Sitz der weltlichen Macht, so war Olinda der geistliche Mittelpunkt, von wo aus die Missionsarbeit unter den Indianern geleitet wurde. 1630 wurde die Stadt von den Niederländern gestürmt; der Hauptteil ihrer Einwohner entkam jedoch, sich mit allem was wertvoll war, in die Urwälder flüchtend, und in dem Herzog von Albuquerque, der sich in der Nähe der Stadt festgesetzt hatte, erwuchs den Niederländern ein Gegner, der sie in der eben eroberten Stadt zu Belagerten machte. Man beschloss daher, die Stadt zu räumen und sich nach der südlich gelegenen Landzunge Recife di Pernambuco zurückzuziehen, die vorher befestigt worden war. Dieses wurde für die Niederländer der feste Stützpunkt während ihrer Herrschaft in Brasilien. Olinda hatte man, ehe es geräumt wurde, dem Erdboden gleich gemacht.

Der Kampf um die Herrschaft wurde in diesen Jahren von beiden Seiten mit grosser Erbitterung geführt. Die Portugiesen verwendeten bei ihren Streifzügen sowohl Negersklaven, wie mit ihnen verbündete Indianer, die Tupinambas, und nur selten wurde Pardon gegeben. Dagegen hatten wieder die Niederländer in den Tapuyas, Feinden der Tupinambas, Kampfgenossen geworben und ein niederländischer Feldherr hatte sogar den Plan ausgeheckt, alle Einwohner in einer zehn Meilen breiten Zone zu vertreiben, um dieses in eine Wüste verwandelte Gebiet als Schutzgürtel um die Kolonie zu legen. *Ludwig Driesen*, der die Biographie des Grafen Johann Moritz um die Mitte des 19. Jahrhunderts schrieb, verurteilt scharf solche Methoden — der Weltkrieg hat sie in unserm Jahrhundert wieder in Anwendung gebracht gesehen.

In den ersten Jahren nach 1630 wurden wohl die Stützpunkte der Kompagnie ausgebaut, aber die Operationen wurden einesteils durch das Klima, andernteils, und nicht zum unwesentlichsten Teil, durch die grosse Entfernung Brasiliens vom Mutterlande und die umständliche, um nicht zu sagen, unmögliche Art des Regimes, das man in Brasilien eingeführt hatte, gehemmt. Die eigentliche Macht lag nämlich im Mutterland bei den neunzehn Männern, die die Generaldirektion der Kompagnie bildeten, und die sich im Wesentlichen aus den Aktionären zusammensetzte; einer aus ihrem Kreise, der von den Generalstaaten dazu ernannt wurde, hatte die Interessen des Staates, darunter das Kriegswesen über. In Brasilien selbst sass ein Rat von fünf Männern als Regierung, aber in allen wich-



Fig. 12. Kongoneger in europäischem Anzug.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

tigen Fragen, wie Schiffe, Truppen, Geld musste mit den Neunzehn in der Heimat verhandelt werden. Bei den damaligen Verbindungsmitteln war es nur zu begreiflich, dass die geforderte Hilfe meist sehr verspätet eintraf, vorausgesetzt dass sie überhaupt kam, oder aber, dass nur ein Bruchteil des Angeforderten einlangte. Langwierige Streitigkeiten zwischen jenen Aktionären, die allem voraus nur einen schnellen Gewinn wünschten, und jenen andern, deren Ziel eine wirkliche Kolonisation war, und die einsahen, dass dazu Eroberungen notwendig waren, die bedeutende momentane Opfer forderten, verzögerten die Dinge nur noch mehr.

Die Stellung der Niederländer war in der Mitte der dreissiger Jahre höchst bedenklich. Sie vermochten im grossen ganzen wohl das Eroberte zu halten, allein der von Albuquerque mit irregulären Banden gegen sie geführte Guerillakrieg ging stark über ihre Zuckermühlen aus, die geplündert und niedergebrannt wurden, und die verschiedenen Heerführer der Kompagnie kämpften jeder nach seinem Plan. Ein Oberhaupt war für das Land eine dringende Notwendigkeit geworden.

Nach langem Hin und Wider entschloss sich die Kompagnie, dieser Forderung nachzukommen. Es galt, einen Mann zu finden, der die Fähigkeiten des Heerführers mit jenen des Staatsmannes vereinigte, der festen Willen und zugleich diplomatische Geschmeidigkeit besass, und der mit jenem Prunk aufzutreten wusste, wie zu entfalten in jenen Ländern notwendig ist.

Ganz natürlich fiel die Wahl auf den damals zweiunddreissigjährigen Grafen Johann Moritz, der ja mit den Oraniern verwandt war, und der sich, wie schon gesagt, auf den europäischen Schlachtfeldern mit Ehre für die Sache der Niederländer eingesetzt hatte. Und die Nachwelt wie die Mitwelt sind sich darin einig, dass die Wahl auf keinen Besseren hätte fallen können. Die Kompagnie allerdings bekam es nur zu bald zu fühlen, dass sie es mit einem willensfesten und selbstbewussten Mann zu tun hatte.

Am 4. August 1636 wurde er zum »Gouverneur-Kapitän und Admiral-General« ernannt, vorläufig auf fünf Jahre. Die Kompagnie zeigte sich dieses Mal freigebig. Man stellte für die notwendigen Anschaffungen sechstausend Gülden zur Verfügung und man setzte sein jährliches Gehalt, das Tafelgeld mit einbezogen, auf achtzehntausend Gülden fest: es sollten ihm ferner zwei Prozent des Ertrages an Kriegsbeute zufallen und ihm seine Stellung als Oberst des niederländischen Heeres weiter offen stehen.

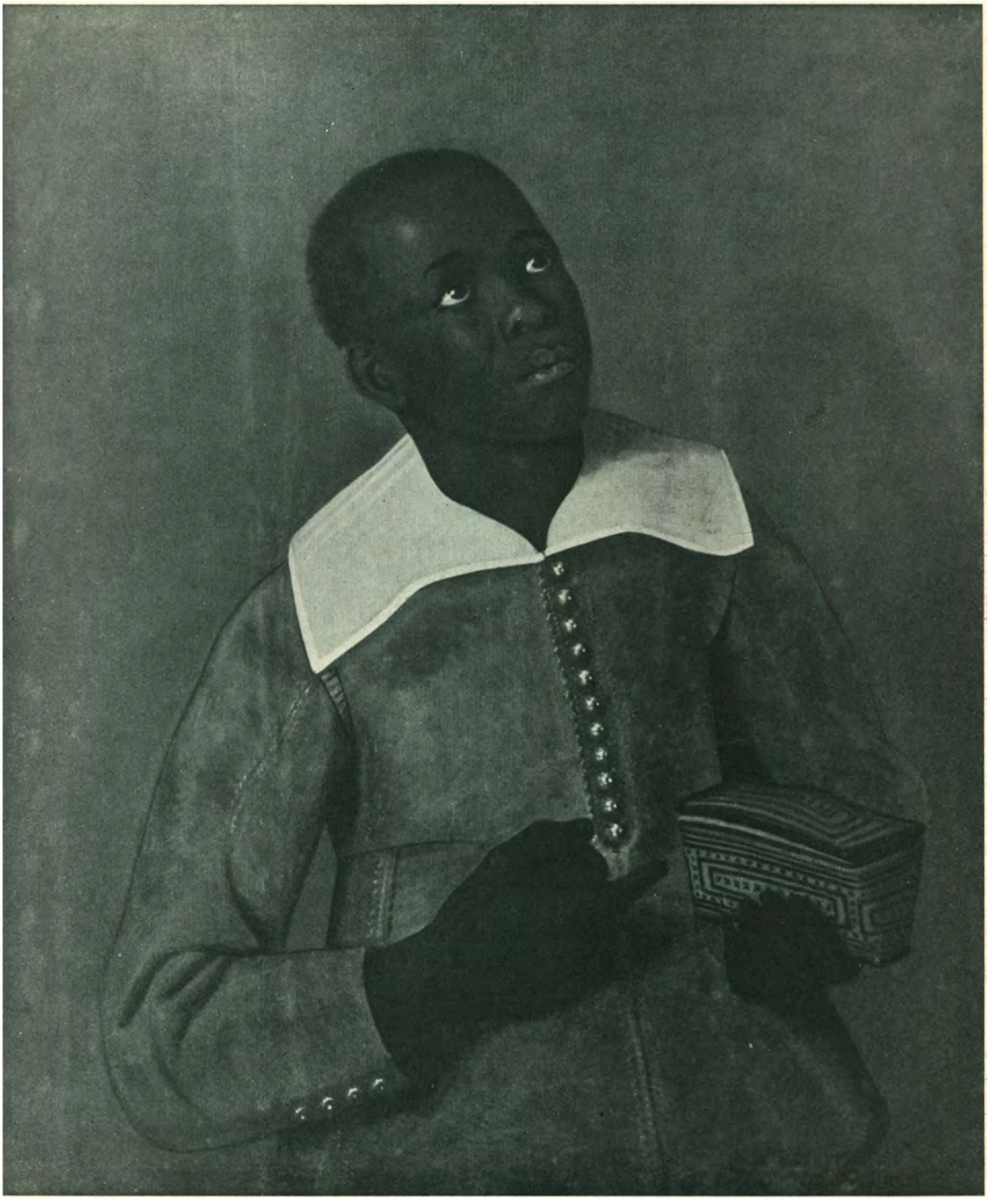


Fig. 13. Kongoneger in europäischem Anzug.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

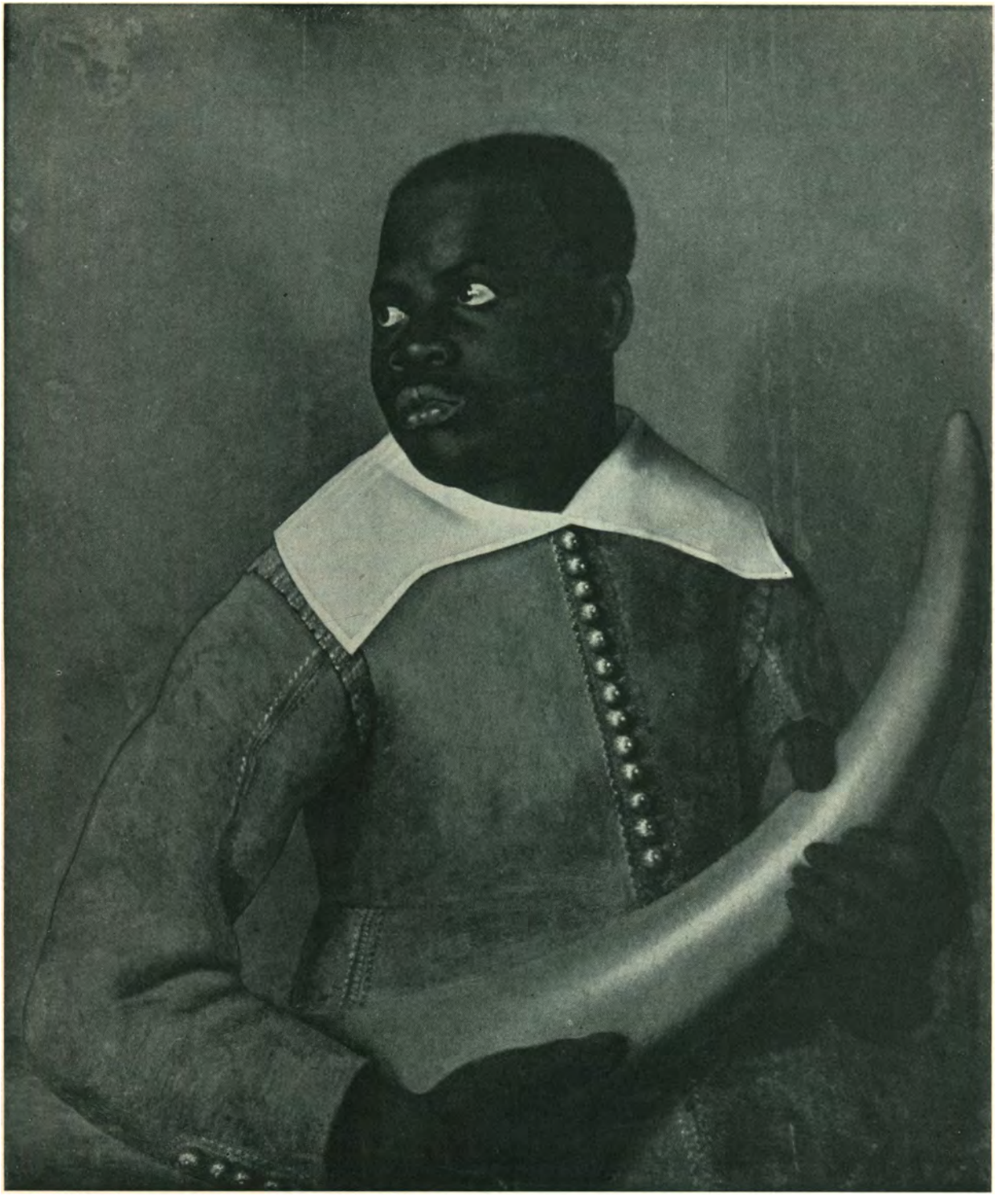


Fig. 14. Kongoneger in europäischem Anzug.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

Doch die Knauserei meldete sich gleich wieder. Dem Wunsch entsprechend, dass der Einzug des neuen Gouverneurs mit vollen Ehren stattfinden solle, hatte man zweiunddreissig Schiffe mit achttausend Mann Besatzung zu seinem Gefolge bestimmt. Das bereute die Kompagnie indessen und setzte die Bewilligung auf zwölf Schiffe mit zweitausendsiebenhundert Mann zurück. Als aber die Ausrüstung auch dieser Truppen noch auf sich warten liess, lernte die Kompagnie zum ersten Mal den Willen des Grafen Moritz kennen. Am 26. Oktober stach er plötzlich in See mit den vier fertigen Schiffen und erreichte nach verschiedenen Fährnissen Recife de Pernambuco am 23. Januar 1637.

Es ist hier nicht der Platz, sich mit den kriegerischen Ereignissen in Brasilien näher zu beschäftigen. Dem Herzen seines Gouverneurs lag auch die friedliche Arbeit des Kolonisierens am nächsten, was aber keineswegs bedeutet, dass die kriegerische Seite der Aufgabe versäumt wurde. Ganz im Gegenteil; schon einen Monat nach der Ankunft des neuen Gouverneurs in Brasilien musste Bagnuolo, der unversöhnliche und gefürchtete Feind, der die Provinz mit den Greueln des Guerillakrieges überzogen hatte, in wilder Flucht Geschütz und Vorräte zurücklassen, wobei er nur mit knapper Not einer Gefangennahme entging. Damit war die Provinz Pernambuco bis zum Franziscoflusse vom Feinde befreit.

Bezeichnend für das Interesse, das der Gouverneur dem Lande und seiner Bevölkerung entgegenbringt, ist der Brief, den er nach jenem Sieg an den Prinz-Statthalter der Niederlande richtet. Er schildert die Ufer des Franziscoflusses und seine mächtigen Wassermassen, und der Umstand, dass er im Gegensatz zu andern Flüssen im Sommer über seine Ufer tritt, erregt sofort seine Wissbegier. Von den Portugiesen erfährt er, dass dies von den grossen Massen an Eis und Schnee stammt, die sechs bis sieben Meilen drinnen im Lande liegen. Und dann heisst es weiter: »Es gibt hier eine ganz rohe und unzivilisierte Bevölkerung. Sie gehört jenem Stamme von Menschenfressern an, den man Tapuyas nennt. Siebenhundert von ihnen machten eine Meile von unserm Lager entfernt halt und boten uns durch ihre Gesandten Frieden und gemeinsamen Krieg gegen die Portugiesen an. Sie hatten grosse, starke Körper und eine gute Haltung. Ihre Sprache konnten weder die Portugiesen noch die Brasilianer[1]), ja nicht einmal unsere eigenen Tapuyas verstehen. Durch Zeichen und Gebärden ge-

[1]) Mit dem Wort Brasilianer bezeichnet er die Tupinambas im Gegensatz zu den Tapuyas.

lang es, uns verständlich zu machen, besonders mit Bezug darauf, dass sie die jenseits des Flusses wohnhaften Portugiesen daran verhindern, über den Fluss zu gehen, und falls es geschah, sie töten sollten. Mit furchtbarem Geschrei gaben sie ihre Zustimmung zu erkennen; wir überreichten ihnen dann kleine Geschenke und entliessen sie, höchst befriedigt, die Bekanntschaft dieses neuen Volkes gemacht zu haben, Auf alle Fälle hoffe ich, dass feindliche Scharen den Fluss nicht überschreiten und das Grenzland nicht geplündert werden wird. Das jenseitige Ufer will ich ganz öde machen, und ich habe deshalb seinen Bewohnern geboten, sich am nördlichen Ufer anzusiedeln, damit sie nicht mit oder gegen ihren Willen dem Feinde Unterschlupf gewähren können. Dreiundfünfzig Meilen von der Küste habe ich das angenehmste, temperierteste Klima gefunden. Weder die Hitze des Tages noch die Kälte der Nacht ist uns, abgesehen von einigen Regenschauern, lästig geworden. Es breiteten sich hier oft zehn Meilen lange Ebenen aus, bewässert von Strömen und Bächen, und es weideten hier Viehherden, die fünfzehnhundert, fünftausend, ja siebentausend Stück Vieh zählten. Ich erstaunte und hätte es nicht für möglich gehalten, wenn ich es nicht mit meinen eigenen Augen gesehen hätte. Es fehlten nur die Einwohner, Menschen, die dieses verlassene Land hätten bewohnen und bebauen können. Ich habe an das Kollegium der Neunzehn geschrieben, sie mögen landflüchtige Deutsche, die ihr Vaterland und ihre Habe verloren haben, herübersenden. Sie werden hier ein fruchtbares Land und eine milde Regierung finden. Ich empfehle diese Sache auch der Fürsorge Eurer Hoheit; ohne Ansiedler kann das Land weder der Kompagnie von Nutzen sein, noch Einfälle der Feinde abwehren[1].«)

Die Kolonisation des Landes lag Graf Moritz so stark am Herzen, dass er fortfuhr: »Geht die Sache nicht auf diese Weise, so könnte man die Strafanstalten von Amsterdam öffnen und die Verurteilten auf Schiffen herüberbringen, so dass sie hier mit dem Spaten in der Hand das Land urbar machen, ihre Unnützigkeit wegarbeiten und durch ehrlichen Schweiss ihre früheren Schandtaten abwaschen können und damit dem Staat nicht mehr zur Last, sondern zum Nutzen werden mögen.« Um jeden Preis sollte das Land dazu gebracht werden, sich selbst zu versorgen und von den unregelmässigen Sendungen aus der Heimat unabhängig zu werden. Mag auch der letzte Vorschlag, eine Notveranstaltung, bedenklich ge-

[1]) Barlæus, lateinische Ausgabe S. 43 ff.

wesen sein, so wäre eine deutsche Kolonisation sicher von Nutzen für das Land gewesen. Aber die Kompagnie bekümmerte sich nicht um die Zukunft, ihr ging es nur nach dem augenblicklichen Gewinn.

Das frühere Ziel, die Vernichtung des Feindes, und sollte es auch auf Kosten des Landes sein, das man gewinnen wollte, wurde von dem neuen Gouverneur in das positive Ziel der Wirtschaftlichmachung des Landes umgestellt, was man durch ein gutes Verhältnis zu den Portugiesen und zu den Indianern, durch absolute Toleranz in Glaubenssachen und Verbesserung der gesundheitlichen Verhältnisse erreichte, letzteres auch im übertragenen Sinne durch Bekämpfung der Laster und Verbrechen aller Art, die im Schwung waren.

Aber vor allem mussten die durch die unruhigen Verhältnisse eingestellten Unternehmungen wieder in Gang gebracht werden. Die Zuckermühlen, die ungenutzt dalagen, wurden verkauft, damit neue Besitzer an die Arbeit kämen. Allein es fehlte an Arbeitskraft und die musste zu Wege geschaffen werden. Da die Kompagnie nichts unternahm, sandte der Gouverneur eine Expedition nach der Küste von Guinea, die das Fort San George del Mina, den Hauptort für den portugisischen Sklavenhandel, eroberte; in den späteren Jahren seiner Gouverneurzeit wurden von dort jährlich dreitausend Sklaven eingeführt. Er verpflichtete jeden Sklavenbesitzer, zweimal im Jahr eine gewisse Anzahl von Maniokwurzeln anpflanzen zu lassen, wodurch es gelang, den Preis des Brotes auf ein richtiges Niveau zu bringen.

Aber die Kompagnie fuhr fort, Eroberungen statt innere Reformen zu verlangen. Bahia sollte genommen werden. Der Graf trug grosse Bedenken, musste aber dem Befehl gehorchen. Es wurde eine Niederlage. Aber das Schreiben, das Graf Moritz an seine Vorgesetzten in der Heimat richtet, und in welchem er die Niederlage eingesteht, atmet keineswegs die Demut des geschlagenen Mannes. Er schreibt u. a. »Es ist meiner Überzeugung nach nicht genug, gute Beschlüsse zu fassen; es gilt, sie rechtzeitig auszuführen . . . . . Ich brauchte und forderte dreitausendsechshundert Soldaten und mit ihnen meinte ich, etwas ausrichten zu können. Sparsam bemessene Hilfstruppen flössen weder Hoffnung noch Furcht ein, reichliche hingegen beides. Wohl weiss ich, dass die Kassen der Kompagnie leer sind, dass sie grosse Ausgaben und keine Einnahmen hat. Aber da man nun einmal etwas Grosses begonnen hat, muss man es auch zu einem Ende führen und nicht in Zweifel geraten. Die Würfel sind gefallen. Nicht den

Rubikon haben wir überschritten, sondern den Ozean. Entweder es fällt hier das ganze Staatsgebäude zusammen, oder es muss aus allen Kräften gestützt werden.« Das sind kühne Worte und höchst bezeichnend für den zugleich offenen und stolzen Charakter des Grafen Moritz.

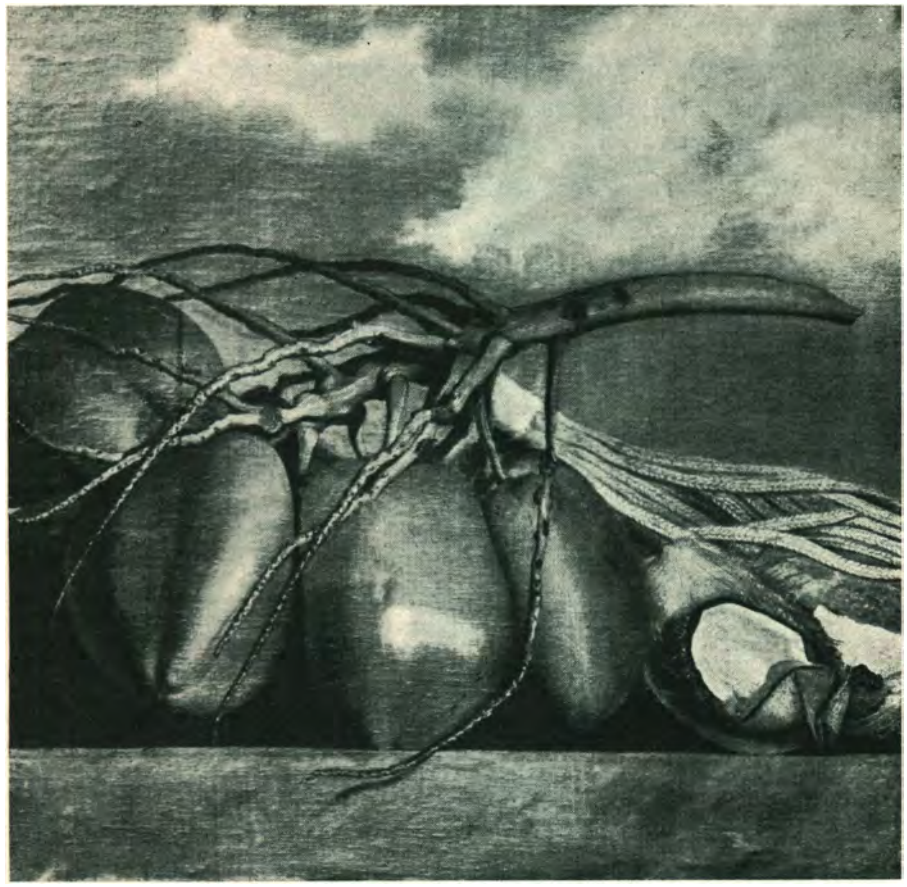


Fig. 15. Kokos, Blumen und Nüsse.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

Und ebenso freimütig äussert er sich, als die Direktoren in der Frage Freihandel oder Monopol uneinig geworden waren und seine Meinung zu wissen wünschten. »Der Erfolg der Kompagnie ruht allein auf der Einigkeit seiner Direktoren; während man sich beriet und sich zankte, ging Sagunt zu Grunde. Wohl weiss ich, dass die Wahrheit bei anders Denkenden Hass auslöst, aber Aufrichtigkeit ist mir wichtiger als Dienstbeflissenheit und lieber will ich Hilfe leisten, als nach Gunst buhlen«. Mit gewich-

tigen Gründen setzt er sich für den Freihandel ein, der dem Staat nicht nur erhöhte Zolleinnahmen verschaffen, sondern vor allem für die Kolonisation von Wichtigkeit werden müsse. »Jede neue Kolonie ist eine Burg und ein Bollwerk für das Reich; mit solchen Banden hat Rom die Welt an sich gefesselt und der spanische König eine neue Welt erobert. Auch die Niederländer müssen wohnen, wo sie gesiegt haben.«

Graf Moritz siegte in der Frage des Freihandels, aber er sollte darin Recht bekommen, dass eine freie Sprache Hass zeitigt. Als im Jahre 1639 endlich die versprochene Verstärkung kommt, ist es unter Anführung des Polen Artischofsky, einem tüchtigen Feldherrn, der sich in Brasilien schon vor der Zeit des Grafen Moritz verdient gemacht hatte, aber nun als ein gekränkter Mann zurückkehrte, weil er sich selbst möglicherweise Hoffnungen auf den Gouverneurposten gemacht hatte. Wahrscheinlich hatte der sehr intrigante Mann seine Zeit in den Niederlanden dazu benützt, den Grafen Moritz zu verdächtigen. Jedenfalls trat er bei seiner Rückkehr nach Brasilien so auf, als hätte er die Vollmacht — was vermutlich auch der Fall gewesen sein dürfte — die Handlungen des Gouverneurs zu überwachen. Zu Beginn war das Verhältnis ein leidliches, bis eines Tages ein Brief Artischofskys an den Bürgermeister von Amsterdam mit Klagen über den Grafen in dessen Hände fiel; das liess den Becher überfliessen. Der Graf sandte diesen Brief an die Generalstaaten mit bitteren Randbemerkungen versehen, in welchen er selbst das Gute, dass von ihm gesagt wird, spöttisch vermerkt: »Er rühmt meinen Charakter und meine Leutseligkeit im Verkehr. Das ist nur ein Kompliment und dazu noch ein einfältiges; dergleichen lobe ich bei meinen Pferden und Hunden; dazu bedarf es weder Vernunft noch Talent.« Dann versammelte der Graf den hohen Rat und hielt eine höchst eindrucksvolle Rede, in welcher er betonte, dass ein so vorsichtiger Mann wie Artischofsky nicht gehandelt haben würde, wie er es getan hatte, wenn nicht jemand hinter ihm gestanden hätte. Und zum Schluss heisst es: »Ich habe niemals Artischofskys Ehre, Ansehen und Rechte angetastet, aber ich kann auch nicht dulden, dass die meinigen von ihm angetastet werden. Es herrscht hier nur eine Regierung, nur ein höchster Wille und das ist der meinige . . . Die Zeit ist nicht da, heimliche Feinde zu dulden. Aufrichtigkeit, Treue, Rechtsinn sind notwendig; so dienen gute Soldaten und so haben wir stets gedient. Darum bitte ich Euch, eines von beiden zu beschliessen, entweder dass ich Artischofsky Platz mache oder er mir.«

Darauf verliess der Gouverneur den Saal um keinen Druck auf die Versammlung auszuüben. Ihre Wahl fiel zu seinen Gunsten aus, und Artischofsky wurde zurück geschickt.

Mehr denn je brauchte das Wohl Brasiliens einen festen Willen; denn die Spanier bereiteten sich dazu vor, alles auf einen endgültigen Sieg zur See einzusetzen. Eine Flotte von sechsundachtzig Schiffen mit einer Besatzung von zwölf bis fünfzehntausend Mann war eben auf dem Weg nach Brasilien. Die vorauseilenden Gerüchte hatten die den Holländern freundlich gesinnten Portugiesen zum Abfall gebracht, während die Tupinambas vom Süden über den Franziscofluss drängten.

Gegen die mächtige Armada der Spanier hatte Moritz nur dreizehn Schiffe zur Verfügung und nach menschlichem Ermessen schien das Schicksal von Niederländisch-Brasilien unwiderruflich besiegelt zu sein. »Gott schlug des Feindes Übermut« waren denn auch die Worte der Inschrift, die man auf die Medaille zur Erinnerung an die Niederlage der Spanier setzte; denn entgegen allem Erwarten wurde es eine Niederlage. Alles schien sich gegen die Spanier verschworen zu haben. Die Windverhältnisse zogen die Schlacht mehrere Tage hindurch hinaus, wodurch der Gouverneur Zeit gewann, die eben angekommenen Handelsschiffe in Gebrauch zu nehmen und damit die niederländische Heeresmacht auf einundvierzig Schiffe mit an die zweitausendachthundert Mann zu bringen; auf den spanischen Schiffen herrschte Krankheit, und schliesslich brach Streit zwischen dem spanischen und dem portugisischen Admiral aus mit dem Erfolg, dass die Spanier kehrt machten und heimfuhren.

Nachher gab es vollauf zu tun im Innern des Landes, wo die abtrünnigen Portugiesen die Zuckermühlen in Brand gesteckt und das Land verwüstet hatten. Man liess sie für ihre Schandtaten büssen; allein es ist bezeichnend für Graf Moritz, dass er schon ein halbes Jahr später auf einer Art Landtag, zu dem er die angesehensten Portugiesen zuzog, ihnen begreiflich zu machen wusste, dass nach den Niederlagen der Spanier ihr Interesse dahin gehen müsse, sich mit den Niederländern in der Sorge für das Wohl der Kolonie zu vereinigen.

Der Sieg hatte aber die Kompagnie übermütig gemacht, und man sandte eine neue Flotte aus mit Bahia als ihrem Ziel. Der Gouverneur jedoch, belehrt von früheren Erfahrungen, wollte mit den vorhandenen Truppen und unter dem im Lande herrschenden Notzustand den Versuch einer

Kriegsunternehmung nicht wagen. Das trug ihm eine Rüge ein, und er verlangte seinen Abschied.

Noch ehe ihm aber darauf Antwort wurde, hatten sich die aussenpolitischen Verhältnisse geändert; Portugal hatte das spanische Joch abgeschüttelt und es war zu erwarten, dass damit der Krieg mit Portugal ein Ende finden würde. Die Kompagnie sah ihren Vorteil darin, ihr Machtgebiet so viel als möglich zu erweitern, ehe der eigentliche Friede abgeschlossen war. In ganz besonders schmeichelhaften Worten, bat daher die Regierung und die Kompagnie den Grafen Moritz, noch einige Jahre zu bleiben.

Der Graf willigte ein und war sogleich mit allen Kräften wieder am Werk. 1641 sandte er eine Flotte nach dem Kongo, eroberte die Hauptstadt Sao Paolo de Loanda und setzte sich hier und auf der Insel Sao Thomé fest. In Brasilien dehnte er gleichzeitig die Herrschaft der Niederländer im Norden über die Provinz Maranhao aus, wodurch man fast bis an den Amazonenstrom gelangt war und sich eine gute Ausfallspforte gegen die spanisch-westindischen Besitzungen gesichert hatte. Portugal protestierte, ganz wie zu erwarten, aber vergebens; der Friede war ja noch nicht ratifiziert.

Von 1641 ab herrschte Ruhe in Brasilien, was auf die Kompagnie die Wirkung hatte, dass man glaubte, die Truppen an eine andere Stelle verschieben zu können; dagegen erhob aber der Gouverneur kräftigen Einspruch; die Truppen wären notwendig, um den Respekt zu erhalten. Offenbar meint man jetzt, den Grafen Moritz entbehren zu können, der mit seinen Forderungen und kolonialen Veranstaltungen weder ein leicht zu behandelnder Mann, noch — und das lässt sich mit einigem Recht sagen — ein billiger Gouverneur war. Das Verhältnis wird ein immer gespannteres, und 1644 nimmt Graf Moritz unwiderruflich für immer Abschied von Brasilien.

Bei dieser Gelegenheit übergibt er seinen brasilianischen Ratgebern ein politisches Testament, in dem er die Prinzipien darlegt, nach welchen er regiert hat und welche weiter zu befolgen, er empfiehlt. Es ist dieses Dokument nicht nur ein treffliches Zeugnis seiner politischen Klugheit, sondern auch seines gradlinigen und vorurteilsfreien Charakters. Er sagt hier u. a.: »Tragt Sorge dafür, dass die Soldaten Euch eher aus Achtung gehorchen, als dass sie, obgleich sie Euch verachten, dazu gezwungen werden müssen. Fehlt Euch das Ansehen, das eine hohe Geburt verleiht, so sucht es bei den Soldaten durch Eure Verdienste zu gewinnen. Soll gestraft

werden, so rate ich mehr zur Strenge als zur Milde; die Soldaten leben ja unter Wilden und dadurch wird ihr Sittlichkeitsgefühl abgestumpft. Gegen die Offiziere empfehle ich Freundlichkeit, Milde und Zuvorkommenheit zu

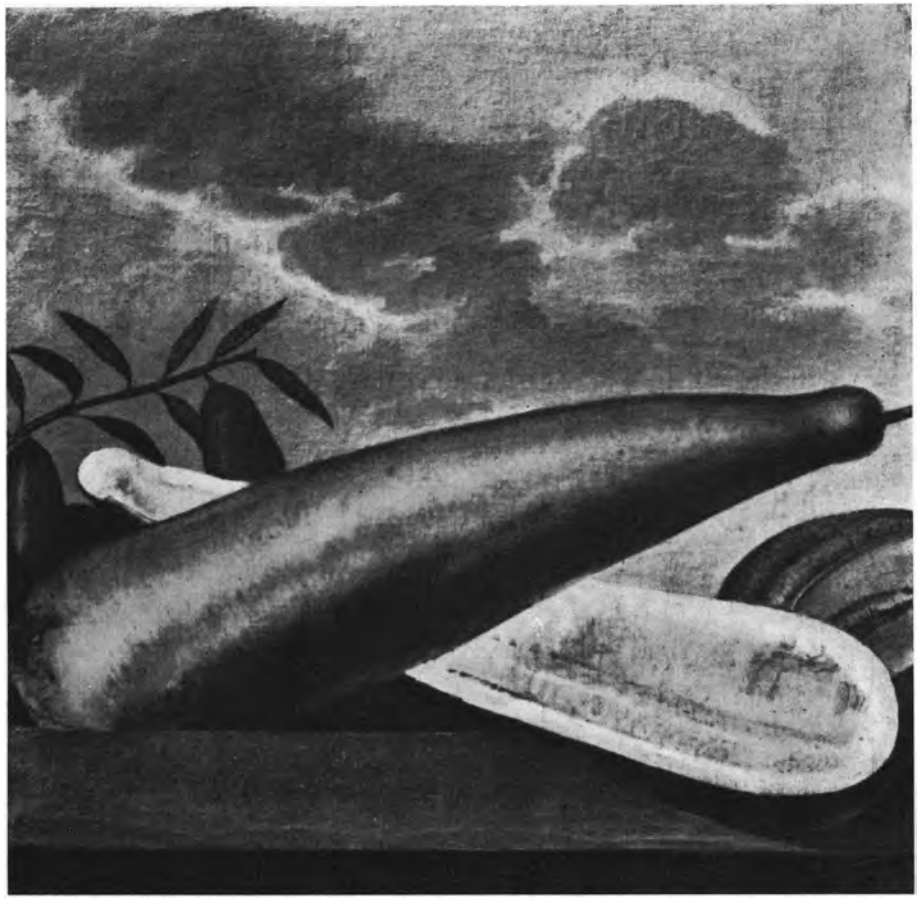


Fig. 16. Kalebasfrüchte.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

zeigen, lasst es aber nicht zu Vertraulichkeiten kommen. Teilt Ehrungen für Tapferkeit an den Verdienstvollsten aus, ohne Rücksicht auf Hass oder Liebe; lohnt gleiches Verdienst mit gleicher Ehre; ein gekränkter Soldat sinnt auf Rache. Sorgt auch dafür, dass die Soldaten dem Bürger nicht zur Last fallen. . . . Sucht vornehme Portugiesen mit guten Worten und Versprechungen zu gewinnen und bringt sie dazu, Euch Bericht zu geben über die Streitkräfte und Pläne des Feindes. Für solche Kunststücke ist die Geistlichkeit am Besten geeignet, denn sie erfährt alle Geheimnisse und

erweckt durch den Schein ihrer Heiligkeit kein Misstrauen; die gemeinen Leute sagen etwas aus einem vorgeschöpften Wahn, es sei gleich wahr oder unwahr, gewiss oder ungewiss, nach dem es ihnen ihre Affecten in den Mund geben. Seid misstrauisch gegen Überläufer, sie sprechen den Machthabern nach dem Mund.... Ich will nicht zur Anwendung von Tortur raten. Sie presst sowohl Wahres als Falsches heraus und bringt Unschuldige in Verdacht und Verderben.... Gegen hochverräterische Portugiesen ist das beste Mittel unbeugsame Strenge; gegen kleinere Vergehen sollten mildere Strafen angewendet werden, oder man lasse es sich mit der Reue begnügen. Strenge und Milde müssen je nach den Umständen wechseln. Die Herrschaft wird nicht mit Burgen und Waffen gewonnen, sondern durch die Herzen der Bürger. Die Macht einer Regierung lässt sich nicht nach dem Flächenmass ausmessen, sondern nach der Treue, Ergebenheit und Ehrfurcht seiner Untertanen.... Die Portugiesen sind leicht zu leiten, wenn sie schonend behandelt werden, aber Härte gegenüber werden sie widerspenstig; auf holländische Zeugen ihnen gegenüber kann man sich nicht verlassen.... Das Wort Steuer hat einen bösen Klang; erhöht sie nicht, selbst nicht um die Staatsschulden quitt zu werden. Scheert die Schafe, aber zieht ihnen nicht das Fell über die Ohren. Man lasse kein bares Geld aus der Provinz über das Meer gehen; weder der Kaufmann noch der Soldat kann es entbehren. Befolgt die Anordnungen der Direktoren, wenn sie zum Nutzen der Kolonie sind; erweisen sie sich jedoch infolge der geänderten Verhältnisse als schädlich, so ist es besser, sie nicht zu befolgen. Was im Mutterland zweckmässig sein mag, kann sich in der Kolonie als unzweckmässig erweisen. Was im Beschluss klug gewesen sein kann, kann in der Ausführung unklug sein.... So oft Ihr es mit Holländern zu tun habt, müsst Ihr ihren Geldbeutel wie ein Heiligtum ehren; sie opfern lieber das Leben als den Geldsack.... Wenn irgendwo, so gilt es hier, in kirchlichen Angelegenheiten Mass zu halten; es ist besser Andersdenkende zu dulden, als sie dem Staat zum Verderben zu verfolgen. Jeder Mensch liebt und hängt an der Religion, in der er erzogen. Mischt Euch darum nicht in die kirchlichen Angelegenheiten der Portugiesen und legt nicht zu viel Gewicht auf die Klagen und Anklagen unserer Frommen; ein jeder will, dass alle sich zu seinem Glauben bekennen und einen Gott, eine Obrigkeit haben sollen; daraus entsteht Hass gegen Andersdenkende, Verfolgung, Bannlegung, Ketzergericht.

Ich habe hier die Grundsätze aufgestellt, nach welchen ich regiert habe, und von welchen ich wünschte, dass sie die Eurigen werden möchten. Sie haben der Kolonie Sicherheit gegeben und mir Ergebenheit und einen guten Ruf. — Andere Ratschläge mögen auf den ersten Blick glänzender erscheinen; aber die meinigen sind durch die Erfahrung geprüft; wer will, mag mich wegen meiner Leutseligkeit und Milde anklagen; ich habe keinen Grund gehabt, es zu bereuen, und auch Ihr werdet es nicht zu bedauern haben.« —

So mancher Kolonialbeamte hat wohl auch in unsern Tagen gedacht wie Graf Moritz, dass eine Kolonie nicht aus dem warmen Ofenwinkel daheim regiert werden könne. Aber wenige dürften es so grad heraus gesagt haben, dass eine Order von daheim, draussen erst umgestellt werden muss, ehe sie ausgeführt werden kann. Man versteht, dass der Gouverneur für die Direktoren ein schwieriger Mann gewesen ist, den man gerne los sein wollte, sobald man meinte, ihn entbehren zu können.

Aber es zeigte sich, dass die Persönlichkeit des Grafen Moritz es war, seine Gabe, die nationalen Verschiedenheiten zu verstehen und sie zu berücksichtigen und seine Grundsätze, Festigkeit ohne unnötige Härte, strenge Rechtlichkeit und religiöse Toleranz, die das Ganze zusammen gehalten hatten. Sein Rat wurde nicht befolgt und ein Jahr nach seiner Abreise stand die Kolonie in hellem Aufruhr. Drei Jahre später muss sich die Kompagnie zu dem demütigenden Schritte entschliessen, ihn zu bitten zurückzukehren. Seine Antwort war ein Nein; er stand schon im Dienste des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. In Brasilien gingen die Dinge ihren Lauf; 1654 fiel Pernambuco und 1661 mussten die Niederländer die Kolonie Brasilien endgültig an Portugal abtreten.

Siebzehn Jahre hatten genügt, das stolze Werk in Trümmer zu stürzen. Moritz' brasilianische Laufbahn endete mit seinem vierzigsten Lebensjahre; sein Leben als deutscher Fürst und Feldherr und als Grossmeister des Johanniterordens bis er im fünfundsiebzigsten Lebensjahre starb, kann hier nur gelegentlich berührt werden.

Was hier gesagt worden ist, sollte nur als ein natürlicher Rahmen um das Bild Moritz des Brasilianers dienen. Was ihn nach Brasilien gelockt hatte, war sicherlich weniger der Krieg mit den Spaniern als das Abenteuer und das Wunderland Brasilien selbst; nicht umsonst hatte er zu seinem Wahlspruch die Worte: »Qua patet orbis« (So weit die Erde reicht) gewählt.

2. Die wissenschaftliche Expedition.

Die brasilianischen Eroberungen zerfielen, als Graf Moritz das Land verlassen hatte, und das gute Einvernehmen unter den Untertanen, das durch seine Toleranz und sein psychologisches Verständnis glücklich angebahnt war, ging schnell verloren. Was aber blieb, und warum heute noch, dreihundert Jahre später, der Name Moritz des Brasilianers lebendig ist, war der Einsatz, den er und seine Leute für die Erforschung Brasiliens geleistet hatten. Heerführer und Kolonisator, war Graf Moritz zugleich Leiter einer wissenschaftlichen Expedition von einer solchen Grosszügigkeit, dass man bis ins 19. Jahrhundert gehen muss, um ähnliches zu finden.

Vor seinem Aufbruch nach Brasilien hatte Moritz den holländischen Arzt *Vilhelm Piso*, der in den Diensten der Westindischen Kompagnie stand, zu seinem Leibarzt ernannt, wobei er ihm gleichzeitig die Aufgabe stellte, in seiner freien Zeit Beobachtungen über die Natur des Landes, seine Bewohner und Produkte zu machen und ihn beauftragte, zwei wissenschaftliche Mitarbeiter zu werben. Pisos Wahl fiel auf zwei junge Deutsche *Georg Markgraf* und *Heinrich Cralitz*, die zu diesem Zeitpunkt in Holland studierten.

Während Markgraf eine der tragenden Kräfte der Expedition wurde, wohl die bedeutendste von allen, sollte der Arzt Heinrich Cralitz keine grössere Rolle zu spielen kommen, da er kurz nach seiner Ankunft in Brasilien starb. Dadurch musste Markgraf, dem ursprünglich die geographische Seite der Aufgabe zugefallen war, nun auch die naturwissenschaftliche Erforschung des Landes übernehmen.

Georg Markgraf[1]) wurde am 20. September 1610 in Liebstadt im östlichen Teil des sächsischen Erzgebirges geboren. Sein Vater war dort Lehrer und Organist und mit einer Pfarrerstocher aus demselben Städtchen vermählt. In die Reihen jener gehörend, die, beständig auf der Suche nach Kenntnissen, nirgends Fuss fassen, war er sozusagen schon im voraus zu einem Abenteuer wie dem brasilianischen bestimmt. Im Alter von siebzehn Jahren zog er von daheim, studierte in Leipzig Medizin und Mathematik, ohne aber ein abschliessendes Examen zu machen, und trieb

[1]) Gewöhnlich so geschrieben; im Taufbuche steht jedoch Marggraf. Vgl. Victor Hantzsch: Georg Marggraf (Berichte u. Verhandl. d. kön. sächs Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipzig. Philol.-hist. Classe 48 Bd. 1895 S. 199 ff.

sich dann sechs Jahre lang in fast allen europäischen Landen umher. Er besuchte eine Reihe von Universitäten und hatte sich ungewöhnliche Kenntnisse der Naturwissenschaften, Mathematik und Astronomie erwor-



Fig. 17. Verschiedene Früchte.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

ben, als er 1635, gerade im richtigen Augenblick, in Leiden landete, wo er Zoologie und Botanik studieren wollte. Hier traf ihn Piso und fand in ihm den Mann, der mit seinem allseitigen Wissen für den ihm zugedachten Auftrag wie geschaffen war.

Pisos eigene wissenschaftliche Aufgabe bestand darin, in erster Linie den Gesundheitszustand der eingeborenen und der eingewanderten Bevölkerung zu untersuchen, die Ursachen der herrschenden Krankheiten und die zur Verfügung stehenden Arzneimittel festzustellen, die giftigen Tiere

und Pflanzen und die Heilkräuter des Landes zu sammeln und zu beschreiben. Das Ziel seiner Arbeit galt also vor allem der Zukunft des Landes und seiner Kolonisierung, letzteres der Lieblingsgedanke des Grafen Moritz, den zu Ende zu führen, ihm leider nicht vergönnt wurde. Frans Plante, der Hofprediger des Grafen, sollte sich namentlich mit ethnographischen Studien befassen.

Markgraf begann seine Tätigkeit mit Vermessungen und Kartenlegung der Küste vom fünften bis elften Grad südlicher Breite. Er machte dann einige Landreisen, die ihn oft, besonders wenn sie den Lauf der Flüsse verfolgten, sechzig bis achtzig Meilen ins Innere des Landes führten. Er nahm hier astronomische Ortsbestimmungen vor, zeichnete Kartenskizzen, erlegte seltene Tiere, sammelte Insekten und Pflanzen und machte Beobachtungen über die Eingeborenen. Er arbeitete sehr systematisch, notierte alles Bemerkenswerte auf Zetteln, und nach jeder Reise brachte er einige Zeit an irgend einem Ort der Küste zu, um die Ergebnisse der Reise zu sichten und zu ordnen.

Ohne Zweifel hatte er auf diese Weise ein sehr wichtiges Material zu Wege gebracht, das von ausserordentlicher Bedeutung gewesen wäre, hätte er Gelegenheit gehabt, es selbst zu bearbeiten. So hatte er aber leider, um sich alle Rechte der Bearbeitung vorzubehalten, alle seine Aufzeichnungen in einer Chiffreschrift abgefasst, deren Schlüssel nur er besass, und das Schicksal wollte es, dass er niemals in sein Vaterland zurückkehrte. Von Brasilien zog er nach Angola um seine Studien in den neueroberten afrikanischen Besitzungen fortzusetzen, und hier starb er am Fieber in Sao Paolo de Loanda 1644. Andere bekamen seine Aufzeichnungen in die Hände und ihnen gelang es nur teilweise, dieselben zu deuten.

Neben diesen ersten Mitarbeitern waren noch mehrere andere an der Arbeit. So durchwanderte *Wilhelm Glimmer* acht Monate lang, nur begleitet von eingeborenen Trägern, die Urwälder am Rio San Franzisco und drang in die Ebene zwischen Paraná und Paraguay vor. *Paul Semler* und *Paul von Lingen* durchforschten die Berge und Flussläufe nach Metallen und Edelsteinen, während *Jacob Rab* (oder Rabb) aus Waldeck sich zu den Tapuyas begab und vier Jahre mit ihnen lebte, um ihre Sprache zu lernen und sich als Dolmetsch auszubilden.

Unter den Offizieren mit Interesse für Studien des Landes muss vor allem *Elias Herckmans* genannt werden, der die Landschaft Paraiba, nördlich von

Pernambuco regierte. Er hat davon eine Beschreibung gegeben, die vom 31. Juli 1639 datiert ist, und in welcher eine Schilderung der Lebensweise der Tapuyas vorkommt[1]). 1641 unternahm er an den Grenzen von Paraiba eine Entdeckungsreise gegen Westen über das Gebirge nach Copaoba, musste aber in dem wilden und unwegsamen Land umkehren. Schliesslich nahm er an Brouwers Kriegszug nach Chile teil und wurde nach dessen Tod sein Nachfolger.

Die Seele des ganzen Unternehmens war aber Graf Moritz selbst. Er liess für Markgraf ein Observatorium bauen und er förderte die astronomischen Studien, indem er u.a. vor einer Sonnenfinsternis, die am 13. November 1640 eintraf, den Befehl erliess, dass alle Schiffskapitäne auf der See, dort wo sie sich befanden, Beobachtungen, anzustellen hätten. Und alles was die Reisenden von ihren Fahrten heimbrachten, wurde bei ihm gesammelt, um studiert, beschrieben und in naturgetreuen, in Wasserfarben kolorierten Zeichnungen wiedergegeben zu werden, und Maler wie Eckhout und Frans Post verewigten die Eingeborenen und die brasilianische Landschaft.

Dieses einzig dastehende Material sollte für die späteren Geschlechter das Andenken an die brasilianische Expedition oder richtiger an die wissenschaftlichen Expeditionen in Brasilien, Chile, Guinea und Angola bewahren, Früchte der Gouverneurzeit des Grafen Moritz. Diese währte indessen kürzer, als er angenommen hatte, und als ein enttäuschter Mann kehrte er nach Europa zurück. Seine Begeisterung für Brasilien bewahrte er sich, wie wir später sehen werden, bis zu seinem Tod; und wenn er in dem nächsten Dezennium so vieles von seinem brasilianischen Material abgab, die grosse Sammlung an den Kurfürsten Friederich Wilhelm i. J. 1652 und die sechsundzwanzig Malereien an den dänischen König Frederik III. i. J. 1654, so ist dabei wohl in Erwägung zu ziehen, dass er in diesen Jahren die Früchte seiner brasilianischen Wirksamkeit zunichte werden sah, und dass die grossen Werke über die brasilianische Unternehmung mittlerweile auch gedruckt waren.

Das naturhistorische Foliowerk: »Historia naturalis Brasiliæ« kam 1648 in Leiden und Amsterdam heraus. Ihr erster Teil: »De medicina Brasiliensi« stammt von Piso; als Arzt hatte er ja den besonderen Auftrag, die Arzneipflanzen und Krankheiten zu studieren. Der zweite und weit umfang-

[1]) Generale beschrijvinge van de Capitanie Paraiba (Bijdragen en Mededeelingen van het Historische Genotschap te Utrecht II, S. 318—67. Utrecht 1879).

reichere Teil: »Historia rerum naturalium« trägt auf dem Titelblatt Markgrafs Namen. Dieser war aber indessen gestorben und das Manuskript war von *Johannes de Laet* aus Antwerpen geordnet und mit Noten und Erläuterungen versehen worden, einem der Direktoren der Kompagnie und einer von jenen, die sich am stärksten für die Entsendung Pisos eingesetzt hatten.

Für ein solches Werk hatte wohl Fürst Moritz das oben genannte Bildermaterial bestimmt. Leider sind die Wiedergaben grösstenteils sehr schlecht, was sich durch die Originalzeichnungen beweisen lässt, die, wie wir später sehen werden, bewahrt sind (vgl. S. 81 ff.). In dem Inhaltsverzeichnis zu Markgrafs Teil heisst es, dass die meisten von den 429 Abbildungen vom Verfasser selbst gezeichnet sind. Doch nicht alles: auf S. 280 trifft man z. Bsp. unsere Eckhoutschen Tapuyaleute Fig. 1-2 in einer naiven Wiedergabe; noch schlechter sind die Chilenen auf S. 284.

1658 veröffentlichte Piso unter dem Titel: »De Indiæ utriusque re naturali et medica« eine Bearbeitung seines und des Markgraf Werk mit Beischliessung eines entsprechenden Werkes von Jakob Bontius über Ostindien. Während aber in der Historia naturalis Brasiliæ der beiden Verfasser Arbeiten auseinander gehalten sind, tritt in diesem Werk Piso als derjenige auf, der die naturhistorische Arbeit ausführen sollte, aber »einen Teil der Bürde auf seine domesticos, namentlich Markgraf abwälzte.« Die erste Ausgabe sagt er, war übereilt, in seiner Abwesenheit unternommen; aber jetzt kann er endlich das leisten, was er seinerzeit versprochen hat. In dieser Ausgabe scheint Piso für sich die Ehre in Anspruch nehmen zu wollen, der Leiter der Expedition gewesen zu sein, in dessen Diensten Markgraf stand; man ahnt dahinter eine Misstimmung zwischen den beiden bereits in Brasilien und errät darin den Grund dafür, dass Markgraf seine Aufzeichnungen in einer Chiffreschrift abgefasst hat. In der ersten Ausgabe ist aber seine Arbeit, so weit sich seine Aufzeichnungen deuten liessen, als seine eigene herausgebracht.

Was der Hofprediger Frans Plante aus seiner Aufgabe gemacht hat, das Studium der Menschen betreffend, bekommt man nicht zu wissen. Das in der »Historia naturalis« über die Eingeborenen Gesagte, ist aus Rabb und Herckmans u. a. geholt. Plante ist aber der Verfasser der »Mauritiade«, einem Lobgedicht in zwölf Büchern auf den Fürsten Moritz, ein Prachtwerk in Folio, mit Kupferstichen nach Frans Posts Bildern.

Die Stiche, die in der »Mauritiade« verwendet werden, sind eine Aus-

wahl aus dem historischen Hauptwerk der Expedition: Caspar Barlæus: »Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub Præfectura Ill. Com. I. Mauritii, Nassoviæ etc. Comitis ... historia,« einem ausser-



Fig. 18. Bananen, Apfelsinen und andere Früchte.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

ordentlich prachtvollen Werk in grossem Folio, i. J. 1647 in Amsterdam bei Jan Blaeu herausgegeben. Es ist reich illustriert mit Kupferstichen, teils, wie oben erwähnt, nach Frans Post, teils mit Karten nach Aufnahmen von Markgraf.

Das Werk erregte offenbar Interesse auch ausserhalb der Gelehrtenkreise und es erschien übersetzt und in weniger prachtvoller Ausstattung in anderen Sprachen, so 1659 in Cleve auf Deutsch als »Brasilianische Ge-

schichte« in Oktav. Diese Ausgabe ist hier neben der lateinischen benützt worden[1]).

Barlæus berichtet natürlich in erster Reihe von den kriegerischen Taten des Gouverneurs; aber zu allem Glück werfen einzelne, zufällig erhaltene Papiere Streiflichter über das tägliche Leben, wie es sich am Hofe des Grafen Moritz in Brasilien abspielte. Wie zu erwarten, war es eine wirklich fürstliche Hofhaltung, mit der sich der neue Gouverneur umgab. Eine noch erhaltene Liste zeigt uns zum Bespiel, wer am 1. April 1643 Freitafel am seinem Hofe hatte[2]).

In dieser Liste sind sechsundvierzig Personen angeführt, darunter neunzehn mit Diener (Jonge). Ferner finden wir auf der Liste zehn Stallknechte, die in der Hofküche verköstigt werden und sechs Matrosen von der Schaluppe, die an ihrem Kostgeld nicht genug haben und daher ebenfalls, zumindest teilweise, ihre Kost bekommen. Hingegen geht die Verköstigung der Hellebardisten auf Rechnung der Kompagnie und nur für die Wache des Tages kommt der Hofhalt des Gouverneurs auf. Aber damit ist die Liste noch nicht zu Ende. Sie nennt noch achtzig Neger und Negerinnen, zehn Türken, zwei »Boekewachters«, einen Brasilianer aus Marahaon und die Schildwache vor dem Eingang.

Unter den Personen, die besonders genannt sind, steht als Nr. 5 der Prädikant (ɔ: Frans Plante), als Nr. 7 der Doktor Piso, Nr. 12-14 sind Edelleute und dann folgt Nr. 15 Elbert Eeckhout und Nr. 16 Frans Post »schilders, beyde met jongens« und George Marcgraeff, ebenfalls mit »jonge« und unmittelbar nach ihnen folgen zwei Trompeter und dann der Reihe nach die Hofleute. Als Nr. 34 finden wir den Vorsänger und weiter zwei Köche, drei Gärtner, zwei Schneider, die Gouvernante und ihre Tochter, sowie Jan im Stall.

An der persönlichen Mittagstafel des Grafen nahmen nur wenige Auserwählte teil: Nr. 1 seine Exzellenz, Nr. 2 der Hauptmann der Garde, Nr. 3 der Sekretär, Nr. 4 der Prädikant, Nr. 5 der Ratsherr Pfilts, Nr. 6 der Stallmeister, Nr. 7 der Doktor, und Nr. 8 Perceyn. Ferner diejenigen, die in irgend einer Angelegenheit kommen und nicht abgewiesen werden können. Der Prädikant, Frans Plante und der Arzt Wilhelm Piso, jene beiden, welchen das geistige und das leibliche Wohl des Gouverneurs überantwortet

[1]) Zitiert als Barlæus I (die Originalausgabe) und Barlæus II (die deutsche Cleveausgabe.)
[2]) De Navorscher. 48. Jahrgang. Utrecht 1898 p. 557 ff.

ist, nehmen also eine bevorzugte Stellung am Hofe ein, und mit ihnen hält denn auch der Graf bis in seine letzten Lebensjahre die Verbindung aufrecht[1]).

Bei der rangnächsten Mittagstafel finden wir dann den Hofmeister, den Rentenmeister, drei Edelleute, den Kammerherrn, zwei Maler, den Kartenmacher und zwei Pagen. Aus der Art der Reihenfolge lässt sich schliessen, dass Eckhout und Post die zwei Maler sind, und der »Caerten maecker« Markgraf sein muss, der also vor allem Kartograph war.

An der dementsprechenden Abendtafel finden wir die gleichen Personen mit Ausnahme der Pagen und gleichzeitig Plante, Piso und die meisten der andern Teilnehmer von der Mittagstafel, nur den Grafen selbst nicht, der also die Abendtafel anscheinend allein eingenommen hat.

Wenn Barlæus auf private Dinge zu sprechen kommt, geschieht es halb entschuldigend: »Ehe ich aber nun ferner zu Erzehlung der grausamen See-Schlachten, die sich bald hierauff zwischen den beyden mächtigen feindlichen Schiff-Armaden begeben haben, vortschreite, so sehe ich vor gut an, dass ich dem Leser zu vorhero mit vermeldung solcher Dinge, die etwas sanffter und gelinder seind, ergetze, gleich wie man in grossen Mahlzeiten, neben oder auch vor dem Gebratenen und Gesottenen, etwa einige wolschmeckende und anmütige Confecten und eingemachte Obstfrüchte mit aufzutragen und einschieben pflegt.«[2]). Und er fügt hinzu: »Wie denn auch jemand gar ein unbilliger Mensch seyn müsste, der solchen Grossen, aus so hohem Stamm entsprossen und das Obrigkeitliche Ampt führenden Herrn und Printzen, eine solche Erholung und Erquickung von ihrer Mühe und Arbeit nicht gern gönnen wolte, sonderlich wenn dieselbe Erlustigung in schönen und herrlichen Häusern, mit trefflichen künstlichen Gemählden, auch köstlichen Lustgärten, voller allerhand ungemeinen Obst-Bäumen, Pflanzen, Früchten und Kräutern bestehet und herfür leuchtet.«

Um zu verstehen, worüber Barlæus hier berichtet, wird es sich empfehlen, einen Blick auf die Karte Fig. 19 zu werfen, die Wageners Thierbuch entnommen ist, und somit die Verhältnisse wiedergibt, wie sie vor seiner Heimreise im Jahre 1641 lagen; wie gewöhnlich auf den damaligen Karten, befindet sich Nord rechts auf der Karte. Man sieht die lange schmale

[1]) Eine Reihe dieser Briefe befindet sich im königlichen Hausarchiv im Haag.

[2]) Barlæus II. p. 410 ff.

Zunge Recif und im Osten davon, unten im Bilde, die Felsenklippe, die vor den anbrechenden Wellen des Meeres Schutz gewährt; zwischen dem Recif und dieser Landzunge liegt die Einfahrt, die man von beiden Seiten durch Forts gesichert hat.

An der Spitze der Landzunge hatten die Holländer eine kleine Stadt,

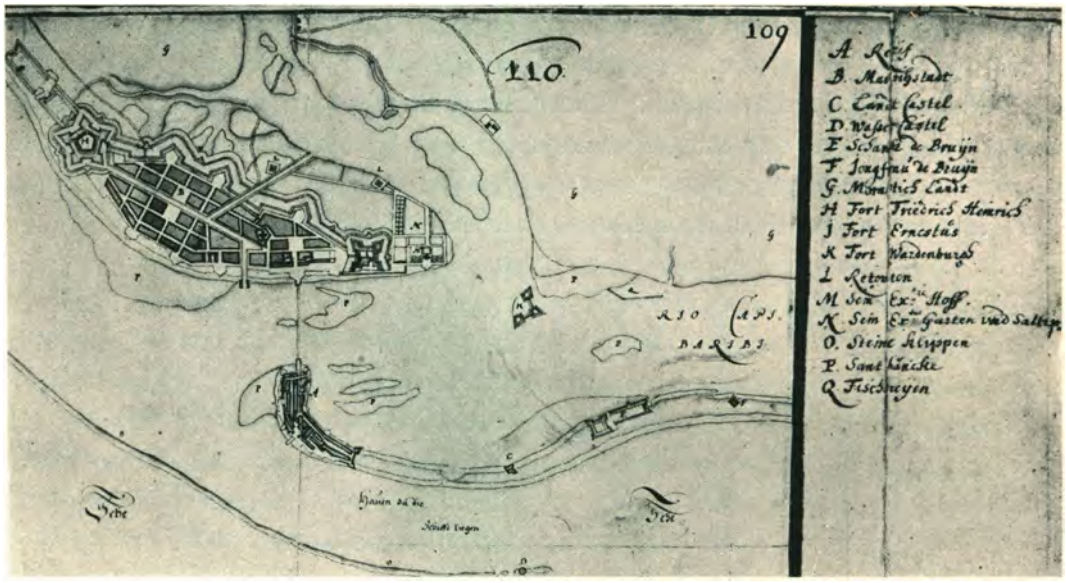


Fig. 19. Recife de Pernambuco und Moritzstadt.
(Nach Wageners Thierbuch).

Recife de Pernambuco (A), und hier war es, wo Moritz 1637 an Land ging. In den folgenden Jahren wurde jedoch der Platz zu eng und Moritz legte darum auf der Insel westlich davon, die nach ihrem früheren privaten Besitzer Antonio Vaz geheissen hatte, eine Stadt an, die nach ihm Moritzstadt genannt wurde. An beiden Enden der Insel baute er ein Fort und aus eigenen Geldmitteln verband er die zwei Städte durch eine Brücke. Diese Brücke ist auf Wageners Karte eingezeichnet, hingegen nicht die andere, die er später als Verbindung zwischen der Insel Antonio Vaz und dem Festlande anlegen liess.

Mit dem Buchstaben N wird auf Wageners Karte »der Garten Sr. Excellenz« angegeben. Von diesem Terrain berichtet Barlæus, dass es ein unbewohntes Stück Land war und eine Gefahr für die Stadt bildete, weil diese, frei daliegend, von einem Hügel am Festland, jenseits des Flusses leicht

zu beschiessen war. Der Graf wünschte diesen Fleck Erde zu bepflanzen, teils um Deckung zu schaffen, teils damit die Bevölkerung auf ihrer eigenen Insel mit Obst versorgt sei; es hatte sich nämlich einmal zugetragen, dass etwa dreihundert Mann niedergemetzelt wurden, weil sie sich auf das Festland

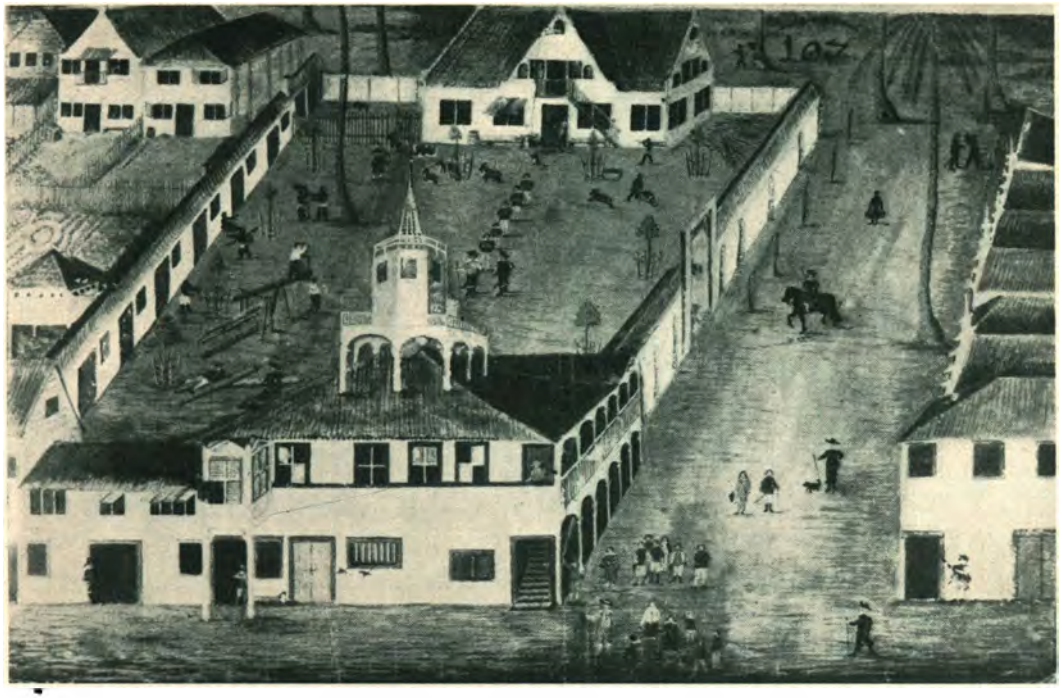


Fig. 20. Die Wohnung des Gouverneurs in Moritzstadt.
(Nach Wageners Thierbuch).

gewagt hatten, um Orangenzweige abzubrechen. Da die Kompagnie für diesen Zweck kein Geld opfern wollte, erwarb der Fürst selbst den Grund und liess ihn umgraben und bepflanzen. Und es waren keine kleinen Dinger, die er in die Erde steckte; er liess zum Beispiel siebzig Kokosbäume, die eine Höhe von dreissig bis vierzig Fuss bis zur Krone hatten, drei bis vier Meilen vom Festland auf Blockwagen und Fährschiffen herbeiführen, und sie wuchsen und trugen Früchte schon im ersten Jahr, trotzdem sie siebzig bis achtzig Jahre alt waren. Darüber war er mit Recht sehr stolz; er unternahm dasselbe viele Jahre später mit europäischen Bäumen in Cleve und in seinem letzten Lebensjahr noch sandte er seinen Gärtner nach Frankreich an den Hof Ludwig XIV. um ihm die Kunst zu lehren. (Vgl. S. 137).

Auf Wageners Karte wird mit M »der Hof Sr. Excellenz« bezeichnet. Er

liegt gerade gegenüber der Brücke nach Recife. Hier wohnte der Fürst also zu Wageners Zeit und das Thierbuch bringt auch eine Ansicht dieser Residenz (Fig. 20). Ein eckiger Turm, der auf eine merkwürdige Art auf dem zweistöckigen Gebäude angebracht ist, zeichnet sie vor anderen Bauwerken ab. Aber einen besonders stattlichen Eindruck macht das Gebäude nicht mit seinem Exerzierplatz, auf dem Soldaten Übung abhalten inmitten von herumspringen Ziegen und Negern, die ihren Arbeiten nachgehen. Prachtliebend wie wir den Fürsten kennen, verstehen wir es, dass er sich einen vornehmeren Aufenthalt wünschte; als die Verhältnisse im Lande friedlicher wurden, liess er diesen Wunsch denn auch zur Wirklichkeit werden.

Auf der Nordspitze der Insel, dort wo er seine Kokosbäume gepflanzt und seinen Garten angelegt hatte, baute er ein Schloss, das er zur Erinnerung an die Freiheit Hollands Freiburg nannte. Es lag an der Ostseite der Insel nach dem Biberibifluss zu, und ein Marmorbollwerk mit Platz für zehn Kanonen beschützte es zugleich vor Angriffen des Meeres und der Feinde. Die hohen Türme von Freiburg waren sechs bis sieben Meilen aufs Meer hinaus zu sehen und sie dienten sowohl als Seezeichen wie als Wachttürme (Fig. 21); der eine derselben war gleichzeitig Leuchtfeuer. Zu beiden Seiten des Schlosses und hinter demselben breiteten sich dann die Gartenanlagen aus, die wohl einzigartig auf der Welt waren. Barlæus sagt davon[1]), nachdem er von den Kokosbäumen gesprochen hat: »Nächst demselben stunden in besagtem Garten in gewisser Ordnung und an bequemen Orten 252 Oranien Bäum, und noch wohl 600 anderer Arth, in einer Reihe, gleichsamb als wie eine Hecke oder Zaun, welche Bäume mit den schönen Farben, Geschmack und Geruch ihrer Früchte drei Sinnen eines Menschen genugsamb zu thun gaben. Da waren 58 Bäume grosser Limonen; 18 Bäume süsser Zitronen; 80 Granat-äpfel Bäume; 66 Feigenbäume. Dabeneben hatte es alda auch von den West Indianischen in hiesigen unsern Landen gantz frembden und unbekanten Obst Bäumen: als Papajas, Mammas, Jenepapas, Mangaras, Calebassias, Acajousias, Ovasias, Palmen-bäume, Brasilianische Kirsch-bäum, Africanische Pirn-bäum, Aratucas, Sempervivas, Bacovas oder Bananes. Da sahe man Tamarindas, Castanien-bäume, Dattel-bäume, Caryotidas, Weinstöcke, die alle drei Monath reiffe Trauben tragen, allerhand Kräuterey, fruchtbare niedrige Gestäude, allerley an der Erde wachsende

[1]) Barlæus II S. 416f.

Früchte und mancherley andere Gärtengewächse, deren man so wol in der Medicin und Wundartzney, als auch in der Küchen gebrauchte.«

Eindringlicher als durch Worte wird uns die Grossartigheit der Anlagen durch einen Blick auf den Plan vermittelt, der in der lateinischen Ausgabe von Barlæus' Werk (Fig. 22) gegeben wird. Unten

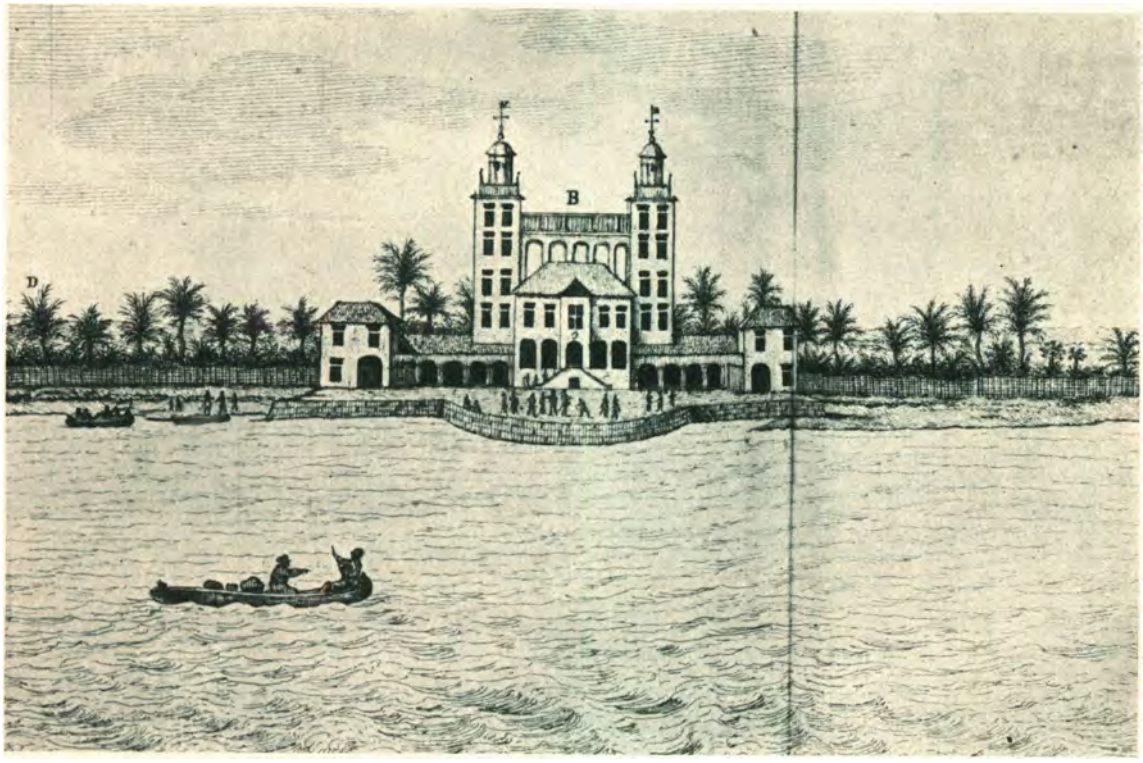


Fig. 21. Freiburg.
(Nach Barlæus).

sieht man das Schloss mit dem vorliegenden Marmorbollwerk aus dem natürlichen Flussufer heraustreten. Ganz links liegen die Bastionen des Forts Ernestus, vom gräflichen Park durch einen Wasserlauf getrennt. Rechts oben begrenzt der Fluss Capivaribi das Terrain; ganz an der Kante der Karte sieht man ein wenig vom Festland jenseits des Flusses. Wo der Park nicht von Wasser eingeschlossen wird, ist er von sumpfigem Land begrenzt. Dem Fort gegenüber liegt, was man das Vorwerk nennen könnte, mit einem Stall für vierundzwanzig Pferde (C) und einem schmäleren Flügel, winkelrecht zum Stall, in dem die Neger wohnen; mitten im Hof ein Brunnen,

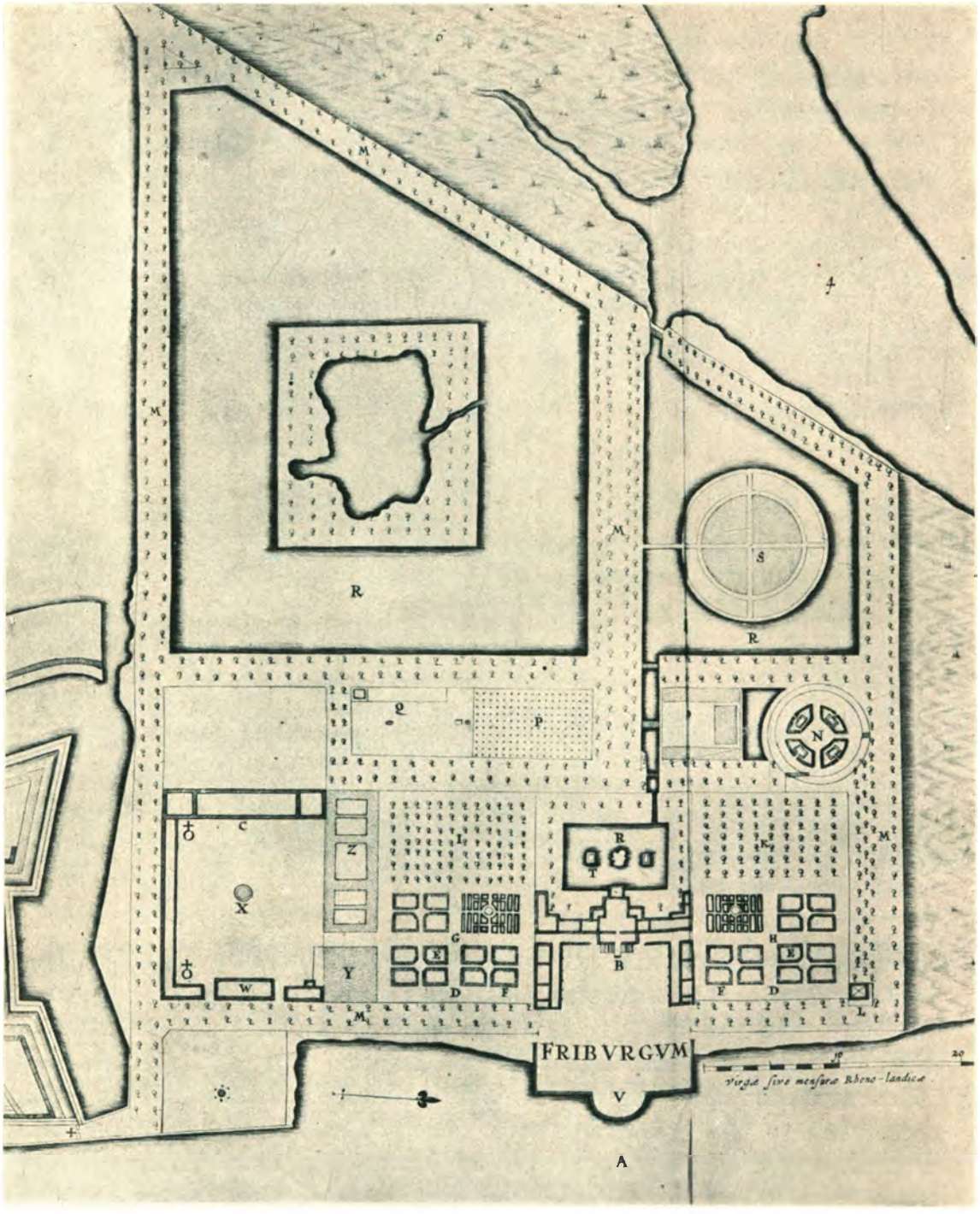


Fig. 22. Die Gartenanlagen bei Freiburg.
(Nach Barlæus).

von dem gesagt wird, dass sein Wasser gutes Trinkwasser ist. Im nordöstlichen Eck der Anlage hatte der Gärtner seine Wohnung. Unmittelbar vor der Gartenseite des Schlosses liegt ein viereckiger Schwanenteich und gegen Norden und Süden tritt man aus dem Schloss Freiburg in Laubengänge aus Granatäpfeln nach der einen Seite und Weinranken nach der



Fig. 23. Boavista.
(Nach Barlæus).

andern. Das ganze Terrain war von Alleen aus Kokospalmen umrahmt und bildete einen botanischen und zoologischen Garten. Hier hatten die Naturforscher Material für ihre Studien und in dieser Umgebung muss Eckhout seine Bilder gemalt haben.

Zwar war des Grafen Baulust mit der Vollendung des Schlosses Freiburg, das seine Residenz sein sollte, nicht erschöpft. Er wünschte sich einen Ort, wohin er sich von seinen Geschäften zurückziehen konnte, und zu diesem Zweck baute er Boavista an der Westseite der Insel gerade gegenüber der Brücke über den Fluss Capivaribi, durch welche die Insel mit dem Festland verbunden worden war. Aber wie aus dem Bilde, Fig. 23 ersichtlich, trägt es die Jahreszahl 1643 und das Schlösschen ist ihm also nur eine kurze Freude gewesen, denn er reiste ja im Mai des darauffolgenden Jahres nach Europa zurück. Es war übrigens nicht allein zur Lust und Ergötzung da, — von seinen vier Türmen herab konnte man den Zugang zur Insel verteidigen.

Bauen und Pflanzen blieb des Fürsten Moritz Lust; in Cleve, wo er seine letzten Lebensjahre zubrachte, findet man noch Spuren seiner Wirksamkeit. Ganz phantastisch ist es auch, dass er neben seiner kriegerischen

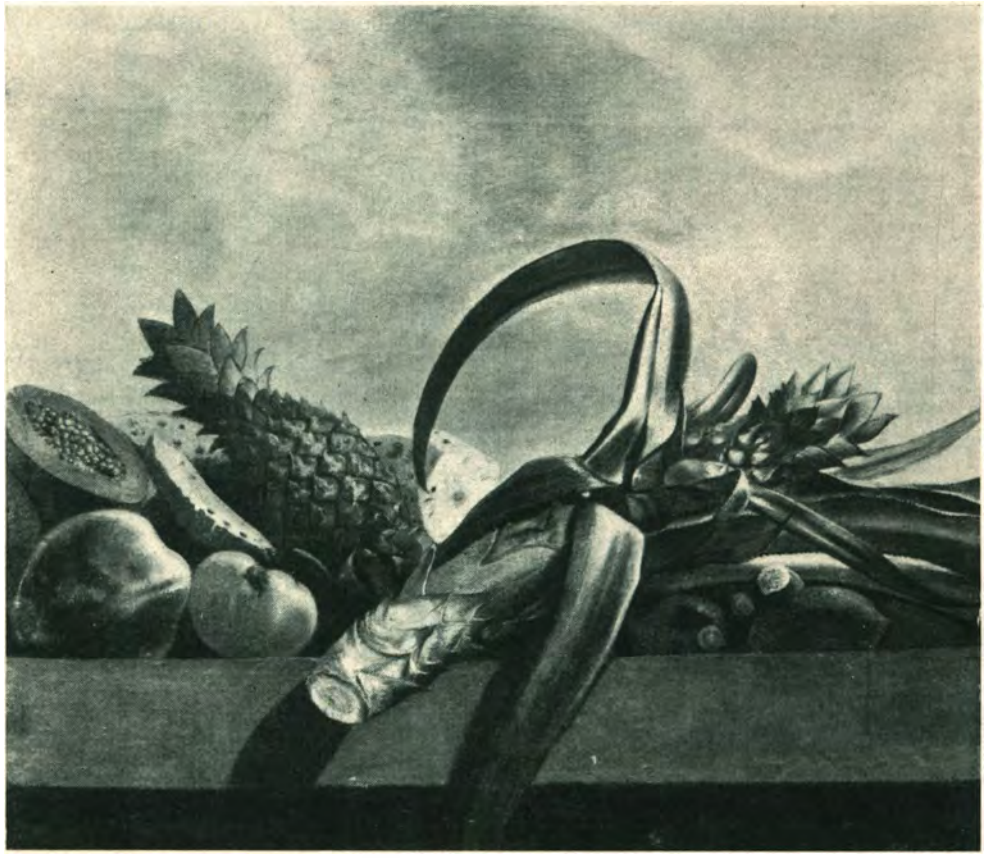


Fig. 24. Ananas und andere Früchte.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

und administrativen Tätigkeit in Brasilien Zeit fand, die Bauarbeiten an dem Palais im Haag zu beaufsichtigen, das unter dem Namen Mauritshuys heute die königliche Gemäldesammlung beherbergt. Diese waren begonnen worden, noch ehe von seiner Berufung nach Brasilien die Rede war, und erst als er in die Heimat zurückkehrte, stand das Gebäude zum Gebrauche fertig da.

ALBERT ECKHOUT und ZACHARIAS WAGENER

Albert Eckhout

In den Schatten gestellt von seinem Reisegefährten Frans Post, dem sogar die von ihm eigenhändig unterzeichneten Arbeiten zugeschrieben worden sind, sollte es Albert Eckhouts Schicksal werden, in den nächsten dreihundert Jahren gänzlich in Vergessenheit zu geraten. In den Werken von Barlæus und Piso über die Expedition ist sein Name nicht zu finden und wie früher erwähnt, sucht man ihn noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts vergebens in einem Künstlerlexikon, da die Stellen, wo man sich mit ihm beschäftigt hatte, nämlich bei Alexander von Humboldt (1847)[1]) und bei Julius Hübner (1864)[2]) unbeachtet geblieben waren.

In den neuesten Künstlerlexika findet man ihn unter Eeckhout, was auch die ursprüngliche Form des Namens sein dürfte; selbst signiert er seine Bilder AEckhout. Seine eigene Zeit nahm es nicht allzu genau mit der Buchstabierung der Namen und von seinen Zeitgenossen wird er sowohl Eeckhout, wie Eyckhaut und Eekholt genannt, mit dem Vornamen Elbert oder Albrecht. Hier nennen wir ihn unter Hinblick auf seine eigene Signatur (vgl. Fig. 9) und seine holländische Abstammung Albert Eckhout.

Seine Biographen berichten, dass er aus Amersfoort stamme, was aber nur so zu verstehen sein dürfte, dass man weiss, er habe nach seiner Brasilienreise eine gewisse Zeit dort gelebt. Es ist aber weder sein Geburtsjahr bekannt, noch weiss man, wie er mit Moritz von Nassau in Verbindung kam. Vermutlich hat Frans Post den Vermittler gespielt, wie es Wilhelm Piso gegenüber Markgraf gewesen war. Graf Moritz kannte jedenfalls vor

[1]) Kosmos Bd. II, S. 85.

[2]) Archiv für sächsische Geschichte Bd. II, S. 183—84.

seiner Brasilienfahrt einen Bruder des Frans Post, den Baumeister Pieter Post, der am Bau des Schlosses Mauritshuys mitwirkte.

In Brasilien finden wir Albert Eckhout im April 1643 zusammen mit Frans Post an der Freitafel des Gouverneurs teilnehmen (Vgl. S. 46) Die Bilder, die wir heute noch besitzen, sind aus den Jahren 1641 und 1643 datiert und das heute verschwundene Portrait des Grafen war von 1644, also demselben Jahr, da dieser Brasilien am 22. Mai für immer verlässt.

Eckhout ist demnach bis zum Schluss in Brasilien mit gewesen; dass er aber auch von allem Anfang an mit war, wird uns durch des Grafen eigene Worte verbürgt. Moritz, der mittlerweile deutscher Fürst geworden ist, empfiehlt ihn nämlich in einem Briefwechsel von 1653 an den Kurprinzen Johann Georg, den späteren Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen, als Hofmaler. Dieser Briefwechsel, der im Hauptstaatsarchiv in Dresden aufbewahrt wird und in einem Auszug von Oberstaatsarchivar Dr. Hans Beschorner herausgegeben wurde[1]), enthält in Wirklichkeit alles, was man von Eckhout vor und nach seiner Brasilienreise bis zu diesem Zeitpunkt seiner Berufung nach Dresden weiss.

In dem Brief, datiert Berlin den 2. März 1653, schreibt Fürst Moritz als Antwort auf einen Brief des Kurprinzen, dass »der Maler, welcher mit mir in Brasilien gewesen, resolviert hat, EDL untertänig aufzuwarten«. Er werde sich, sobald günstiges Reisewetter eintrete, mit Frau und Kind nach Dresden begeben. »Bin recht froh dass dieser Maler sich hat... lassen; also versichert bin, dass EDL wohl von ihm werden bedient sein. Hab ihm auch befohlen, alles was er noch von Indien unter sich hat, mitzubringen, denn in den acht Jahren dass er mit mir da gewesen, viele fremde Sachen gesehen und gemalt hat.« Um die Angelegenheit so günstig wie möglich für seinen Schützling zu ordnen, hat Fürst Moritz in Wirklichkeit eine fertige Tatsache geschaffen, »aber«, wie er selbst sagt, »nicht wissend, ob eigentlich EDL Meinung also gewesen ist«. Er hat, da Eckhout »in Holland wohl gesessen war« ihm vierhundert Reichsthaler an Geld, freie Tafel, freie Wohnung und Heizung versprochen, und gleichzeitig sind ihm Farben und Leinwand beizustellen. Ferner hat er dem Maler, der der reformierten Kirche angehört, freie Religionsausübung verbürgt. Dafür soll alles, was er malt, für den Kurprinzen sein, er soll auch Jagden und Landschaften malen, alles, wie es ihm befohlen wird.

[1]) Die Hoflössnitz bei Dresden (Dresdener Geschichtsblätter 1904, No. 1, S. 219 ff.)

Fürst Moritz ist offenbar etwas ängstlich geworden, dass der Kurprinz mit den von ihm vorgeschlagen Bedingungen nicht ganz einverstanden sein könnte. Am 27. selben Monats schreibt er neuerdings: »EDL couriosheit mir bekannt seiend, so nehme die Kühnheit deroselben untertänig bekannt



Fig. 25. Verschiedene Früchte und Blumen.
Links Flaschenkürbis mit Blüte, im Korbe u. a. Passionsblume und Beeren.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

zu machen, was Beschlossenheit es habe mit deroselben Maler, welcher ganz fertig um zu kommen, sich auch allbereitz eingestellt hätte; weil es aber Zeit genommen, dass er sein Haus an andere vermietet und zur Reise fertig machte, so wartet er nun allein auf EDL Pass, dass er Albert Eyckhaut, als EDL bestallter Maler, mit Weib und Kind und pagasche(!) frey und unverhindert zu Wasser und Land nach Dresden reisen möge. Weil

er auch zu Amesfort seine Haushaltung hat aufbrechen müssen, welches ihm gekostet, als bittet er untertänig ob EDL ihm zur Reise zu Amsterdam zwei oder dreihundert Rl. gnädigst wollten anweisen lassen, welche ihm hiernach an seinem Lohn können eingehalten werden.«

Um die Angelegenheit noch zu beschleunigen, fährt Fürst Moritz fort: »Weil auch die Weiber in Holland das meiste Commando haben, so will die Frau dieses Malers nicht fort, sie sehe zufohren EDL eigene Unterschrift unter ihres Mannes Bestallung, nämlich »... worauf der frühere Kontrakt wiederholt wird mit der Hinzufügung ...«, sofern dieses obgedachte EDL gnädigster Wille so ist, könne selbe mir solches zuschicken lassen, werde alsdann dem Maler solches überschicken, und mich allezeit glücklichen achten, EDL gnädige Befehlen zu empfangen« usw.

Damit war die Sache ins Rollen gebracht. Unter dem 19. April 1653[1]) wird sowohl der Pass für »Albrecht Eyckhaut mit seinem Weibe, Kinde, Gesinde und Bagage« ausgestellt, wie seine Bestallung, in welcher es heisst, er solle »hold und dienstgewärtig sein. Unsere Hoheit, Ehre, Nutz und Frommen nach seinem besten Vermögen fördern und schaffen, hingegen Schimpf, Schaden, Gefahr und Nachteil« vermeiden usw. »Insonderheit aber soll er mit seiner Malerkunst sich in Unserem Dienst fleissig und unverdrossen erweisen, was wir ihn zu malen unter Händen geben, es seie Contrefacts, Historien, Landschaften« oder anderes, was wir befehlen, »nach seinem besten Wissen und mit allem Fleisse verfertigen und alles anderes tun und leisten, was einem ehrlichen getreuen und aufrichtigen Diener gegen seinen Herrn allenthalben gebühret. Wie er nun solches mit Hand und Mund und dass alles was er malt, für Uns allein gemeint sein soll, angelobet hat, also wollen wir ihm vor solche seine Arbeit und treue Dienste jahrlichen Vierhundert Reichsthlr« usw. und es folgen noch einmal die von Fürst Moritz früher angeführten Bedingungen.

In selbem Akt im Hauptstaatsarchiv in Dresden, in welchem der vorhergehende Brief aufbewahrt ist, befindet sich ein weiterer Brief des Fürsten an den Kurprinzen, datiert Cleve, den 29. August 1655, in welchem er daran erinnert, dass er seinerzeit einen Maler mit Namen Albert Eyckhout empfohlen habe und den Wunsch ausspricht, dass der Kurprinz »daran

[1]) Nicht 1655, wie in »Alfred von Wurzbach: Niederländisches Kunstlexikon, Wien und Leipzig 1906« und später in »Ulrich Thieme: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler Bd. X, Leipzig 1914« angegeben.

gut contentement gefunden haben möchten«. Er fährt weiter fort: »Und weil selbiger nun, sonder Zweifel, das untergebene Werck absolvieret haben wird, und Ich... etzliche Brasilianische Stücke und Schildereyen vor Sein Kön. Majst. in Dennemarken wolte verfertigen lassen, wozu ich dan gerne



Fig. 26. Maniok.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

gedachtens Eyckhoutens, als welcher hiebevorn mit mir in Brasilien gewesen, undt deme die postures selbiger Leute und andere Lands Ahrtten, am besten bekant sind, gebrauchen wolte. Als nehme die Freyheit Ew. DL hiermit anzufragen und unterdienstlich zu bitten, dass Sie gnädig... wolten, mehrgedachten Mahler Eyckhout wofern man seiner wird entrahten können, in so weit zu dimittiren, dass Er sich uf ein Zeitlang anhero begeben, und Dies vorhabende Werck volführen helfen möge«.

Beschorner hat in der obengenannten Arbeit klar dargetan, dass Eckhout die Decke im Saal des kleinen Weinbergschlösschen Hoflössnitz bei Radebeul in der Nähe von Dresden gemalt hat. Diese Decke ist in achtzig Felder mit je einem Vogel geteilt. Und diese Vögel sind — darüber kann gar kein Zweifel bestehen — brasilianische Vögel und nicht, wie in »Thiemes Künstlerlexikon« fälschlich angegeben, Phantasievögel. Die meisten derselben tragen in einer Aufschrift ihre brasilianischen Namen und stimmen, wenigstens ein Teil von ihnen, mit den naturalistischen Bildern von der brasilianischen Reise zusammen, welche jetzt in der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin aufbewahrt werden.

Beschorner hat sicher auch darin Recht, dass diese Deckengemälde der eigentliche Anlass zur Einberufung Eckhouts nach Dresden gewesen sind, und dass er für sie u. a. brauchen sollte »was er noch von Indien unter sich hat«.

Wenn hingegen der Verfasser den Schluss zieht, dass der Auftrag mit dem der Fürst 1655 den Maler Eckhout betrauen wollte, darin bestanden hätte, jene Gemälde zu malen, die wir heute im Nationalmuseum in Kopenhagen aufbewahren, so beruht dies insofern auf einem Irrtum, als diese ja Originale sind, was auf mehreren durch die Unterschrift fec.brasil mit Jahreszahlen zwischen 1641 und 1644 erhärtet wird, und weil sie bereits seit 1654 sich in Dänemark befinden (vgl. S. 11).

Aber wahrscheinlich steht das Schreiben des Fürsten Moritz dennoch in Verbindung mit unseren Gemälden. Wir wissen bereits, dass Fürst Moritz in seinem Schenkungsbrief dem König Frederik die Erlaubnis gegeben hatte, die Bilder zu kopieren, und dass dieser davon im Jahre 1656 auch Gebrauch machte (vgl S. 18). Wie wir weiter wissen, stammt die Anfrage des Fürsten Moritz beim Kurprinzen bezüglich Eckhouts aus dem Jahre vorher, und es lässt sich in diesem Zusammenhang leicht vermuten, dass diese Anfrage mit dem Wunsche des dänischen Königs zusammen zu bringen ist, sich durch die Vermittlung des Gebers zur Kopierung seiner Originale den Schöpfer derselben zu sichern. Wie es scheint, hatte aber der Kurprinz noch Verwendung für Eckhout gehabt und ihn nicht abgeben wollen; denn wie wir sehen, war es Lazarus Baratta[1]) in Hamburg der ein Jahr

[1]) In wiefern er mit Laurens (Lazart) Baratta, Romanus, der in: Würzburg, Niederländisches Künstlerlexikon, Bd. I S. 52 als Landschaftsmaler und Radierer angeführt wird, identisch ist, bleibt unbestimmbar; die Wahl seiner Sujets war jedenfalls eine ganz andere.

später eine Rechnung für das Kopieren der brasilianischen Bilder auszustellen hatte. Wir haben im dänichen Reichsarchiv nach Briefen und Dokumenten, die eine direkte Verbindung Eckhouts mit dieser Angelegenheit hätten nachweisen können, gefahndet, leider jedoch vergebens; es muss daher hier bei der Hypothese bleiben, doch scheint uns die gegebene Auslegung der Zusammenhänge eine recht vernünftige Klärung der Probleme zu sein.

Eckhout dürfte bis 1663 in den Diensten des Kurfürsten Johann Georg II. gestanden haben; im nächsten Jahr treffen wir einen »Albert Eckholt, schilder«, der wohl mit unserm Maler identisch ist, in Groningen, wo er Kleinbürgerrechte hatte.

Dann verschwindet er von der Bildfläche und sein Todesjahr ist unbekannt.

Zacharias Wagener.

Zur Klarlegung von Eckhouts Tätigkeit als Maler in Brasilien wird es notwendig sein, von einem anderen der Männer, die am Hofe des Fürsten Moritz lebten, zu sprechen, und zwar von Zacharias Wagener, dessen Lebenslauf wir weit besser kennen als Eckhouts, weil wir uns hier auf persönliche Aufzeichnungen stützen können.

Wie oben erwähnt, war eine der Hauptquellen, die Paul Ehrenreich bei der Behandlung unserer Gemälde in seiner Abhandlung im Globus Bd. 46 benützte, eine Handschrift im Kupferstichkabinett in Dresden; deren Titel lautet: »Thier-Buch, darinnen Viel unterschiedene Arten der Fische, Vögel, vierfüssigen Thiere, Gewürm, Erd- und Baumfrüchte, so hin undt wieder in Brasilischen bezirck undt gebiete der Westindischen Compagnie zu schauwen undt anzutreffen undt daher in den Teutschen landen fremde undt unbekant. Auffs genauweste mit seinen Natürlichen farben, samt behörlichen Nahmen, wie auch kurtzer untergesetzter beschreibung, abgebildet sindt. Alles selbst augenscheinlich zu lust undt gefallen, denen sonst newbegierigen Gemüthern, bezeignet in Brasilien Unter der hochlöblichen Regierung des hochgebohrenen Herren, Herren Johan Moritz Graffen von Nassau etz. Gubernator Capitain undt Admiral General von Zacharias Wagenern von Dresden.«

In seiner Vorrede sagt Wagener, dass mit seiner brasilianischen Reise von allem Anfang an nicht eine gründliche Untersuchung des Wesens des Landes und seiner noch unerkannten Eigenschaften beabsichtigt gewesen sei, »welches ich den gelehrten Naturkündigen hinterlasse«. Sondern er hat

in den niederdeutschen Beschreibungen, die er gelesen, »rechte und klare anzeigungen der figuren vermisst«. »Als«, fährt er fort, »habe ich mich endtlich unterwunden so viel ich zu der zeit, von meiner damahls anvertrawten Verrichtung durch Musse abkommen können, diese fremdigkeiten, welche ich meistentheils mit geschenck und gaben von den wilden überkommen, undt zu wegen bringen müssen eine inder arth besonderen mit behörlichen farben undt allem fleisse, so viel mir thunlich gewesen, hierinnen abzubilden, undt eine kurtze, doch glaubwürdige beschreibung hier unten anzuhengen, damit ich meinen Landsleuthen (im fall ich durch des allerhöchsten genade wieder zu den meinen angelangte) auch etwas newes undt verwunderliches auffzuweisen hätte«.

Die Bemerkung: »im fall ich durch des aller höchsten genade wieder zu den meinen angelangte«, zeigt, dass das Buch in Brasilien geschrieben ist, und die Anspielung auf die gelehrten Naturforscher bezieht sich zweifellos auf Markgraf und Piso und die anderen Gelehrten am Hofe des Grafen Moritz. Das »Thierbuch« ist auf ähnliche Weise wie Markgrafs Werk: »Historia naturalis Brasiliæ« angeordnet, und es mag Wageners Gedanke gewesen sein, damit seinen Landsleuten etwas dementsprechendes, aber in populärer Form zu geben. Auch er schliesst sein Buch mit dem Menschen und dieser Abschnitt hat für uns das besondere Interesse, dass die Bilder in demselben aufs Genaueste mit den von Eckhout signierten Gemälden in Kopenhagen zusammenfallen.

Die Hauptquelle zur Schilderung von Wageners Leben ist ein Manuskript, das in Dresden, lose beigelegt, in Wageners Thierbuch aufbewahrt wird, und den Titel trägt: »Kurze Beschreibung der 35 jährigen Reisen und Verrichtungen, welche weiland Herr Zacharias Wagener in Europa, Asia, Africa und America meistentheils zu Dienst der Ost-und West Indianischen Compagnie in Holland ruhmlichst gethan und ableget, gezogen aus des seelig gehaltenen eigenhändigen Journal.«[1])

Das Manuskript, dessen Verfasser ungenannt bleibt, rührt sicher von einem Verwandten oder Freund her, der nach dem Tode Wageners gewünscht hat, ihn und sein abenteuerliches Leben zu verewigen. Denn ein Abenteuer war es und ein typisches Beispiel für jene unruhigen Zeiten des dreissigjährigen Krieges, die alles Gewohnte und Bestehende umwarfen und

[1]) Herausgegeben in der: Festschrift zur Jubelfeier des 25 jährigen Bestehens des Vereins für Erdkunde zu Dresden 1888 von Paul Richter. Darin sind Teile aus dem »Thierbuch« veröffentlicht, aber ohne die Bilder.

wo es geschehen konnte, dass ein Mann aus dem Volke zu Macht und Einfluss emporstieg. Nicht anders, als was wir in den napoleonischen Kriegen wiederholt sehen und — könnte man hinzufügen — auch in unserm eigenen Jahrhundert.



Fig. 27. Papagei.
Staatsbibliotek, Berlin (Lib. pict. A 36 Blatt 216).

Wageners eigenhändige Aufzeichnungen scheinen verloren gegangen zu sein, was bedauerlich ist, weil sie nach seinem Thierbuch zu urteilen, interessante persönliche Erlebnisse in Wageners glaubwürdigen Stil abgefasst, enthalten haben dürften, während sich der Verfasser des Auszuges vorzugsweise für die äusseren Ereignisse interessiert hat.

Zacharias Wagener war 1614 in Dresden geboren,[1]) wo sein Vater, der ebenfalls Zacharias hiess, die Stellung des »Stadt-Richter und Religion Ambt-Verweser« bekleidete.

Am 3. Juni 1633, also im Alter von neuzehn Jahren, zog der junge Zacharias in die Fremde, fuhr die Elbe hinab nach Hamburg, um sich nach

[1]) Getauft am 11. Mai in der Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt.

ganz kurzem Aufenthalt daselbst nach Amsterdam zu begeben, wo er ein Jahr lang bei dem bekannten Buchhändler Willem Janssen Blaeu arbeitete.

Aber schon im Jahr darauf, am 18. Juli 1634 ging er an Bord der »Amsterdam« als gemeiner Soldat nach Brasilien und langte nach einer Seereise von sechzehn Wochen in Recife de Pernambuco an, dem nämlichen Ort, an dem wenige Jahre später Graf Moritz sein Hauptquartier aufschlug. Der junge Mensch hat offenbar mehr von sich versprochen wie der ganz gemeine Soldat, der er damals war, denn er legte bald die Soldatenjacke ab und wurde »Musterschreiber unter der Compagnie des Herrn Major Bajarts in der Forteresse Ernestinus, allwo mich nachmals der General Feldtherr ...Johann Moritz mit dem Küchenschreiber Ambt beneficiert.« Seine Begegnung mit dem Grafen Moritz und seine damit in Verbindung stehende Anstellung an dessen Hof muss kurz nach der Ankunft des Grafen in Brasilien 1637 stattgefunden haben; denn, als Wagener im Jahre 1641 seinen Abschied nimmt, sagt er, dass er sieben Jahre in diesen Ländern und von diesen vier Jahre am Hof gewesen ist.

Graf Moritz, der die besondere Gabe besass, sich seine Leute auszuwählen, fand anscheinend sofort an dem jungen Sachsen Gefallen, der – nach dem Thierbuch zu schliessen — eine schöne Hand schrieb (vgl. Fig. 28) und trefflich zeichnete und für alles, was ihm unterkam, sofort ein reges Interesse fasste, kurz ein Mann, wie ihn der Graf brauchen konnte. Wagener erzählt selbst, dass er im Gefolge des Grafen auf der Flotte von 47 Fahrzeugen, mit den 800 Weissen und 3000 Brasilianern, San Salvador — übrigens ohne Glück — belagerte, und dass er im Jahre darauf ihn auf einer dreimonatlichen Inspektionsreise nach den Garnisonsstädten begleitete; die Reise ging über Land von Antonio Vaz über Kap St. Augustin und Serinhain nach Porto Calvo und von dort zurückgekehrt, wieder mitten durchs Land nach Pariba.

Was er nach dieser Zeit und bis zu seiner Abreise 1641 neben seinem Küchenschreiberamt unternommen hat, davon erzählt der Auszug seines Tagebuches nichts. Es ist aber gegeben, dass er jedenfalls für den ersten der zwei Bände Aquarelle, die das private Handexemplar[1]) des Grafen bildeten, Zeichnungen gemacht haben muss.

Im Aquarell des Papageis (Auuetê) im nämlichen Band, Blatt 216 (Fig. 27) erkennt man z. B. deutlich Wageners Manier. Des Grafen Erläuterung unter der Abbildung, die der Photograph leider teilweise weggeschnitten hat,

[1]) Preussische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Lib. pict A 36–37.

ist so charakteristisch, dass sie verdient, zitiert zu werden: »Dieses ist der Papagey, der so fremt Antwort undt Fragen thät, das viel Hundert Menschen gehört haben undt nichts anders urtheilen konnten, ob musste

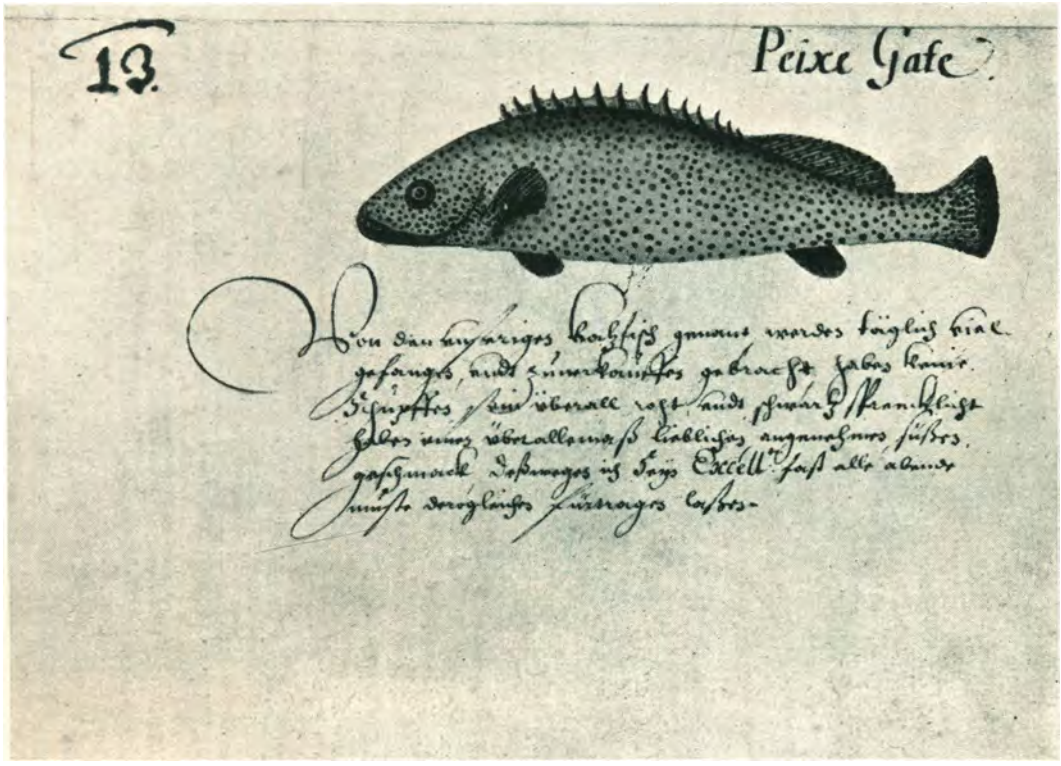


Fig. 28. Katzfisch.
Aus Wageners Thierbuch.

der Teufel aus ihm geredet haben. Hat bei mir nicht länger als 14 Tage gelebt, als er todt ward, so hart als ein Holz« (Vgl. Anhang III Litt. H. Nr. 3.

Einen kleinen Einblick in seine Küchenschreiberwirksamkeit gewährt uns das Bild S. 13 im Thierbuch, wo er einen Fisch abbildet (Fig. 28), den er Peixe Gafe nennt und von dem er sagt: »Von den unserigen Katzfisch genant, werden täglich viel gefangen, undt zu verkauffen gebracht, haben keine Schüpffen, sein überall roht, schwartz sprencklicht, haben einen überallermass lieblichen, angenehmen, süssen Geschmack, desswegen ich Sein Excell. fast alle Abende musste derogleichen fürsorgen lassen«.

Nach einem Aufenhalt von sieben Jahren in Brasilien »vier Jahre aber

am Hofe«, nahm er seinen Abschied und schiffte sich am 1. April 1641 auf dem »Grossen Tiger« und mit einem Gefolge von zwölf anderen Schiffen unter dem Kommando von Wilhelm Houten ein. Am 17. Juni langte er in Texel ein, von wo er sich nach Enckhuysen begab. Am 20. Juni »bin ich bei guter Zeit verreist über Harlem nach Haegh, Delfft, Rotterdam und Leyden umb in gesagten Städten dasjenige zu überantworten, was mir von Herrn Graffen war mit gegeben worden, welches in Schreiben, Malereyen und Papegoyen bestunde«.

Am 14. August verlässt er Holland um seine Eltern zu besuchen und kommt am 12. Oktober in Dresden an. Aber die Sehnsucht in die Fremde sass ihm im Blut, und schon nach vier Monaten Stillsitzens zieht er wieder von dannen, »denn ich mich nicht gesonnen, mir auch unmöglich war, in einer so stillen Stadt, wo meine Tugendliebenden Eltern gewohnt waren, mich nach Bürgerlicher Arth auffzuhalten«.

Die Reise ging wieder nach den Niederlanden; auf dem Wege dahin traf er in Hamburg am 6. März 1642 seiner Mutter Schwestersohn Hovemann, »Seiner Kunst ein Mineur oder Bergmeister in königl. Dennemärkischen Diensten«.

Allein auch in Holland ist nicht seines Bleibens, er zieht nach Java, und von nun an gestaltet sich sein Leben so bunt und überraschend wie ein Abenteuer, und man versteht, dass das stille Dresden kein Aufenthalt für ihn sein konnte.

Als Kadett geht er 1643 nach Batavia, wo man bald auf seine Zeichenfertigkeit aufmerksam wird und ihn zum Land- und Seekartenzeichner beim Generalsekretariat macht. Aber er ist noch lange nicht auf dem Gipfel seiner Laufbahn angelangt; in den Jahren 1656—58 sendet ihn die Regierung als Gesandten nach Canton, an den Hof des Kaisers von Japan und zu einem der grossen Herrscher auf Ost-Java. 1661 wird er Oberbaumeister für Holländisch-Indien und dann amtiert er 1662—66 als Gouverneur im Kapland. Von dort geht er wieder nach Java zurück, bleibt aber dort nur ein Jahr, und wendet als Vizeadmiral einer heimkehrenden Flotte nach dem Mutterland zurück. 1668 erreichte er Amsterdam, mit seinen Kräften war es aber zu Ende, und er starb hier im Oktober desselben Jahres. Seine Vaterstadt hat er nicht wiederbetreten, und es blieb ihm darum auch verwehrt, sein Thierbuch veröffentlicht zu sehen.

Die Beziehungen zwischen Eckhout und Wagener

Dass unsere von Eckhout signierten Bilder mit jenen Abbildungen in Wageners Thierbuch (Fig. 30—37) eine Verbindung haben, wird von niemandem, der Gelegenheit gehabt hat, sie zu vergleichen, in Zweifel gezogen werden. Ehrenreich, der in der früher erwähnten Abhandlung im Globus als erster darauf aufmerksam gemacht hat, sagt über diese Frage:



Fig. 29. Negertanz.
Aus Wageners Thierbuch.

»So liegt es nahe, in seinen (Wageners) Bildern die Originalvorlagen für die Kopenhagener zu sehen«. Und er führt dafür ausserordentlich gewichtige Gründe an: »Hierfür spricht namentlich auch die Zeitrechnung. Wagener kehrte am 17. Juni 1641 nach Holland zurück und begab sich nach Haag, Delft, Rotterdam und Leyden »umb in gesagten Städten dasjenige zu überantworten, was ihm vom Grafen war mitgegeben worden, welches in Schreiben, Malereyen und Papegoyen bestunde«. Seine Bilder müssen also schon vor 1641 vorhanden gewesen sein, während die Kopenhagener Porträts erst in der Zeit von 1641 bis 1643 gemalt wurden.«

Weiter heisst es: »Auf beiden Bilderreihen findet sich ein eigenthümlicher Fehler im Kolorit. Die Holzspitzen der Pfeile, die wir ja noch in natura besitzen, sind nämlich, als wären es eiserne, mit blaugrauer Farbe versehen. Eine nicht minder bemerkenswerte Differenz liegt ferner darin, dass

auf Eckhouts Tapuyabildern Mann und Weib beide Sandalen tragen, während bei Zach. Wagener nur der Mann mit dieser, bei südamerikanischen Stämmen so ungewöhnlichen Fussbekleidung versehen ist«.[1])

Zu diesen Argumenten liesse sich noch ein Umstand fügen, auf den



Fig. 30. Tapuyamann.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 1).

Herr Curt Nimuendajú, ein Brasilianer deutscher Abstammung, aufmerksam gemacht hat, als er die Bilder auf der Durchreise von Schweden, wo er zusammen mit Professor Erland Nordenskiöld gearbeitet hatte, in unserm Museum besah. Er, der übrigens auch zu Ehrenreichs Auffassung von der Priorität Wageners neigte, machte darauf aufmerksam, dass der Tapuyamann auf Wageners Bild die Wurfspeere auf der Schulter mit der Spitze nach vorne und abwärts trägt, wie es ein Indianer tun würde, während der Mann auf Eckhouts Bild die Spitze nach hinten und oben wendet, ganz wie der Europäer seine Speere tragen würde.

[1]) Letzteres muss ein Erinnerungsfehler sein; bei Wagener trägt weder der Mann noch das Weib Sandalen.

Und Ehrenreich fährt fort: »Wir brauchen deshalb nicht anzunehmen, dass Wageners Bilder als die früheren allein nach dem Leben gezeichnet und von Eckhout einfach in grösserem Masstab reproduziert wurden. Vielmehr kann beiden dieselbe Originalskizze zu Grunde liegen, die sich vielleicht unter den vom Fürsten übergegebenen »Malereyen« befand.



Fig. 31. Tupuyaweib.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 2).

Hier greift Ehrenreich an eine Kardinalfrage. Es müssen unbedingt vor 1641 Skizzen existiert haben, wer immer es auch gewesen sein mag, der sie ausgeführt hat. Ob es diejenigen gewesen sind, die Wagener mit nach Europa nahm, ist bedeutungslos, da man nach seiner eigenen Aussage annehmen darf, dass er sein Thierbuch in Brasilien geschrieben hat, und sie also schon benützt worden sind, aber es ist auch nicht wahrscheinlich, da Eckhout sie in diesem Fall nicht mehr nach Wageners Abreise hätte gebrauchen können.

Ehrenreich ist stark geneigt, Eckhout das Erstlingsrecht abzusprechen,

er schreibt von ihm: »Vielleicht gehörte er zu den vom Prinzen mit nach Brasilien genommenen Malern, möglich ist aber auch, dass diese Bilder von ihm erst in Europa angefertigt sind und ihre Signaturen »Brasil« sich nur auf die Herkunft der dargestellten Objecte bezieht«.



Fig. 32. Tupiweib.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 4).

Das letzte Argument wird durch die Tatsache unwahrscheinlich gemacht, dass auch die beiden Negerbilder in unserem Museum mit »bresil« unterschrieben sind, was Ehrenreich, der die eigentlichen Gemälde nicht gesehen und nur Interesse für die brasilianischen hatte, nicht wissen konnte.

Wir wollen nun den Versuch machen, zu beweisen, dass trotz aller Kriterien in entgegengesetzter Richtung, Eckhout derjenige ist, der die Sujets für unsere Gemälde geschaffen hat, und dass Wagener es war, der ihn kopierte.

Es soll beim Abwägen der Argumente für und wider die beiden Maler kein Gewicht darauf gelegt werden, dass Eckhout zusammen mit Frans

Post als Maler der Expedition des Grafen Moritz zugeteilt worden war und die ganze Zeit ihrer Dauer am Hofe des Fürsten verblieb, während Wagener als gemeiner Soldat hinüber gegangen war und in anderen Eigenschaften avancierte. Die Werke der beiden Männer allein sollen sprechen und das Urteil fällen.

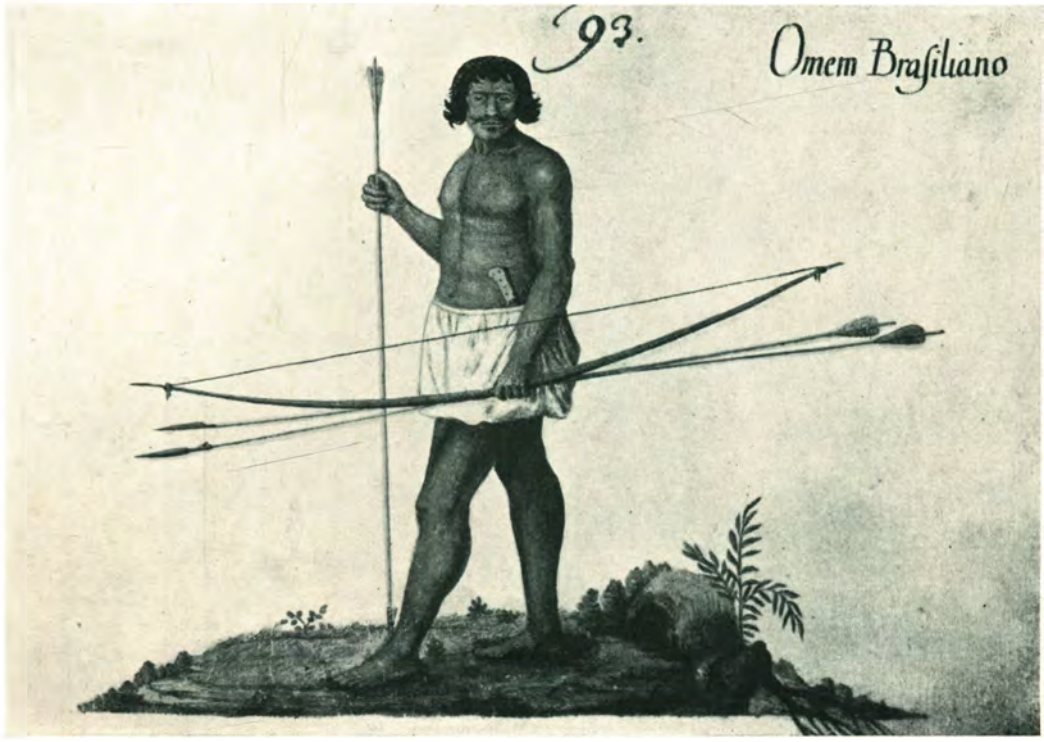


Fig. 33. Tupiindianer.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 5).

Betrachtet man ein Bild, wie Fig. 29, Wageners Thierbuch entnommen, so wird niemand behaupten können, dass es der Hand eines Künstlers entsprungen sei; es ist ausgeführt, wie ein Kind eine Vorzeichnung wiedergeben würde, und eine Landschaft im Hintergrund mit den für Wagener so charakteristischen Bäumchen scheint eher aus der Manier der damaligen Stiche geholt zu sein.

Anders verhält sich die Sache mit den acht Blättern (Fig. 1-2, 4-5, 7-8 u. 10-11), die mit unseren Eckhout-Gemälden das Motiv teilen. Sie verraten einen Sinn für die Komposition, der den andern fremd ist, eine künstlerische

Gruppierung, die uns vermuten lässt, dass sie nicht direkt nach der Natur gemalt sein können. So ist es mit dem Tapuyaweib und Hund (Fig. 31), in noch höherem Mass aber mit dem Negerweib, Fig. 36, das auf ihrer rechten Hand einen Korb mit Früchten trägt, während ihre Linke auf dem Kopf eines Kna-



Fig. 34. Mulatte.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 7).

ben ruht, der einen Maiskolben und einen Papagei in den Händen hält. Sowohl ihre wie des Knaben Stellung wirkt dekorativ, es sind aber blosse künstlerische Wirkungsmittel ohne Anhaltspunkte in der Wirklichkeit.

Dasselbe gilt auch für die Frau (Mameluca) in Fig. 35 die ganz ähnlich einen Blumenkorb in ihrer erhobenen rechten Hand trägt, während die linke Hand das Kleid rafft, so dass das linke Bein frei gegeben wird. Der Faltenwurf des Gewandes in Wageners Wiedergabe übertrifft weit die Erwartungen, zu welchen die Anordnung der Kleidung auf den Figuren in Fig. 29 hätten berechtigen können.

Was die beiden Negerbilder, Fig. 36—37, betrifft, so ist auch hier kein

Grund vorhanden, anzunehmen, dass Wagener der Schöpfer dieser Komposition sein sollte. Er war zu jenem Zeitpunkt ihrer Entstehung noch nicht in Afrika gewesen — wir können ja seinen Lebensweg von dem Zeitpunkt, da er mit neunzehn Jahren sein Vaterhaus verliess, an Hand seiner Auf-



Fig. 35. Weibliche Mestize.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 8).

zeichnungen verfolgen. Die zwei Neger müssen sicherlich, um von Eckhout oder Wagener gemalt worden zu sein, in Brasilien gewesen sein; dass sie Wagener Modell gestanden haben, scheint insofern unwahrscheinlich, als sein Text bei diesen Bildern im Thierbuch (vgl. S. 165 ff), von Negersklaven handelt, während die beiden abgebildeten Guineaneger sicherlich vornehme Leute und keine Sklaven gewesen sind; möglicherweise ist ihre Ankunft in Brasilien mit der niederländischen Eroberung von San George del Mina (1637) in Verbindung zu bringen (vgl. S. 32).

Es dürfte nach allem klar sein, dass Wagener seine Aquarelle nach Vorlagen angefertigt hat, und wir müssen Ehrenreich beistimmen, dass er

als solche nicht jene Bilder benützt haben kann, die Eckhout von 1641—43 gemalt hat, denn Wagener verliess Brasilien bereits 1641. Es müssen darum schon vor Wageners Heimreise im Detail ausgeführte Vorarbeiten zu unseren Gemälden existiert haben. Ist es nun da nicht natürlicher anzu-



Fig. 36. Negerin aus der Goldküste von Guinea.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 10).

nehmen, dass diese Vorarbeiten aus Eckhouts Hand stammen, als eine neue unbekannte Grösse einzuführen, namentlich da Eckhout, wie wir später erfahren werden, sehr sorgfältige Skizzen zu seinen Arbeiten machte?

Wenn man, von dieser Hypothese ausgehend, die Bilder Eckhouts und Wageners betrachtet, so fällt einem auf, dass die Stellung, in der die Personen angebracht werden, ganz die gleiche ist, dass aber Wagener die Landschaft im Hintergrund und den stark ausgeführten Vordergrund ausgelassen hat. Beides war für seine Zwecke unwesentlich und dürfte ihm auch Schwierigkeiten bereitet haben. Vom Vordergrund ist bei Wagener nur ein kleiner Erdhügel geblieben, auf dem die Figuren stehen und welchen er mit

naiv gezeichneten Pflanzen ausgestattet hat. In Fig. 36 hat Wagener einen Baumstumpf, wo Eckhout eine Palme hinstellt und in Fig. 30 kommt ein ähnlicher Stumpf vor, während die von Eckhout ausgeführte Arbeit keinen Baum aufweist; aber wahrscheinlich war ein solcher auf seiner Skizze angebracht.



Fig. 37. Neger aus der Goldküste von Guinea.
Aus Wageners Thierbuch.
(Nach Eckhouts Gemälde Fig. 11).

Eine Sonderstellung nimmt Wageners Bild eines Guineanegers (Fig. 37) ein. Wagener hat hier die Palme höher hinaufgeführt als gewöhnlich, um damit die Stütze für einen an sie angelehnten Schild zu bekommen. Dieser Schild fehlt auf Eckhouts Malerei, möglicherweise hatte er ihn auf seiner Skizze angebracht, wahrscheinlicher hat aber Wagener ihn hinzugefügt, um zu zeigen, wie ein solcher Schild aussah. Für letzteres spricht, dass der Schild recht unkünstlerisch angebracht ist und das Gleichgewicht zu verlieren droht, und dass er später eingezeichnet sein dürfte, weil die Kontur der Palme sich unter dem Schild abzeichnet.

Eine andere Eigentümlichkeit, die dieses Bild vor allen andern unterscheidet, ist, dass hier der Vordergrund in seiner ganzen Breite eingezeichnet ist. Es hat rechts eine scharfe Abgrenzung, wodurch offenbar der Rand des Bildes angegeben wird, nach dem Wagener gezeichnet hat. Eckhouts ursprüngliche Skizze muss dann etwas breiter gewesen sein, wie unser heutiges Gemälde, oder aber ist dieses später beschnitten worden. Auf Wageners Bild sieht man das Meer von einigen Schiffen belebt, und die Speere, die der Mann trägt, sind nicht ganz dieselben wie auf Eckhouts Gemälde.

Den endgültigen Beweis, dass Wagener von Eckhout ausgeführte Vorarbeiten — keine losen Skizzen, sondern wirklich fertige Studien — als Vorlagen für seine Aquarelle benützt hat, erbringt jedoch das Bild des Tapuyaweibes (Fig. 31). Auf dem Gemälde sieht man sie durch einen Bach waten, der im Vordergrund des Bildes aus seinen Ufern tritt. Wagener hat, wie es seine Art war, den Vordergrund auf einen Erdhügel beschränkt und sonst Eckhouts Anordnung beibehalten, mit dem Ergebnis, dass das Wasser in einer ganz naturwidrigen Weise aus dem Gipfel des Hügels herausströmt.

Alle die von Wagener benutzten Eckhoutschen Gemälde sind von ihm im Wesentlichen in derselben Form wiedergegeben, wie wir sie von den Bildern in unserem Museum kennen. Es befindet sich jedoch im Museum noch ein grosses Gemälde, tanzende Tapuyas vorstellend (Fig. 3). Dieses Bild ist nicht signiert, rührt aber, wie wir später beweisen werden, auch von Eckhouts Hand her. Ich sollte meinen, dass Wagener dieses Bild ebenfalls gesehen hat und dadurch Lust bekam, seinen Landsleuten einen Indianertanz im Bilde vorzuführen. Die stark bewegte Darstellung mit den vielen Personen in verschiedenen Stellungen, wie sie Eckhout bringt, ist aber weit über seine Fähigkeiten gegangen. Und so beschloss er, den Indianertanz durch einen andern Tanz zu ersetzen (Fig. 38), einen Rundtanz, wie er sicher selbst Gelegenheit gehabt hat, ihn zu sehen; auf eigene Beobachtung deutet jedenfalls der Text, der dieses Bild erläutert: »Als Tantzen die Tapuyer mit einem furchtsamen Geschrey in einem runden Kreise gantz ordentlich untereinander, bei zwey oder drey Stunden nach einander lang, woran männiglich mit besonderer Lust und Gefallen zuzusehen undt sich darüber hochlich zu verwundern hat.« Herr Curt Nimuendajú hat bei seinem schon erwähnten Besuch in unserm Museum bekräftet, dass ein solcher Tanz bei den Tapuyas existiert.

Um diese Tanzszene hat Wagener ein Anschauungsbild mit Szenen aus dem Leben gestellt. Links im Vordergrund des Bildes sieht man ein Weib an einem offenen Feuer; vor diesem ist ein Mann in ausgestreckter Stellung mit einer Keule neben sich angebracht; er ist offenbar getötet worden und soll nun für ein Mahl zubereitet werden. Rechts im Vordergrund des Bildes sieht man ein anderes Weib, anscheinend damit beschäftigt,



Fig. 38. Tanzende Tapuyas.
Aus Wageners Thierbuch.

Wasser zu schöpfen. Im Hintergrund stehen sich zwei feindliche Scharen in einem Treffen gegenüber. Der Mann rechts ist bereit, seinen Wurfspiess mit Hilfe des Wurfholzes abzusenden; einer der Männer in der gegen ihn anstürmenden Schar ist mit einer Keule bewaffnet. Die umgebende Landschaft ist typisch wagnerisch mit Bäumen in Reih und Glied auf den Bergen und kleinen Sträuchern weiter unten im Vordergrund.

Die voranstehende Untersuchung dürfte es klar gemacht haben, dass Wagener nicht der Schöpfer der Kompositionen in unsern Gemälden ist, sondern nachgezeichnet hat, was er bei Eckhout fand, und dass er, wo es auf sein eigenes Kompositionstalent ankommt, nur ein recht dürftiges Ergebnis erreicht.

Allein sehen wir uns, nach allem was vorliegt, auch genötigt, Wagener die Berechtigung als selbstständiger Künstler abzusprechen, so muss ihm

doch andrerseits das Lob zugestanden werden, dass er — obgleich keineswegs ohne jedes Selbstgefühl — sich auf sein Talent als Maler nichts zugute tat. Er sagt geradeaus in seinem Vorwort: »Will nun etwa iemant an diesem geringen Wercke, sein hochsteigendes Gemühte erheben, undt seinen Kunstgeist darüber ausstürtzen, dass dieses oder jenes zu gross oder klein, zu lang oder breit, oder sonst nach der Mahler kunst nicht allerdings zierlich ausgearbeitet sey: Der wisse das ihm solcher weg, den ich bey vieler Leibes gefahr hinter mich geleget, auch ebenmässig offen stehe, daselbst mag er sich eines besseres erlernen, undt nach mahls solches werck, zu dem ich albereit die bahne gebrochen, durch seine hochverständige klugheit verbessern.«

Dieselbe Zuverlässigkeit, die aus diesen Linien spricht, prägt auch den Text zu den Bildern im Thierbuch. Dieser Text, mit dem wir uns noch bei der Behandlung der Sujets zu unsern Gemälden beschäftigen werden, ist und bleibt ein ausserordentlich wichtiges Dokument. Wagener hat sicherlich in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Brasilien, als er noch nicht zum Hofe des Grafen gehörte, reichere Gelegenheit gehabt mit den Eingeborenen in Verbindung zu kommen wie die Maler, die am Hof lebten; in der Vorrede sagt er auch: »diese fremdigkeiten, welche ich meistentheils mit geschenk und gaben von den wilden überkommen undt zuwegen bringen müssen.« Und es wäre da keineswegs ausgeschlossen, dass Wagener aus seiner besseren Einsicht heraus, die Bilder in seiner Wiedergabe etwas verändert hätte. Es wurde ja bereits erwähnt, dass seine Darstellung der Art und Weise wie der Tapuya seine Waffe trägt, die Richtige ist, und dass es auch seine Berechtigung hat, wenn er sie nicht mit Sandalen darstellt. Aber eine wirkliche Gewissheit, ob er Eckhouts Darstellung verändert hat, oder aber, ob Eckhout selbst aus irgend einem Grund die Änderungen vorgenommen hat, ist heute nicht zu holen, da Eckhouts erste Behandlung des Stoffes verloren gegangen ist.



Fig. 39. Maniok Pflanze und Wurzel.
Aus Wageners Thierbuch.
(Vgl. Fig. 5).

ANDERE ECKHOUT'SCHE ARBEITEN AUS BRASILIEN

Von den vierundzwanzig heute noch im Nationalmuseum bewahrten Gemälden aus Fürst Moritz' Geschenk sind nur sieben von Eckhout signiert. Es ist jedoch über der ganzen Sammlung ein so einheitliches Gepräge, dass man geneigt wäre, schon auf das blose Betrachten hin anzunehmen, dass sämtliche Bilder von ein und demselben Künstler stammen. Dessen ungeachtet halten wir es für zweckmässig, diese Frage einer näheren Untersuchung zu unterwerfen.

Wenden wir uns zunächst den zwölf Fruchtstücken zu, so begegnen wir hier demselben überwölkten Himmel wie auf den signierten Figurbildern. Die ganze Sammlung von Bildern wird offenbar — wie es ausdrücklich von den Gemälden gesagt wird, die der Graf zwei Jahr früher dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg überlassen hatte — als eine einheitliche Saaldekoration gedacht gewesen sein, deren Fruchtstücke unterhalb der Fenster anzubringen waren.

Aber es gibt noch andere und überzeugendere Kriterien. Vergleicht man zum Beispiel die Abbildung der Mandiocpflanze auf Eckhouts Bild des Tupimanns (Fig. 5) mit dem entsprechenden Fruchtstück (Fig. 26) so muss uns auffallen, dass bei beiden die gleiche Farbenauswahl, die gleiche

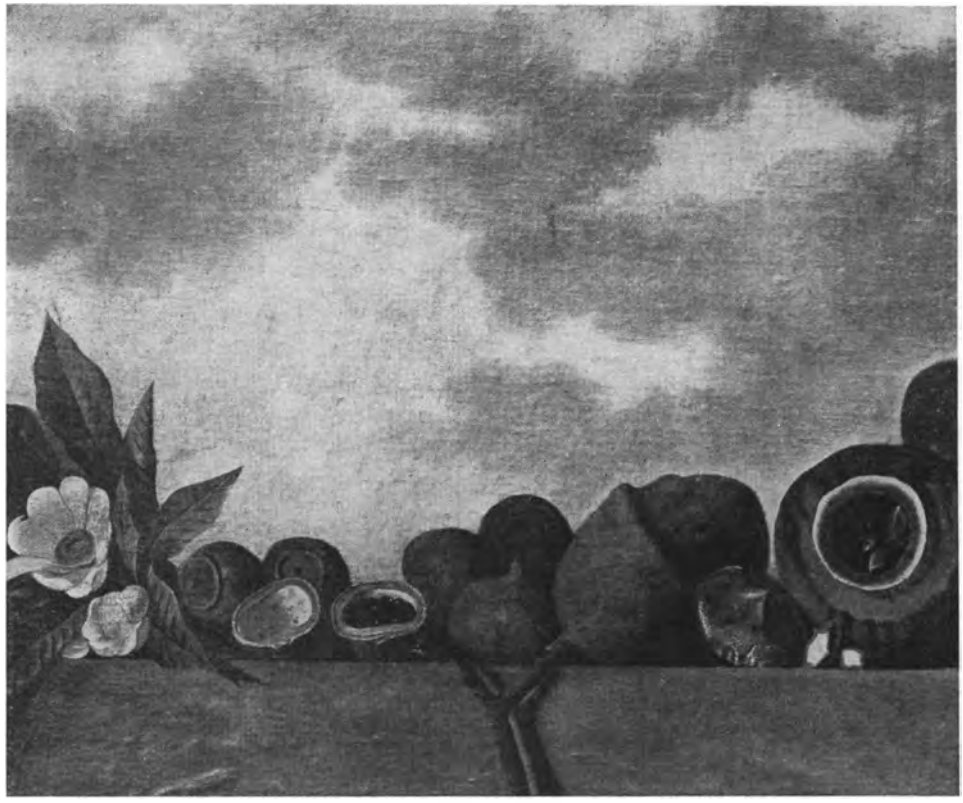


Fig. 40 a. Blumen und Früchte.
Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Kopenhagen.

Malweise vorherrscht, ja selbst die gleiche Vorliebe für die entzweigeschnittenen Wurzelknollen, deren zwei Teile schräg zu einander angebracht werden. Dieses Gemälde, das erst von 1643 datiert ist, erhärtet neuerdings die Annahme, dass Eckhouts Bilder als Detailskizzen bereits vor Wageners Abreise aus Brasilien 1641 existiert haben. Betrachtet man nämlich in Wageners Thierbuch Blatt 60 die Mandioca (Fig. 39), so hat man da ganz genau denselben Knollen, wie den im grossen Bild, auf dem Eckhout seine Signatur angebracht hat. Man vergleiche auch den Fruchtkorb in Fig. 25 mit dem Blumenkorb, den die Frau auf dem Gemälde Fig. 8 trägt.

Aber wenn man der Möglichkeit Raum gibt, dass Eckhout die Fruchtstücke unseres Nationalmuseums gemalt hat, eine Möglichkeit, die kaum einem Zweifel unterliegt, so eröffnet sich damit für seine Produktion ein weit reicheres und vielseitigeres Feld, als man nach den signierten Malereien allein mit gültigem Grund hätte annehmen können.

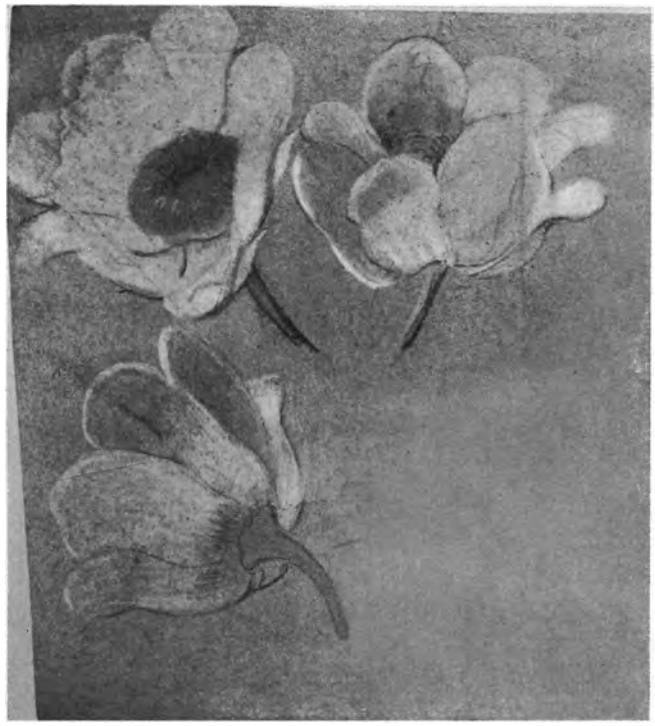


Fig. 40 b. Skizze zu Fig. 40 a.

Als Fürst Moritz im Jahre 1653 Eckhout als Hofmaler nach Dresden empfiehlt, schreibt er ja, dass er ihm geboten habe, alles mit zunehmen, »was er noch von Indien unter sich hat.« Damit sind sicher keine fertigen Malereien gemeint, sondern Skizzen, die der Künstler in Bilder, die er für den Kurprinzen zu malen hätte, hineinkomponieren konnte. Der Ausdruck »noch« deutet an, dass anderes schon seinen Händen entglitten sein mag, und man muss dabei unwillkürlich an die grosse Sammlung von kolorierten Zeichnungen, die im Auftrag des Fürsten Moritz in Brasilien ausgeführt wurden, denken. Dieses Material fand, wie eben erwähnt, nur teilweise und nur in recht unzulänglicher Ausführung in Pisos und Markgrafs Werk

eine Anwendung; aber zu allem Glück ist es zum allergrössten Teil erhalten geblieben und wird heute in der Preussischen Staatsbibliothek, Handschriften-Abteilung unter der Bezeichnung Lib. pict. A 32—37 aufbewahrt. Diese Sammlung ist eine der Hauptquellen unserer Untersuchung,

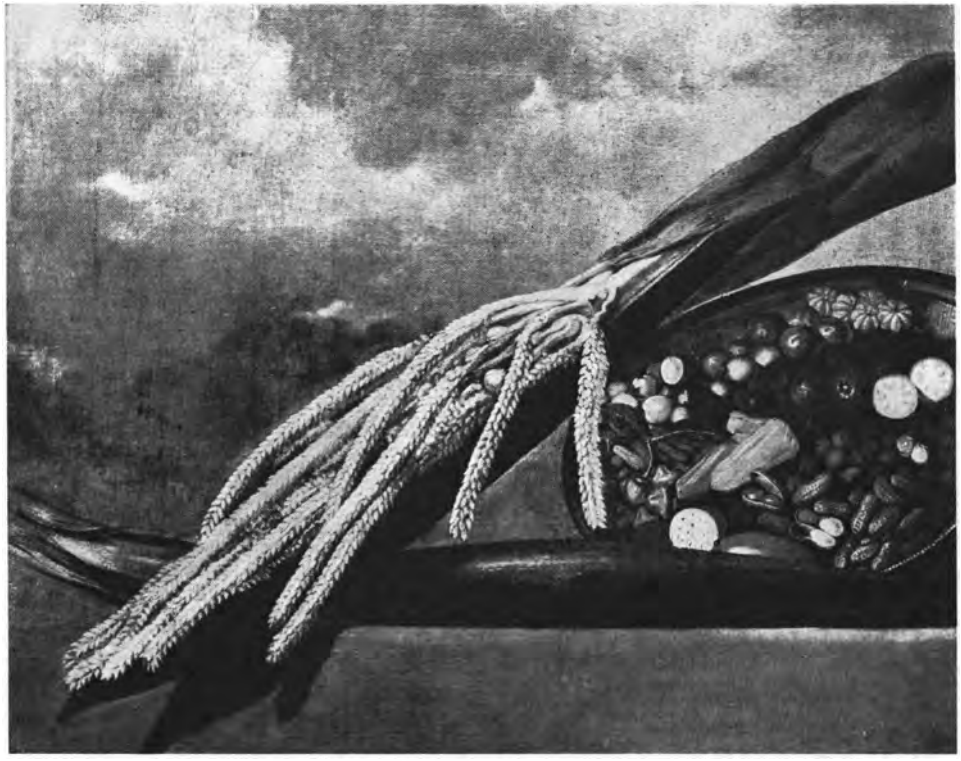
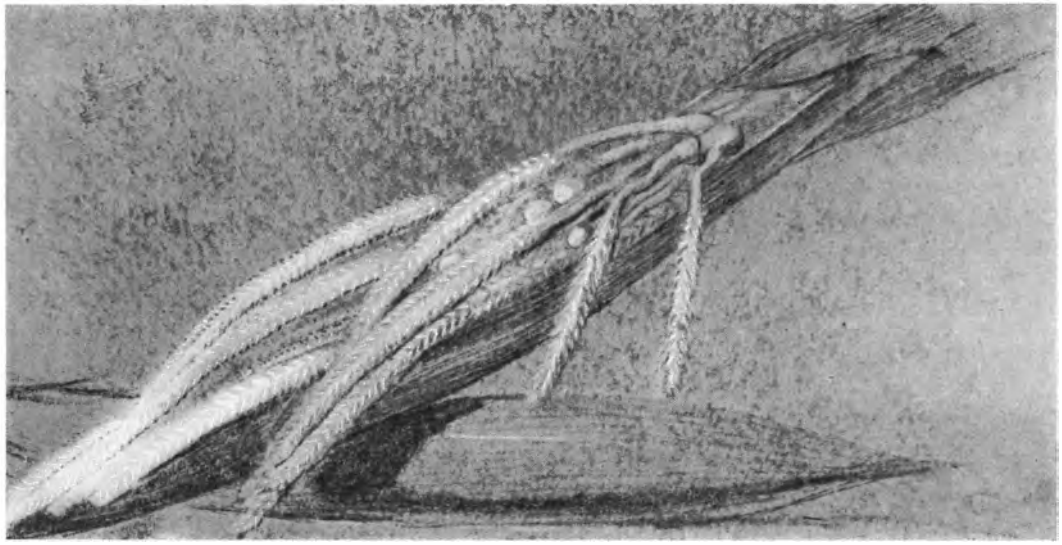


Fig. 41 a. Kokosblumen und Fruchtkorb.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert). Kopenhagen.

wie sie es auch für Ehrenreich gewesen war. Sie bildet einen Teil der bedeutenden Sammlungen von grossen Gemälden und kleineren Zeichnungen und Büchern, Möbeln usw., die Fürst Moritz 1652 an den Fürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg verkaufte.

In dem Originalverzeichnis der Gegenstände, die damals vom Kurfürsten übernommen wurden, heisst es unter Nummer 14 und 15:

14. Ein grosses Buch in Royal Folio und ein etwas kleiner (in Folio) worin alles in Brasilien (von Menschen, vierfüssigen Thieren, Gevögel, Gewürmen, Fische, Bäume, Kräuter, Blumen) zu sehen und zu finden ist, mit Miniaturen künstlich nach dem Leben abgebildet ist, mit beigefügter Beschreibung, Nahmen und Eigenschaften.



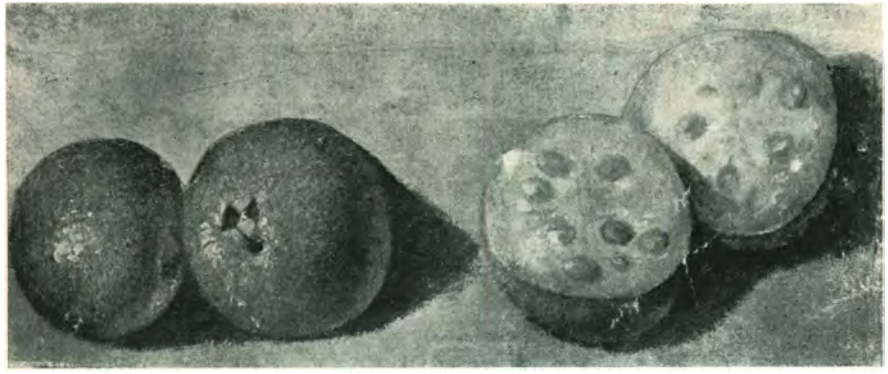


Fig. 41 b. Eckhouts Skizzen zu Fig. 41 a.

15. Noch etzliche hundert andere Indianische Schildereyen von Thieren und allerhand Sachen mit Ölfarben auf Papier, so nicht zusammen gebunden[1]).

Verzeichnis Nummer 14 existiert noch in den ursprünglichen zwei Bänden, die die Bezeichnung Lib. pict. A 36—37 führen. Driesen[2]) sagt davon: »Von den unter Nummer 14 genannten beiden Bänden enthält der

[1]) Driesen, S. 358. Es gibt zwei, im Wesentlichen gleichlautende Verzeichnisse, von welchen das ausführlichere hier verwendet worden ist.

[2]) Driesen, S. 107—108.

erste 455, der zweite 588 Blätter; in der Regel enthält jedes Blatt nur eine in Wasserfarben gemalte Abbildung, auf welcher der Name des Künstlers nicht zu finden ist, jedoch vermuthet Herr *Lichtenstein*[1]) mit Grund, dass die Abbildungen von Markgraf selbst verfertigt sind. Namen und Unter-

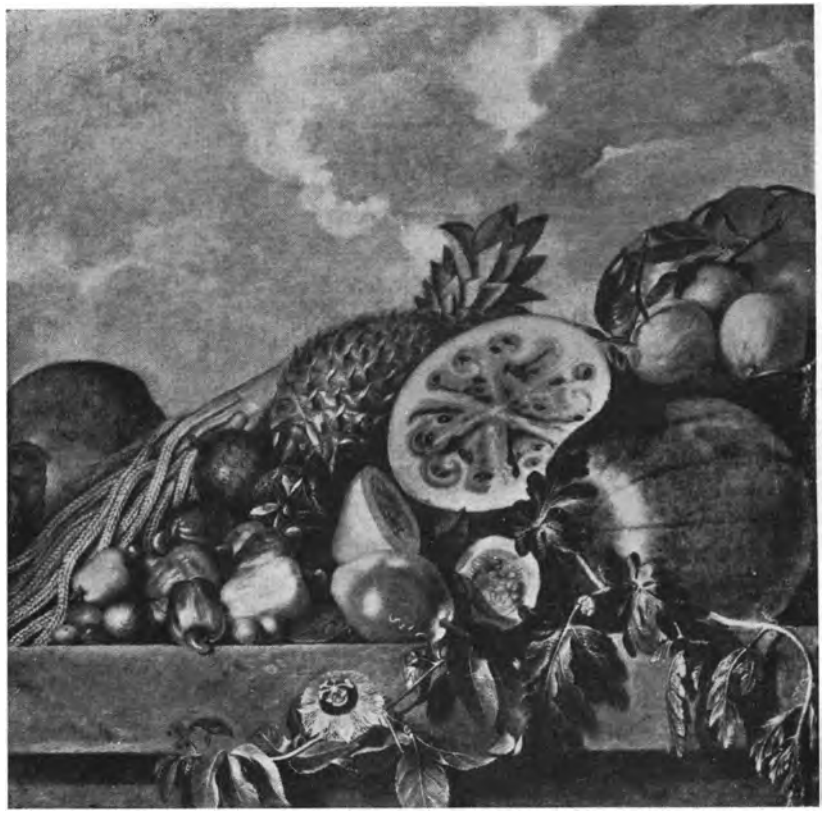


Fig. 42 a. Ananas, Wassermelone, Passionsblume mit Beeren u. a.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

schriften der Gegenstände sind von verschiedenen Händen. Von der eigenen Hand des Grafen Moritz befinden sich auf jedem Blatte des ersten Theils und auf vielen des zweiten Bemerkungen, welche sich meist auf die Grösse und das Naturell der Thiere beziehen.« — In diesen zwei Foliobänden (A 36—37) sind die Aquarelle auf dem Blatt selbst ausgeführt; sie sind offenbar für den Grafen selbst bestimmt gewesen, der sich nicht damit begnügt hatte, nur der Leiter der Expedition zu sein, sondern auch persön-

[1]) Martin Heinrich Karl Lichtenstein (1780—1857), Professor der Zoologie in Berlin und Direktor des Zoologischen Museums und des Zoologischen Gartens daselbst.

lich von der Tier- und Pflanzenwelt des neuen Landes Kenntnis zu nehmen wünschte. Dass er ein solches Werk nicht blos hat besitzen wollen, sondern es auch benützt hat, geht aus seinen eigenhändigen und oft ganz charakteristischen Bemerkungen hervor. Lichtenstein hat darin teilweise

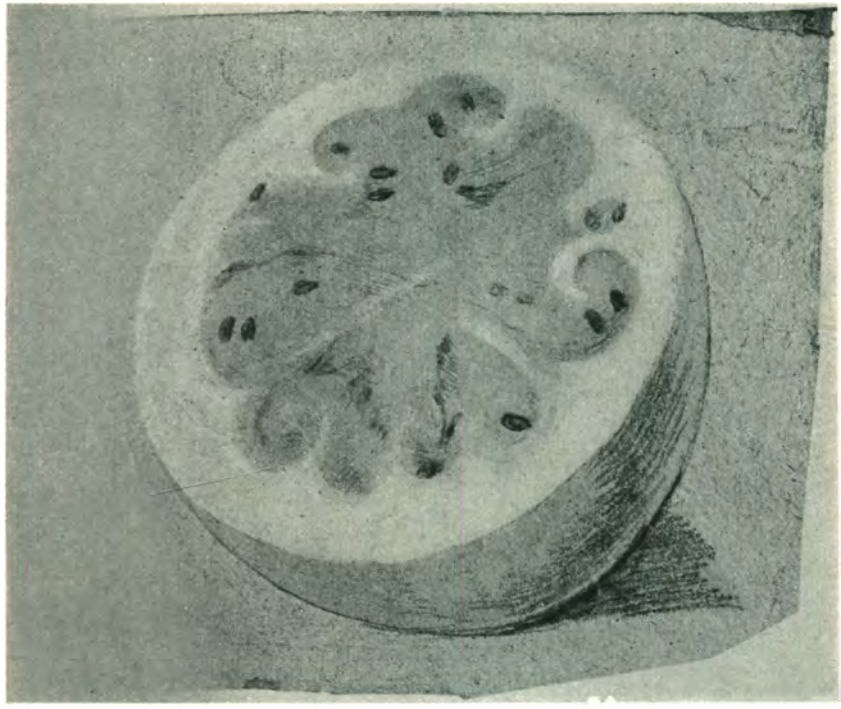


Fig. 42 b. Eckhouts Skizze zu Fig. 42 a.

Recht, Markgraf als ihren Urheber zu nennen, aber auch nur teilweise; dieselben sind ganz augenscheinlich von verschiedenen Künstlern gemacht. (vgl. S. 64).

Mit Nummer 15 bezeichnet die Liste von 1652 folgendes: »Noch etzliche hundert andere Indianische Schildereyen von Thieren und allerhand Sachen mit Ölfarben auf Papier, so nicht zusammen gebunden.« Diese Bilder, deren Anzahl grösser ist, als man nach dem Wortlaut der Titelüberschrift vermuten sollte — Driesen gibt ihre Zahl mit 1460 an — sind jetzt in vier sehr grossen Folianten geordnet mit dem gemeinsamen Titel: »Theatrum rerum naturalium Brasiliæ«[1]). Der Kurfürst Friedrich Wil-

[1]) Preussische Staatsbibliothek: Handschriften-Abteilung. Lib. pict A 32—35.

helm hatte das Ordnen dieser Bildersammlung seinem Leibarzt *Christian Mentzel* übertragen[1]), der sich damit im Jahre 1660 und den folgenden Jahren befasste. Es war eine kolossale Arbeit, und Mentzel widmet sich ihr anfangs mit grosser Sorgfalt; das Werk enthält Bd. I (A 32) Icones aquatilium;



Fig. 43 a. Verschiedene Flaschenkürbisse.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.

Bd. II (A 33) Icones volatilium; Bd. III (A 34) Icones animalium ab homine ad insecta usque; und Bd. IV (A 35) Icones plantarum Brasiliæ. Von diesen ist Bd. III, der u. a. den Menschen behandelt, derjenige, der für uns in diesem Zusammenhang das meiste Interesse hat.

Mentzel hat seine Arbeit so angelegt, dass er zuerst jedes Blatt mit Namen und Seitenzahl nach Markgrafs Werk vorgemerkt und dann ver-

[1]) Christian Mentzel (1622—1701) war Leibarzt des Kurfürsten geworden; er hatte neben der Medizin die Naturwissenschaften studiert, besonders Botanik und über die Pflanzen geschrieben.

sucht hat, die entsprechenden Bilder zu finden. Dabei sind zahlreiche Blätter leer geblieben, entweder weil keine entsprechenden Bilder in der Sammlung existiert haben, oder aber er sie nicht hat bestimmen können, oder endlich weil ihm die Arbeit über den Kopf gewachsen ist, so dass er nie

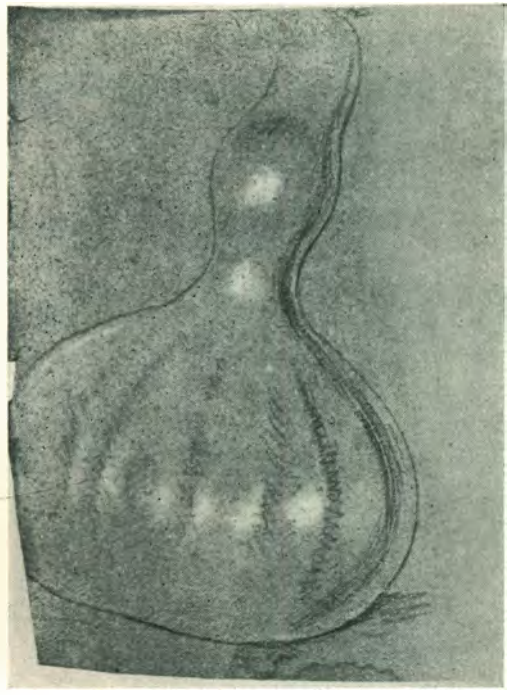


Fig. 43 b. Eckhouts Skizze zu Fig. 43 a.

mit ihr zu Ende kam, und dadurch ein Teil der Bilder überhaupt niemals in das Theatrum rerum naturalium Brasiliæ eingegangen ist.

Auf letzteres könnte der Umstand hinzuführen sein, dass man in einem Band, mit dem Titel »Miscellanea Clayeri«[1]), und dessen Hauptinhalt Pflanzen und Tiere aus Ostindien und Pflanzen vom Kap der guten Hoffnung sind, Bilder findet, die aus der brasilianischen Zeit Moritz' von Nassau stammen. Die Bekanntschaft dieses Buches verdanke ich dem Bibliothekar an der Staatsbibliothek Dr. *Hans Wegener*, der mir überhaupt bei der Arbeit mit grösstem Wohlwollen beigestanden hat. Dieser Band enthielte, schreibt er in einem Brief »22 Blätter mit Kreidezeichnungen (Pflanzen und Eingeborene) und

[1]) Staatsbibliothek Handschriften-Abt. lib. pict. A 38.

7 Blätter mit Ölbildern (Pflanzen und Tiere). Ein Teil dieser Blätter ist doppelseitig bemalt und macht den Eindruck von Skizzen.« Dieser Band ist von unersetzlichem Wert für meine Untersuchung gewesen, indem die Kreidezeichnungen, die alle den unverbrüchlichen Stempel tragen, von ein und derselben Hand zu stammen, direkte Studien zu unsern Fruchtstücken sind[1]).

Die Miscellanea Clayeri gibt uns einen unerwarteten Einblick in die Arbeitsmethode Eckhouts, und es sollen darum die Skizzen, die mit unseren Fruchtstücken Berührung haben, mit diesen zusammen hier abgebildet werden.

Man sieht, dass Eckhout von der Skizze, Fig. 40 b (A 38 fol 13 r) die Blume rechts oben auf dem Bild, Fig. 40 a, benützt hat. Zu dem Bild, Fig. 41 a sind zwei Detailskizzen erhalten, Fig. 41 b, nämlich der Kolben, (A 38 fol 12 r) und die vier Früchte, (A 38 fol 55 r), die wir im Korb des Bildes wiederfinden.

Zu dem Fruchtstück, Fig. 42 a, ist die entzweigeschnittene Frucht von der Skizze, Fig. 42 b. (A 38 fol 66 v), verwendet. Diese Frucht ist übrigens ein neuerlicher Beweis dafür, wie stark Zacharias Wagener die Eckhoutschen Bilder benützt hat, indem man sie in Wageners Thierbuch, Blatt 54 wiederfindet.

Die Kalebasse, Fig. 43 b, die auf demselben Skizzenblatt (A 38 fol 66 v) wie die eben erwähnte entzweigeschnittene Frucht vorkommt, wird mit allen ihren gleichen Lichtwirkungen auf dem Fruchtstück, Fig. 43 a wiederzuerkennen sein.

Schliesslich ist die Skizze mit der Heuschrecke und die vier Früchte Fig. 44 b (A 38 fol. 56 r) rechts unten auf dem Bild, Fig. 44 a ausgenützt. Die Heuschrecke ist auf dem Bild in ihrer endgültigen Verwendung etwas geändert worden; auf der Skizze ist ihr Kopf etwas mehr von vorne genommen, und der rechte Teil der Skizze ist auf unserm Bild nicht mitgekommen, was dem Künstler zuzuschreiben sein mag, oder einer späteren Beschneidung des Fruchtstückes. Aber es ist jeder Zweifel ausgeschlossen, dass die Skizze als Grundlage für die Ausführung in Öl gedient hat.

Gesteht man zu, dass Eckhout die zwölf Fruchtstücke gemalt hat, also

[1]) Die Preussische Staatsbibliothek hatte die Liebenswürdigkeit, uns diesen Band zur Ansicht zu überlassen, wodurch es möglich wurde, einen direkten Vergleich zwischen den Skizzen und unsern Bildern anzustellen.

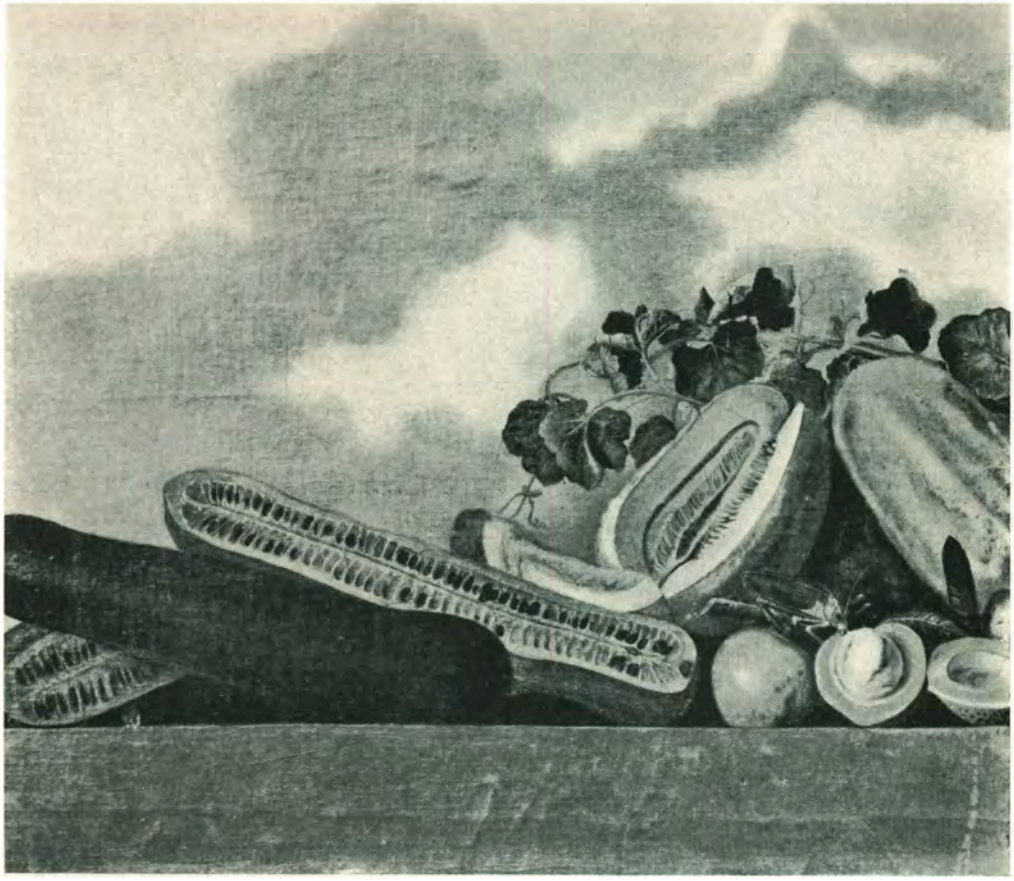


Fig. 44 a. Verschiedene Früchte, rechts eine Heuschrecke.
Ölgemälde von Alb. Eckhout (unsigniert).
Kopenhagen.



Fig. 44 b. Eckhouts Skizze zu Fig. 44 a.



Fig. 45. Skizze von Eckhout.
Aus Miscellanea Clayeri.

auch der Meister der Kreidezeichnungen in der Miscellanea Clayeri ist, so ist damit die Grundlage zu einer Untersuchung des grossen Tanzbildes, Fig. 3 gegeben.

Nach der Manier des Bildes, überwölktem Himmel, Behandlung der Bäume, Farben und Anbringung des Gürteltierchens links unten, ganz ähnlich wie auf den signierten Malereien, entspricht dieses Tanzbild so genau unsern signierten Gemälden, dass man es ohne weiters Eckhout zuschreiben würde. Andrerseits könnte man aber einwenden, dass wir Eckhout aus andern Bildern nur als Schilderer von Sujets in der Ruhe kennen, während wir es hier mit einem höchst bewegten Sujet zu tun haben.

Da geben uns jetzt die Kreidezeichnungen einen ganz neuen Eckhout, einen Künstler, der sich nicht bedenkt, Szenen voll Leben und Figuren in kühnen Verkürzungen und Verdrehungen zu bringen.

Unter den Skizzen gibt es eine, die zwei Seiten im Buche einnimmt (A



Fig. 46. Skizze von Alb. Eckhout.
Aus Miscellanea Clayeri.

38 fol 65 v-66 r). Auf dieser, Fig. 45, sieht man rechts eine Kalebasse, die allerdings nicht direkt in einem der Fruchtstücke benutzt ist, die aber dieselbe Eigenart, dieselbe Lichtbehandlung hat, wie sie für das Gemälde, Fig. 43a, ausgenützt wird. Links auf demselben Blatt findet man eine Pflanze mit stark lappigen Blättern, die wie Kastanienblätter aussehen. Betrachtet man dann die Skizze, Fig. 46 (A 38 fol 14 r), so findet man oben zwei dieser Blätter wieder; und darunter eine Darstellung ganz anderer Art, und zwar eine junonische Frauengestalt, die sitzend einem Tanz nackter Frauen zusieht, wohl ein Motiv aus der griechischen Sagenwelt.

Blättert man dann in den Skizzen in Band A 38, so findet man fol. 62 r einen sitzenden Jüngling, Fig. 47, dessen künstlerische Verwandschaft mit den Figuren unseres Tanzbildes nicht abzuleugnen ist; seine ruhige



Fig. 47. Tapayaindianer.
Skizze von Alb. Eckhout (aus Miscellanea Clayeri).

Haltung ihn aber ungeeignet gemacht hat, auf dem grossen Gemälde angebracht zu werden.

Fol. 60 r und 61 r finden wir zwei Skizzen eines schlafenden Tapuyawei-

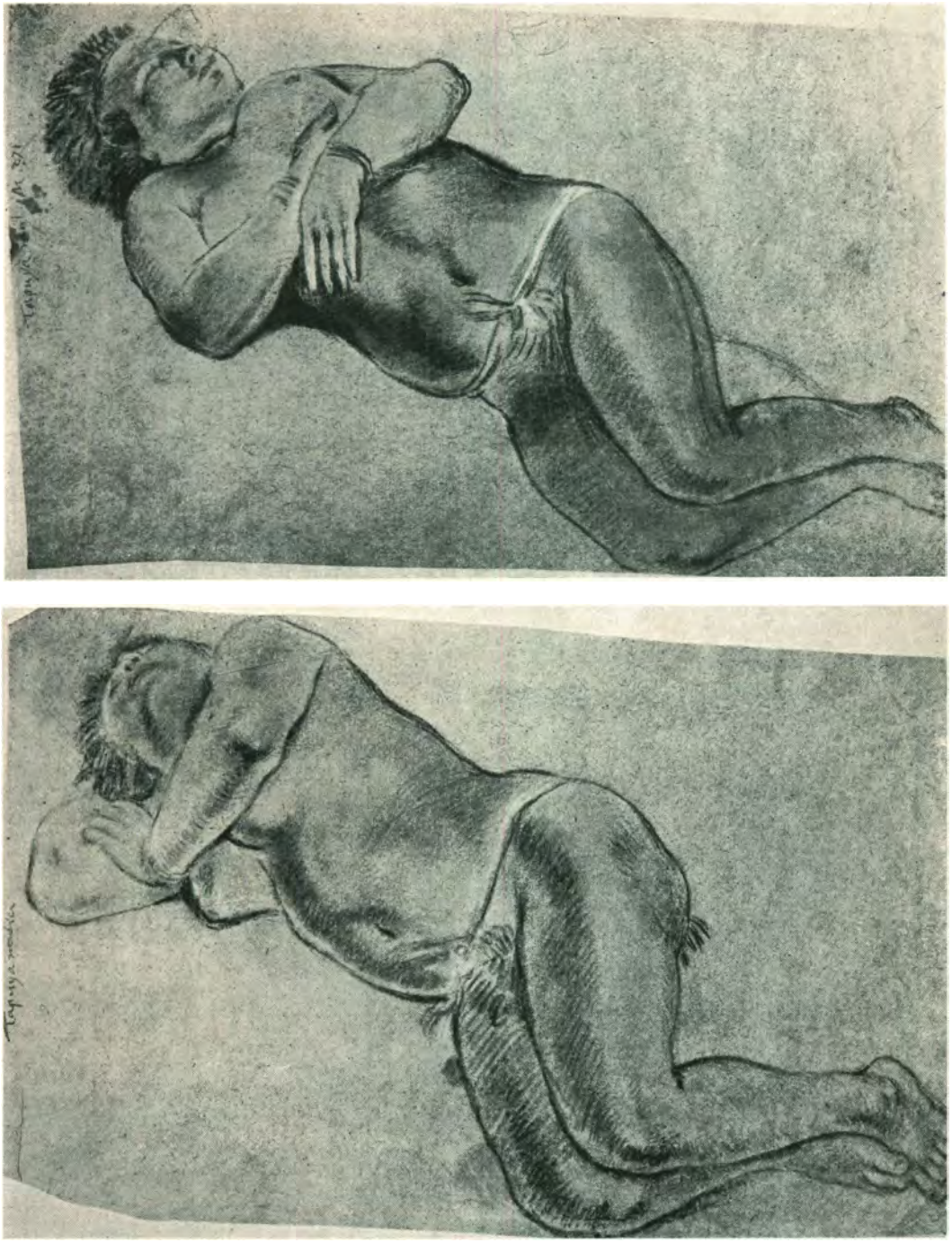


Fig. 48 a—b. Schlafende Tapuyaweiber.
Skizzen von Alb. Eckhout (Aus Miscellanea Clayeri).



Fig. 49. Kopf eines Tapuyamannes.
Skitse von Alb. Eckhout (Miscellanea Clayeri).

bes, (Fig. 48 a—b) vermutlich eine der beiden, die rechts im Tanzbild am Baum mit einem summenden Laut den Tanz begleiten[1]). Diese Skizzen sind unter einem besonders kühnen Winkel gesehen und sie zeigen, dass Eckhout in der Wahl seiner Sujets keineswegs stereotyp war.

[1]) Diese Aufklärung über die Bedeutung ihrer Stellung verdanke ich einer mündlichen Mitteilung von Kurt Nimuendajú.

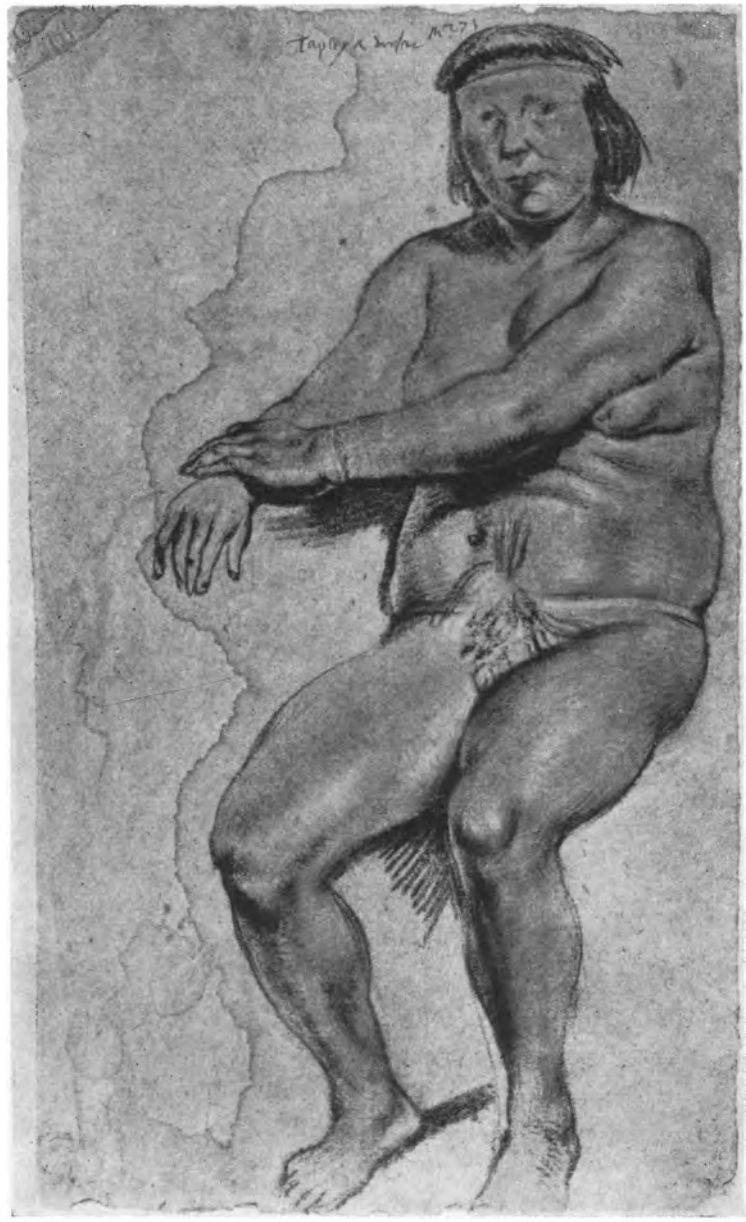


Fig 50. Tapuyaweib.
Skizze von Alb. Eckhout.
(Aus Theatrum rerum naturalium Brasiliæ Bd. III).

Nachdem uns durch die Miscellanea Clayeri eine ganz neue Seite der Eckhoutschen Manier vermittelt worden ist, wird sich der Stoff durch eine Betrachtung von Bd. III im Theatrum rerum naturalium Brasiliæ, der

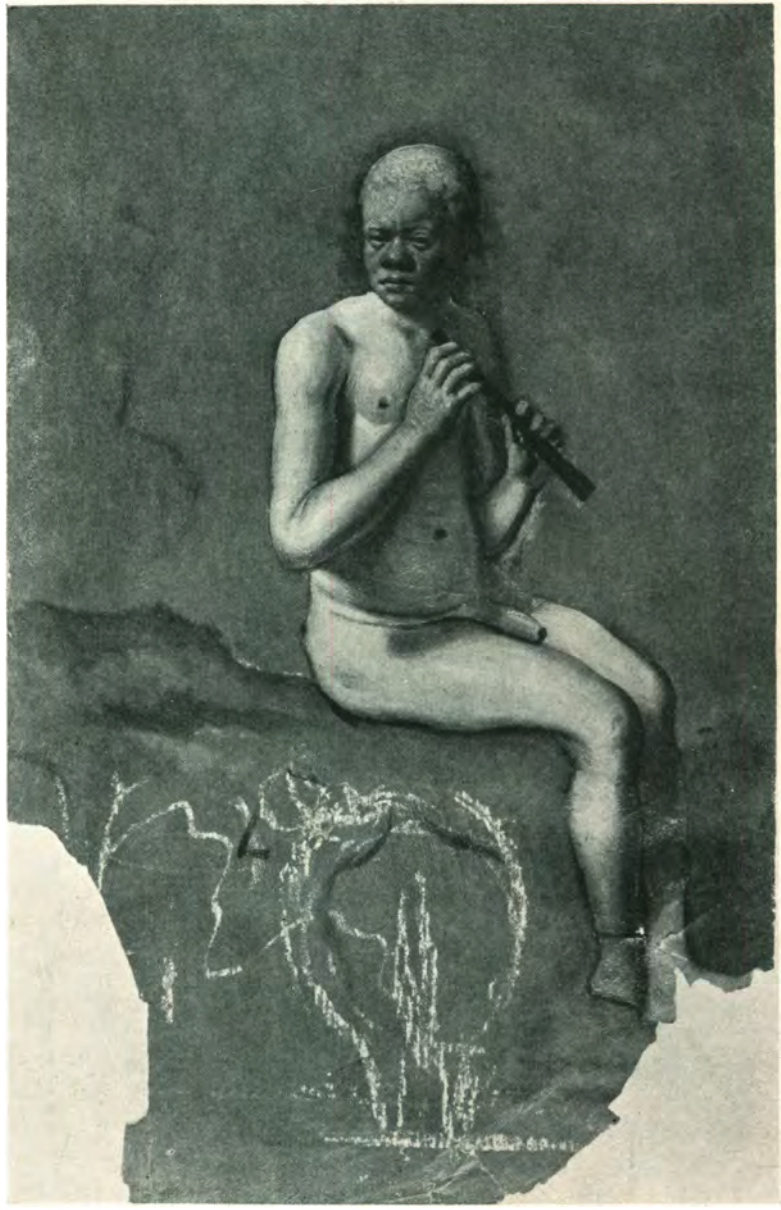


Fig. 51. Junger Neger (Albino).
Skizze von Alb. Eckhout.
(Aus Theatrum rerum naturalium Brasiliæ.)

u. a. den Menschen behandelt, noch erweitern und dadurch gleichzeitig Eckhouts Beziehung zum Tanzbild dokumentieren lassen.

In diesem Band A 34 kommt auf S. 27 der schön ausgeführte Kopf



Fig. 52. Negermädchen.
Skizze von Alb. Eckhout (aus Miscellanea Clayeri)

eines Tapuya vor, Fig. 49, der bereits von Ehrenreich als eine Studie zu der Figur ganz rechts im Tanzbild erkannt worden ist[1]). Auf Grund der Skizzen in der Miscellanea Clayeri können wir nun den letzten Schritt tun und festlegen, dass die Skizzen und damit also auch das Bild vom Tanze von Eckhout herrühren.

Auf derselben Tafel im Globus hat Ehrenreich eine andere Skizze, die dem Theatrum Bd. III, A 34, S. 25 entnommen ist, wiedergegeben. Sie stellt ein wohlbeleibtes Tapuyaweib dar, sitzend und in ihrer gewöhnlichen, sehr dürftigen Bekleidung, die nur aus einer Schnur um den Leib besteht, in die vorne und hinten ein Büschel Blätter hineingesteckt ist, ferner einer Schnur um das Handgelenk und einer Schnur um den Kopf, um das Haar zusammenzuhalten; dieses ist vorne kurz geschnitten und liegt glatt am Kopf an, während es hinten bis auf die Schulter und den Nacken reicht. (Fig. 50). Mit der Kenntnis, die wir jetzt von Eckhouts Art zu zeichnen erworben haben, gehört ohne Zweifel auch diese Skizze zu seinen Arbeiten.

Fig. 51, die wohl Eckhouts schönste Zeichnung ist, stammt aus A 34, S. 13, wo sie als Aetiops leucoticus angeführt wird. Man kann Ehrenreich beipflichten, wenn er sie als »das meisterhafte Portrait eines Albinos« bezeichnet[2]). Der Jüngling ist sitzend und von den Seite abgebildet, den Oberkörper halb und den Kopf ganz dem Beschauer zugewendet. In den Händen hält er eine Flöte. Das weisse, gekrauste Negerhaar, die negroide Nase und die schwachsichtigen Augen des Albinos, die gegen die Sonne blinzeln, sind vortrefflich zur Geltung gekommen. Es ist offenbar derselbe junge Mann, den Markgraf folgendermassen beschreibt: »Ich habe hier einen ganz jungen Mann von achtzehn Jahre gesehen mit weissem Haar und weissen Augenbrauen und ganz weisser Haut und einer Nase, die ganz wie die eines Negers aussieht; er ist hier zur Welt gekommen als Sohn eines Negervaters und einer Negermutter.«[3])

Schliesslich birgt die Miscellanea Clayeri noch eine Zeichnung von Eckhouts Hand, ein kleines Negermädchen, Fig. 52, wahrscheinlich eine der Sklavinen am dortigen Hof. Die Hautfarbe macht einen etwas hellen Ein-

[1]) Globus Bd. 66, S. 85, Spalte 2; Abb. Taf. III Fig. 2.

[2]) Globus Bd. 66, S. 85, Spalte 1. Es wird hier nicht wiedergegeben, da es als Negerbild nicht im Rahmen seines Interesses liegt.

[3]) Historia naturalis, S. 268: »Vidi hic etiam plane albissimum juvenem octodecim annorum, pilis crispis albissimis et supercilis albis, cute albissima, naso plane more Æthiopum, qui natus hic e patre et matre Nigritis.«

druck, Wollhaar und Nase sind aber ausgesprochen negroid. Der kindliche, etwas verschüchterte Blick ist gut wiedergegeben.

Durch das Berliner Material ist es uns nun möglich geworden, eine eingehende Kenntnis von Eckhouts künstlerischer Eigentümlickheit zu erlangen. Wir werden nun zu den Gemälden unseres Museums zurückkehren. Von diesen hier noch vorhandenen Gemälden sind die einundzwanzig als Arbeiten Eckhouts festgestellt worden.

Die noch übrigen drei sind im Gegensatz zu den andern Bildern Brustbilder und Portraits von Negern in europäischer Kleidung, Fig. 12—14. Es handelt sich um diejenigen, die 1673 im Inventarium als »ein Morian mit einem Hut mit einer roten Feder daran« und »2 Moriane in grünen Gewändern« bezeichnet und ein Jahrhundert später als eine Gesandschaft aus Guinea, die in Spanien gewesen war, angeführt werden. Bei Behandlung des Inhaltes der verschiedenen Gemälde soll näher darauf eingegangen werden, was sie eigentlich vorstellen. Hier wollen wir nur geltend machen, dass auch diese drei Bilder aller Wahrscheinlichkeit nach Eckhout zugeschrieben werden müssen. Die Hauptperson dieser Trilogie existiert übrigens in einer Kopie, die, aus R. Peltzers Sammlung stammend, im Jahre 1914 auf einer Auktion bei Friederich Müller & Co. versteigert wurde. Im ikonographischen Institut im Haag darauf aufmerksam gemacht, bekam ich eine Reproduktion derselben. Sie war bei der Versteigerung dem Maler B. van der Helst zugeschrieben worden, was sicher auf einem Irrtum beruht; er hat nichts mit jenem Kreis von Malern zu tun, die hier in Betracht kommen können. Unsere drei Bilder haben alle den Eckhoutschen Hintergrund, und die Behandlung der Augen, besonders bei den zwei Nebenpersonen, erkennt man von andern sicheren Eckhoutschen Malereien. Vorausgesetzt, dass wir dieses gelten lassen, ist also die ganze Bildergabe des Grafen Moritz an den König Frederik III. aus Eckhouts Hand hervorgegangen.

ARBEITEN AUS ECKHOUTS DRESDENER JAHREN

Als Eckhout 1653 als Hofmaler nach Dresden kam, war sein Hauptauftrag, wie Oberstaatsarchivar Dr. *Hans Beschorner* es klar gemacht hat, (vgl. S. 60) die malerische Ausschmückung der Decke im Saale von Hoflössnitz auszuführen, jenem kleinen Weinbergschlösschen in der Nähe von Dresden, das damals eben fertig gebaut worden war.

Es ist dann natürlich, dieses ein wenig zu betrachten. Der Saal nimmt im ersten Stock die Mittelpartie des Gebäudes ein und eine Tür führt aus dem kleinen Treppenturm in die Mitte des Saales. An den beiden Enden desselben ist durch eine Tür der Zutritt zu je einem kleinen Privatappartment, bestehend aus zwei Zimmern, einem Wohnraum und einem Schlafraum, rechts für den Kurfürsten, links für die Kurfürstin. Die zwei Gemächer nehmen zusammen die Hälfte des Saalraumes ein. Auf dem Bilde, Fig. 53, sieht man links die Eingangstür von der Treppe, rechts den Kamin; zu beiden Seiten desselben führt je eine Tür in die Privatgemächer der Kurfürstin. Die bemalten Balken teilen die Decke des Saales in acht Fächer, und in jedem derselben ist eine Reihe von zehn Gemälden angebracht, brasilianische Vögel darstellend, die meisten derselben mit brasilianischen Namen bezeichnet, im Ganzen also achtzig Malereien. Unter jedem Vogel sieht man eine Landschaft.

Es liegt ausser jedem Zweifel, dass Eckhout diese Bilder gemalt hat, denn wer anderer als er, der diese Vögel alle kannte, hätte auf eine so seltsame Dekoration verfallen sollen. Der Verfasser erhärtet seine Schlussfolgerung noch weiter durch den Nachweis, dass die meisten der Vögel im »Theatrum rerum naturalium Brasiliæ« zu finden sind, dem wissenschaftlichen Ergebnis der Brasilienfahrt des Grafen Moritz von Nassau.

Aber daraus muss man meiner Meinung nach wieder den Schluss ziehen, dass Eckhout in der Tat die betreffenden Bilder im Theatrum rerum na-

turalium und auch die andern Vorstudien zu den Vogeldekorationen in Hoflössnitz gemalt hat. Von ihm wissen wir ja eben, dass ihm von dem Fürsten der Bescheid geworden war, »alles was er noch von Indien (Brasilien) unter sich hat« mitzunehmen, und es ist doch das Natürlichste, dass das,

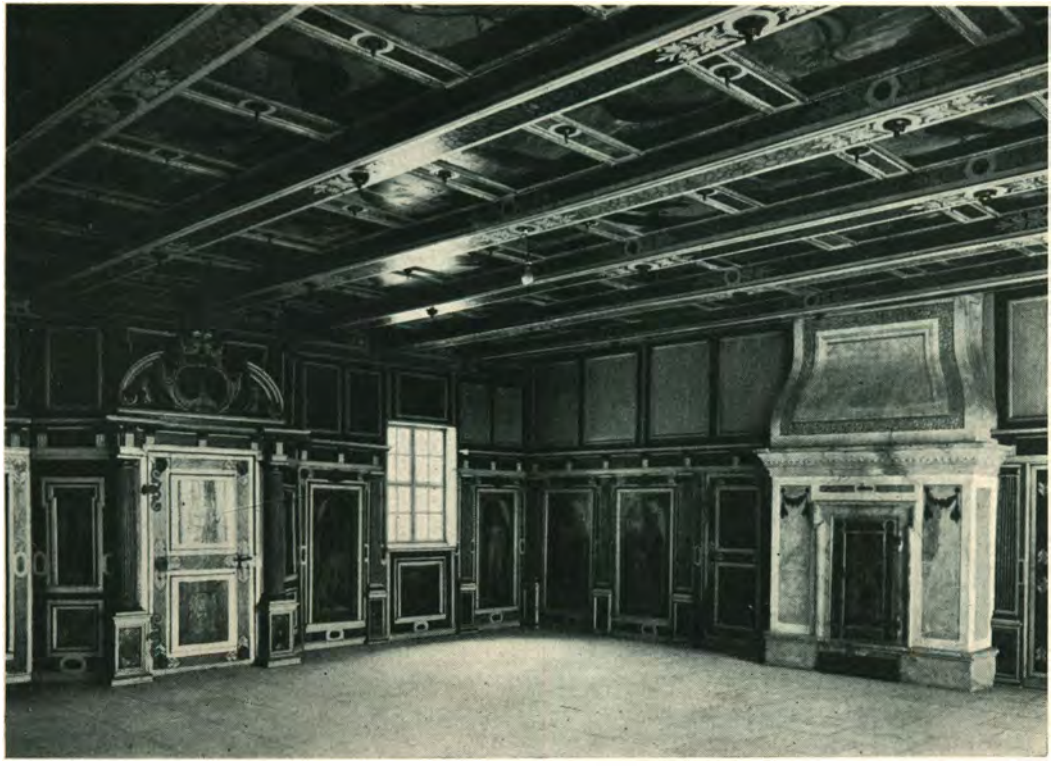


Fig. 53. Der Saal im Schloss Hofflössnitz.
(Nach Photographie)

was er als sein Eigentum mitbringen konnte, auch seine eigenen Arbeiten gewesen sind und nicht die anderer.

Wenn Beschorner diese Schlussfolgerung nicht gezogen hat, so hängt dies offenbar mit jenem Märchen zusammen, nach dem Frans Post das Theatrum rerum naturalium geschaffen haben soll und Markgraf die zwei Bände Aquarelle, des Grafen Privatexemplar. Für das weitere Studium dieser Frage wird es nur nützlich sein, wenn diesem Märchen, das immer wieder wie ein Gespenst bei der Behandlung dieser Arbeiten auftaucht, ein für alle Male der Garaus gemacht wird.

Graf Moritz sagt selbst in einem Brief vom 21. Dezember 1678 an den Marquis von Pomponne: »ayant eu dans mon service le temps de ma demeure au Brésil six peintres, dont chacun a curieusement peint à quoi il était le plus capable«. Die zwei ersten derselben waren Albert Eckhout und Frans Post, unter den andern hat man sich sicherlich Markgraf und Zacharias Wagener vorzustellen und was die Pflanzen betrifft, auch Wilhelm

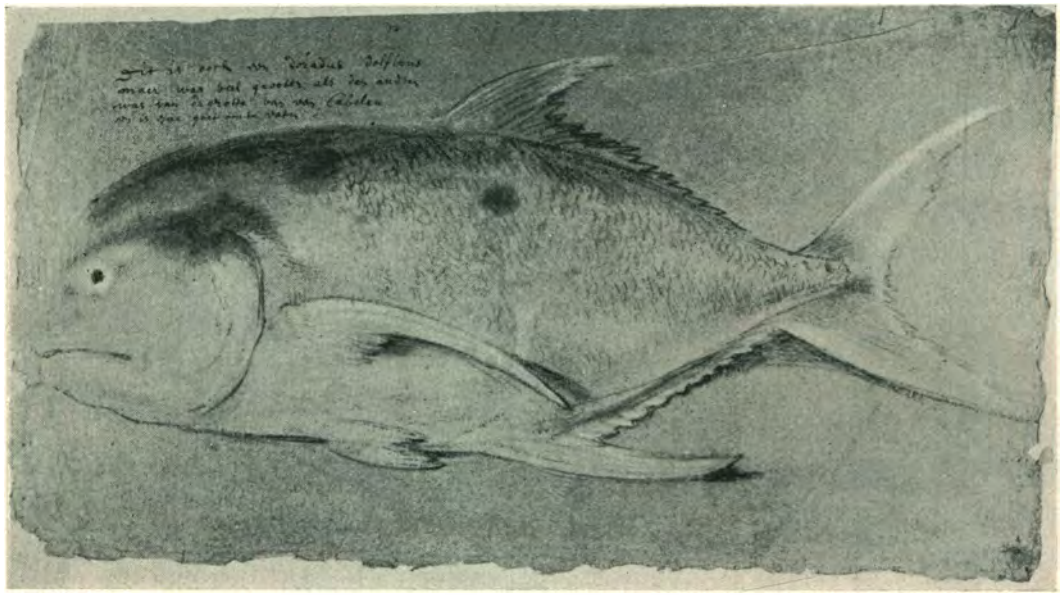


Fig. 54. Doradus Delphinus, von Alb. Eckhout gezeichnet.
(Aus Theatrum rerum naturalium Brasiliæ Bd I.

Piso. Von den Arbeiten dieser Männer in Brasilien war keine signiert gewesen und man kann sich darum nur in Vermutungen darüber ergehen, wer von ihnen, was gemalt hat. Es ist jedoch eine gegebene Sache, dass sowohl das »Theatrum« (A 32-35), wie die zwei Bände Aquarelle des Grafen (A 36-37) aus verschiedenen Händen hervorgegangen sind. Es wurde im Vorangehenden berührt, dass Wagener mit A 36 zu tun gehabt hat (vgl. S. 64), und es scheint mir nun aus obigem erwiesen, dass Eckhout ein wesentlicher Anteil an A 32-35 zukommt; was A 34 (den Menschen) betrifft, so ist dies bereits bewiesen (vgl. S. 91 ff.).

Es besteht hier nicht die Absicht, die rein naturgeschichtlichen Bilder im Theatrum zu behandeln; sicherlich sind viele darunter Albert Eckhout zuzuschreiben. Als Beispiel wollen wir hier nur zwei Bilder wiedergeben. Unter den Seetieren (Aquatia), die in Band A 32 gesammelt sind, gibt es

auf S. 190 ein Tier, Fig. 54, das folgendermassen beschrieben wird: »Dit is oock den doradus delfinus maer was veel grooter als den andren was van de grotte van een Cabelau en is gar goet om te voeten«. (Dies ist auch Doradus Delfinus, war aber viel grösser als der andere, war von der Grösse wie ein Kabliau, und ist gar gut zu essen). Es ist leicht als eine Eckhoutsche Zeichung zu erkennen; sie ist auch auf dem groben grauen Papier ausgeführt, wie Eckhout es gewöhnlich benützte. Und sie trägt ausserdem eine Erklärung, ganz ähnlich wie man sie in des Grafen Handexemplar trifft, allein nicht von dessen Hand geschrieben, sondern auf holländisch, was die Möglichkeiten ihrer Urheberschaft begrenzt, denn sowohl Wagener wie Markgraf waren Deutsche. Wenn man diese Zeichnung Eckhout zuerkennen will, so besitzt man hier zugleich seine Handschrift.[1]) Von derselben Hand stammt auch die Erklärung zu A 33, S. 27: Der Vogel Procellaria, in Öl auf Papier gemalt: »Dye Flogels sin 2 Foet, 2 duyen lanch« (Die Flügel sind 2 Fuss, 2 Zoll lang), Fig. 55.



Fig. 55. Procellaria, von Eckhout gemalt. (Aus Theatrum rerum naturalium Brasiliæ Bd II.

Doch kehren wir zu dem Lustschlosse Hoflössnitz zurück.

Die Wanddekoration des Saales daselbst, die in Frauengestalten, die verschiedenen Tugenden darstellend, besteht, hat wohl kaum etwas mit Eckhout zu schaffen, ebenso wenig wie die Ausschmückung der Gemächer der Kurfürstin, die im Wesentlichen aus kleinen Putten mit Blumen und Musikinstrumenten besteht.

Hingegen darf sicherlich die Deckenausschmückung in den Gemächern des Kurfürsten Eckhout zugeschrieben werden. Die Decke wird hier von den Trägern in vier Fächer geteilt, die wieder wie im Saal in Felder mit je einem Gemälde zerfallen. Das Wohngemach, der grösste Raum, hat

[1]) Von derselben Hand ist die Inschrift auf A 32, S. 192: »meerou«. Es wäre in diesem Zusammenhang von Interesse, wenn sich ein Brief von Eckhouts Hand finden liesse. Im Archiv des Grafen Moritz im Haag befindet sich nichts dergleichen; möglicherweise könnte irgendwo an anderer Stelle ein solcher auftauchen, am wahrscheinlichsten wäre es wohl in Dresden.

6×4 Bilder, Jagdtiere darstellend, hauptsächlich Trophäen von der Fürsten Jagden, darunter das grosse Wildschwein, Fig. 56 mit Inschrift betreffs Grösse, Gewicht und Datum. Sowohl dieses wie der Luchs, Fig. 57, erinnern an Eckhouts Manier, haben seinen überwölkten Himmel, — und zudem war er ja vom Fürsten auch als Jagdmaler empfohlen worden.



Fig. 56. Wildschwein.
Deckengemälde im Wohnraum des Kurfürsten in Hoflössnitz.

In dem kleineren Schlafgemach umfasst die Decke 4×4 Malereien von Seetieren. Der Fisch, Fig. 58, gemahnt mit seiner Genauigkeit und mit seinem grossen Format, das der Detailwirkung Raum gibt, stark an die Art, wie Eckhout in Brasilien gezeichnet hat; dieses hat aber zur Folge gehabt, dass in den Verhältnissen zwischen Tier und Raum ein gewisses Missverhältnis eingetreten ist; der Fisch macht einen merkwürdig angeklebten Eindruck. Und ähnlich ist es mit der Robbe, Fig. 59, wo aber der Maler scheinbar kein lebendes Modell benützt, sondern es nach der Erinnerung gemalt hat. Der Kopf ist gut wiedergegeben, besonders die

Augen, und die Körperform gut getroffen. Für die Glieder trifft dies hingegen nicht zu, besonders die Hinterfüsse haben eine Form bekommen, die mit der Wirklichkeit nichts zu tun hat.



Fig. 57. Luchs.
Deckengemälde im Wohnraum des Kurfürsten in Hoflössnitz.

Eckhout hat vielleicht noch 1655 in Hoflössnitz gearbeitet, möglicherweise war er auch da schon mit einer anderen Aufgabe beschäftigt gewesen; jedenfalls hat ja nicht er die Gemälde, die nach Dänemark gegangen waren, zu kopieren in Auftrag bekommen (vgl. S. 60).

Die Aufgabe, mit der Eckhout in seinen letzten Dresdener Jahren arbeitete, war u. a. die Ausführung von zehn grossen Ölbildern, die jetzt das Treppenhaus des Schlosses Schwedt an der Oder schmücken. Sie hingen früher im Schlosse Pretzsch an der Elbe, das jetzt zum preussischen Re-

gierungsbezirk Merseburg, Kreis Wittenberg, gehört, damals aber im Kurfürstentum Sachsen lag.[1])

Nur eines dieser Bilder war mir von früher her bekannt, indem das Museum für Völkerkunde in Berlin eine Kopie desselben besitzt. Dieses,

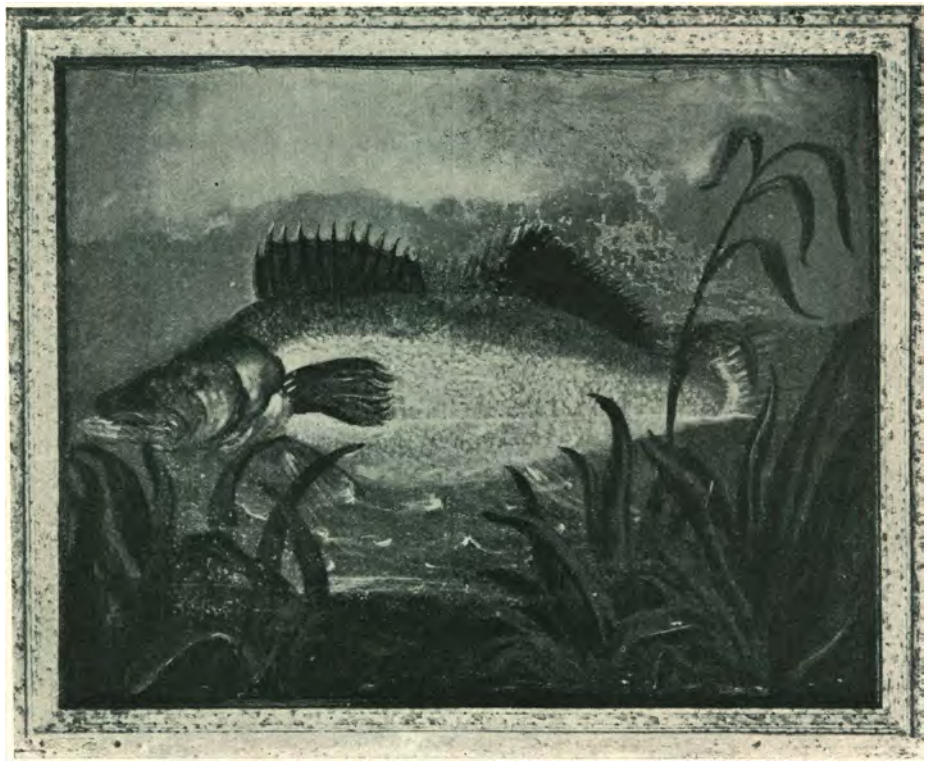


Fig. 58. Deckengemälde im Schlafgemach des Kurfürsten in Hoflössnitz.

Fig. 60, weist klar und deutlich auf Eckhout als seinen Maler hin. Der Tapuyamann links ist der gleiche wie auf unserm Gemälde, Fig. 1, seine Stellung, die Art, wie er Keule und Wurfholz trägt, die nämliche. Die Wurfspeere werden auch hier mit der Spitze nach hinten und nicht wie auf Wageners Darstellung nach vorne gehalten. Das Bild ist keine Kopie, sondern ein deutliches Erinnerungsbild an jene Figur, die er in Brasilien gemalt hatte. Der Mann hier trägt keine Sandalen; er hat einen Ober-

[1]) Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg, Kreis Angermünde Bd. III, Teil 3, Hft. 6. Berlin 1931. Meine Bekanntschaft mit diesen Bildern verdanke ich der Liebenswürdigkeit Dr. Georg Poensgens in der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Berlin. Dr. Poensgen, der sich lebhaft für die Sache interessierte stellte die hier wiedergegebenen Photographien zu meiner Verfügung, wonach ich Gelegenheit hatte, die Originale in Schwedt zu besichtigen.

armschmuck, aus Blättern bestehend, und die Schnur um den Leib wird, anders als auf unserem Gemälde, und wohl aus Gründen des Anstandes, vorne weiter hinunter geführt und mit Blättern geziert, um zuzudecken, was man in Sachsen nicht zu zeigen wünschte. Der Mann ist hier auch mit

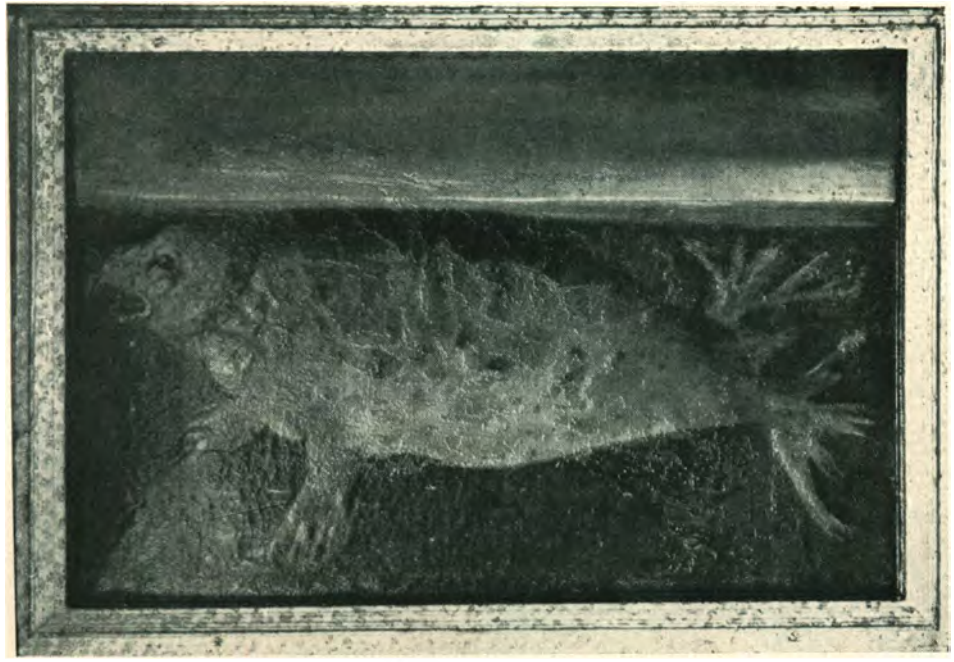


Fig. 59. Robbe.
Deckengemälde im Schlafgemach des Kurfürsten in Hoflössnitz.

einer Schnur über die rechte Schulter und schräg über die Brust ausgestattet worden, an welcher Kreidepfeife, Messer, Scheere und andere Kleinodien baumeln, lauter Dinge, mit welchen die europäische Kultur die Eingeborenen glücklich zu machen pflegte. Der Halsschmuck ist wahrscheinlich aus Glasperlen.

Die Frau schreitet hier auf den Beschauer zu, rank und schlank, freier als seine früheren Tapuyaweiber. Mit der linken Hand stützt sie — wie die Tupifrau, Fig. 4, — einen grossen flachen Korb, den sie auf dem Kopf trägt; er enthält teils Früchte, teils, um anzudeuten, dass wir es mit Menschenfressern zu tun haben, abgehackte menschliche Gliedmassen. In ihrer rechten Hand hält sie eine Traube von Früchten. Im Gegensatz zu unserer Figur trägt sie Hals- und Armschmuck, aber keine Sandalen.

Rechts im Vordergrund liegt ein Mann, auf seinen rechten Arm ge-

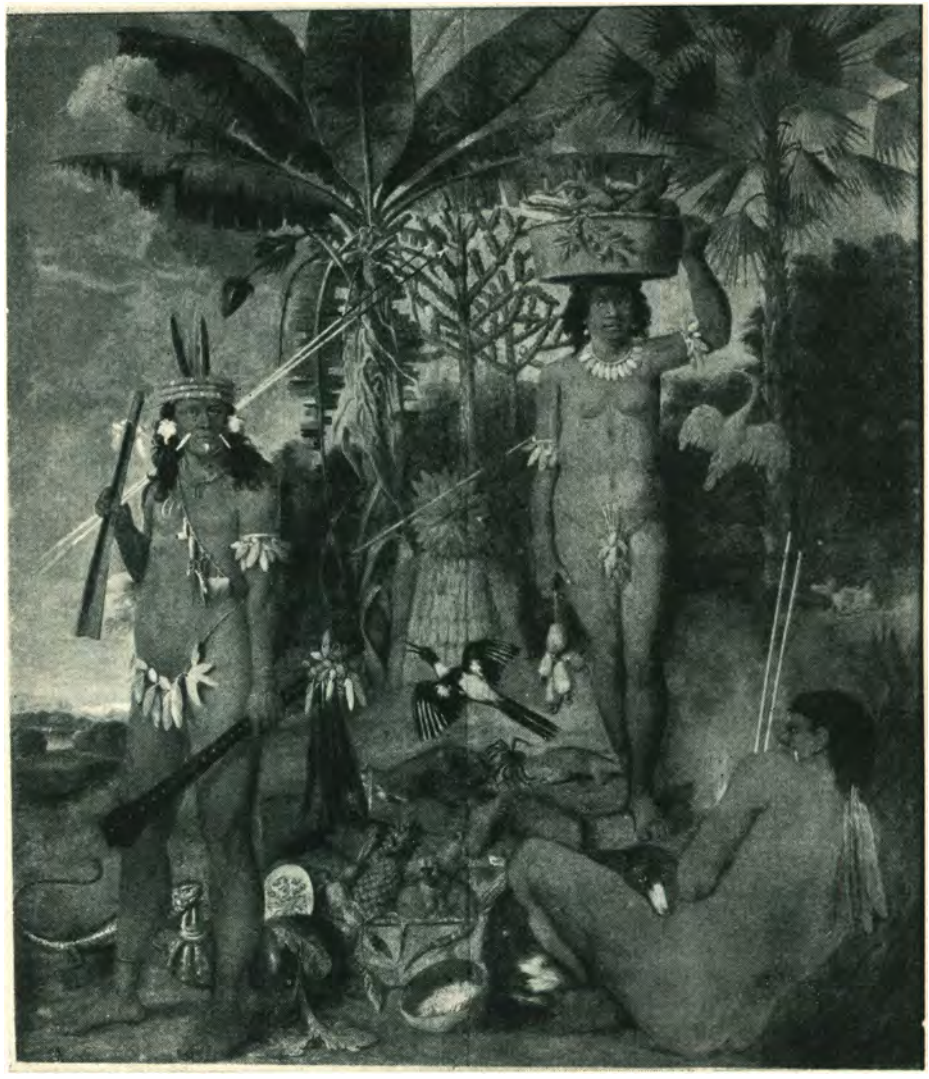


Fig. 60. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Swedt a. d. Oder.

stützt, halb abgewandt, das rechte Bein unter das linke gezogen, so dass er die Fussohlen zeigt. Vor ihm ist ein Hund angebracht von der nämlichen Rasse, wie jener auf dem Bild mit der Frau, Fig. 2, der den Kopf in seinen Schoss legt. Der Mann hält in der linken Hand zwei Wurfspeere mit den Spitzen senkrecht nach oben. Unter ihm ist im Zwischengrund dasselbe Tierchen angebracht, das in Fig. 8 wiedergegeben ist. Rechts zu Füssen des stehenden Mannes findet man ein Chamäleon. Auch hier wird der Hintergrund von einer Landschaft mit dem überwölkten Himmel gebildet.

So muss sicher Eckhouts Skizze ausgesehen haben, eine wohlabgewogene und charakteristische Gruppe. Aber als dann das Bild für seinen neuen Zweck wieder gemalt wurde, hat der Künstler vermutlich seinen Geschmack dem Wunsche des Königs unterordnen müssen, der so viel als möglich von den Merkwürdigkeiten Brasiliens auf dem Bild angebracht haben wollte.

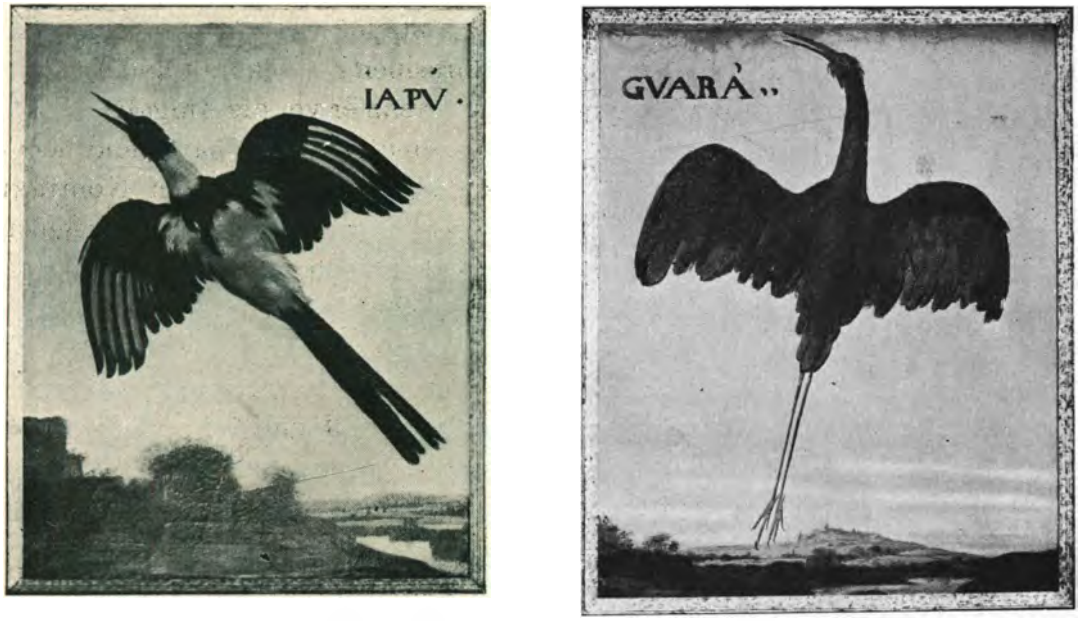


Fig. 61 a—b. Zwei Felder der Deckengemälde im Saale Hoflössnitz, von Alb. Eckhout gemalt.

Daher offenbar das Zustandekommen der unmotivierten Figur zwischen den beiden stehenden Figuren, die uns den Rücken zukehrt, um uns ihren Federmantel mit Kapuze zu zeigen. Dieses ist wohl auch der Grund, warum in der Mittelpartie des Vordergrundes Körbe, Kalebassen, Tiere, Früchte und abgehackte Menschenknochen in buntem Durcheinander auftreten und mitten darin eine Spinne, von übernatürlicher Grösse; wir kennen sie aus der Malerei unseres Tapuyamannes, links unten.

Um den Eindruck dieses paradiesischen Gartens, in dem sozusagen Lämmer und Löwen friedlich neben einander grasen, voll zu machen, fliegen unten in der Höhe der Personen zwei Vögel. Unkünstlerisch und sinnlos sind diese Vögel, deren Grössenverhältnis gar nicht mit den Figuren in Einklang steht, in das Bild eingefügt.

Nur den einen Vorzug haben sie, nämlich den, uns einen vollgültigen Beweis zu geben, dass die Deckengemälden von Hoflössnitz und dieses brasilianische Panorama aus dem Schlosse Schwedt von ein und demselben Mann gemalt sind. Man braucht nur einen Blick auf Fig. 61 zu werfen, die zwei der Felder des Vogelsaales wiedergibt, um sich davon zu überzeugen.

Es mag Eckhout wenig Vergnügen gemacht haben, seine Komposition mit Dingen überladen zu müssen, die gar nichts mit ihr zu tun hatten; aber immerhin war es doch etwas, was ihm von Brasilien her bekannt und vertraut war. Schlimmer mag es für ihn gewesen sein, wenn er vor die Aufgabe gestellt wurde, fremde Völker darzustellen, die er niemals gesehen hatte und höchstens von Büchern her kannte. Indessen legte ihm aber sein Kontrakt die Verpflichtung auf, alles zu malen, was sein Herr wünschen und befehlen mochte, und die zehn Gemälde im Schlosse Schwedt sind sicher ein Ausdruck des kurfürstlichen Wunsches, eines seiner Schlösser mit einer Reihe von Darstellungen fremder Völkerschaften, ihrer Lebensweise und ihren Erzeugnissen zu schmücken. Das Interesse am Fremden und Fernen war ja sehr rege im 17. Jahrhundert. Die neuen Möglichkeiten, die durch die grossen Entdeckungen geschaffen worden waren, wurden durch das aufblühende Kolonialreich der Niederländer und die Gesandtschaften, die man an fremde Höfe sandte, erweitert. — Zacharias Wageners Lebenslauf ist ein sprechendes Beispiel dafür. In den Kunst- und Naturalienkabinetten Europas sammelte man Waffen, Trachten, Gerätschaften und Erzeugnisse der fremden Völker, und auch Bilder, die darauf Bezug hatten. Eckhouts Gemälde in der damaligen königl. Kunstkammer in Kopenhagen sind ein naheliegendes Beispiel dafür. Ja, man ging noch weiter; man hielt zoologische Gärten und fremde Menschen als Sehenswürdigkeiten; an den Höfen traf man nicht allein Mohren und Zwerge, sondern auch Leute aus andern fernen Ländern der Welt.

Die Bilderserie in Schwedt ist offenbar ein Ausfluss dieser Freude am Exotischen. Die Gemälde sollten nicht nur dekorativ wirken und eine Ausschmückung der Wand sein, sondern sie sollten gleichzeitig so viel Sehenswertes darstellen, als es der Platz nur überhaupt gestattete. So verhielt es sich ja bereits mit dem schon früher erwähnten Indianerbild. Aber während man sich da auf dem Boden der Wirklichkeit bewegte, in Gegenden, die dem Maler vertraut waren, so ist dies bei den folgenden Bildern nicht der Fall, und das ethnographische Wissen blieb zu jenen Zeiten hinter dem ethnogra-

phischen Interesse weit zurück. Man holte sich seine Kenntnisse aus den Büchern und diese wurden oft missverstanden, dort wo es an Illustrationen gebrach, oder diese zu Hause nach Beschreibungen gezeichnet waren.

Betrachtet man das Bild, Fig. 62, so wird hier die Komposition aus



Fig. 62 Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

zwei Gruppen rechts und links gebildet, während der Mittelteil die Aussicht in eine chinesische Landschaft freigibt, in deren Vordergrund kleine Figurgruppen angebracht sind.[1]) Die Gruppe rechts ist vorwiegend chinesisch, was sich weniger durch die Typen bestimmen lässt, als durch Kleidertracht und Zugehör. Ganz rechts sitzt ein schreibender Chinese an einem Tisch, Kleidung und Schuhe sind chinesisch, ebenso sein Bart, die Augen sind schief, aber ihr Ausdruck nicht chinesisch, ebenso wenig der spitze

[1]) Die Bilder hängen in Schwedt so dunkel, dass es nicht möglich ist auf Einzelheiten in denselben einzugehen.

Hut. Der Brief, an dem er schreibt, ist ganz richtig von oben nach unten geschrieben, aber er hat von links begonnen, und nicht, wie er hätte sollen, von rechts. Wie der stehende Mann ist auch er mit Nagelfutteralen ausgestattet. Auf dem Tisch liegen Schreibrequisiten und eine Wage, auf der Erhöhung darunter ist eine Rechentafel angebracht; der Mann soll wohl einen Kaufmann vorstellen. Die beiden stehenden Figuren hinter ihm halten Speiseschalen aus Porzellan in den Händen, der Mann noch ausserdem Speisehölzer; die Frau trägt, so viel man sehen kann, in der linken Hand ein Theebrett mit Geschirr. Hier wie auf den weiteren Bildern hat man offenbar seine Zuflucht zu Gegenständen aus der Kunstkammer genommen, vermutlich auch was die Kleidertracht anbelangt. Der stehende Mann hinter der Frau müsste nach der Form des Schwertes ein Japaner sein. Dasselbe gilt für die beiden stehenden Figuren ganz links, die Frau, über deren Haupt eine andere Person einen Ehrenschirm ausgespannt hält, und den Mann, der einen Speer und zwei Schwerter führt und Sandalen trägt, und dessen Gewand mit dem Wappen der Tokugava geziert ist. Die Frau in der tanzenden Stellung wird von einem Mann mit einem gabelartigen Speer beschützt; sie dürfte nach den langen Fingernägeln, vollständigen Phantasienägeln, eine Chinesin sein, wenngleich das lange, offen herabfallende Haar und das Diadem gar nichts mit China zu tun haben. So weit befinden wir uns also in Ostasien; aber in den Früchten und Blumen des Vordergrundes treffen wir unsere alten Freunde aus Brasilien wieder; selbst Eckhouts geliebte Heuschrecke sitzt mitten auf der Melone. Dieser Vordergrund kommt fast einer Eckhoutschen Signatur gleich.

Auf dem Bild, Fig. 63, treten zum Teil dieselben Personen wieder auf. Der Mann in der Mittelgruppe ist identisch mit dem stehenden Mann mit den Speisegeräten, die Frau ist vielleicht auch dieselbe, die in Fig. 62 mit der Schale dasteht. Hier sind die brasilianischen Früchte: Bananen, Ananas, Kokosnuss usw. als ein Teil der Handlung in sie einbezogen, sie liegen auf einem Tisch oder hängen an den Balken des Gebäudes, es wird um sie gefeilscht; der Mann hat eine Münze in der Hand und einen Lederbeutel vor sich. Hinter diesem Paar gewahrt man ein Weib. Um die Mittelgruppe, die mit einem Baum als Hintergrund komponiert ist, auszubalancieren, ist auf der Bank, auf welcher die beiden Feilschenden sitzen, ein weisser Kakadu angebracht. Links von dem Vogel steht der aus dem vorigen Bild bekannte Japaner mit den zwei Schwertern und dem Speer,

aber in anderer Tracht; in dem Köcher auf seinem Rücken hat man sich wahrscheinlich einen Bogen hineingesteckt zu denken. Zwischen ihm und dem Kakadu steht ein Mann mit einer spitzen Frisur und mächtigen Ohrringen; er ist mit einem Speer, der zahlreiche Widerhacken hat, bewaffnet.



Fig. 63. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

Ganz links steht endlich ein Malayenweib mit einer brennenden Zigarre in der linken Hand; zwischen diesen beiden Personen tritt ein kleiner Ausschnitt der Landschaft zutage. Die beiden stehenden Personen links stellen das Gleichgewicht zu den Gebäuden rechts herund um etwas Licht in diese dunkle Partie zu bringen, ist ein Stock Bananen auf einem Pfosten aufgehängt und ein Bündel Zuckerrohr schräg an das Haus gelehnt.

Mit dem Gemälde, Fig. 64, wird die Haupthandlung in das Reich des Grossmoguls verlegt. Ein vornehmer, junger Nordinder oder eher Perser,

mit einem weissen Turban und einem prachtvollen Brokatkaftan angetan, ist in lässiger Stellung seine Wasserpfeife rauchend, angebracht; seine Hand ruht auf einem Tisch, auf dem Geld verschiedener Art ausgebreitet ist (Kaurimuscheln, Geldbarren u. dgl.), während er den Kopf fragend einem

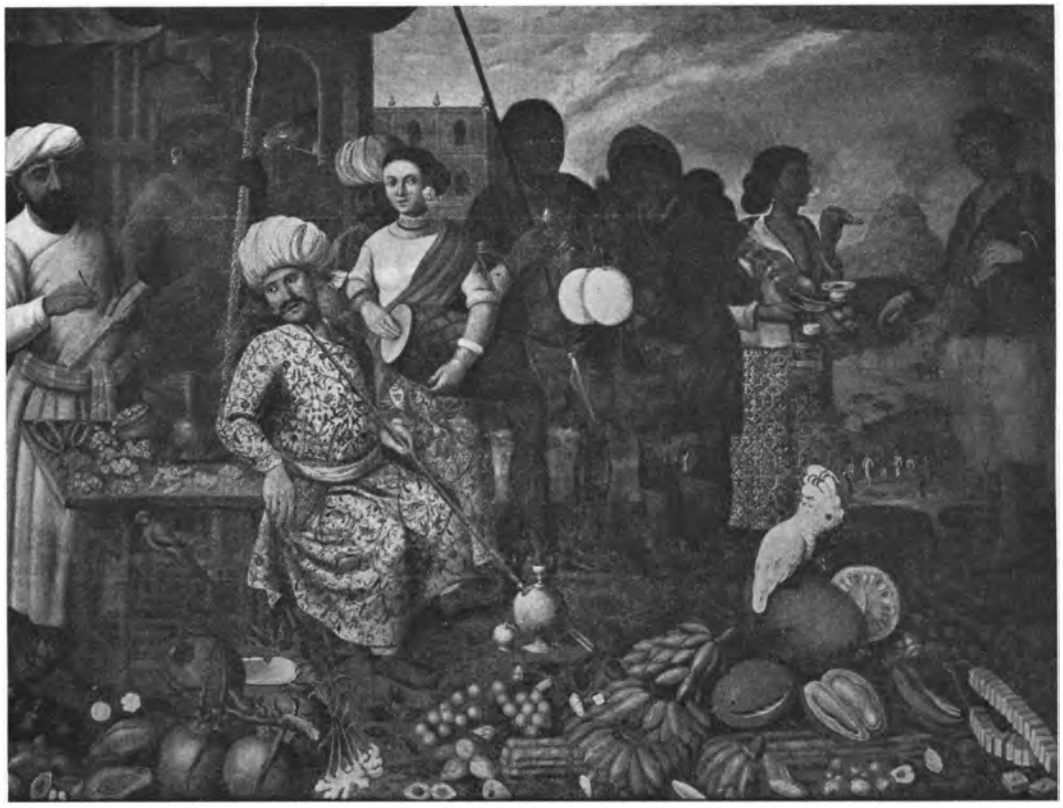


Fig. 64. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

indischen Schreiber zuwendet, der hinter dem Tisch steht und auf dem Streifen eines Palmenplattes etwas aufzeichnet. Der bärtige Schatzhüter hinter dem Tisch, mit blossem Oberkörper und einem Ring im Ohr, dürfte nach seiner dunklen Hautfarbe sicherlich einem der primitiven Völker Indiens angehören, obgleich das Schwert mit dem geflammten Blatt in seiner Hand den Gedanken auf Java hinlenkt. Zur Linken ihres Herrn steht ein indisches Weib mit einer Trommel, bereit auf sein Geheiss ihn mit Musik und Tanz zu ergötzen. Das Gebäude in ihrem Rücken gehört ebenfalls dem indisch-persischen Kulturkreis an. Als Kontrast zu der be-

wegten Haupthandlung bilden den Mittelteil des Bildes zwei kohlschwarze Neger, einem Mann mit ein Speer und ein Weib mit ihrem Kind. Zwei Kokosnüsse, die der Mann in der linken Hand hält, leuchten auf dem schwarzen Hintergrund auf; zwischen den Beinen der Figuren



Fig. 65. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

sieht man Menschen sich im Hintergrund bewegen. Die rechte Seite des Bildes wird von zwei Gestalten flankiert, einem Weib, das in ihrer Rechten ein Brett mit allerlei Dingen hält, während ihre Linke eine Schlange umfasst, die sich um ihren Hals windet. Wahrscheinlich ist sie als indische Schlangenbändigerin gedacht. Der Mann in dieser Gruppe mit dem Kopftuch hingegen ist als ein Malaie aufzufassen. Zwischen diesen beiden Gestalten sieht man einen Vulkan, der wohl auch von den indischen Inseln geholt ist, ebenso der Hahnenkampf. Zwischen diesem und dem Vulkan ist verschiedenes Getier angebracht, darunter ein Elefant. Der Vordergrund

ist mit den bekannten Früchten und Blumen, Erinnerungen aus Eckhouts Brasilienzeit bedeckt; die Kokosnüsse, Bananen und das Zuckerrohr kennen wir aus Fig. 63, ebenso den Kakadu.

Mit Fig. 65 werden wir hinaus an eine Küste geführt. Die Gruppe



Fig. 66. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

rechts und links im Bild gibt den Ausblick auf die See in der Mitte des Bildes mit vielen Schiffen frei, die teils die niederländische Flagge, teils chinesische Wimpel führen. Ganz im Hintergrund ist ein Vorberg zu sehen, an der Küste arbeitet man mit Ein- und Ausladen. Der Strand ist mit Brettern belegt, auf welchen die Figurgruppe links angebracht ist, während die Gruppe rechts vor diesem Bretterboden aufgestellt ist.

Eine Küste gestattet ja die Anbringung verschiedener Völkerschaften. Die Gruppe rechts, die durch ihre Nähe als die Hauptgruppe hervorgeho-

ben wird, stammt von den indischen Inseln; der vordere Mann ist vermutlich von den Molukken, wo diese Form für Schwert und Schild gebräuchlich ist, obgleich die Dekoration des Schildes nach einem ostasiatischen Motiv zurecht phantasiert zu sein scheint. Ob auch die beiden Männer,



Fig. 67. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

die runde Schilder tragen, von dorther stammen, lässt sich nicht entscheiden; hingegen sind der Mann mit dem Kriss, dessen Schaft ein hinduisches Götterbild ziert, und die Frau mit dem Bethelgeschirr sicher Javaner. In der Gruppe links dominiert ein Negerpaar mit seinem Kind. Das Weib trägt einen flachen Korb mit Früchten auf dem Kopf. Der Mann hält in der linken Hand einen Delphin und in der rechten einen Fischstecher, auf dem er einen fliegenden Fisch aufgespiesst hat. Die übrigen Personen der Gruppe gehören vermutlich zu den primitiven Menschen auf den indischen

Inseln. Der Mann im Vordergrund trägt Bogen und Pfeil, die Person hinter ihm hält ein Ruder mit erhobener Schaufel.

Den Vordergrund des Bildes bilden hier ganz natürlicher Weise die Tiere des Meeres; wir erkennen die meisten aus dem Theatrum rerum



Fig. 68. Ölgemälde von Alh. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

naturalium Brasiliæ wieder. Da ist der Kofferfisch, der Hai, der Schwertfisch, kleine Walarten und unten, von der Mitte rechts, der kleine gesprenkelte Fisch, den Wagener Katzfisch nennt, und der das Lieblingsgericht des Grafen Moritz gewesen ist (vgl. Fig. 28). Wie gewöhnlich hat man sich bestrebt, alles anzubringen, was sich nur anbringen liess: Konkylien, Seesterne, Seeigel, und auf dem Wal, ganz rechts, kriecht sogar sowohl ein Skolopender als auch ein Skorpion.

Im Bilde, Fig. 66 verrät der Hintergrund, dass die Szene in China oder in chinesisch geprägten Gegenden spielt, was sonst weder aus den Personen und noch weniger aus der näheren Umgebung, den Palmen und dem brasilianischen Vordergrund, hervorgeht. Sowohl die Vögel, wie die Früchte



Fig. 69. Vier Grönländer, in 1654 nach Dänemark geführt.
Aus Adam Olearius: Vermehrte Moscowitische und Persianische Reisebeschreibung.

und der fliegende Hund, der wie ein Engel in den Lüften schwebt, sind Reminiszencen aus der Zeit, da sich der Künstler am Hofe des Grafen Moritz aufhielt. Die Kriegergruppe ist durch die Form ihrer Bärte auf den chinesischen Kulturkreis hinzuführen, aber die dachartige Kopfbedeckung, der längliche, viereckige Schild und der stachelbesetzte Pusikan gehören jedenfalls nicht in das eigentliche China. Die Gruppe links ist durch den Schirm und den Drachen auf dem Dachrücken sozusagen als chinesisch unterzeichnet.

Der waldige Hintergrund in Fig. 67 bietet keinen Anhaltspunkt dafür,

wo sich die Handlung abspielt, anscheinend aber bei wilden Völkern auf den indischen Inseln. Beide sitzende Figuren, der Mann sowohl wie die Frau, tragen grosse Spiralringe am Unterarm, sie haben lange herabhängende Ohrlappen mit Öffnungen zur Anbringung eines tellerförmigen Ohrenschmuckes. Der Mann trägt einen solchen, wobei man zweifellos missverstanden hat, dass die flache Scheibe mit dem konkaven Rand den Ritz im Ohrläppchen ausfüllen und ausdehnen soll, nicht aber quer durch denselben zu gehen hat, weil sie dadurch unweigerlich herausfallen würde. Der Mann ist noch mit einem sonderbaren Haarzopf ausgestattet, der auf die linke Schulter herabfällt. Natürlich treffen wir im Vordergrund wieder die brasilianischen Vögel und Früchte, zudem noch einen Strauss, der wahrscheinlich den zoologischen Garten des Grafen Moritz in Mauritzstadt geziert hat, eine Errungenschaft von der Expedition nach Chile. Zu Füssen des stehenden Weibes pickt ein Perlhuhn aus Guinea Futterkörner auf. Auch dieses ist nach Brasilien eingeführt worden; es ist im Handexemplar des Grafen abgebildet, wo er es eigenhändig beschreibt: »Ein Guineisch Huun, etwas wolliger als ein gemehn Huun«[1]). Auch Wagener bildet diese Gallina Africana ab und beschreibt es aus seiner speziellen Küchenerfahrung heraus: »Aus Africa werden diese Hüner viel in Brasil geführt, alsda sie sich gewaltig vermehren können, mit wenigem unterhalten werden, undt nachdem sie wohl zugericht sein, mach man sie wohl (wegen ihres zarten Fleisches) auff königlich und fürstl. Taffeln setzen, sie werden aber nirgends so gross alss die unserigen Hüner«.

Die Handlung des Bildes, Fig. 68, geht ebenfalls an einer Küste vor sich, vielleicht auch hier um zu motivieren, dass sich so verschiedene Völkerschaften zusammenfinden. Die rechte Seite des Bildes wird von einer Felsenpartie gebildet, die linke von einem Baum. Am Fuss des Baumes sitzt ein Mann, vermutlich ein malaischer Fischer. Die Mitte des Bildes nimmt ein Negerweib ein, die, ein Kind auf dem Rücken, im rechten Arm einen länglichen flachen Korb trägt, den sie mit der Hand unterstützt, während ihre Linke einen Vogel hält. Vor ihr kniet ein Neger und versucht anscheinend, ihre Aufmerksamkeit auf ein merkwürdiges Seetier zu lenken, das zu seinen Füssen liegt.

Man versteht, dass die Frau höchst verwundert auf die Gestalt hinblickt, die, in Pelz gekleidet, sich an den Baum lehnt. Sie ist in der Tat

[1]) Lib. pict. A 36, S. 206.

aber auch ein sonderbarer Anblick, hier an dieser Küste zwischen Schlangen, Schildkröten und Affen. Es handelt sich nämlich um eine Grönländerin. Man wird vielleicht dagegen einwenden, dass sie scheinbar einen Bart trägt; aber dies ist sicher eine Täuschung, die von den lotrechten Strichen aus



Fig. 70. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

dem Kupferstich, von wo die Figur hergeholt ist, stammen dürfte. Letzteres ist auch der Grund, warum die Figur so steif und ganz unberührt von der Handlung dasteht; mit ihrer Stellung und ihrem gekrümmten Zeigefinger ist sie gerade einem Buch entnommen, nämlich dem *Adam Olearius:* »Vermehrte Moscowitische und Persianische Reisebeschreibung«. Schleswig 1656 (Fig. 69). Die Abbildung ist nicht in der 1. Ausgabe des Buches[1])

[1]) Betitelt: Neue Orientalische Reisebeschreibung.

von 1647 aufgenommen, und es ist wohl überhaupt zu verwundern, was Grönländer mit Russland und mit Persien zu schaffen haben. Dies hat indessen seine besonderen Gründe. Olearius benützt die Samojeden als



Fig. 71. Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Schwedt a. d. Oder.

Übergang — er hat sie selbst nicht gesehen, sondern kennt sie nur aus Berichten von Russen — um einen Anlass zu haben, von den Grönländern zu sprechen zu kommen, mit welchen ihn ein besonderes Interesse verbindet. Es hatten sich nämlich drei Grönländerinnen einige Tage in seinem Hause aufgehalten. Für uns sind diese vier Grönländer zugleich eine Bestätigung dessen, was wir von den Fürsten als Sammler fremder Menschen gesagt haben.

Die Sache mit den Grönlanderinen hängt folgendenmassen zusam-

men. 1654 war eine dänische Expedition unter Leitung des Kapitäns *David Danell* von der Westküste Grönlands zurückgekehrt, wo sie mit der eingeborenen Bevölkerung an irgend einem Ort des heutigen Godthaabdistriktes in Verbindung gekommen war. Hier hatte man



Fig. 72.
Ölgemälde von Alb. Eckhout.
Schloss Charlottenburg bei Berlin.

vier Grönländer, einen Mann und drei Weiber auf das Schiff gelockt, die Lucke geschlossen und war mit ihnen davongesegelt. Der Mann starb auf der Reise zwischen Bergen und Kopenhagen, aber die drei Weiber wurden vor den König geführt, der damals in Flensborg Aufenthalt genommen hatte, wohin er vor der Pest geflohen war. Von da aus schickte der König sie an seinen Verwandten Herzog Friedrich III. zu Gottorp, der auch eine Kunstkammer gegründet hatte, an welcher Olearius Verwalter war. Olearius schreibt darüber: »I. Kön. May. haben auch an I. F. D. der Regierenden Herrschafft zu Schleswig-Holstein (weil selbige auch sonderlich belieben & tragen zu sehen, was Gott und die Natur an so fern

abgelegenen Orten gibt und zeuget) diese 3 Personen selbige zu schawen, nach Gottorff gesand. Indem ich sie nun in meinen Hause etliche Tage gehabt, habe ich ihre Beschaffenheit wol betrachtet« etc.

In den zwei letzten der zehn Bilder macht sich die Nähe des Dresdener Hofes stärker fühlbar. In Fig. 70 wird die Haupthandlung allerdings von einem Chinesen getragen, der mit indischen Kaufleuten um chinesisches Porzellan feilscht, während ein anderer Inder heftig mit einer Frau kurtisiert, die augenscheinlich die Waren anpreist. Aber die Gegenstände, die auf einem viereckigen, mit einer Decke belegten Tisch ausgebreitet sind, sind sicher gerade aus der Kunstkammer herbeigeholt worden; es gibt da u. a. Figuren aus Blanc de Chine von Kwanyin und Putai. Aber der Tisch hat nicht alles zu fassen vermocht, was man zu zeigen wünschte, und darum sind einige grössere Stücke vorne auf dem Boden angebracht. Die Szene spielt nämlich im Freien ab; links steht ein Baum, weshalb Eckhout mit seinem sicheren Blick für das Gleichgewicht den leeren Raum rechts dadurch ausgefüllt hat, dass er den kurtisierenden Inder einen zusammengefalteten Schirm schräg gegen den Rücken der Frau halten lässt. Aber es hat am Hof noch anderes gegeben wie Porzellan, mit dem man prahlen wollte, und darum hat man vor dem Tisch einen niedlichen kleinen Zwerg in rotem Kaftan und hinter ihn eine zierliche kleine Negerin, die einen Schirm trägt, angebracht.

Das Gemälde, Fig. 71 spielt im Innern eines Hauses auf einem getäfelten Boden; rechts sitzt ein Chinese und spielt auf einer Art Zither, einem kleinen runden Tisch mit Saiten, links ist eine Frau, vermutlich als Japanerin gedacht, an einem andern Saitentisch angebracht, und sie wendet sich dirigierend dem Zwerg aus dem vorigen Bild zu, der in der Mitte des Bildes mit erhobenen Armen tanzt, während ein Europäer, der im Hintergrund links steht, ihn auf einer Flöte begleitet.

Rechts im Hintergrund steht eine Negerin, dicht neben der Öffnung der Tür und folgt der Musik; sie ist in europäischer Kleidung mit einer Perlenkette um den Hals; über ihrem weissen Kopftuch trägt sie eine sonderbare, lampenschirmartige Kopfbedeckung. Sie ist sicher die Mohrin des Hofes gewesen; ihr Bild hängt als Brustbild im Schloss Charlottenburg bei Berlin (Fig. 72). Die Augen erinnern stark an die Eckhoutsche Manier in der Ausführung der Diener auf dem Bild von der Kongogesandschaft (Fig. 13-14).

Die Gemälde von Schwedt sind unzweifelhaft Eckhoutsche Bilder. In dem brasilianischen Bild befindet er sich noch auf bekanntem Grund und Boden. Die übrigen sind Phantasiebilder, teils mit aus Büchern entnommenen Motiven, die einen Eindruck von den verschiedenen Völkertypen geben sollen.

Es hat auf Eckhouts Kunst keineswegs befruchtend gewirkt, dass er von der Wiedergabe der Natur weggezwungen worden ist. Sein Talent für Komposition und Figurzeichnung hat er zwar nicht eingebüsst, aber die Menschen, die er nur aus der Literatur kannte, sind ihm nicht gelungen; es ist nur die populäre Auffassung der damaligen Zeit, der er Ausdruck verleiht. Ich bin geneigt, anzunehmen, dass er diese Bilder nicht allein gemalt hat, sondern Helfer hatte, die die weniger wichtigen Teile derselben nach seinen Skizzen ausgeführt haben; die Früchte des Vordergrundes sind teilweise so schlecht gemalt und die kantige Schüssel die in Fig. 70 auf dem Boden steht, so verzeichnet, dass er diese Details kaum selbst ausgeführt haben kann, es sei denn, dass er durch seine gebundene Stellung am Hof ganz demoralisiert worden ist.

DAS GESCHENK FÜR KÖNIG LUDWIG XIV.

Es ist wiederholt von verschiedener Seite und bis in die allerletzte Zeit die Vermutung ausgesprochen worden, dass die Gemälde, die vom Fürsten Moritz i. J. 1652 dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg überlassen worden waren, mit den in Kopenhagen befindlichen Bildern identisch sein sollten; zum ersten Mal ausgesprochen wird dies von Driesen in seiner Biographie des Fürsten Moritz von Nassau von 1849, zu welchem Zeitpunkte, die Bilder nicht mehr in Berlin waren (vgl. S. 10).

Dass sich dies nun nicht so verhält, konnte bereits im Vorangehenden durch den Schenkungsbrief des Fürsten Moritz an den König Frederik III. erwiesen werden. Da indessen behauptet werden könnte, dass Fürst Moritz diese Berliner Gemälde zurückerworben und sie dann nach Dänemark weitergegeben haben könnte, wird es nicht ohne Nutzen sein, sich umzusehen, welche Bewandnis es mit den Brandenburgischen Malereien hat.

In einem Anhang zu der Biographie des Grafen Moritz druckt Driesen (Beilage A, S. 356 ff) ein Originalverzeichnis über die Gegenstände ab, die durch Vertrag v. 18. September 1652 in den Besitz des Kurfürsten übergingen. Unter Punkt 13 heisst es: Sieben grosse Stück Schildereyen mit Oelfarben, 7 brabantsche Ellen hoch, womit als mit Tapeten ein grosser Saal behängt werden kann, worinn Indianer nach dem Leben und in Lebensgrösse gerepresentiert werden, die Indianer in unterschiedlichen Provincien mit allen in jetweder Grösse und sonst allen darinnen befindlichen vierfüssigen und anderen Gethieren, Fischen, Vögel, Schlangen, Gewürm, Bäume, Früchte, Kräuter, Blumen, alles in eine schöne Ordinantz gebracht seyn. Item noch 9 kleine Stücke unter die Fenster, konform und nach Proportion der grossen. Und ist dergleichen niemals gemachet noch in der Welt zu finden, dahero es von Kunstverständigen inaestimabel geachtet wird.«

Sieben Brabantsche Ellen sind an die fünf Meter und unsere Kopenhagener Bilder sind nicht einmal ganze drei Meter hoch. Schon das zeigt, dass die Bil-

der nicht identisch sein können. Aber auch das Sujet der zwei Bilderreihen war verschieden (vgl. S.) und schliesslich hat der Kurfürst seine Bilder — oder wenigstens eine Anzahl von Bildern, die in der Grösse recht gut denjenigen in Driesens Verzeichnis entsprechen — noch im Jahre 1667 besessen.

Im Koninklijk Huisarchief im Haag liegt nämlich ein Akt, bezeichnet Dossier Nr. 1478, Présents à Louis XIV. Von diesen Aktstücken sind vier von Jonkher C. L. van Panhuys herausgegeben[1]), und sie beziehen sich auf Folgendes:

1) Ein Brief, datiert Den Haag, am 16. April 1667, laut welchem Tapetenweber Max van den Gucht bestätigt, von Fürst Moritz in Empfang genommen zu haben »acht groote stuck en dry fensterstuck indiaensche schildereyen van allerhande menschen, gedierte en kruijen soo groot als't'leven«, um danach Tapeten zu weben im Verlaufe von 4 Monaten zu 12 Gülden die Elle. Er gelobt nach diesen Vorlagen für niemand anderen als den Fürsten Moritz und nur im Einvernehmen mit dem Kurfürsten von Brandenburg Tapeten auszuführen.

2) Brief vom Kurfürsten an den Fürsten Moritz, vom 19. Mai 1668, in dem es heisst: »meine Tapezerien so im Hage gemacht worden, befinde ich sehr schön, undt were schade gewesen, das sie ungemacht liegen geblieben weren«.

3) »Specification der Indianischen stucken so der Chur Fürstl. Lustgärtner Michaell Hauff in zwei kisten eingepackt mit nach Cleve genommen«. Die Liste ist nicht datiert, aber zweifellos handelt es sich um die Sammlung, die Fürst Moritz an den Tapetenweber van den Gucht weiter gegeben hat. Diese Liste führt allerdings zehn grosse und drei kleine Bilder, wogegen van den Gucht nur acht grosse und drei kleine bestätigt; demnach müsste also Fürst Moritz zwei derselben zurückbehalten haben.

4) das vierte Dokument ist eine Liste über die Dinge, welche Fürst Moritz i. J. 1652 dem Kurfürsten überlassen hatte, in derselben sind aber die Gemälde nicht erwähnt.

Man wird sich fürs erste wundern, dass dieses Aktenbündel unter der Aufschrift geht, Présents à Louis XIV, wo alle Dokumente sich nur auf Dinge beziehen, die den Fürsten Moritz und den Kurfürsten von Branden-

[1]) Recherches des tableaux sur le Brésil offerts par le Prince Jean Maurice de Nassau au Roi Louis XIV. (Compte-rendu de la XXIe session du Congrès International des Américanistes. Deuxième partie, tenue à Göteborg en 1934. S. 435 ff).

burg betreffen; aber van Panhuys macht ganz richtig in seinem Aufsatz darauf aufmerksam, dass zwischen der Liste über die Bilder des Kurfürsten und einer anderen, die bei Fenaille: »Etat général des tapisseries de la manufacture des gobelins«[1]) wiedergegeben wird, eine auffallende Uber-

Specification der Indiaenschen stucken so der Chwc. Furstl. Lustgärtner Michaell Hauff in zwei Kisten eingepackt mit nach Cleve genommen.

	in jedem stuck abgebildet ist	Breite des Stuckes		Länge od. Höhe
1.	Ein bundt Pferdt undt ein Rhijnoceros	14 voet 9 zoll		12 fusz 6 zoll
2.	Ein Weiss Pferdt undt ein Elephandt.....	15	bisz	13 fusz
3.	Ein Portugiese zu Ross und ein Ossenwagen	15	bisz	13 fusz
4.	Ein Indiaen mit einem braunen Zopf auf dem ... Kopf auch ein Strom mit Fische	10 fusz		13 fusz
5.	Allerhandt gemeine Figur und 2 Strauszen.....	10 fusz 10 zoll		14 fusz
6.	Zwei Xoüter [Reiter?] der ein auf einem weisen, der ander auf einem schwartzen Pferdt.....	10 fusz		14 fusz
7.	Ein Indiaen mit einem flitschbogen etc. ein Portugies wie im Gou . . so früchte und 2 Korben trägt	8 fusz 7 zoll		13 fusz
8.	Eine schwartze Frau wirdt in einem Hangbrak getragen. Hat über sich einen bunt Schirm von Papagay-federn	8 fusz 7 zoll		13 fusz
9.	Etzliche Indianische Kinder mit einem Straussvogel	5 fusz 5 zoll		5 fusz 1 zoll
10.	Ein Indianischer König	..fusz 8 zoll		4 fusz 6 zoll
	Noch drei Stuck mit allerhandt Schelpen, Fischen und Vögeln, deren jedes	6 fusz 6 zoll lang und 3 Fusz Hoch		

einstimmung herrscht. Diese Liste enthält acht grosse Malereien, die Ludwig XIV., vom Fürsten Moritz als Geschenk empfangen hatte und nach welchen man i. J. 1687 begann, Gobelins zu weben; sie waren damals schon seit langem im Garde-Meuble de la Couronne aufbewahrt gewesen.[2]) Oben sind die beiden Listen vergleichsweise einander gegenüber gestellt. In der französischen Liste haben wir die dementsprechenden Nummer in

[1]) II. S. 372. L'inventaire général des ouvrages de peinture qui ont été faits aux manufactures royales des Gobelins, pour les desseins de tapisserie, en l'année 1690 á là garde du Sr Yvart [Archives Nationales].

[2]) Van Panhuys schreibt auf ang. St. S.: 436 Il est évident que ces tableaux qui ont servi pour les teintures, sont les mêmes que ceux décrits dans la liste, et dont traitent les lettres, se trouvant actuellement dans les archives de la Maison d'Orange-Nassau«.

der deutschen Liste mit [ ] bezeichnet und zwar nur dort, wo sich dies mit Sicherheit behaupten lässt. Beide Listen haben Massangaben, einige von ihnen stimmen überein, andere wieder gar nicht. Letzteres hängt vermutlich damit zusammen, dass die französische Liste nicht von den

Tableaux representans des figures humaines, animaux, plantes et fruits des Indes, peints sur les lieux, donnéz au Roy par le prince Maurice, qui ont demeuré longtemps au Garde-Meuble de la Couronne et ont esté raccommodés par les Srs Housse et de Bonnemer, executer deux fois en basse lisse.

[1]	Un grand tableau, dans lequel est representé un cheval rayé de noir et un reinoceros	de 13 pieds 6 pouces de large	sur 12 de haut
[3]	Un autre, où sont deux taureaux qui tirent un chariot chargé de fruits	de 14 pieds 6 pouces	sur 12 de haut
[2]	Un autre, où est representé un grand éléphant et quelqu'autres animaux, avec des fruits	de 14 pieds 6 pouces de large	sur 12 de haut
[5?]	Un autre, où est representé un chasseur qui tient des flèches et est assis contre un arbre, dans lequel tableau il y a une autruche et un casuel	de 12 pieds	sur 12
[5]	Un autre représentant un combat d'animaux	de 10 pieds 6 pouces de large	sur 12 de haut
[10?]	Un autre représentant un Roy naigre porté par deux esclaves, lequel Roy tient une flîche	de 8 pieds 6 pouces	sur 12
[6]	Un autre, où il y a un cheval blanc pommelé, couvert d'une housse et conduit par un naigre, et une figure montée sur un cheval noir	de 9 pieds	sur 12
[7]	Un autre, où il y a des Indiens qui peschent et un tire sur des oyseaux avec des flèches et une femme naigre qui tient un panier plain de fruits	de 8 pieds de large	sur 12

Originalgemälden aufgenommen ist, sondern von den Kartons zu den Gobelins, »raccommodés par les Srs Housse et de Bonnemer«. Es kann für ganz zweifellos betrachtet werden, dass die brandenburgschen Gemälde, oder wenigstens die Mehrzahl derselben, als Vorbilder für die französische Serie von Wandteppichen gedient hat, und dass also die Berlinerbilder in Paris gelandet sind.

Dass die Anzahl von Bildern, welche der Hofgärtner Hauff nach Cleve mitnahm, nämlich zehn grosse und drei kleine Gemälde, nicht mit dem übereinstimmt, was der Kurfürst i. J. 1652 in Empfang genommen hatte, nämlich sieben grosse und neun kleine Bilder, lässt sich sicher damit erklären, dass die beiden Fürsten bei den nahen Beziehungen, die sie mit-

einander unterhielten, vermutlich bei Gelegenheit Bilder ausgetauscht haben werden.

Vorausgesetzt, dass es wirklich die Berliner Bilder sind, die nach Frankreich gingen, sind wir in der Lage, näheres über die Darstellungen auf den brandenburgschen Gemälden zu erfahren, und zwar durch jene Beschreibung, die Fenaille von acht Bildern gibt, die Fürst Moritz dem König Ludwig XIV. zum Geschenk gemacht hatte und nach welchen Wandteppiche gewebt wurden.[1])

I. Le cheval rayé.

Un zèbre cabré, se dirigeant vers la gauche, porte sur le dos un jaguar qui lui enfonce les crocs et les griffes dans la chair. Derrière lui, un rhinozéros et une gazelle. Au premier plan, des poissons et de petits animaux; au milieu, devant un fond de paysage, un arbre, où pendent de longues graines, et des oiseaux; à gauche, au premier plan, de nombreux crustacés.

II. Les deux taureaux.

Deux taureaux rouge et blanc, tournés vers la droite, sont attelés par des colliers de bois à un char rempli de fruits de cannes à sucre; derrière ce char, deux nègres, de profil, portent sur l'épaule un long hamac suspendu à une tige de bois et se dirigent vers la gauche. Au premier plan, un oiseau à long bec et une corbeille de fruits; au milieu un palmier et des singes; au fond, des cases et un moulin à eau.

III. L'éléphant et le cheval isabelle.

Du côté gauche du tableau, un arbre, devant lequel se cabre un cheval isabelle et derrière lequel est un éléphant, la trompe levée. Un ibis vole devant l'éléphant. Un paon est perché dans l'arbre. Au premier plan, au milieu, un enfant nègre au milieu de fruits des Indes et, à droite, une négresse, portant une corbeille de fruits. Au fond, une rivière et des palmiers.

IV. Le chasseur Indien.

Au pied d'un arbre, dont les branches, pareilles à ces de cactus, supportent une quantité d'oiseaux, un Indien, tourné vers la droite, est assis un arc à la main. Devant lui, des animaux extraordinaires et un grand

[1]) angef. St. Bd. II, S. 374.

lézard. A gauche, derrière lui, une autruche et un casoar, et, couché à son coté, un chien loup. Au premier plan, à moitié hors d'eau, des poissons multicolores, dont deux gros nagent vers la gauche. Au fond, paysage découvert. Accrochés à l'arbre, une gourde, des flèches et différents ustensiles.

V. Le combat d'animaux.

Au bord de l'eau et au milieu de grandes plantes, un tigre enfonce ses crocs et ses griffes dans le dos d'un tapir, un autre tigre se jette sur un sanglier, une lionne égorge une antilope et un crocodile étrangle un mouton. Tous ces animaux sont tournés vers la droite. En arrière, deux autruches battent des ailes et ouvrent le bec. En l'air, de nombreux oiseaux et, dans l'eau, plusieurs poissons, parmi lesquels on distingue un hippocampe.

VI. Le roi porté par deux Maures.

Dans un hamac porté par deux nègres, semblables à celui de la pièce des Deux Taureaux, un roi nègre, ayant des boucles aux oreilles et une croix au cou, est assis et se protège du soleil au moyen d'un vaste parasol rouge. Il tient de la main gauche un arc et deux flèches, et a un carquois sur l'épaule. Devant lui, au premier plan, un bélier blanc et noir, un ibis, et, dans l'eau, un radeau couvert d'une multitude de poissons. A droite et à gauche des palmiers avec des singes, des oiseaux et des nids de isserins. Les porteurs du hamac se dirigent vers la gauche.

VII. Le cheval pommelé ou l'Indien à cheval.

Un Indien, couvert d'une etoffe à rayures rouges, monté sur un cheval bai brun et tenant une lance, regarde du côté de la mer, sur laquelle on distingue au loin des navires. En avant, un autre cheval blanc pommelé, couvert d'une riche housse, tenu en main par un nègre. A côté de lui, un lama blanc et la tête d'un autre lama. Ces animaux sont tournés vers la droite.

Au premier plan, dans l'eau, plusieurs poissons. A droite, un arbre chargé de fruits.

VIII. Les pêcheurs.

A droite, sur un talus, planté d'un bananier, un Indien, ayant un genou à terre, tire de l'arc vers la gauche. Une négresse, assise près de lui, tient, posée sur la main droite, une corbeille remplie de fleurs. Au pied du talus, entrés dans l'eau jusqu'à la ceinture, deux Indiens à peau rouge ramènent un filet. Au fond, à gauche, paysage étendu.



Fig 73. »L'éléphant et le cheval isabelle.
Gemälde von Alb. Eckhout.
für die Gobelinserie »Les Indes« verwendet.

Als Beispiel wie diese Bilder ausgesehen haben, geben wir Nr. III, L'éléphant et le cheval isabelle, Fig. 73.[1]). Dass dieses Bild, oder zumindest seine Komposition, von Alb. Eckhout stammt, ist ganz ausser allem Zweifel. Man erkennt im unteren rechten Eck den trinkenden Hund von unserm signierten Bild mit der Tapuyafrau (Fig. 2) wieder, und die Negerin hinter dem Hund trägt denselben sonderbaren Hut und denselben Ohrenschmuck wie die Frau von Fig. 10. Das Bild ist aber sicher nicht in Brasilien gemalt, sondern zu einem Zeitpunkt, wo Eckhout sich schon der europäischen Geschmacksrichtung angepasst hatte, die gerne mit Massenwirkungen arbeitete; der Sohn der Negerin — er ist wohl derselbe, der auf unserm Bild mit dem Papagei auf der Hand dasteht — liegt hier malerisch ausgestreckt in einem Berg von Früchten. Das ist der Maler, wie wir ihn von den Schwedtbildern her kennen. Mitten im Vordergrund des Bildes, über dem Kopf des Knaben schwebt ein Vogel, der mit jenem von Fig. 61 b eng verwandt, hier aber gegen den hellen Hintergrund dunkel abgehoben ist. Charakteristisch ist auch der fliegende Vogel, der den Raum zwischen den Baumkronen und dem Rüssel des Elefanten ausfüllt, einzig und allein angebracht aus dem »Horror vacui« der Zeit heraus.

Die Gobelins gefielen in Paris und sie wurden dann im 18. Jahrhundert noch einmal gewebt, aber in einer von François Desportes etwas geänderten Form. *Göbel*[2]) bringt das Bild in jener Auffassung, die es in der Serie: »Nouvelles Indes« bekommen hat. Die Hauptmotive sind dieselben, aber an den Tieren ist einiges verändert worden. So ist das Pferd zum Beispiel dunkel und entgegengesetzt dem Elefanten hingestellt, eine zweifelhafte Verbesserung, weil dadurch zum Teil der Schwanz des Pfaues verdeckt wird; der vorhin erwähnte, niedrig fliegende Vogel ist zum Vorteil für das Bild verschwunden, der Vogel, der sich gegen den Himmel abhebt, hat eine andere Stellung bekommen; ein Löwe tritt in der Mitte des Bildes auf usw.

Das betreffende Aktenbündel im königl. Hausarchiv im Haag enthält neben den angeführten vier Dokumenten von 1667—68 eine Reihe von Briefen, etwa sechzig an der Zahl; sie reichen vom 21. Dezember 1678 bis 5. Dezember 1679, ungefähr vierzehn Tage vor dem Tod des Fürsten und

[1]) Dieses Bild, das 3, 70 m hoch und 3,85 m lang ist, befindet sich jetzt im Ministère de la Marine, Paris.

[2]) Heinrich Göbel: Wandteppiche. Leipz. 1928, Bd. II, No. 118.

sie betreffen eine Schenkung von Bildern und Gegenständen, die der Fürst dem König Ludwig XIV. von Frankreich zu machen wünschte. Bei dieser Gelegenheit sind sicher die brandenburgischen Gemälde mitgegangen, obschon sie in der ausführlichen Liste, die im Anhang gebracht werden wird, nicht vorkommen.[1])

Der Eifer, mit welchem der damals schon kranke Moritz diese Sache betrieb, lässt sich nur durch den Glanz erklären, der vom Hof des Sonnenkönigs ausging, und vielleicht durch die Bewunderung, die ein Mann vom Schlage des Fürsten Moritz wahrscheinlich für jenen prachtliebenden und tatkräftigen Monarchen empfunden haben wird; die politischen Verhältnisse lagen nämlich alles andere als günstig für eine solche Aktion, wie das Folgende zeigen wird.

Als Fürst Moritz i. J. 1667 die brandenburgschen Gemälde nach Cleve bringen liess, war er ein paar Jahre Feldmarschall der Generalstaaten gewesen, in ihrem Feldzug gegen England und den Bischof von Münster. Er hatte als solcher einen hohen Gehalt bezogen und es wäre anzunehmen, dass er, der das Geld rollen liess, wenn er eines besass, dem Kurfürsten die Gemälde abgekauft haben könnte.

In diesem Krieg gegen England hatten zwar die Niederlande und Frankreich gemeinsame Interessen gehabt; aber als Ludwig XIV. die spanischen Niederlande i. J. 1667 angriff, musste dies in Holland Misstrauen erwecken und man ging daher ein Bündnis mit England und Schweden ein, auf Grund dessen Schweden, als Unterhändler, am 2. Mai 1668 Ludwig XIV. zum Frieden von Aachen zwang, in welchem dieser einen Teil seiner Eroberungen wieder abtreten musste. Dies verzieh Ludwig XIV. niemals und er war fest entschlossen, sich zu rächen. Es dauerte einige Jahre, ehe ihm die Einkreisung der Niederlande gelungen war, durch ein Bündnis mit England im Norden und den Bistümern Köln, Münster und Osnabrück im Osten. Am Beginn des Jahres 1672 aber schien die Zeit reif, die widerspenstige Republik zu zerschmettern.

Im Angesichte dieser politischen Lage kann es nur verwundern, dass Fürst Moritz dem König Ludwig gegenüber eine solche Freigebigkeit

[1]) Der Briefwechsel ist resumiert von Jhr. L. C. van Panhuys in »Jaarverslag over 1929 for Oranje Nassau Museum«. Haag 1930, S. 16—20: Aanbieding door Johan Mauritz, vorst van Nassau van Schildereyen aan Lodevijk XIV. — Ich bringe dem Verfasser meinen wärmsten Dank dafür, dass er mir anlässlich meines Besuches im Haag 1937 sämtliche Abschriften betreffs dieser Sache zur Verfügung stellte.

entfaltet. Der Krieg mit den Niederlanden, in welchem Moritz Oberbefehlshaber gewesen war, bis er sich 1676 in Cleve in der Ruhestand zurückzog, hatte wohl durch den Frieden von Nijmegen 1678 seinen Abschluss gefunden; aber als Moritz im Dezember desselben Jahres Verhandlungen über die grosse Schenkung einleitete, stand Frankreich noch im Krieg mit seinem Freund und Lehensherrn, dem Kurfürsten von Brandenburg, und noch im März 1679 drangen französische Truppen plündernd in das dem Kurfürsten gehörende und von Moritz verwaltete Fürstentum Cleve ein.

Aber selbst diese Umstände tun dem Wunsche des Fürsten, seine Kostbarkeiten in Paris zu wissen, keinen Abbruch.

Es ist der Aussenminister des Sonnenkönigs, der Marquis Arnauld de Pomponne, an den er sich durch die Vermittlung des holländischen Gesandten in Paris, Edouard van Weede, Herrn zu Dyckvelt, mit einem Schreiben wendet. Er sagt darin, dass es um eine Privatangelegenheit gehe, um die bereits verhandelt worden war, als Pomponne noch Gesandter im Haag gewesen war. Bemerkenswert ist, dass Pomponne den Gesandschaftsposten im Haag Ende des Jahres 1668 bezog und bis 1671 bekleidete. Es wurde also um die Möglichkeiten für diese Angelegenheit in den verhältnismässig friedlichen Jahren zwischen dem Frieden von Aachen und dem Krieg mit Frankreich verhandelt.

In dem Briefe selbst, datiert den 21. Dezember 1678, an den Marquis de Pomponne, sagt Fürst Moritz, dass er seit langem den Wunsch gehabt habe, Sr. allerchristlichsten Majestät seine Aufwartung zu machen, dass sich aber alles verschworen habe, ihn daran zu verhindern. »Als ich daran, dachte,« fährt er fort, »diese Reise zu unternehmen, hatte ich die Absicht, etwas Seltenes mitzunehmen, um es dem König darzubieten, wissend dass er der wissbegierigste Fürst in der Welt ist. Die betreffenden Raritäten geben ein vollständiges Bild von Brasilien, das ist seinen Völkern, Einwohnern des Landes, vierfüssigen Tieren, Vögeln, Fischen, Früchten und Gewächsen, alles in natürlicher Grösse, ferner der Lage dieses Landes, seiner Städte und Festungen in Totalansichten, nach welchen Bildern man Wandteppiche anfertigen lassen kann, um einen grossen Saal oder eine Gallerie zu decken, was eine grosse Seltenheit sein würde, die nicht anderswo in der Welt zu finden wäre, da ich unter meinem Aufenthalt in Brasilien sechs Maler in meinen Diensten hatte, die jeder für sich mit Sorgfalt malten, wozu sie sich am Besten eigneten. Und wenn ein interessierter Beschauer

diesen Wandteppich betrachtet, so wird er nicht übers Meer zu ziehen brauchen, um dieses schöne Land Brasilien zu sehen, das nicht seinesgleichen hat unter der Sonne. Es sind ungefähr vierzig, sowohl grosse wie kleine Gemälde, sämtlich Originale, von welchen ich keine Kopien behalte; sie werden als Modell dienen können«. Da Unpässlichkeit den Fürsten hindert, sich der Majestät in eigener Person vorzustellen, sendet er die Dinge an den Marquis de Pomponne in der Überzeugung, dass sie dem König Freude bereiten werden, indem sie den grossen Unterschied zwischen Europa und Afrika[1]) zeigen.

In einer Nachschrift heisst es: »Es wäre jammerschade, wenn diese Gemälde nach meinem Tod in andere Hände kämen, als in die des Königs«.[2])

Nachdem der Marquis de Pomponne ihm (Schreiben vom 17. 1. 1679) die Hoffnung gegeben hat, dass ein solches Geschenk den Gefallen der Majestät haben werde und noch einen weiteren Wert dadurch, dass es von ihm, dem Fürsten Moritz, kommt, schreibt dieser abermals am 8. Februar an den Marquis und legt ein persönliches Schreiben an den König bei. Aus einer Nachschrift erfahren wir, dass der Kardinal Mazarin die Gemälde seinerzeit gesehen und gewünscht hatte, sie zu besitzen, dass aber der Fürst zu jenem Zeitpunkte nicht willens war, sich von ihnen zu trennen.[3])

Das Schreiben an Seine sehr christliche Majestät[4]), das Bergendal bei Cleve datiert ist, enthält im grossen ganzen dieselben Mitteilungen über das Geschenk wie der erste Brief an den Marquis de Pomponne. »Da die Wissbegierde Euerer Majestät weltbekannt ist, wage ich zu glauben, dass Sie Vergnügen und Gefallen daran finden werden, besonders wenn Sie jedes Tieres Eigenheiten kennen lernen; damit dies aber in zufriedenstellender Weise geschehen möge und allem Rechnung getragen werde, ist es höchst notwendig, dass Eure Majestät einen Ihrer Maler sende, der sich auf die Landschaftsmalerei versteht und weiss, wie man Vorlagen für Gobelins malt, und dem ich meine Zeichnungen erklären, und in dessen Gegenwart ein Verzeichnis über die Eigenschaften eines jeden Tieres abfassen kann. An den Zeichnungen kann Eure Majestät nach Belieben

[1]) Afrika ist offenbar in derselben Bedeutung gebraucht wie Westindien, mit dem man sowohl Brasilien wie Westafrika verstand; doch enthält die Sammlung auch Bilder von Afrika selbst.

[2]) Anhang I.

[3]) Da Mazarin 1661 starb, so muss dies wahrscheinlich bereits in den Fünfzigern stattgefunden haben.

[4]) Anhang II.

verändern. Der betreffende Maler braucht erst gegen Ende März hier einzutreffen, da dann die Hauptstücke, die sich im Haag befinden, hierher gebracht worden sind«.

Der Vorschlag, einen Maler aus Paris zu senden, erweckt jedoch keinen Beifall. Hingegen wird der Maler Rascard, der sich in Nijmegen aufhält, um ein Bild vom Friedensschluss zu malen, die Bilder auf dem Heimweg besehen.

Am 1. Juli schreibt Graf d'Estrades, dass der König das Geschenk annehme und am 16. Juni antwortet Moritz dem Grafen, er werde mit der Absendung der Gemälde warten, bis man ihm wissen lasse, auf welchem Wege man die Bilder gesendet wünsche. »Mein Maler Paul de Milly wird sie begleiten; er spricht gut französisch und ich habe ihn über alles unterrichtet, was notwendig ist, damit er zufriedenstellende Erklärung von all dem geben kann, was auf den erwähnten Bildern dargestellt ist. Ich erlaube mir ferner, meinen Gemälden verschiedene Instrumente beizulegen, die für die Garten- und Plantagenzucht sehr nützlich und notwendig sind. Mein eigener Gärtner Nicolai wird die Sendung begleiten, da er weiss, wie diese Instrumente zu gebrauchen sind und wie ich Tausende von Obstbäumen gepflanzt habe, die alle Wurzel fassten[1]), obschon ich überzeugt bin, dass der König Leute hat, die tüchtiger und erfahrener sind als ich«.

Am 20. Juli geht endlich die Sendung nach Nijmegen ab, um mit dem Gepäck des französischen Gesandten Colbert[2]) auf dem Seeweg nach Paris zu gehen. Zusammen mit dem Maler und dem Gärtner begleitet noch der Kammerdiener des Fürsten, Frans de Witt den Transport; Fürst Moritz bittet den Marquis de Pomponne dem letzteren »Weisung zu geben, wie er sich zu verhalten habe, wenn er mit dem König spricht, oder mit jenen, die der König dazu bestimmen würde, Bescheid über die Malereien und den Gebrauch der Instrumente, die ich sende, entgegenzunehmen, denn der Maler wird genug zu tun haben, mit dem was mit seinem Metier zusammenhängt und der Gärtner mit dem seinigen«.

Nach den Briefen der drei Begleiter kann man die Reise verfolgen, die damals ja etwas mehr Zeit gekostet hat, als heute. Am 21. Juli um 11 Uhr kam man nach Nijmegen, verliess die Stadt am nächsten Tag um halb

[1]) Vgl. S.

[2]) Charles, Marquis de Colbert-Croissy, der jüngere Bruder des berühmten Finanzministers, wurde durch die Gunst der Mme de Maintenon später Aussenminister.

drei Uhr des Nachmittags bei gutem Wind und langte in Rotterdam am 23. um zehn Uhr vormittags an. Hier erwartet man den Gesandten und seine Frau, die am 24. gegen sieben Uhr abends einlangen mit einem anderen Boot, in das das Gepäck umgeladen werden muss. Da der Wind nicht gut ist, versucht der Maler einen Auftrag für den Fürsten Moritz im Haag zu bestellen. Er erreicht glücklich die Stadt und ist auf dem Weg nach Mauritshuys, als der Wind nach ONO umschlägt und er unverrichteter Dinge umkehren muss, aus Furcht, dass der Kapitän ohne ihn in See gehen könnte, »denn gewöhnlich wartet er auf niemand«. De Milly hätte aber keine Angst zu haben gebraucht, denn erst am 31. ist der Wind so günstig, dass sie Rotterdam verlassen können und etwa um neun Uhr abends erreicht man das offene Meer. Da flaut der Wind ab, und man ist nicht vor dem 6. August in Rouen, wo das Gepäck abermals umgeladen werden muss; man geht aber doch schon am 10. weiter und erreicht St. Germain, wo der König zur Zeit Aufenthalt genommen hat, am Morgen des 13. Die Reise hat also genau fünfundzwanzig Tage gedauert.

Nun haben die Abgesandten des Fürsten Moritz alle Hände voll zu tun. Der Kammerdiener de Witt schildert es in einem Brief aus St. Germain vom 21. August. Er schreibt:

»Monseigneur. Unser letzter Brief war datiert aus Rouen d. 9. d. M., von wo wir am nächsten Tag aufbrachen und hier am Morgen des 13. ankamen, indem wir von Poissis über Land hieher gereist sind. Man braucht blos eine Stunde über Land, aber einen ganzen Tag per Schiff. Gegen zehn Uhr waren wir in Audienz bei Monsieur de Pomponne, der sich über unsere Ankunft mit den Bildern erfreut zeigte und uns bat, um zwölf Uhr wieder vorzusprechen, wenn er aus dem Staatsrat zurückkäme. Dann begaben wir uns zu Monsieur le Premier; als wir ihn von Eurer Hoheit Freundschaft versichert hatten, entgegnete er, dass er alles tun wolle, sich dieselbe zu erhalten, worauf ich antwortete, dass Eure Hoheit davon überzeugt seien. Als wir uns dann wieder bei Monsieur de Pomponne eingefunden hatten, meldete er uns für zwei Uhr zur Audienz bei Monsieur de Colbert, dem Gesandten, an, was wir taten und einen Schein mit der Erlaubnis erhielten, die sechs Kolli an Land zu bringen, die von der Zollbehörde in Rouen plombiert worden waren. Und da wir uns damit nicht zufrieden geben konnten, fragten wir Monsieur le Premier, wohin wir die Kisten bringen lassen durften, worauf er erwiderte: nach der Wohnung des Monsieur de Pomponne,

der weitere Befehle des Königs hätte; Monsieur de Pomponne sei jedoch nach Paris gereist, werde aber morgen wieder kommen. Wir liessen sie also am nächsten Tag auf Wagen laden und an diesen Ort bringen bis zum nächsten Tag, wo die Schweizer sie nach dem Louvre in die »Salle du Comedie« brachten. Hier liessen wir sie öffnen, und nachdem wir alles in bester Ordnung gefunden hatten, aufhängen und ordnen, was bis Donnerstag gegen Mittag währte[1]). Monsieur de Colbert, der Staatsminister, kam am Freitag um sie zu besehen, aber nach dem was ich bemerken konnte, äusserte er sich nicht über den Wert der Gemälde; allerdings rühmte er die Scheeren. Der Dauphin fand, nachdem er im Vorbeigehen die Gemälde angesehen hatte, Gefallen daran, sich in die Hängematte zu legen und er machte zwei, drei Schnitte mit den Scheeren. Madame[2]) und die künftige Königin von Spanien besahen die Malereien allein gestern Mittag; aber seine Majestät ist noch nicht hier gewesen, und auch nicht Herr de Pomponne und Monsieur le Premier. Ich habe hier in Erfahrung gebracht, dass mit dem König über nichts verhandelt oder entschieden werden kann, als was durch Monsieur Colbert, den Premierminister gegangen ist; er empfing uns gestern in Audienz und er sagte bei dieser Gelegenheit, dass er an uns denken wolle, aber dass wir noch etwas Geduld haben müssten, was uns Hoffnung gibt, dass Seine Majeatät den ersten Tag, den sie absehen kann, dazu verwenden wird, die Bilder zu besehen. Seine Majestät reist von hier nach Fontainebleau am 26. August und vor diesem Zeitpunkt hoffen wir Befehl zu bekommen, wie wir uns zu verhalten haben. Der einzige Grund zur Verzögerung unserer Briefe ist, dass wir alle halbe Tage eine Versicherung bekommen haben, dass Seine Majestät kommen werde, die Malereien zu besichtigen, und dass wir dann etwas Bestimmteres hätten mitteilen können. Das hoffen wir im Laufe von 2—3 Tagen zu tun. Indem ich die Befehle Eurer Hoheit erwarte, bin und verbleibe ich stets Eurer Hoheit untertänigster usw. "Unterschrieben de Witt; Paul de Milly.

Am Tag darauf schreibt de Milly an den Fürsten[3]): »Monseigneur. Es ist

[1]) Am 17. August.

[2]) Madame ist Henriette, die Tochter Carl I. von England, mit dem Bruder des Königs, Philipp von Orleans, verheiratet; die zukünftige Königin von Spanien ist ihre Tochter Marie Louise, die Carl II. von Spanien versprochen war.

[3]) Ein Brief v. 21. d. M. enthält nicht viel anderes als was de Witt geschrieben hat. Meistens sind sie mit beiden Namen unterzeichnet, aber de Millys Briefe sind leicht an ihrer schlechten Orthographie zu erkennen. Fürst Moritz sagt von ihm, dass er gut französisch spricht; mit dem schreiben ist es auf alle Fälle schlecht bestellt.

beinahe unmöglich Eurer Hoheit die Freude zu schildern, die der ganze Hof an den Malereien und anderen Sachen hat, die Eure Hoheit dem König geschenkt haben; gleichfalls bemerkte man in des Königs Antlitz eine ausserordentliche Zufriedenheit, als er dieselben gesehen hatte, und er äusserte sich, dass er sie neuerdings sehen wolle, wie er sagte: »zu meinem Vergnügen«, und ich bemerkte zu dem König, dass in diesen Malereien Stoff genug sei, einen Gobelin auszuführen oder andere Bilder, über das Gewöhnliche hinaus, und dass er ja sehr tüchtige Maler habe; ich nannte Monsieur le Brun[1]). Seine Majestät antwortete: »Ja, man wird sehen und wiederholte: Ich will alles ein anderes Mal sehen zu meinem Vergnügen. Es war auch der Dauphin da und mehrere andere hohe Herren, deren Namen ich nicht erfahren konnte, weil ich damit beschäftigt war, dem König die bewussten Gemälde zu erklären. Unter anderen Herrschaften waren der Herzog von Luxembourg, der mich beiseite zog und mir erzählte, dass er Eure Hoheit in Utrecht gesehen habe und mich bat, Eurer Hoheit sein Kompliment zu überbringen und sagte, dass ich nicht abreisen dürfe, ohne ihm einen Besuch gemacht zu haben, was ich tun will. Madame besah die Gemälde eine halbe Stunde nach dem König und sie bat mich, nach dem Mittagessen zu kommen, um ihr die Malereien zu erklären, was ich tat. In Gesellschaft von Madame war die designierte Königin von Spanien und mehrere andere Damen und Herren, deren Namen ich nicht weiss, da ich von Madame in Anspruch genommen war. Sie bat mich sehr, Eurer Hoheit ihr Kompliment zu überbringen; beim Gehen sagten sie, dass es ein ausserordentlich prachtvolles und des Königs würdiges Geschenk sei. Nach dem Mittagessen besahen Monsieur le Premier und Monsieur de Pomponne und andere Herren dasselbe, jeder für sich, und sie sprachen alle ihre Freude und Genugtuung darüber aus, dass Eure Hoheit dem König ein so schönes Geschenk angeboten habe, und sie sagten, dass sie niemals etwas so Schönes und so Seltenes gesehen haben; Tag für Tag kommen die Leute in Scharen gezogen um die Seltenheiten aus der neuen Welt zu betrachten und ich habe keinen gesehen oder gehört, der nicht seine Befriedigung und sein Lob über das Geschenk, das E. H. dem König überbracht haben, ausgesprochen hätte.

Man sagt, dass der Prinz von Condé den König von Spanien bei der Traunungszeremonie vertreten wird, indem er die bei einer solchen Gelegen-

[1]) Charles Lebrun (1619—1690) war zu der Zeit erster Hofmaler des Königs.

heit übliche Zeremonie ausführt, die darin besteht, dass er seinen Fuss mit Stiefel und Sporen im Bett in Fontainebleau anbringt« usw.

De Witt erzählt am selben Tag u. a., dass der König die Erfindung der Scheeren rühmte und selbst sehr geschickt einen Schnitt mit der grossen Scheere machte; hingegen äusserte Se. Majestät Zweifel darüber, dass es gelingen könnte, grosse, hohe Bäume umzupflanzen.

Am 17. September beantwortet Fürst Moritz diese Briefe und frägt gleichzeitig, ob der Gesandte oder der König Fracht und Logi bezahlt habe. Von der Fracht hört man nichts; hingegen schreibt de Milly im selben Monat: »Bis jetzt kann ich nichts anderes sagen, als dass Eurer Hoheit Geschenk an den König von diesem und dem ganzen Hof mit grossem Wohlgefallen entgegengenommen worden ist. Das sagen alle und als Beweis dafür hat Se. Majestät befohlen uns 300 Louisd'or zu geben, die wir durch seine Güte heute empfangen werden, und wofür wir seiner Majestät und Eurer Hoheit danken als der Ursache zu unserm Glück und ich glaube, dass der König und Eure Hoheit zufrieden sein werden mit der Sorgfalt, die ich bei der Erledigung meines Auftrages habe walten lassen. Ich weiss noch nicht, ob Se. Majestät Gobelins oder etwas anderes wird ausführen lassen, da ich noch nicht mit dem Maler des Königs habe sprechen können, der immer noch in Versailles ist; er kommt aber am nächsten Sonntag hierher. Dann werde ich mich um alles erkundigen und ihm selbst von allem Bescheid sagen, wie es bereits zum Teil Herrn Colbert und seinem Sekretär gegenüber geschehen ist, was man mit den betreffenden Bildern anfangen kann, denn es ist in ihnen Stoff genug, alles aus ihnen zu machen, was man nur wünschen könnte« usw.

Die Freude, die Maler und Kammerdiener ganz natürlicherweise bei der Aussicht auf das viele Geld empfinden, teilt der Gärtner Nicolai nicht ganz. Er schreibt am 9. September, nicht an den Fürsten selbst, mit dem in direkte Verbindung zu treten, er wahrscheinlich nicht würdig genug ist, sondern an seinen Sekretär und bittet, dass man ihn nicht allein in Paris zurücklassen möge, da er nicht französisch versteht; er hofft, dass er bald werde seine Arbeit wieder aufnehmen können, um dadurch gleich zu seiner lieben Familie zurückzukehren.

Der Anlass zu diesem Notschrei war ein Brief von Monsieur Tourmont, dem ersten Sekretär des Marquis de Pomponne an de Witt, in dem er mitteilt, dass der König die dreihundert Louisd'or zur Teilung bewilligt

habe, wobei er hinzufügt, dass er, sobald er die Gabe des Königs erhalten habe, zusammen mit dem Maler reisen könne. Was aber den Gärtner betrifft, so müsse er noch einige Zeit bleiben, da seine Majestät Versuche anzustellen wünsche mit den grossen Bäumen, von denen gesagt wird, dass sie sich umpflanzen lassen. So lautet der Befehl des Königs, der genau eingehalten werden muss. »Ich bitte Sie also, dem Gärtner zu sagen, dass er nicht reisen darf«.

Lieber als der Gärtner, ist de Witt in Paris. Allerdings kann er ja auch französisch. Er hatte schon am 6. Sept. an den Fürsten geschrieben, dass der Gärtner »comme un homme sans âme« gewesen sei, als es ihm klar wurde, dass er in Paris zurückbleiben solle; aber de Witt hat ihn zu trösten gewusst; er wird ihn in diesem Land nicht verlassen, so lange Seine Hoheit ihm gestatten wolle, zu bleiben.

Mehr als der Brief selbst, dürfte seine Nachschrift den Fürsten interessiert haben: »Monsieur de Tourmont hat mir mitgeteilt, dass Seine Majestät Eurer Hoheit ein grosses Geschenk machen wolle; ich glaube dies offenbaren zu dürfen«. Am 29. September wird ihm vom Sekretär des Fürsten ausdrücklich nahegelegt, von dieser Absicht des Königs zu schweigen, und wenn er bereits darüber etwas habe verlauten lassen, eine Entschuldigung zu machen und zu sagen, dass es auf eigene Veranlassung geschehen sei. Offenbar dadurch veranlasst, schreibt de Witt: »Ich habe mir nicht erlaubt, davon auch nur das Geringste zu erzählen, nämlich von dem, was ich in meiner Nachschrift a. 8. d. M.[1]) berichtet hatte, und ich werde es auch nie ohne schriftlichen Befehl tun. M. de Tourmont hatte sich mündlich geäussert, dass E. H. eine ansehnliches Geschenk erhalten werden«.

Das reine Hofgeschwätz war es doch auf keinen Fall. Am Tage ehe de Witt dem Fürsten Moritz das Geheimnis verraten hatte, hatte Ludwig XIV. ein eigenhändiges Schreiben an den Fürsten gerichtet, in dem er seiner Freude über das Geschenk Ausdruck gibt und in welchem es u. a. heisst: »Indessen würde es mich mit grosser Befriedigung erfüllen, wenn Sie stets von meiner Freundschaft und meiner Achtung für Ihre Person überzeugt sein wollten und von der Freude, ihnen ein Zeichen davon geben zu können«. Die Äusserung des Königs ist ja recht unbestimmt; sie hat aber durch de Witts Briefchen vom Tag nachher einen bestimmten Hintergrund bekommen und für den Fürsten auf seinem Krankenbett wird beides sicher ein

[1]) Der Brief war d. 6. Sept. datiert.

Trost gewesen sein. Ein langes Siechtum fesselte ihn ans Krankenlager und einen Monat später, als er dem König dankt, muss er sich entschuldigen, dass der Brief nicht von seiner Hand ist. »Ich bin noch krank, so schwach und in einem derartigen Zustand, dass ich weder die Feder halten, noch sie führen kann, um meine guten Wünsche zu unterzeichnen«. Gleichzeitig diktiert er seinem Sekretär einen Brief an den Marquis de Pomponne um ihm zu danken, für alles was er in dieser Sache getan hat. Es heisst darin weiter: »Ich gestehe, dass dieser Brief die Grossmut dieses Königs in keinem geringeren Grad beweist, als seine anderen Handlungen, und dass er mir in meiner Krankheit, die mich noch ans Bett fesselt, zu grossem Trost gewesen ist. Ich werde das Andenken daran bewahren, so lange ich noch auf dieser Welt weile und werde meinen Nächsten auftragen, ihn unter den wichtigsten Papieren meines Hauses zu verwahren. Ich bin nicht im Stande Ihnen recht zu danken für das, was Sie für mich getan haben, aber Sie mögen überzeugt davon sein, dass meine Erkenntlichkeit niemals erlöschen wird, und ich werde versuchen, Beweise davon zu geben, wenn Gott mich noch ein kleines Weilchen am Leben lässt.«

Moritz fühlt klar, dass es zu Ende geht; aus Paris hat er immer noch nichts gehört und am 4. Dezember verfasst er einen Brief an M. de Beauvan, Grafen von Espence, mit dem er früher unterhandelt hat; und wieder hier zeigt er sich als der praktische Mann, der er sein ganzes Leben hindurch gewesen ist.

»Man hat mir mitgeteilt, und Sie werden es ohne Zweifel auch gehört haben, dass der König beabsichtigt, mir die Gnade zu erweisen, mich anlässlich »einiger kleiner indianischer Raritäten«, die ich mir die Freiheit genommen habe, Se. Majestät anzubieten, erfreuen zu wollen, was auf alle Fälle M. de Tourmont wird bestätigen können. Ich nehme mir die Freiheit, Ihnen zu gestehen, dass ich sehr wünsche, dass dieses Geschenk, das im Allgemeinen aus Juwelen besteht, gnädigst in bares Geld umgewandelt werden möge. Wenn ich die Ehre hätte, eingehend mit Ihnen zu sprechen, so glaube ich, dass Sie meine Gründe billigen würden, und da Juwelen im Allgemeinen einen grossen Wert haben, ohne dass man davon einen grossen Nutzen ziehen kann, und da der König keinerlei Interesse daran hat, in welcher Weise dieses Geschenk sich auswirkt, erwarte ich, eine solche Veränderung erlangen zu können, wenn Sie sich gütigst dafür

interessieren und ihr durch die Vermittlung des Marquis de Louvois beim König eine Stütze verschaffen wollten«.

Am Tag darauf schreibt er an Louvois und bittet ihn, sich dieser Angelegenheit anzunehmen, die ihm der Graf d'Espence erklären wird, und am nächsten an de Tourmont; diesem dankt er für den Beistand, den er gewährt hat und bittet ihn, damit auch weiter fortzufahren, »auch nach der Veränderung, die seitdem am Hof eingetreten ist, indem ich davon überzeugt bin, dass Sie stets freundlich gesinnt sein werden gegenüber jenen, die M. de Pomponne mit seiner Freundschaft geehrt hat, zu deren Zahl ich, wie ich weiss, gehöre.

»Es handelt sich um etwas, das für mich von Interesse ist«, sagt er, »und von dem an den Marquis de Louvois und an den Grafen d'Espence zu schreiben, ich mir die Freiheit nehme; und da ich weiss, dass Sie hier wertvollen Beistand leisten können, ersuche ich Sie inständig, mir die Gunst zu gewähren, sich ein wenig für sie zu interessieren und sie zu unterstützen, wo Sie es für zweckmässig finden werden«.

Die angedeutete Veränderung am Hof ist offenbar der Sturz des Marquis de Pomponne als Minister. Fürst Moritz scheint bekümmert; er hat auf das falsche Pferd gesetzt, und zudem ist er offenbar in schwerer Geldverlegenheit. Dieser Brief ist das Letzte, was wir über die Sache hören. Fürst Moritz starb am Morgen des 20. December 1679 und es verlautet nichts darüber, dass man seinem Wunsche nachgekommen ist. Aber vielleicht haben wir darin die Erklärung dafür, dass der prachtliebende und stolze Fürst sich in aller Stille hat beisetzen lassen: »Das Begräbnis sollte ohne einige Kosten und Ceremonien statt finden, keine Wappen, Ouartiere oder Fahnen, wie bräuchlich, vorgetragen werden; da es bekannt genug sei, dass er aus einem ehrlichen, vornehmen Hause geboren«[1]).

Vieles in der weitschweifigen Korrespondenz sind Höflichkeitsphrasen. Aber sicher ist es des Fürsten Moritz ehrliche Meinung, wenn er an den Grafen d'Estrades schreibt:[2]) »Ich muss noch hinzufügen, dass ich meine beiden Diener sehr beneide, dass sie die Ehre haben werden, den König zu sehen und nicht ich, der ich so viele Jahre hindurch aus dem Grunde meines Herzens gewünscht habe, diese Gnade zu geniessen«. Die grossen

[1]) Driesen, S. 354.
[2]) Brief v. 16. Juni.

Kosten, die er darauf verwendete, der grosse Apparat, der darum in Bewegung gesetzt wurde und seine persönliche Mühe zeigen zur Genüge, ein welch grosses Gewicht auf eine günstige Ausführung der Angelegenheit er legte.

Es liesse sich dagegen vielleicht einwenden, dass er die Malereien einfach hätte senden und es dem Marquis de Pomponne oder jemand anderm hätte überlassen können, dieselben dem König zu übergeben. Sicherlich wären ihrer genug gewesen, die sich dieser ehrenvollen Aufgabe gerne unterzogen hätten; betrachtet man aber das Verzeichnis, das die Schenkung (s. Anhang III) begleitet, so wird man verstehen, dass es nicht gleichgültig war, auf welche Weise die Gabe überreicht wurde. Es handelt sich hier nicht nur um eine Sammlung von Malereien und Gegenständen; nein, der Graf hatte sie in Gruppen zusammengestellt, so dass sich aus jeder dieser Gruppen ein Gobelin zusammensetzen liess, und er hatte sich dieselben fortlaufend in einem Saal oder einer Gallerie angebracht gedacht, so dass man aus dieser Serie von Gobelins einen Gesamteindruck von Brasilien würde gewinnen können. Vielleicht hat er an Versailles gedacht, jenes achte Weltwunder, das damals just im Bau stand; denn so verewigt, hätte der Name Moritz des Brasilianers niemals in Vergessenheit versinken können.

Die Beschreibung, welche die Sendung begleitete, ist so eingehend, dass es das Natürlichste schien, sie in Extenso in der Originalsprache zu bringen.

Wie beinahe überall, wo es sich um Gemälde aus dem Besitz des Fürsten Moritz handelt, stösst man indessen auch hier auf Dinge, die nicht miteinander übereinstimmen. Die Liste enthält unter der Überschrift: Bilder (tableaux) einundzwanzig Rubriken; hingegen gibt der Fürst in seinem Brief an den Marquis de Pomponne (vgl. Anhang I, S. 177) an, dass das Geschenk vierzig Bilder enthielte, darunter grosse und kleine, und selbst wenn man dazu die Gemälde legt, die Fürst Moritz i. J. 1667 (vgl. S. 127 ff.) vom Kurfürsten entgegenahm, erreicht man dennoch nicht die volle Zahl.

Nun sind zehn der in der Liste angeführten Gemälde in Unternummern aufgeteilt, die zum Teil als Einzelbilder zu verstehen sind, die zu einem ganzen Gemälde gesammelt, als Vorlage für einen Gobelin mit einem bestimmten Motiv zu verwenden waren. Das geht z. Bsp. aus D/3 und H/1 der Liste hervor, die als »Phantasie, einen Fluss vorstellend, die man nicht für die grossen Bilder zu verwenden braucht« bezeichnet werden. Andrerseits können nicht alle Unternummern Einzelbilder vorstellen, weil man in

einem solchen Fall fast an die hundert Bilder bekommen würde. Es dürften diese Unternummern nicht nur Bilder, sondern auch völkerkundliche Gegenstände umfasst haben. So ist es jedenfalls mit dem B/5 der Liste, das »Eine Hängematte aus Baumwolle, an eine sehr leichte Holzstange gebunden« betrifft. Offenbar ist es jene, in welche der Dauphin bei seinem Besuch in der Ausstellung, sich zu legen geruhte (vgl. S. 139).

Etwas ähnliches muss es mit dem Bild L bedeuten, wo 3 eine »Changade« aus sehr leichtem Holz, zwölf Fuss lang, bezeichnet, in welcher die Neger aufs Meer zu gehen pflegen, um zu fischen, wohingegen die Nummer 5 die Zapfen sind, mit welchen die drei Holzstücke zusammen gehalten werden. Nummer 6 sind »Stöcke, auf welchen sie die gefangenen Fische anbringen; man muss wissen, dass sie auf dem Meer ein kleines Segel aufsetzen, auf einem Stock, den sie mithaben, um dadurch schneller vorwärts zu kommen, und wenn kein Wind ist, greifen sie zu den Rudern«. Man vergleiche damit B/3, das heisst: »Eine Changade, oder drei mit einander verbundene Hölzer mit welchen sie aufs Meer gehen um zu fischen, und diese Hölzer sind so leicht, dass ein Junge alle drei Stücke tragen kann«.

Die Sammlung enthielt eine ganz stattliche Anzahl ethnographischer Gegenstände und sie waren von dem Fürsten mit guten Etiketten versehen. So heisst es von A/7, einem Poncho aus Chile: »Das ist ein Stoff, den sie als Mantel vor der Sonne benützen; er hat nur einen Schnitt in der Mitte um den Kopf durchzustecken«, oder A/8, »ein Sattel, ungefähr nach einem englischen Modell; das Sattelzeug [Beschlag] ist zum grössten Teil aus feinem Gold, da Gold in diesem Land nicht so hoch geschätzt wird wie Eisen«.

Aus Brasilien: F/2 »Eine Art Pfeil mit einem Knopf am Ende, zum Schiessen von Papageien oder anderen Vögeln, damit man sie lebend nehmen kann; wenn sie eine Spitze aus Brasilienholz haben, das sehr hart ist, können sie eine Tür durchbohren, ja sogar einen eisernen Harnisch, wie ihn die Lanzeniere früher in Holland trugen«. Sicherlich ist auch ein Teil der naturhistorischen Gegenstände in natura geschickt worden. Auch dass Fürst Moritz schon früher Naturalien anderswohin gesandt hatte, erfährt man; so erwähnt er bei den Tieren unter C/4 und D/5, von welchen er Ludwig XIV. Abbildungen sendet, dass ihre Haut in der Akademie in Leiden aufbewahrt wird.

Dieses nur als Beispiele; im Einzelnen ist es nach der Liste nicht möglich zu entscheiden, was Gegenstände sind und was Bilder.

Einen trefflichen Eindruck über die Art, wie sich Moritz seine Dinge gruppiert dachte, empfängt man aus der ersten Nummer A: »Ein Bild von Chile und Peru, nach der Natur gemalt in voller Grösse. Eine Schilderung des Lebens dieser Nation gibt fol. 27. NB. In Déscription ou l' Histoire des Indes« von Doctor Piso findet man eine genauere Erklärung«[1]).

1. Es ist einer der Flüsse, in welchen man Gold in der Form von Sand fischt.

2. Sind die Frauen dieses Landes, die in der Regel das Gold fischen, gekleidet, wie man es hier sieht.

3. Das sind Schafe, die das Gold und das Silber in Säcken von dem einen Meer zum andern tragen, d. h. im Südmeer (la Mer de Zuyd) [ɔ: Stillen Ozean, Südamerika entlang] das Gold an die Küste jenes Landes bringen, das man Pariama [sicher ein Schreibfehler für Panama] nennt, welches die beiden Meere, nämlich Süd und Nord von einander trennt, und von dort beladet man die Schafe mit dem Gold und Silber in Säcken, die sie über Land an die Küste des Nordmeeres (La Mer de Noort) tragen [also das karaibische Meer] um dieses Gold und Silber dort einzuschiffen und es weiter nach Spanien zu führen, wie man es in Barlæus Geschichte und auf der Weltkarte (Piso fol 37, sub. capite Regionibus et indigenis Brasiliæ et Chilii) sehen kann. [Mit dem Schaf ist das Lama gemeint].

4. Das ist Getreide, Äpfel, Kirschen und andere Früchte wie in Europa.

5. Die Pferde aus diesem Land, von welchen die erste Rasse aus Spanien gekommen ist; von aller Art Behaarung [vermutlich Haarfarbe]; sie werden niemals beschlagen.

6. Chilenen zu Pferde; die Lanze, 15 Fuss lang, ist ihre Waffe, die sie ausserordentlich gut zu handhaben verstehen als Wehr gegen ihre Feinde. Das Fussvolk bedient sich des Bogens und Pfeiles.

7. u. 8. [sind der oben erwähnte Poncho und die Sättel].

9. Das ist das Südmeer [»la Mer de Zuyd ou Mydi«).

Diese Reihe von Nummern stellt sicher das Motiv zum Gobelin »L'Indien à Cheval« (Fig. 74) dar: Nr. 5 das Pferd, Nr. 3 das Lama, Nr. 6 der Chilene zu Pferd. Vgl. auch das Gemälde aus dem Besitze des

[1]) Die Hinweise gelten »De Indiæ utriusque re naturali et medica 1658.



Fig. 74. »L'Indien à cheval«.
Gemälde, wahrscheinlich von Alb. Eckhout.
Für die Gobelinserie »Les Indes« verwendet.

Kurfürsten Friedrich Wilhelm: »Zwei Reiter, der eine auf einem weissen, der ander auf einem schwartzen Pferd.«

Nummer B in der Liste hat den Stoff zum Gobelin »Le Roi porté« geliefert; Im Verzeichnis des Fürsten Moritz wird es angegeben als: »Eine Malerei, darstellend, wie der Negerhäuptling in Angola sich in einer 19 Fuss langen Hängematte durch das Land tragen lässt«. Die Angabe der Länge hat sicher zu bedeuten, dass eine solche Hängematte mitgegeben war.

Im Gobelin sind die verschiedenen Beigaben aus der Liste wiederzufinden; im Vordergrund liegt Nr. 1 »Aller Arten Fische« auf der Zimmerflotte Nr. 3 angebracht. Vor der Hängematte steht das Fettschwanzschaf und das andere Schaf (Nr. 2 u. 4) und in den Bäumen hängen die Nester, aus welchen die Vögel von unten aus und ein fliegen. (Nr. 10).

Das Hauptmotiv, der Häuptling, der von zwei Sklaven getragen wird, und die Gruppierung des Bildes, tragen den Stempel Eckhouts; allerdings ist es wie »L'éléphant et le cheval isabelle« (vgl. S. 130) sicherlich nach seiner Rückkehr von Brasilien gemalt. Diese späteren Bilder zeigen nur allzu klar, dass die anzubringenden Tiere, unkünstlerisch und künstlich in das Bild eingesetzt sind und sich in das Ganze nicht einfügen. Der Vogel im Vordergrund erinnert stark an eines der Deckenfelder in Hoflössnitz mit dem brasilianischen Namen Quinguoanqui.

Eckhout ist selbst nie in Angola gewesen, und die Szene macht nicht den Eindruck von Wirklichkeit. Man wird sich kaum in einer Hängematte tragen lassen können, aufrecht sitzend, mit den Beinen seitlich aus der Hängematte hängend, und ganz gewiss wird ein Negerhäuptling seinen Schirm nicht so halten wie eine europäische Dame; er würde in der Matte liegen und einen Sklaven den Ehrenschirm über sich halten lassen; aber das lässt die Komposition nicht zu. Das Modell zum Häuptling finden wir im »Theatrum rerum naturalium Brasiliæ« in der Staatsbibliothek in Berlin lib. pict. A 34 S. 5, wo drei Neger wiedergegeben sind, die Mentzel, dessen anthropologische Kenntnisse höchst mangelhaft waren, als chilenische Häuptlinge bezeichnet. Fig. 75 stellt sicherlich eben jenen Häuptling von dem Gobelin dar, mit dem Kreuz um den Hals, den Köcher für die Pfeile über die linke Schulter und dem Bogen und zwei Pfeilen in der Hand. Ob die Vaterschaft für diese Neger Eckhout zugesprochen werden kann, ist eine Frage. Sie sind ungeschickter gemacht, als man es von ihm erwarten

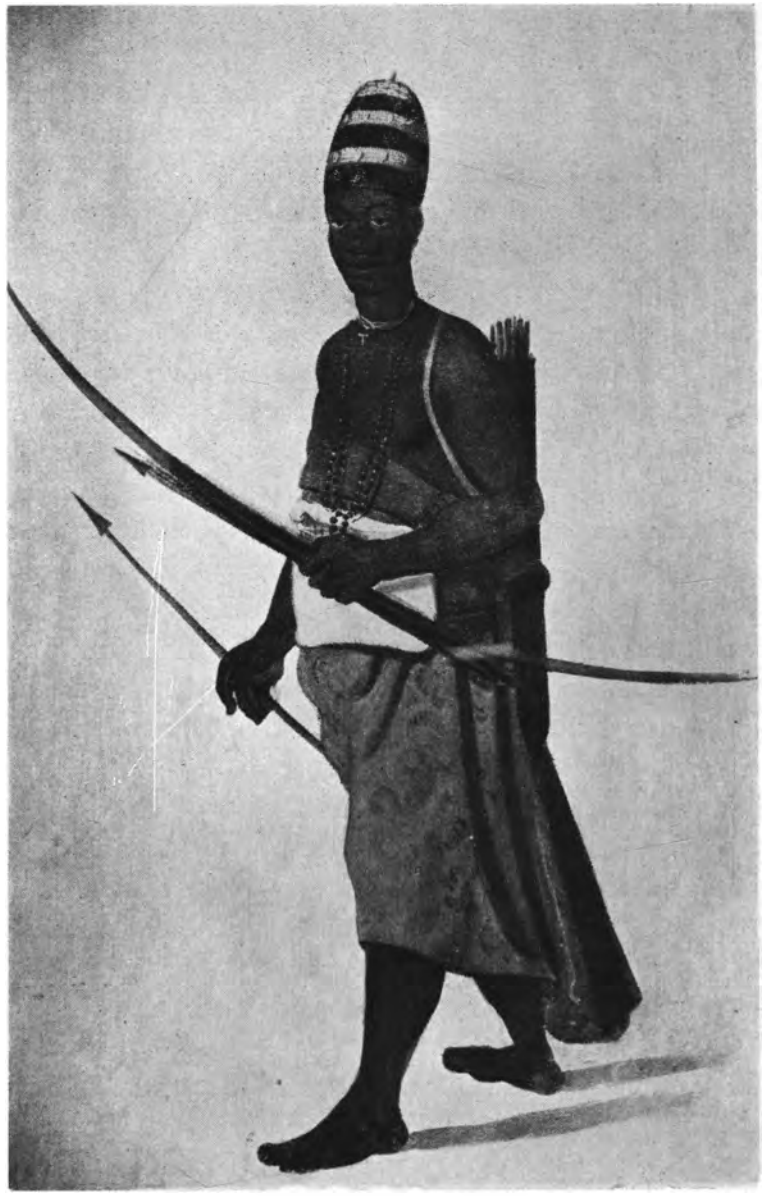


Fig. 75. Kongoneger.
Aus Thatrum rerum naturalium Brasiliæ.

sollte. Die Augen allerdings sind in seiner Manier; es wäre darum möglich, dass er sie nach Skizzen gemalt haben könnte, die Markgraf, der ja in Angola starb, heimgesandt hatte.

Wie bereits früher erwähnt, sind die Gobelins mehrere Male gewebt

worden, und zwar auch in veränderter Form. In einer solchen Serie, »Nouvelles Indes« genannt, und von François Desportes 1738 komponiert, ist aus dem Negerkönig ein Negerweib geworden.[1]) Wir könnten uns versucht fühlen, daraus zu erraten, dass dies unter dem Eindruck des Gemäldes des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, betitelt: »Eine schwartz Frau wirdt in einem Hangbrak getragen, hat über sich einen bunt Schirm von Papagay-federn«, geschehen ist.

An der Seite des »Le roi porté« bildet Fenaille einen anderen der Gobelins »Les Pêcheurs« ab, und seine Details finden wir in Moritz' Liste unter Nr. F. wieder: F/1 ist eine Frucht, Bacovus genannt, sehr süss und gut zu essen, wenn sie ganz reif ist. Der Baum hat denselben Namen: mit seinen grossen Blättern decken die Brasilianer ihre Hütten (Piso 154)«. Bacovus ist die Banane, die auf brasilianisch »pacobucu« heisst.

4. »sind Trauben; sie reifen viermal im Jahr, sind sehr süss und man kann aus ihnen einen angenehmen Wein machen, und wenn man sie anpflanzt, tragen sie drei Monate nachher Frucht«.

Oben im Bild sieht man sowohl Bananenbäume wie Trauben. Die Figur in der Mitte schiesst mit dem bereits früher erwähnten Vogelpfeil (Nr. 2) und vor ihm sitzt Nr. 3: »Eine Mulatin, deren Mutter eine Negerin gewesen ist und ihr Vater ein Weisser; so tragen sie immer die Früchte«. Im Vordergrund Tapuyas, die fischen. Dazu ist sicher das Bild des Kurfürsten: »Ein Indian mit einem Flitschbogen etz., ein Portugies wie im Gou. . . . . so früchte und zwei Korben trägt« der Vorwurf gewesen.

Damit muss es genug sein an Beispielen. Der wesentliche Eindruck ist, dass die Gobelins eine Komposition sind, die teils durch Benützung der Sendung, zu welcher des Fürst Moritz die Beschreibung geliefert hat, teils durch die brandenburgischen Gemälde zustande gekommen ist, und dass dort, wo es sich um Figurkompositionen handelt, Eckhout die Vorlagen gemalt hat.

Anders ist es mit den Landschaftsbildern, die vermutlich Frans Post zugesprochen werden müssen. Es besteht bei dem Verzeichnis des Fürsten Moritz das Eigentümliche, dass dessen erster Teil nur bis zum Buchstaben M geht und dass dann mit AA, BB usw. fortgesetzt wird. Während dieser mit Unternummern versehene erste Teil der Liste neben einigen Landschaften Gruppenbilder, naturhistorische Bilder und ethnographische und

[1]) Fenaille Bd. II. S. 376.

zoologische Gegenstände umfasst, betrifft der zweite Teil, der ohne Unternummern auftritt, anscheinend fertige Landschaftsbilder. Nicht ohne Grund denkt man hier an Frans Post als ihren Urheber.

Es befinden sich im Musée de la Marine in Paris zumindest vier Bilder[1]) deren Urheberschaft Frans Post zugeschrieben wird, und die sicher auch von seiner Hand stammen. Es dürften die in Brasilien ausgeführten Malereien sein. Zwei derselben, die wir in Fig. 76—77 wiedergeben, finden wir in etwas veränderter Form als Stiche in der lateinischen Ausgabe von Barlæus wieder. Eine Vergleichung von Bildern und Stichen wird uns davon überzeugen.

Der Stich im Barlæus Taf. 8 mit der Aufschrift: »Obsidio et expugnatio Portus Calvi« entspricht dem Bild, Fig. 76, doch so, dass die Staffage im Vordergrund unter dem Baum links geändert worden ist. Ähnlich entspricht Barlæus Taf. 17: »Castrum Mauritii ad ripam fluminis S. Francisco« der Fig. 77; im Original sieht man am Ufer ein friedliches Tier, während bei Barlæus die Flucht des Feindes über den Fluss dargestellt wird.

Das Bild, Fig. 76 ist wahrscheinlich identisch mit Litt F. No. 6 in der Liste des Geschenks an Ludwig XIV: »Un fort nommé Porto Calvo, pris des ennemis«. Das andere lässt sich dagegen in der Liste nicht finden. Von den beiden andern Bildern, die hier nicht wiedergegeben werden, stellt das eine einen Fluss vor, vor dem als Staffage ein Ochsengespann angebracht ist, das von einem Neger geführt wird, während ein anderer Neger die Ochsen mit einem, mit Dorn versehenen Stock antreibt. Dieses Bild kann natürlich Litt I, Nr. 3 sein, oder Litt H, Nr. 1: »Fantasie, einen Fluss vorstellend, die man bei den grossen Bildern nicht anzuwenden braucht«, aber beweisen lässt sich das nicht. Das vierte lässt sich gar nicht bestimmen; man sieht links im Bilde eine Reihe von Gebäuden, und rechts läuft ein Fluss mit Segelschiffen; im Vordergrund links Kokospalmen, Vögel, Gürteltiere und Ameisenfresser, im hellen Vordergrund rechts Gruppen von Negern in lebhafter Bewegung.

Wenn ich trotz aller Unsicherheit diese Bilder hier mitgenommen habe, so ist es in der Überzeugung, dass sie, im Musée de la Marine untergebracht und brasilianische Landschaften darstellend, in irgend einer Weise mit

[1]) Ich verdanke dem Kunsthistoriker Dr. J. G. van Gelder, Museum Boymans, Rotterdam, die Bekanntschaft dieser Bilder; aus Interesse für die Sache überliess er mir freundlichst Photographien derselben.



Fig. 76. Porto Calvo.
Ölgemälde von Frans Post.

der Schenkung des Fürsten Moritz an Ludwig XIV. in Zusammenhang stehen müssen[1]).

Zu dem Zeitpunkte, da Fürst Moritz seine grosse Sammlung an König Ludwig XIV. von Frankreich übertrug, war er ein von Tode gezeichneter Mann, der mit dem Leben abgeschlossen hatte und seine Tage still und beschaulich in dem schönen Bergendahl (ɔ: Berg und Tal) bei Cleve dahinlebte. Wir besitzen einen Brief von seiner Hand an Frans Plante aus dem Jahre 1678 (16. Febr.), also demselben Jahr, als er seine Unterhandlungen mit dem Pariser Hof einleitete. Er dankt darin Plante für ein Ehrengedicht anlässlich der Vermählung seines Sohnes. Er sagt, dass sie einander nun über vierzig Jahre gekannt, »davon acht Jahre in Brasilien als mein Prädikant und Seelsorger«. Er dankt Gott für drei Dinge und zwar erstens »dass er mir vormeinem Ende Zeit gegeben hat, meine Sünden zu erkennen, zu bereuen und abzubitten, zweitens mir dadurch, dass er mein Leben so lang gemacht hat, Gelegenheit gab, der Welt Glanz und Ehre, vor allem aber dem Kriegsdienst Valet zu sagen, was eine grosse Gnade ist, und drittens mir die Gabe verlieh, meinem Gott und meinem Erlöser, Jesum Christum, aus dem Grunde meines aufrichtigen Herzens zu dienen . . .« »Ich pflanze«, so fährt er weiter fort,« dreissig bis vierzig Fuss hohe Bäume und bereite meine letzte Ruhestätte hier in Bergendahl auf Flur und Hügel, wie sie mir, einem Fremden in diesen Landen, von Sr. kurfürstlichen Hoheit von Brandenburg verliehen wurden. Statt köstlicher Häuser, Festungen und Städte bewohne ich jetzt mit den Meinen ein kleines Balkenhaus, viel zufriedener als der mächtige König von Frankreich mit allen seinen Eroberungen, besudelt von Christenblut. Der Platz, auf dem mein Wohnsitz liegt, misst nicht mehr als dreissig holländische Morgen Land, umgrenzt von Pfählen und mit allerlei Tieren, die sich mir auf sechs Fuss nähern«. Er hat die schönste Aussicht von der Welt, zwei dahingleitende Flüsse und zwanzig Fontänen, die Tag und Nacht spielen. »Euer Hochwürden möchten erwägen, ob ich mich nicht glücklich schätzen muss, vor meinem Abschied von dieser vergänglichen Welt so ruhig leben zu können, ich habe denn auch in meine Kammer geschrieben: »Soli deo gloria, qui Mauritio haec

[1]) Es könnte vielleicht bemerkt werden, dass im Reichsmuseum zu Amsterdam sich ein Gemälde befindet, die Insel Tamaraca vorstellend, das auch bei Barlæus (Taf. 18) in geänderter Form wiedergegeben ist.



Fig. 77. San Francisco Strom.
Ölgemälde von Frans Post.

otia fecit«. Schliesslich bittet er Plante, ihn zum Sommer zu besuchen und sich von seiner Lebensführung zu überzeugen »und zu richten, was darin manquieret«.[1])

Das Grab, das Fürst Moritz für sich bereitete, ein eiserner Sarg mit dem Wappen und dem Malteserkreuz, liegt noch an derselben friedlichen Stelle in den Wäldern von Bergendahl, die ihm so lieb geworden waren; er selbst ruht aber nicht hier; sich vor seinemTod eines andern entschliessend, liess er sich in der Gruft seiner Vorfahren im obern Schloss Siegen beisetzen.

[1]) Kön. Hausarchiv im Haag Nr. 1477 (Holländisch).

DIE THEMEN DER BILDER

1. Die Tapuyas.

Nur flüchtig und nur gelegentlich ist im Vorhergehenden berührt worden, was die Malereien vorstellen. Um Wiederholungen zu vermeiden, musste eine eingehendere Behandlung ihrer Themen warten, bis das ganze Material behandelt worden war.

Bahnson sagt in seiner kleiner Abhandlung (vgl. S. 6 ff.), jener, die das Interesse für die Bilder von Neuem geweckt hatte, und in welcher er eine Zeichnung nach dem Bild Fig. 1 gibt, dass dieser Mann ein Tupiindianer sei. Diese Bestimmung berichtigt Ehrenreich dahin, dass es sich um einen Tapuya handelt. Dass er dies mit Bestimmtheit behaupten konnte, verdankt er in der Hauptsache Wagener, dessen Thierbuch überhaupt für die ganze ethnographische Seite der Angelegenheit von allergrösstem Nutzen ist.

Wagener, der diesen Mann im Thierbuch, S. 95, abbildet, gibt zu diesem Bild mit der Überschrift« Omen Tapuya« (ɔ: Tapyuamann) folgende Schilderung:

»Über die Massen gross, starck undt vollwachsen sindt diese wilde Menschen, überzogen mit einer bräunlichen Haut und langen schwartzen Haaren. Sie lauffen untereinander gantz nackt, wissen ihre männliche Scham gantz einwärts oder nach sich zu ziehen, binden das übrige mit einem kleinen Stricklein zu. Ihre Häupter undt Gewehr muss, bevor allen andern, mit allerley schönen Vogelfedern geziehret, auffgeschickt werden.

[1]) Der Text zum Thierbuch ist, wie schon erwähnt, teilweise früher in der Festschrift zur Jubelfeier des 25-jährigen Bestehens des Vereins für Erdkunde zu Dresden, 1888 von P. E. Richter herausgegeben; da diese Schrift hier zu Lande nicht vorhanden und sehr selten zu haben ist, wird hier der Text noch einmal nach dem Manuskript wiedergegeben. Rechtschreibung und Zeichensetzung sind hier des besseren Verständnisses halber etwas modernisiert.

Es sindt rechte, blinde, unverständige, arme Menschen, die von Gott, noch seinem göttlichen Wordt nichts wissen; sie ehren, dienen undt anbidten den Teuffel, mit welchem sie grosse Gemeinschafft halten, befragen undt erkundigen sich alles was vor diesem geschehen ist, wo ihre alten Freunde hinkommen, oder was noch geschehen wirdt, ob sie Victorien von ihren Feinden zu gewarten haben oder nicht, ja das noch mehr undt für glaubwürdig erzählet ist, dass deren etzliche sindt, die Fledermäuse in ihren Ohren haben henck, und Teuffelsbanner genannt werden, die sich gantz willig undt freudig von dem bösen Geist besitzen undt einnehmen lassen, aus welchen die anderen dummen Menschen, so umbher stehen, Weissagungen undt Gotteslässerung, auch Lügen undt Betrügen hören, undt dann nach solchen Greuwel undt Übel Glauben geben.

Im 7. oder 8. Jahre ihres Alters werden ihnen grosse Löcher in die Ohren geschnidten undt stecken darin eines Fingers Dicke, grosse hölzerne Knöbel, damit sie anzeigen wollen, bequem zu seyn, nach dem Streit zu gehen. Wenn sich einer unter ihnen in den Ehestandt begeben hat, so muss ihm sein nächster Freundt in einem jeden Backen ein Loch bohren undt in ein jedes ein weiss Hölzlein thun, also auch unter den Maul in die Lippe eines, darein ein blauwer Stein gesteckt wirdt. Ihr Gesetz bringe mit sich, so viel Weiber zu nehmen, als sie wollen; wirdt aber eine unter denselben kranck, machtlos oder gar zu alt, so verstossen sie die jüngeren undt achten ihrer gantz nicht mehr, wollen auch von keiner Höderey nichts wissen.

Ihren König Jan de Wy genannt, sindt sie sehr unterthänig und achten mit Furcht und Zittern auff seine Wordt; der König aber muss in den Streidt für ihnen her gehen, oder halten nichts von ihm. Ihre spitzige, schwere Pfeile wissen sie sehr künstlich aus den kleinen »Kripgen« zu schiessen, nach ihrem Begehren, wohin sie wollen; fliehet der Feind, so gebrauchen sie der spitzigen Pfeile nicht mehr, sondern nehmen schwere, von schwartzem Holtz gemachte Schwerdter zu sich, lauffen über die Massen schnell, springen mit nacktem Leibe über Dornen und Tistelen, führen ein furchtsames Geschrey, können in solchen Getümmel den Feindt bespringen undt schlagen dieselben mit Singen undt Tantzen zu Boden, lassen sie liegen, lauffen wiederumb auff vorgedachte Weise, mit grossen Ruffen zu den ihren undt lassen geschwindt den Teuffel für sich kommen, welchen sie zur Stundt alles verkündigen, wie diese Schlacht zwischen ihnen abgelauffen ist.«

Als Text zu seinem Bild im Thierbuch 96 (Fig. 31 in unserer Wiedergabe), betitelt: »Molher Tapuya«, (ɔ: Tapuyaweib), fährt Wagener mit seiner Schilderung der Tapuyas fort: »Die Tapuyerweiber seyndt dick undt fett, kurtz von Haaren, lauffen wie die Männer gantz nackt umher, doch sindt etwas schamhafftiger undt eingezogener, in Betrachtung der schönen, grünen, von Eva verworffenen und von ihnen wieder auffgerafften Schürzen, mit welchen sie sich gar auff eine sonderliche Weise, hinten und vornen bedecken, achten auff die Zier undt Wohlstandt dieser grünen Blätter mehr, denn auff die Schande, dadurch nicht etwa die blinden zur bösen Ärgerniss gereitzt werden möchten. Im übrigen leben sie (wie hiebeivor dedacht) untereinander schlimmer als das unbändige Viehe. Ihre Wohnungen sindt wüst undt wildt, bleiben nicht lange auff einen Orth stille liegen, sondern ziehen in der Nähe hin undt wieder, suchen vor ihre hungrige Magen allerley fremdt Gewürzel, grosse Schlangen und viel wilde Vögel zu ihrer Speise.

Kommt etwa jemand unter ihnen zu sterben, es sey nun Mann oder Weib, so begraben sie den Leib nicht, sondern zerhauen undt zertheilen denselben in viel kleine Stücken, fressen einstheils roh, das andere gebraten auff, undt sagen, dass ihr dieser Freundt besser im Leibe als in der schwartzen Erde verwahret sey; die übergebliebenen Knochen aber brennen sie erstlich weich, stossen dieselben hernach zu Pulver, vermischen es mit anderer Speise undt schlucken es mit der Zeit auch hinein. Es werden schädliche Schlangen, Copra verde genannt, unter diesen Menschenfressern gefunden, welche von denselben gebissen werden, müssen alsbaldt des Todes sterben; die Portugiesen, die umb diese Schlangen wissen, halten für gewiss, dass der gantze Leib hernach von solchen gifftigen Schlangenstich vergifftet sey; die anderen aber, dessen ungeacht, fahren wie obengedacht damit fort, theilen den toden Leib untereinander aus, verzehren ihn mit Freuden, undt schadet ihnen nichts. Das ist aber schröcklich und für vieler Menschen Ohren grewlich, dass nämlich ein Weib, wenn sie ein todes Kindt zur Weldt gebohren hat, dasselbe von Stunde an zerreisst undt auff so viel mahl, als ihr zu thun möglich, wiederumb hinein frisst, vorgebendt, es sey ihr Kindt aus ihrem Leibe gekommen, undt woher nirgends besser, als wieder in demselben verwahrt; der Mann unterdessen stellet sich gantz wehemütigk undt sehr schwach an, leget sich nieder, lässt sich von den Frauwen warten

undt pflegen, undt stehet also die sechs Wochen, sieben oder acht Wochen (oder wie viel sie derer haben mögen) für sein Weib aus.«

Wagener gibt hier im glaubwürdigen Stil eines interessierten Laien eine Schilderung der Tapuyas und ihres Lebens. Sie stimmt selbst in den Ausdrücken so vollkommen mit dem überein, was Elias Herckmans in »Generale beschrijvinge van de Capitanie Paraiba« sagt, dass die beiden Berichte kaum von einander unabhängig sein dürften; Wagener ist jedoch, so viel ich weiss, der einzige, der von einem männlichen Wochenbett berichtet. Das Referat der Beobachtungen Rabbs in Markgrafs »Historia rerum naturalium Brasiliæ« ist weit kürzer.

Wageners Beschreibung bildet — um mit einem museumstechnischen Ausdruck zu sprechen — Etiketten zu Eckhouts Bildern Fig. 30—31; es wird uns, was die Bilder selbst nicht vermögen, damit gesagt, wie die federngeschmückten Waffen, die Speere, das ausgehöhlte Wurfholz, das er sehr treffend ein »Kripgen« nennt, zu gebrauchen sind. Wie bereits früher erwähnt, hat Wagener jenen Tanz, den Eckhout gemalt hat, wie er in Fig. 3 wiedergegeben ist, nicht verwendet, sondern einen andern, zu welchem der Text auf S. 76 gegeben wird.

Weitere Aufklärungen, die in gewissem Sinne Ergänzungen sind, werden in der Beschreibung zu der Schenkung des Fürsten Moritz an Ludwig XIV. (Anhang III) gegeben. Litt M bezieht sich auf einen Tapuyamann und ein Tapuyaweib; es heisst hier: »das weisse, das er in den Ohren hat, ist Baumwolle, die er braucht, wenn er Feuer machen will. Um Feuer zu machen stellt er einen Pfeil auf einem Stück Holz auf und dreht ihn schnell zwischen beiden Händen, so dass er Feuer bekommt«. Dieses Stück Baumwolle gewahrt man z. Bsp. bei den beiden Männern, die man en face auf unserm Tanzbild (Fig. 3) sieht.

Vom Tanz sagt die Beschreibung: »Der Tanz der Tapuyas geht mit grossem Geschrei vor sich, indem sie von allem singen, was ihre Vorväter und Vorgänger ausgerichtet haben, und wieviele Portugiesen sie erschlagen und was sie durch sie gelitten haben, so dass jeder der Gesänge der Erinnerung dient, ganz wie die geschichtlichen Legenden bei uns. Man kann sogar sicher sein, dass sie heute noch zum Preis des Fürsten Moritz von Nassau singen und von seinen Wohltaten gegen sie, weil sie versprochen hatten, es zu tun.«

Litt H, Nr. 9 zeigt »einen Tapuya, der zwischen vier nackten Weibern

schläft, ohne sich zu rühren«, ein Phänomen, das die Europäer also anscheinend nahezu als etwas unglaubliches anmutet.

Die Frage, welche Tapuyas unsere Bilder vorstellen, ist von Ehrenreich in seiner Abhandlung im Globus 1894, S. 87 ff behandelt worden. Es müssen die Stämme sein, die am Rio Grande lebten, was u. a. aus dem Namen ihres Königs hervorgeht, den Wagener Jan de Wy (ɔ: Jandui) nennt, und von welchen z. Bsp. Barlæus sagt, dass sie den Niederländern am besten bekannt waren. Unter diesen Stämmen sind Herckmans und Rabb gereist. Die Tapuyas am S. Franzisco, die Graf Moritz gleich zu Anfang seiner Unternehmung traf, waren ja, wie wir von ihm selbst wissen, schon was ihre Sprache anbelangt, so verschieden von den andern, dass die andern Tapuyas ihre Sprache nicht verstanden.

Diese Arbeit ist keine ethnographische, und es ist darum hier nicht der Ort, darauf einzugehen, welcher Sprachgruppe sie angehören, eine Frage, über die sich Dr. E. Heinrich Snethlage[1]) und Ehrenreich nicht einig sind.

2. *Die »Brasilianer«.*

Die Tupinambas[2]) oder die Brasilianer, wie sie von den Holländern im Gegensatz zu den Tapuyas genannt wurden, waren, wie aus den Bildern, Fig. 4—5, hervorgeht, weit zivilisierter als diese; sie tragen Schürzen aus einem baumwollenen Stoff und eiserne Messer.

Auch sie werden von Wagener beschrieben, wobei er besonders jene berücksichtigt, mit welchen die Holländer Freundschaft geschlossen hatten. Er illustriert den Abschnitt über sie mit Eckhouts Bildern und schreibt auf S. 93—94.

»Die Brasilianer sindt einer mittelmässigen Statur, ziemlich untersetzt, gelbigter Farbe, schwartz von Haare undt wenig Bart; sie geben nicht viel umb schöne Kleider oder einigen andern Hausrath, sondern schöpffen ihre meiste Lust in guten Pfeilen und Bogen; sie behelfen sich gantz schlecht undt sindt mit demjenigen, das die des Tages zuvor auff der Jagd gefangen, sehr wohl zufrieden.« »Die Weiber sindt von kurtzer dicker Statur, schö-

[1]) Über nordostbrasilianische Indianer (Zeitschrift für Ethnographie 62. Jahrg. 1930, Berlin 1931, S. 111 ff.)

[2]) Die Tupinambas, die östlichen der Tupivölker, bewohnten damals das meiste der Küstenstrecke von Südbrasilien und Paraguay.

ner Gestalt, undt gehen hübsch auffgerecht, ihr langes schwartzes Haar sieht man die meiste Zeit eingeflochten undt über das nacktes Leib hangen. Sie lassen sich heirahten in 12. 13. od 14. Jahr ihres Alters, zeugen viel Kinder undt erlangen ein sehr hohes Alter. Ihren Männern sind sie sehr getreu, folgen ihnen überall zum Streit nach, beladen sich mit Kindern undt Hunden, auch Körben und Futter, wie die Maulesel, lassen sich weder Hitze noch Regen, noch alles Ungemach verdriessen. Kommen sie nun ins Feldt oder auff einen Orth da sie über Nacht oder etzliche Tage zu bleiben gedenken, undt daselbst Brandtwein oder andere hitzige Getränke zu erlangen ist, so kauffen sie dessen sehr viel, ruffen ihre Männer dazu, setzen sich rundtumb oder zirkelweiss auff die Erde, stellen das Brandtwein in die Midte undt sauffen sich toll undt voll; midtlerweil finden sich andere, die singen daneben, hernach stehen sie alzumahl auff, schliessen die Hände zusammen undt fangen an zu tantzen, sindt auch der massen zu Tantz geneigt, dass sie Tag undt Nacht sonder Auffhören immer dahin tantzen und springen sollten, wenn ihnen endtlich nicht die Kräfte ausgingen; undt das ist das schandlichste, dass diese arme Menschen über sich geben (nicht Mass halten). Jedoch wird ihnen nun mehr, solch hitzig Getränke täglich zu gebrauchen, von ihren Officieren nicht mehr zugelassen.«

Von den Niederlassungen, Aldeos genannt, sagt Wagener: »Der Brasilianer Dörffer werden hübsch ordentlich gebauwet undt in der Mitte desselben eine niedrige Kirche, in welcher sie sich alle Wochen drey Mal müssen finden, undt in der Christlichen Lehre von hiezu bestellten Personen in Portugiescher Sprache unterrichten lassen; darneben wirdt ihnen auch über ein jedes Dorff von den unsern ein Befehlhaber zugelegt, dehme sie vor ihren Hauptmann erkennen undt gehorsamlich unterthan seyn müssen, von welchem sie ihre Gewehr recht undt wohl gebrauchen zu lernen, täglich angetrieben werden auff dass sie desto besser bestehen können, wenn sie in der Eyle mit dem Feinde zu schlagen erfodert würden.

In jedweder Aldea werden der Männer, Weiber undt Kinder zum wenigsten über 7 od. 800 gezählet; die Männer müssen gantz ordentlich gliederweiss hinter den Capiteyn her marchiren, hernach folgen die Weiber mit grossen Körben voll Reis undt Trank, und laufft alles mit, jung undt alt, Hundt undt Katzen, was nur gehen undt kriechen kann, undt lassen das Dorff unterdessen gantz wüst undt öde stehen«.

Wagener schildert uns hier ein Volk unter Kolonisierung und damit

verbundener Missionierung und gibt uns den Eindruck, dass es Moritz gelungen sei, eine Anzahl unter ihnen, die bei seiner Ankunft, wenn auch nicht aus Begeisterung, so doch aus Zwang, für die Portugiesen gekämpft hatten, auf seine Seite zu bringen.

3. Mischlinge in Brasilien.

Wie Eckhout uns ein Paar der Tapuyas und ein Paar der Brasilianer bringt, so hat er — sie sollten ja als Saaldekoration dienen — uns auch ein Paar aus den brasilianischen Mischrassen zu zeigen, zwei seiner schönsten Bilder. Auch von ihnen weiss Wagener zu berichten. Den stattlichen Mann mit der kriegerischen Ausstattung, Fig. 34, bezeichnet er »Mulato«, und er schreibt von ihm in einer etwas geschnörkelten Sprache auf S. 99:

Von einer Mohrinne, mit zuthun, eines Portugiesen werden diese Leute gezeuget undt Mulaten genennet, welche ebenmässig wie die andern Sklaven, ihr Leben mit schwerer Dienstbarkeit verschliessen, etzlichen aber wirdt durch Gelück oder aus Liebe ihrer unkeuschen Väter die Freyheit gegeben, undt geschieht auff diese Weise. Wenn ein Portugies oder Niederländer seines Nachbauren oder Freundes Sklavinne erkannt undt ein Kindt von ihr zeugt, das siehet der, dem die Mohrinne zukommt sehr gern, holt das Kind mit der Mutter bey sich, lass es auff ziehen undt gebrauchts wenig besser denn die Turcken der Christen.

Will nun der Vater seines eigenen Kindes Elende undt jammerlichen Zustandt nicht länger sehen, so muss er es seinem Nachbauren umb eine grosse summa geldes abkauffen; dadurch wirdt das Kindt aus der Sklaverey zur Freyheit gebracht, welche hernach, zu ihren Jahren kommende, sich in allerley Händelen gebrauchen lassen, wissen mit allerley Gewehr, sonderlich Spingardos, wohl umbzugehen, undt lauffen täglich auss, Vogel undt Wildt zu schiessen, unterstehen sich endlich auch wohl gar unterm Scheyn nach den Vogeln zu schiessen undt in verborgenen Sträuchern Menschen zu treffen, wie solches genügsamb bekandt undt offenbar, beydes unter den Portugiesen also den unseren, dess wegen sie undt allewegs für leichtfertige, falsche undt verrätherische Buben geacht undt gehalten werden. Sein Excell. hat dieselben für dieses, weil sie von Christlichen Geblühte herrühren, alzumahl freygeben wollen; wie er aber hernach von ihren bösen, untreuen Leben besser unterrichtet worden, hat ihm, solches zu thun, Bedenken geben.«

Das Weib, Fig. 35, wird im Thierbuch S. 100 »Mameluca« betitelt und

der Text bietet Wagener Gelegenheit zu kräftigen Ausfällen gegen die zügellosen Sitten, ein Faktor mit dem sich auch schon Graf Moritz beschäftigt hatte.

»Von Brasilianischen Weiber mit ungebührlicher Vermischung beydes der Portugiesen undt Niederländer werden dieser Hurenkinder viel gebohren, unter welchen bisweilen gar hübsche, zarte Manns- und Weibesbilder zu finden sindt; sie gehen gemeiniglich in der Wochen mit schönen, langen von Baumwoll gemachten Hemden daher, des Sonntags oder auff gemeinen Festtagen aber bülzen sie sich gantz herrlich, auff Spannische Weise herfür, behängen den Hals, Ohren undt Hände mit allerley bunten schlechten Steinen undt Corallen, dass deren etzliche wegen ihrer hübschen Gestalt vor Spanische Jungfrauwen angesehen werden. Die Mannspersonen sindt geneigt, sich in allerley ehrliche Geschäffte oder löbliche Kriegshändel zu begeben, darinnen zu üben undt gebrauchen zu lassen. Der Töchter werden viel an dieselbe Arth verheirahtet, andere aber undt fast der meiste Theil werden recht, ehrlich undt unehrlich von bisweilen sehr reichen Portugiesen, undt auch wohl von etzlichen weibersüchtigen Niederländern, zu trauwen versuchet. Summa summarum: die Spanier undt Portugiesen, die Brasilianer undt Tapuyer, die Mulatten undt Mameluken leben fast alle untereinander, mit dem unkeuschen geilen Vieh umb die Wette; doch alle diejenigen, so sich Christen nennen wollen, ein klares undt augenscheinliches Exempel haben, der zornigen Drohungen undt merklichen Straffen, welche Gott über ein solch böses undt Sodomitisches Leben bereits vor etzlichen Jahren, durch die unseren (als hierzu verordnete Werkzeuge) hat wollen stehen lassen, indem die unserigen ihre gewaltigen undt festen Städte, mit gewapneter Hant eingenommen, Kirchen, Klöster, undt andere schöne Wohnungen geplündert, verwüstet undt gantz übers Hauffen geworffen, das übrige in die Asche gelegt, die Portugiesen sampt ihren Weibern undt Kindern, verjagt, undt in gantz wüste und wilde Örther vertrieben[1]). Sie aber haben durch Hülff anderer sich kurtze Jahren hernach wiederumb auffgerafft, des erlittenen Schadens vergessen, in die vorgeübten Sünden getreten undt der alten bösen Wohllüsten wiederumb auffs neuwe gepfleget, welche noch heutiges Tages bey ihnen im Schwange gehen, werden auch diese vielleicht hiefüro also lange treiben, bis dass es Gott der allerhöchste nicht allein mit ihnen, sondern auch mit uns undt alle denen jenigen, die seine

[1]) Wagener denkt sicherlich hier an das Schicksal Olindas.

treuwen Vermahnungen so vergesslich in den Windt schlagen, ein Ende machen wirdt, undt so viel sey von Brasilischen fremden Völkern gesagt, als hierinnen der Wahrheit gemäss kürtzlich hat können gedacht undt abgebildet werden«.

4. Die Neger.

Auch Eckhouts letztes Paar Völkertypen, Fig. 10-11, hat Wagener im Thierbuch kopiert (Fig. 36-37). Es ist schon früher auf S. 73 erwähnt worden, dass sie ganz sicher Ashantis von der Goldküste von Guinea vorstellen, dass es vornehme Leute sein müssen und dass ihr Auftauchen in Brasilien möglicherweise mit der Eroberung von San George del Mina i. J. 1637 in Verbindung gesetzt werden muss. Das Schwert des Mannes und der schön geflochtene Korb und pfauenfedergeschmückte Hut, den die Frau trägt, sprechen für ihre vornehme Geburt.

Wagener kannte diese Menschen nicht aus ihrem Heimatland, er war nie in Afrika gewesen, und seinem starken Wirklichkeitssinn widerstrebte es, sich mit etwas zu beschäftigen, wovon er nicht aus eigener Anschauung wusste. Aber er nimmt sie als Anlass, auf die Negersklaverei sprechen zu kommen. Sein Text zu dem Bild des Mannes lautet:

»Aus Africa von den an einander stossenden undt benachbarten Landschaften als Guinea, Angola, Cabo verde, Rio Congo undt der gleichen mehr werden diese Mohren in Brasil gebracht. In gedachten Landschafften aber worinnen sie gebohren werden, führen sie zuvor unter einander selbst grosse Kriege, gebrauchen Schwerdt undt Schildt, auch lange spitzige Pfeile. Welcher nun den anderen in dem Streyt überwinden undt nach dem alten Völkerrecht unter sich bringen kann, dem hält der Überwinder für seinen Sklaven undt leibeigenen Knecht, dahero kommt, dass mancher Mohr über 30, 40, 50 undt mehr solcher leibeigenen Knecht hat, die hernach mit undt neben sich wiederumb im Kriege zu gebrauchen, oder in allerley Arbeyt zu setzen weiss; sie werden aber meistentheils an die Portugiesen, die alda wohnen, überlassen, welche weiter an die unseren verhandelt werden, hernach bey etzlich Hunderten in Brasil geführt undt an die reichen Zuckerherren sehr teuwer verkaufft, von welchen sie gantz erbärmlich tractiret werden, bekommen wenig zu essen, in Zuckermühlen undt auff dem Felde aber desto mehr zu arbeiten, dürffen sich nicht mehr schmücken lassen mit solchem bösen Gewehr, sondern hölzerne Keulen, die sie Canodsen nennen, wird ihnen vergundt (des Sontags, wenn sie auff den

Tantzplatz gehen) zu tragen. Auff dieser undt der gleichen Weise müssen diese Leuthe gezüchtiget und gedemütiget werden, so fern man Dienst und guten Willen erlangen will; sie sindt von sehr hartnäckiger und wiederwärtiger Natur. Ich habe derer etzliche nach ihrer Verwirckung straffen, mit beiden Händen auffhencken undt den nackten Leib mit Spiessruthen schrecklich zerhauen sehen, sie aber dennoch nicht umb Gnade ruffen oder Besserung zusagen wollen, sondern haben die Zähne in einander gebissen undt den schwartzen Puckel lustig durchackern lassen.

Ihr Leben betreffend, so ist dasselbe fast bey den Tapuyern zu vergleichen, sindt umb das zukommende nicht bekümmert, trachten einig undt allein ihren Leib nur hier zu füllen, undt hoffen dennoch ein ander undt besser Leben, deswegen sie ihre Befreundten, so verstorben undt zur Erden bringen, mit einem lächerlichen undt seltsamen Geschrey ansprechen, setzen sich umb das Grab herumb undt fragen den Toten all singende Hey, hey, hey: warumb bist du tot, hey, hey, hey; hat dir Brodt, Farinha, Toback oder Pfeiffen gemangelt? Nach solchen vielfältigen unnützen Fragen, werffen sie Tobac undt allerley Gewürtzel ins Grab, damit sich der Verstorbene in dem anderen Leben weiter ergötzen kann; ziehen also vom Grabe mit Singen und Tantzen. Die hier in Brasil geboren werden, heissen Criolos; die Portugiesen unterrichten sie im Catholischen, die Niederländer aber im Calvinischen Glauben«.

Es hält schwer, um die Tatsache herumzukommen, dass der Mann, den Eckhout abgebildet hat, ein Krieger mit Schwert und Lanze ist und kein Sklave, aber Wagener findet einen Übergang durch die Bemerkung, dass »ein solches böses Gewehr« die Sklaven nicht tragen dürfen, nur Holzkeulen und nur am Sonntag auf dem Tanzplatz.

Aber mag auch der Zusammenhang etwas lose sein, so wird uns hier doch ein treffliches Bild vom Leben der Sklaven gegeben; nicht alle Verfasser sind so gründlich gewesen wie Wagener.

Zu dem Bild der Frau schreibt er:

»Nicht viel weniger sindt auch der Mohren Weiber, von hübschen auffgerichtem Leibe und schöner Proportion ihren Männern gleich, werden aber deswegen nicht verschonet, sondern müssen ebenmässig, mit ihren Männern undt Kindern, in den Mühlen undt auff den Zuckerfeldern blutsauere Arbeit tun undt so derer etzliche sindt, welche das Spanische undt Holländische Geldt wohl kennen, denen werden von ihren Meistern Hühner,

Vögel getränkte Fische, undt sonderlich viel von allerley schönen Früchten, alles stückweise zu verkauffen zugezählet. Wenn nun die Mohrin sich nicht wohl für siehet, böse Geldt einnimmt, oder nur eines Stübers Werth, hernach ihren Singnor für seine Waren nicht bereichern oder gudt thun kann, so wirdt sie alsbaldt zur selbigen Stundt fest gebunden undt muss viel harte Streiche dafür ausstehen, wollen derhalben lieber bey anderer sauwer Arbeit verbleiben, als mit solcher gefährlichen Kauffmannschafft zu thun haben.

Die unserigen sowohl als die Portugiesen haben nunmehr auch gudt gefunden denselben, sey Mann, Weib oder Kindt, jedwederen ein Kenn oder Merckzeichen zu geben, mit einem glühenden Eysen, auff die Brüste oder Backen, erstlich darumb, weil derer sehr viel undt allezu gleich mit einer schwartzen Liberay umbgeben sindt, weiter auch zu dem Ende, wenn sie ihren Herren entlauffen (wie offt und viel geschieht) undt denen Leuten, welche darüber gestellt sind, Mestros del Campas genannet, in die Hände kommen, dieselben sie alsbald daran kennen, binden ihnen die Hände auff den Rücken undt liefern sie so wiederumb ihren vorigen Herren gegen Erlegung eines gewissen darauffstehenden Geldes in die Hände, bey welchen sie mit sehr guten harten Streichen willkommen undt empffangen werden«.

Um Eckhouts Bild etwas besser in Verbindung mit seinem Text zu bringen, hat Wagener das betreffende Brandmal auf der linken Brust des Weibes eingezeichnet, ein M mit der Krone, wahrscheinlich das Zeichen für die Sklaven des Grafen Moritz. Auf Eckhouts Malerei ist nichts dem entsprechendes zu finden.

Zur Beleuchtung des Negerlebens gibt Wagener noch weitere Zeichnungen von seiner eigenen Hand, darunter zum Beispiel den früher erwähnten Tanzplatz, Fig. 29. Eine Anzahl Neger führt paarweise einen Tanz auf; die Weiber haben, so gut sie konnten, europäische Tracht angelegt; zwei ältere Weiber, die am Tanz nicht teilnehmen, haben entblössten Oberkörper, vielleicht aus praktischen Gründen, weil eine ein Kind trägt, eine dritte Tanzende trägt nur am Unterkörper ein nach hinten flatterndes Zeugstück. Die Männer sind nur mit ein Lendenstück bekleidet mit Ausnahme des einen, der sich mit Kniehosen und Federkrone geschmückt hat; die Kinder, die dem Tanz beiwohnen, sind ganz nackt. Links sitzt die Musik, zwei Trommelschläger mit einem dritten Musikanten zwischen sich, der einen Stock an einem gerippten Kürbis hinauf und hinunter zu streichen scheint, ein ty-

pisches Negerinstrument. Es ist warm sowohl beim Tanzen wie beim Musizieren und sehr zweckmässig ist darum ein Bierkrug in der Nähe der Musikanten angebracht; hinter ihnen sieht man, wie ein Neger eine grosse Schale bis auf den Grund leert. Ganz links die für Eckhouts Bilder so typische Palme, während wieder der Hintergrund durch die für Wagener so charakteristische Gebirgslandschaft gebildet wird.

Der beigegebene Text lautet:

»Wenn die Sklaven ihre blutsauwere Arbeit die gantze Woche vollbracht, so wirdt ihnen zugelassen des Sonntags auch nach ihrem Begehren zu begehen, welcher sie unnachlässig mit allerley krummen Springen, Trommeln undt Pfeiffen auff sonderlichen bestimmten Örthern von Morgen bis in die Nacht wohl zuzubringen wissen, undt tantzen alle unordentlich unter einander, Mann undt Weib, jung undt alt; die andern lassen unterdessen eines Gekrümmer gehen, von einem starcken von Zucker zugerichteten Trank, Grape genannt; bringen also solchen heiligen Tag mit einem immerwährenden Getäntz zu, dass sie einander selbst bisweilen vor Staub undt Unflath kaum erkennen können.«

Aus Wageners Hand stammt auch das naive und ergötzliche Bild eines Sklavenmarktes[1]). Es stellt einen von zweistöckigen Häusern umgebenen Marktplatz vor, der links den Ausblick in Gassen freigibt. Links im Vordergrund aber ein dreistöckiges Haus; in seiner Tür wird ein vornehmer Käufer zu Pferde vom Besitzer des Hauses empfangen, während ein Herr und eine Dame, sich lebhaft unterhaltend, auf dem Balkon sitzen und zusehen. Gegenüber steht auf dem Balkon ein anderer vornehmer Mann, vielleicht eben heimgekommen aus Anlass des Markttages; auf dem Treppenabsatz sitzt ein Neger und hält ein gesatteltes Pferd. Die Angekommenen begrüssen einander oder zeigen auf die ausgestellten Waren, einer ist bereits daran, einen zurückgestellten Sklaven genauer in Augenschein zu nehmen, während ein anderer Mann im Vordergrund mit einer ganzen kleinen Gruppe dasteht, vielleicht einem bereits abgeschlossenen Handel. Vor den Häusern links und im Hintergrund ist es buchstäblich schwarz von Negern, die zum Verkauf sind. Der Text zu diesem Bild lautet:

»Oben bey der Figur eines Guineschen Mohrens ist mit kurtzem gedacht worden, auff was Weise diese in Guinea undt Angola gefangen undt

[1]) In Hans Wegener: Eine Forschungs- und Kolonialexpedition nach Brasilien im 17. Jahrhundert (»Atlantis« Januar 1938) wiedergegeben.

an die unserigen verkaufft werden. Allhier habe ich durch diese geringe Abbildung vorstellen wollen, wie dieselben in Brasil verführet undt zum andern Mal verkaufft werden, und geschieht also, wenn ein Schiff in kurtzer Zeit aus mehr erwähnten Landschafften glücklich allhier in Pernambuco anlandet, so bringts zum wenigsten 300 Mohren mit, welche alsbaldt herausgenommen, ans Land gesetzt undt auff etzliche Tage (bis der hierzu bestellte Markttag kommt) in ein altes Haus getrieben werden. Wenn nun der bestimmte Tagk verschienen, so müssen diese arme, halb vor Hunger undt Durst verschmachtete Menschen, wie die Schweine oder Schafe aus den Ställen herfür kriechen, werden also eines nach dem andern (damit sie desto besser können gezählet werden) auff den Markt geführet, allda sie von Portugiesischen undt Niederländischen Kauffleuten hinten undt vornen besichtiget werden, ob sie jung oder alt sindt, ob sie den Scharbuck, (Skorbut), Franzosen oder andere schwere Zufälle haben. Ist dann einer, der dieser 8. 10 oder mehr aus den Hauffen gelesen undt ohne Gebrech befunden hat, der muss vor jedes Stück, so wohl für einen Jungen oder klein Magdlein von 6 oder 7 Jahren, also für einen alten Menschen über 200 Spanische Realen bezahlen, jeder drey Groschen höher denn ein R. Th. gerechnet; wollen ihrer aber etzliche zusammentreten undt über 40. 50 oder 100, wie sie unter einander fürkommen, das Los werffen, so überkommen sie die besseres Kauffs undt bezahlen dieselben erst über einem Jahre hernach.«

Schliesslich haben wir noch die drei Brustbilder von Negern, Fig. 12-14. Es ist bereits früher erwähnt worden, dass das Inventarium von 1673—74 diese Malereien nur als »ein Morian mit einem Hut mit roter Feder daran« und »zwei Moriane in grünen Gewändern« angeführt hat, dass aber das Inventarium von 1766—75 unter dem Eindruck einer Tradition abgefasst zu sein scheint, die im abgelaufenen Jahrhundert von Mund zu Mund gegangen ist. In diesem Inventarium heisst es nämlich; »Drei Konterfeie von Guinea. Der eine ist ein Morian in spanischem Gewand, der als Gesandter in Spanien gewesen ist, die beiden andern sind seine Diener in grünen Gewändern, und trägt der eine einen Elefantenzahn, der andere eine Schachtel.«

Eine Tradition unterliegt natürlich, wenn sie auf mündlicher Überlieferung beruht und mehr als ein Jahrhundert dauert, einer gewissen Veränderung, aber einen Kern an Wahrheit behält sie immer.

Wenn man weiss, dass diese Bilder ein Teil der Schenkung des Grafen

Moritz sind, so wird man sich von Anbeginn skeptisch dazu stellen, dass sie eine Ambassade vorstellen sollen, die in Spanien, damals dem Erbfeind der Niederländer, gewesen sein soll. Hängt diese Betrachtung nicht eher mit der Gewandung der dargestellten Personen zusammen?

Aber nun der Kern der Sache: Dass es ein Gesandter mit zwei Dienern ist, die Geschenke bringen, könnte doch vielleicht die Wahrheit sein. Das Aussehen der Personen liesse sie sehr wohl auf die Guineaküste hinführen; dennoch glaube ich, dass die Erklärung anderswo zu suchen ist.

Nebst der Guineaküste hatte Graf Moritz der Westindischen Kompagnie noch einen Stützpunkt südlich des Kongoflusses verschafft durch die Eroberung von Sao Paolo auf der Insel Loanda in Angola, und zwar im Jahre 1641. Angola war zu jenem Zeitpunkte ein unabhängiges Reich, das im Norden an das Königreich Kongo grenzte, das ehemals Herrschaftsrechte über Angola gehabt oder geltend gemacht hatte; die einzige Erinnerung daran war damals noch die Insel Loanda, auf welcher Sao Paolo lag.

In das Kongokönigreich waren die Portugiesen schon um 1480 eingedrungen und es war im 17. Jahrhundert ein christliches Reich, das europäische Sitten angenommen hatte und dessen Könige und Häuptlinge über die einzelnen Distrikte sich portugisische Namen beilegten. So hatte sich in dem Jahr, als die Holländer Sao Paolo eroberten, der König Garcia II. Affonzo des Thrones bemächtigt. Er kam jedoch sogleich in Krieg mit dem Grafen oder Herzog von Sonho (Sonyo), einem Küstenstrich im Kongostaat, der nördlich an den Kongofluss grenzt.

Keiner der streitenden Teile betrachtete indessen die Holländer als Feinde, trotz ihrer Eroberung von Sao Paolo; sie sahen in ihnen geradezu ein willkommenes Gegengewicht gegen die Portugiesen. Beide liessen, wie Barlæus berichtet, eine Gesandschaft an Moritz nach Brasilien abgehen. Und hatte »der König zu Congo deswegen an hochgedachten Fürsten zu Nassau geschrieben, undt da beneben viel Mohrische Schlaven zumb Geschenk vor die Westindische Societät, und insbesonder 200 derselben, sambt einer güldenen Kette undt einem Topf oder Potte von klaren Gold zur Verehrung vor den Fürsten selbst mit übergeschicket. Unlängst hernach kahmen auch von besagtem Grafen von Sonho 3 Gesandten, deren einer vollends zum Printz zu Uranien nach Holland vortzog, die andern beyden aber bey dem Fürsten zu Nassau bleiben, undt denselben bahten, er wolte

doch dem Könige von Congo keine Hülffe wieder den Graven lassen zu kommen«.

Graf Moritz, der es sich mit keinem von ihnen verderben will, schreibt an den niederländischen Vertreter in Loanda um in der Angelegenheit zu vermitteln; in der Antwort darauf heisst es u. a., dass man eigenhändige Briefe des portugisischen Gouverneurs und des Bischofs von Sao Paolo gefunden habe, die bewiesen, dass man vor der niederländischen Eroberung die Absicht gehabt hätte, den König aus dem Kongo zu vertreiben.

»Mit welcher neuer Zeitung desselben Königs Abgeordnete an den Fürsten zu Nassau, nachdem sie ihme stadtlich tractiret, beschenckt undt mit Antwortschreiben an ihren König versehen waren worden, wieder nach Hauss gezogen. Jetztgemeltem Könige schickte der Fürst zur Verehrung einen langen Sammeten mit Gold undt Silber köstlich verbremeten Mantel, eine stadtliche seydene undt gestickte Binde oder Feldzeichen, einen seydenen Rock undt einen Castor oder Biberhähren Huth, mit einer von Gold undt Silber gewirckten Huthschnur undt dabeneben noch einen versilberten undt an der Scheide mit Silber beschlagenen Säbel, sambt einem schönen Tragbande.«

»Dem Graven, oder Hertzog von Sonho, wurden zur Verehrung gesandt, ein Stuhl, mit rothen seydenem Atlass überzogen, undt mit güldenen und breyden Schnüren belegt, ein langer Mantel auss seydenem buntem Zeuge, ein langer Rock von rauhem Sammet, und ein Huth von Biberhahr«.[1])

Barlæus erzählt weiter, dass der König vom Kongo und »ein Mohrischer Hertzog, Bamba genannt«[2]), neuerdings zwei Gesandte an den Grafen Moritz mit dem Befehl sandten, von hier weiter nach Holland zu reisen; auch diese hatte der Graf »herzlich empfangen, tractiret und also vorthziehen lassen«,

Es haben sich also am Hof des Fürsten Moritz in seiner letzten Gouverneurzeit in Brasilien drei verschiedene Gesandschaften aus dem Kongo aufgehalten, davon zwei derselben eine geraume Zeit, da sie auf Antwort aus Angola warteten. Betrachtet man nun die Kleidung auf unserm Bild, den Biberhut mit der Metallschnur herum und die breite, metalldurchwirkte Schärpe, an welcher ein Schwert mit metallenem Griff getragen wird,

[1]) Barlæus: Brasilianische Geschichte, S. 676 ff.

[2]) Bamba ist nicht der Name des Herzogs, sondern die Provinz in Kongo, die er beherscht. Vgl. Dapper Africa, S. 567.

und vergleicht es mit dem Geschenk an den König Garcia II. Affonzo, so wird es uns klar, dass wir hier dem Gesandten des Königs oder jedenfalls einem der Botschafter des Königs mit seinen zwei Dienern begegnen. Und ein Körnchen Wahrheit bleibt also doch zurück an dem, was uns die Tradition aus der königl. Kunstkammer überliefert hat.

Dass die Kongogesandten ihren prachtvollen Kleidern zum Trotz, ihr angeborenes Wesen nicht ganz abgelegt haben, lässt eine Beschreibung der letzten Gesandtschaft, die Barlæus von ihr gibt, und die er in Holland gesehen, durchblicken: »Sie waren hurtig und starck von Leibe, gantz schwartz im Gesicht, und über all ihre Glieder trefflich schwanck und gelänck, welche sie auch zu solchem ende zu schmieren und zu salben pflegen. Ich selbst habe ihre wunderbahrliche und künstliche Täntze und Sprünge mit angesehen, wie sie, samt iren Knechten, mit bloszen Schwertern untereinander herumb sprungen, und hart aufeinander zu schlugen, aber alle Streiche über die massen artig mit den Schwertern eylends, und dergestalt, dass niemands getroffen ward, zu versetzen wusten, auch sich mit funckelenden Augen, sehr grimmig, alss wenn es lauter Todtfeinde gewesen weren, undt sich stracks ermorden wolten, gegen einander ahnstelten. Imgleichen thaten sie eine Abbildung, mit Gebehrden, wie ihr König, wenn er fremden Gesandten Audientz gibt, in seinem Königlichen Thron, mit einer sonderbahren ernsthaften und strengen Mayestät, zu sitzen, undt was die Gesandten ihm vor grosse Ehre, auff ihren Kniehen und sonsten, zuerzeigen pflegen. Welches alles und dergleichen mehr sie bey vornehmen Gesellschaften, nach den Mahlzeiten, wenn sie fröhlich waren worden, bissweilen sehen liessen«.

Gesandschaftsfeste in der damaligen Zeit waren anscheinend nicht ganz so steiff und zeremoniell wie heutzutage. Weniger zwangfrei, als es Barlæus von der Kongogesandschaft schildert, ist es offenbar auch nicht zugegangen, wenn Graf Moritz selbst der Gastgeber war. In einem Brief von Dr. David de Leu de Wilhelm an Constantijn Huygens[1]) heisst es über ein Fest im Schlosse Mauritshuys aus dem Jahr der Heimkehr aus Brasilien: »Graf Moritz hatte Wilde mit sich heimgebracht, die Tänze ausführten, wobei sie gänzlich nackt waren. Die Gesandten (de dominées), die mit ihren Damen hingegangen waren, es anzusehen, fanden es nicht artig«.

[1]) De Briefwisseling. van Constantijn Huygens (1608—1687) uitgegeben van Dr. J. A. Worp. Bd. IV. S. 52, No 3715.

Der Schenkungsbrief an Frederik III. erwähnt die Gemälde und keine anderen Gegenstände. Unzweifelhaft hat aber Fürst Moritz von seinem Aufenthalt in Brasilien recht ansehnliche Sammlungen an naturhistorischen und ethnographischen Dingen heimgebracht. In der Beschreibung zu seiner Schenkung an Ludwig XIV. wird im Vorübergehen gesagt, dass die Häute bestimmter Tiere in der Akademie in Leiden aufbewahrt werden (vgl. den Anhang III, Liste C/4 und D/5) und es konnte auch nachgewiesen werden, dass dieselbe, wenngleich es auch bei dieser Gelegenheit nicht ausdrücklich gesagt wird, ethnographische Gegenstände enthalten hat.

In Holland ist sicher eine Menge vorhanden gewesen, und dass man es auch zu schätzen gewusst hat, sieht man aus einem Gemälde in dem Schlösschen »Huis ten Bosch«, das in der Umgebung von Haag im Walde liegt. Wie Schloss Mauritshuys ist es von Pieter Post nach Plänen von Kampen erbaut. In diesem befindet sich ein Saal, der Oraniensaal, dessen Ausschmückung, ausgeführt in den Jahren 1648—52, wie schon der Name besagt, die Oranier verherrlicht. Fig. 78 ist ein Wandgemälde von da, eine Apotheose der Zeit in Brasilien. Man findet auf demselben neben Waffen, die Federnschirme, wie wir sie von »Le roi porté« kennen, und Körbe, wie jener, den das Ashantiweib Fig. 10 trägt.

Die beiden Körbe auf dem Gemälde sind in Fig. 79 vergrössert wiedergegeben, um uns das feine Flechtwerk zu zeigen, mit seinen Mustern wie wir sie heute aus dem Kassaigebiet im Kongo kennen«. In Fig. 80 wird zum Vergleich einer der zwei Körbe abgebildet, die sich heute noch in unserm Museum befinden, ein Erbe der alten Kunstkammer.

Es sind dies nicht die einzigen Dinge in unserm Nationalmuseum, die mit Gegenständen, wie sie auf den Bildern aus der Zeit Johan Moritz' vorkommen, übereinstimmen. Wir besitzen zum Beispiel ein Exemplar jener hohen, bienenstockartigen Kopfbedeckung, wie sie der Kongoneger, Fig. 75 trägt; sie ist in Korbflechttechnik ausgeführt und aussen mit Wildschweinzähnen und Glasperlen geschmückt.

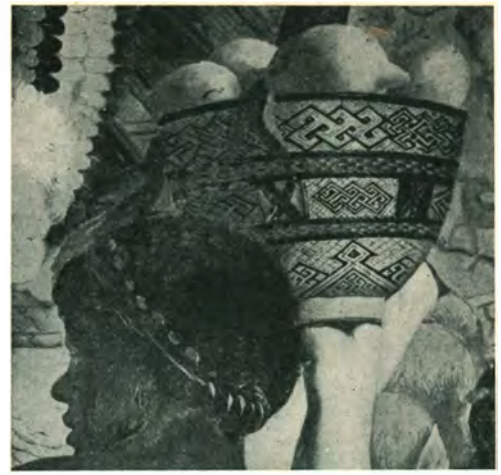
Sonderbar ist, dass, während der Korb des Guineaweibes eine an den Kongo erinnernde Ornamentik hat, diese Hüte, die von Kongonegern aus dem christlichen Kongokönigreich getragen werden (was das Kreuz auf ihrer Brust besagt) in den Reisen des Chevalier des Marchais als Kopfbedeckung der Hofdamen in Guinea abgebildet sind[1]). Ist dies eine Frucht

[1]) Voyage du Chevalier des Marchais en Guinée, Isles voisines et à Cayenne fait en 1725, 1726, 1727, édité par Père Labat, Paris 1730. T. II Pl. S. 243.



Fig. 78. Wandgemälde im Oraniensaal im Huis ten Bosch bei Haag.

von Kulturströmungen in dem ewig unruhig wogenden Afrika oder hat man die afrikanischen Dinge in Brasilien einfach verwechselt?



Unser Museum besitzt ausserdem die Waffen, die auf Eckhouts Tapuyabild dargestellt sind, die Pfeile, das Wurfholz (wie früher gesagt, wahrscheinlich das einzige erhaltene Exemplar dieser Art) und die Keule des Mannes.

Diesen Dingen gegenüber erhebt sich nun die Frage, ob Fürst Moritz dieselben, nur ohne es zu erwähnen, der Bilderschenkung an König Frederik III. beigegeben hat, ähnlich wie es mit der Schenkung an Ludwig XIV. geschehen war. Möglich wäre es ja; aber es liegt keine strenge Notwendigkeit für eine solche Annahme vor. Es gab viele abenteuerlustige junge Leute, die in jenen Zeiten, wie Zacharias Wagener, nach den Niederlanden zogen und von da nach Brasilien. Zu diesen gehört ein junger Norweger, namens Jacob Jensen Nordmand, der gleichen Alters mit Wagener, 1634 als Soldat nach Brasilien ging und fünf Jahre drüben blieb. In seiner Selbstbiographie[1]) erzählt er von seinen brasilianischen Heldentaten und bei der Schilderung einer Schlacht sagt er: »In diesem Feldzug blieb auf unserer Seite mancher guter norwegischer und dänischer Bursche«, ein Beweis, dass auch der Norden in diesem Brasilienheer stark vertreten war.



Fig. 79 a—b. Ausschnitte vom Gemälde Fig. 78.

[1]) Suhms Samlinger til den danske Historie Bd. II, 1784. — H. C. Bering-Liisberg: Jacob Jensen Nordmand (Museum. Tidsskrift for Historie og Geografi 1893. S. 245 ff.)

Es wird also damals für die Kunstkammer Gelegenheit genug gegeben haben, sich Dinge aus »Westindien« — um einen damals gangbaren Ausdruck für sowohl Brasilien wie Westafrika zu gebrauchen — zu verschaffen. Und Jacob Jensen ist also blos eine der zahlreichen Möglichkeiten; wir nennen ihn in diesem Zusammenhang nur, weil er vom Jahre 1649 an eine Anstellung an der königl. Kunstkammer in Kopenhagen innehatte.

Ob die Altertümer aus Brasilien und Westafrika in unserm Museum vom Fürsten Moritz stammen, oder von Jacob Jensen Nordmand, oder ob sie anderwärts durch Kauf erworben sind, lässt sich nicht entscheiden; unsere Arbeit müsste denn mit einem Fragezeichen enden. Ich beschliesse sie jedoch in der Hoffnung, dass es mir gelungen sein möge, an anderen und wichtigeren Punkten eine Klärung zu bringen. Es werden andere fortsetzen, wo ich heute innehalte; das letzte Wort in dieser Frage ist noch nicht gefallen.



Fig. 80. Korb im Nationalmuseum zu Kopenhagen.

ANHANG*

I. Le Prince Jean Maurice de Nassau à Marquis de Pomponne. De Cleve ce 21de Décemb. 1678.

Monsieur,

Puisque j'ay eu l'honneur, d'avoir baisé les mains à V. Excell. à la Haye, je prens la liberté, de m'adresser à elle pour une affaire particulière, qui me concerne; Monsieur, il y a longtemps, que j'ay souhaité, d'avoir l'honeur, de voir et de présenter mes très humbles services à Sa Majesté Très Chrestiene, mais mon malhuer et touts les Elements semblent, de m'auoir esté contraires jusques à présent, n'ayant pû obtenir congé pour faire ce voyage, ce que m'afflige le plus, est, que feu Monsieur le Mareschal de Gramont m' a asseuré par plusieurs lettres de la grace du Roy, et qui me fallut perdre cette bonne occasion. Il faut que je dise à Vost. Excell: lors que je croyois de faire ce voyage vers sa Majesté, que j'estois resolu, de prendre quant es Moy une rarité pour la présenter à elle sachant que Sa Majesté est le plus curieus Prince au monde. Les dites raritès representent tout le Brésil en pourtrait, a sçavoir la nation et les habitans du Pay, les animaux à quatre pieds, les oseaux, poissons, fruits, et herbes, tout au grandeur de vif, aussi la situation du dit Pay, villes et Fortresses, en perspective, de quels pourtraits on peut former une tapisserie pour meubler une grande sale ou galerie, ce qui seroit une chose très rare, qui se ne trouve plus au monde, ayant eu dans mon service le temps de ma demeure au Brasil, six peintres, dont chacun a curieusement peint a quoy il estoit le plus capable, et si un curieus verra ce tapisserie, il n'aura point à faire, de passer la mer, pour voir ce beau Pay de Brasil, lequel n'a pas son pareil sous le ciel, il y a environ quarante tant grands que petits tableaux, touts originels l: dont je ne retiens ancune copie :l lesquels serviront de model; Et comme mon age et les incommodités m'empeschent presentement, de les presenter moymesme a Sa Majesté; C'est que je prie V. E. très humblement, d'auoir la bonté, de me faire sçavoir, si j'ose envoyer les susd. models, lesquels, comme j'ai desja dit, n'ont plus leur pareil au monde, estant asseuré, que le Roy en prendra du contentement, voyant la grande différence entre l'Europe et l'Afrique, En attendant l'honeur de vos commandements, et comme je me dois gouverner en cecy, je me signe Monsieur De V. E.

P. S. Monsieur. Ce seroit grand dommage, si apres mon trespas les tableaux susdits tomberoient entre les mains d'autre huy que celles du Roy.

A. Son Excellence
Monsieur le Marquis de Pompone, Ministre d'Etat de Sa Majesté Très Crestiene à Paris.

II. Le Prince J. M. à Sa Majesté Tres Chrestiene & de Bergendael proche de Cleue ce 8. Feurier 1679.

Sire,

Si ce n'estoit que feu Monr. le Marechal de Gramont m'eust asseuré par plusieures de ses lettres de la grace et grande bonté de vostre Majesté envers moy, je m'eusse bien gardé de prendre l'hardiesse, de mettre la main à la plûme, pour obtenir mes tres humbles et tres obeissants respects

* Im Anhang sind die Dokumente ohne Änderung der Inkonsequenzen der Orthographie wiedergegeben.

à Vostre Majesté, ce que j'auois proposé, il y a bien des années passées, de venir en personne, pour recevoir les commandements de vostre Majesté, mais à mon grand regret, mon malheur, mon grand age à present, et les incommodités, qui en sont suivis m'ont empesché ce bonheur jusques icy, nonobstant je prens la liberté de presenter à vostre Majesté une curieusité, à laquelle j'ai travaillé huit années en suite, pendant ma demeure en Brasil, en sorte que vostre Majesté verra ce beau Pay, qui n'a pas son pareille au monde, en pourtrait, par diverses pièces, representant les hommes, les bestiaux, Oseaux, poissons et fruits, touts à la grandeur de vif, dequelles on pourra former une tapisserie la plus rare, qu' on aye jamais veu, pour en meubler une grande sale ou gallerie, et comme la curieusité de vostre Majesté est connue par tout le monde, je m'ose assurer, qu'elle en prendra du plaisir en [et?] contentement principalement quand elle scaura la qualité de chaque animal, mais pour bien faire, et que tout soit accompli comme il se faut. il sera tres necessaire, que vostre Majesté m'envoye un de ses Peintres, qui se cognoit aux Paysages, et en quelle façon on est accoustumé, de peindre les models des tapisseries au quel je donneray ouverture de mes desseins, que j'ai là desus, et formeray en sa présence une liste de la qualité de chaque animal, lesquels desseins vostre Majesté pourra faire changer selon son bon plaisir, il n'est pas nécessaire que le susd. Peintre vienne icy, qu' à la fin du mois de Mars, d'autant que les principales pièces, qui sont à la Haye soyent arrivées icy, vostre Majesté me pardonnera ma grande liberté, que j'ay pris, de l'importuner par des choses de si peu de valeur, mais le grand désir de la servir, en est la cause, je prie l'Eternel pour la longue et heureuse vie de vostre Majesté, comme étant Sire de Vostre Majesté etc.

P.S. Mon Despence qui a veu une partie des tableaux susdits, en pourra faire rapport à vostre Majesté etc.

III. Description des tableaux que le Prince Maurice de Nassau a offerts au Roi Louis XIV.

Litt. A.

Le tableau de Chili et Peru peint au vif et tout à sa grandeur. la description de la vie de cette nation se trouve fol 27. NB. Dans la description ou l'Histoire des Indes du Docteur Piso on trouvera l'explication plus amplement.

N. 1. C'est une des Revières, ou l'on pesche l'or en forme de sable.

N. 2. Sont les femmes de ce pays-là, qui peschent ordinairement l'or, habiliées à la mème façon comme on les voit ici.

N. 3. Ce sont des moutons, qui portent l'or et l'argent dans les sacs d'une mer à l'autre, à sçavoir, les bateaux dans la Mer de Zuyd [du Sud] portent l'or jusques sur le bord de la terre qui se nomme Pariama, laquelle sépare les deux mers, à sçavoir Zuyd et Noort, et de là on charge les moutons avec de l'or et de l'argent dans des sacs lesquels ils portent par terre jusques au bord de la mer de Noort pour y embarquer le dit or et l'argent, et comme cela ils le menent en Hispagne, comme on verra dans l'Histoire de Barlaeus et la Carte Universelle (Piso, fol 37, sub capite Regionibus et indigenis Brasiliae et Chilii).

N. 4. C'est de blé, pommes, cerises, et d'autres fruits, comme en Europe.

N. 5. Les chevaux de ce Pays là, dont la première race et venue d'Espagne de toute sorte de poil, ils sont jamais ferrés.

N. 6. Les Chiligiens comme ils sont à Cheval et les piques, qui ont 15 pieds de longueur, sont leurs Armes, lesquels ils sçavent extrèment bien manier, à se defendre contre leurs ennemis, les gens de pied se servent d'arc et des flesches.

N. 7. C'est un estoffe, dont ils se servent comme des Casaques contre le soleil, n'ayant qu'une coupure an milieu par où ils passent la teste.

N. 8. Les Selles, quasi à la façon d'Angleterre, les harnés la plus part sont du fin or, à cause que l'or en ce pays n'est pas tant estimé que le fer.

N. 9. C'est la mer de Zuyd ou Mydi.

Litt. B.

Le Tableau, representant, comme les Principaux Nègres en Angola se font porter dans une hamaque de 13 pieds de longueur par (à travers) le païs.

N. 1. Toute sorte de poissons au naturel.
N. 2. Des Moutons, qui ont la ciie [ɔ: queue] si grosse, qu' on la menge comme un des quartiers.
N. 3. Une Changade, ou Trois pieces de bois joints ensembles, avec quoy les Nègres vont en mer, pour pescher, et ce bois est si leger qu' un garçon peut porter les touts trois.
N. 4. Un Mouton, dont il y a une grande quantité en ce pais-là.
N. 5. Une Hamaque, faite de coton, attachée a un bois extremement léger.
N. 6. Le Seigneur Negre, avec ses armes, et le paresoil (parasol), orné en dehors avec toute sorte de belles plumes naturelles.
N. 7. Des Esclaves, qui le portent, couverts avec de peau.
N. 8. Un fruit qui s'appelle Millié (mil, millet), nommé en France ble d'Espagne; en le grillant les hommes le mangent, on en nourrit les Chevaux au lieu d'avoine.
N. 9. Un arbre dont les feuilles demeurent toujours rougatres.
N. 10. Les nieds des oscaux qui entrent et sortent par le bout.

Le Tableau de Litt C.

N. 1. C'est une pomme, nommée Caschu. Histoire des Indes du Docteur Pison fol 121.
N. 2. Une chatagne crue à la mesme pomme; étant rotie, a le même goût d'une chatagne.
N. 3. Un Tapoyer de la nation qui mange les hommes, leur façon de vivre trouvera-t-on fo 124 sub Capite de Regionibus et Indigenis Brasiliae et Chili.
N. 4. Une Coleuvre ou Serpent, qui a vingt et vingt quatre pieds de longueur, qui mange les hommes et de la veneson, et tout ce qu'il peut attraper; le peau du dit serpent se trouve-t-encore en l'Accademie de Leiden. (Pison f. 277, 279, 281).
No. 5. C'est un mangeur de vremis, et il met sa langue, laquelle est fort longue et plus d'une aune, dans des trous des vremis, lesquels croyant de manger sa langue, il les avalle tout d'un coup, car il n' a point d'autre nouriture, et avec sa langue étroite, la quelle il sçait si dextrement mouiller, il attire l'eau. Pis. 320.
N. 6. Un oseau; sa langue est une plume (Pis. 92).
N. 7. Sont des Cocos; là où il y a de l'eau la dedans, et du blanc, qui est en dedans, on peut faire du lait, un grand rafreschissement, principalement en mer; chaque neud coute deux souls. (Pis 130).
N. 8. Un Ananas, le melieur fruit qui est en tout le Brasil, qui a le goût comme du musque; la description de ce fruit on trouvera fol. 195.
N. 9. Une Chèvre.

Le Tableau de la Litt. D.

N. 1. Cassia (Pis. 143).
N. 2. C'est un fruit qui a la forme d'un stomac (Pis. 260).
N. 3. Fantasie pour representer une Rovière, de la quelle il ne se faut pas servir dans les grands tableaux.
N. 4. Un poisson qui vole si long temps que ses ailes mouillés, pour se sauver, quand les autres poissons le chassent, et plusieurs se jetent par hasard dans les bateaux en mer; c'est un bon mangé (Pis. 61).
N. 5. Un Cheval marin, on l'a trouvé en Brasil, dont la peau est présentement encore en l'Académie de Leiden.
N. 6. Un Leopard.
N. 7. Un Renoceros qui peut vaincre un Éléphant à cause de la Corne. NB. Cette corne est très bonne contre le venin et d'autres maux.

N. 8. Une Biche.
N. 9. Un sanglier (Pis. 98).
N. 10. La Cane, dont on presse le sucre dans des moulins, qui est à voir fol. 108, tournés par quatre boeufs.
N. 11. C'est comme on plante les Cânes en terre, et de chaque neud il croit une autre Cane, si grande comme les autres, et il est très remarquable, quand un harpan est planté une foys, en quatre vingt ans on n'a pas à faire de les replanter, nonobstant qu'il a été brulé, comme les ennemis font souvant (Pis. 109).
N. 12. Un Loup.
N. 13. Un petit Crocodil, dont il y en a qui ont cinq et six pieds de longueur.

Le Tableau de la Litt. E.

N. 1. C'est un Animal, qu'on appelle de Pareceu, qui va si lentement, qu il lui faut plusieurs jours pour monter un arbre. (Pis. 321).
N. 2. Un Moulin à sucre tourné par une Revière. Des Chaudieres dans lesquels on écume le sucre; on les trouvera dans l'histoire du docteur Piso fol. 110. On les peut mettre dans les grands tableaux aussy grand que nature; numéro 1 ce sont les formes, dans lesquels on met le sucre.
N. 3. Un Portugois qui conduit une Signora d'Ingenio.
N. 4. La Cane de sucre.
N. 5. La Racine nommée Mandióca, dont on fait de la farine, pour la manger ou lieu du pain (P. 114).
N. 6. Une charrette à la mode de ce pays-là, sur lesquelles on mène ordinairement les coffres du sucre.
N. 7. C'est un melon à eau, qui rafreschit extremement.
N. 8. La vraye taille des boeufs du Brésil qui sont extrememcnt furieux, principalement ceux qui ne sont pas chattrés.

Le Tableau de Litt. F.

N. 1. Un Fruit qui se nomme Bacovus, fort doux et bon à manger tout crû, l'arbre à lemesme nom; de ce grand feuille les Brasiliens couvrens leur huttes (Piso 154).
N. 2. Une sorte de flesche avec un bouten pour tirer des Paroquets ou autres oseaux, pour les tenir vivants, et s'il y a une pointe du bois de Brasil, qui est très dur, ils percent une porte, mesme un corcelet du fer, comme les picquiers les solent autrefoys porter en Hollande (Piso 154).
N. 3. Une Molate, dont sa Mère a été Negre, et son père un blanc; de cette façon ils portent tousjours le fruit.
N. 4. Des resins; ils meurissent quatre foys l'annee, fort doux, et le vin en est très agréable, et quand on les plante, trois mois après ils portent du fruit.
N. 5. L'ornement des Tapoyers fait de plumes.
N. 6. Un fort nommé Porto Calvo, pris des ennemis.
N. 7. Des Tapoyers qui peschent.
N. 8. C'est de la farine, qu'on mange au lieu du pain, fait d'une racine (Pis. 114).

Le Tableau de Litt. G.

N. 1. Un otruche, dont on fait les plumes, qu'on porte aux chapeaux, ils ne volent point, mais ils courrent aussy viste qu'un cheval, et ordinairement ils mettent leurs courses afin qu' ils ayent le vent en pouppe, et pour aller plus viste ils levent tantôt une aile et tantôt l'autre; on les prend à Cheval avec des Lances en pleine course; les cuisses son extrememen bonnes, et tout mesme si delicat comme un chevreu; ils avallent des pipes de Tabatc, et mesme des mor ceaux de fer.

N. 2. Un Tigre, sa peau est noire, et des tasches plus noires; un animal fort furieux à dischirer tout ce qu'il voit.
N. 3. Un animal qui s'appelle Anta, quasi comme un Elephant, fort sauvage, mais bon à manger.
N. 4. Un vray Tîgre, mais d' une extreme grandeur (Pis 103).
N. 5. Un sanglier (Pis. 98).
N. 6. Une autre espèce de Tygre qui a la poil fort unie.
N. 7. C'est la feuille de la Mandioca.
N. 8. La racine fendue, dont on fait la farine.
N. 9. Une bute ou terre relevée, dans laquelle on plante des morceaux de bois de la susdite racine, tout de mesme comme on plante le houblon, et en huit mois de temps la racine gagne cette grandeur, N. 8. le liqueur de la dite racine estant pressé est blanc comme du lait, et grand venin, tant pour les hommes que pour touts les animaux hors mis les chevaux; la racine estant coupée en petits morceaux engresse-t-un cheval, fol 115. Une rou ferré, litt A, en façon d'une raspe, avec lequel on rende la racine minue. Litt. B. c'est une presse, dans laquelle on presse le liqueur de la dite racine. C. Un chaudron de cuivre, dans lequel on sesche la susdite farine, fort nourissante pour les hommes. NB. Il faut peindre ceci dans les grands tableaux à la grandeur et proportion des figures (P. 114).
N. 10. Un crocodil qui mange mesme les hommes, s'il en peut devenir maistre.

Le Tableau de Litt. H.

N. 1. Fantasie pour représenter une Reviére, de laquelle il ne se faut pas servir dans les grands tableaux.
N. 2. C'est un arbre qui porte des figues, un fort bon mangé.
N. 3. C'est ce Paroquet, du quel on a entendu parler, qui repondoit à tout ce qu'on luy mandoit, et mesme il se fist des questions aux hommes, mais tout à la langue Brasilienne, mais les Trouchements en firent rapport, qu'il n'a vescu que trois sepmaines, tout la monde a crû qu'un diable Brasilien a parlé pour luy.
N. 4. La façon des pots, dans laquelle on va querir de l'eau douce.
N. 5. Une femme d'un Tapoyer.
N. 6. Ce sont les armes d'un Tapoyer.
N. 7. C'est une Nègre, toute rousse, les cheveux et la peau demesme.
N. 8. Une Nègre toute blanche, les cheveaux et la peau de mesme.
N. 9. Un Tapoyer, qui dort entre quatre femmes nues sans se mouvoir.

Le Tableau de la Litt. I.

N. 1. Un animal fort étrange (P. 99).
N. 2. Un animal, dont ses jeunes sortent et entrent dans le ventre, quand ils voient ou percevent quelque chose, dont ils ont peur.
N. 3. Un oseau fort rare (P. 88).

Le Tableau de Litt. K.

Tout sorte d'oseaux peints à naturel.
N. 1. C'est un animal; son poil reluit comme de l'or, et est doux et plus fin que le Castor.

Le Tableau de Litt. L.

N. 1. C'est un poisson; quand on en mange, on demeure foul, ou comme enivré si long temps jusques à ce que la digestion est faite (P. 301).
N. 2. C'est un petit paroquet.
N. 3. Changade dont le bois est fort leger, et douze pieds de longueur; les Nègres vont desus pour pescher en Mer.

N. 4. Sont les oeufs ou semence d'un poisson en mer (P. 51).
N. 5. Sont les chevilles qui tiennent ces trois bois ensemble.
N. 6. Ce sont des batons, aux quels ils attachent les poissons qu'ils ont pris; il faut sçavoir que en mer ils mettent une petite voile sur un baton, qu'ils ont aupres d'eux, pour aller tan plus viste, et quand il fait point de vent, ils vont à la rame.

Le Tableau de Litt. M.

Un Tapoyer peint au naturel de la nation qui mange les hommes, avec une Femme, de lamesme nation, ornés et habillés a leur mode ordinaire. Le blanc qu'il a dans ses oreilles c'est du coton, de quoi il se sert, quand il fait du feu. Pour faire du feu, il met une flesche sur un bois, et la tourne vitement entre les deux mains, tellement qu'il en prend du feu.

Les deux os, ou des pièces du pipe de Tabac, qu'il a au costé de la bouche, luy sert d'un grand ornement, à ce qu'il croyt. Le verd qu'il a au dessous de la levre, c'est une certaine piere, et marque qu'il est marié. Ce qu'il a dans sa main droite, c'est son épée du bois extremement dur et pesant, de quoy il se sert pour tuer des hommes, ou quand ils ont guerre entre eux mesmes. Pour cacher leur nudité, l'homme se lie avec un petit ruban, et la femme met un bouquet d'un arbre devant et derrière. Cet animal qui est auprès de lui, c'est la mangeur de vremis.

La danse des Tapoyers ce faist en chantant avec un grand cri, de tout ce que leurs predecesseurs et Pères ont fait en temps de guerre, et combien de Portugois ils ont tué, et ce qu'ils ont souffert d'eux, tellement que chaque chanson leur sert de memoire comme à nous les histoires. Mesme on est asseuré qu'ils chantent encore présentement au louange du Prince Maurice de Nassau et de ses bienfaits à eux, puis qu'ils ont promis de le faire; une autre troupe de lamesme nation qui vient aussi pour danser ou entendre leurs histoires.

Le Tableau de Litt. A.A.

Un Moulin à Sucre tourné par une petite Revière.

Au haut de la Montagne c'est la Chapelle, et plus bas la Maison du Seigneur du Moulin. En bas c'est la Maison du Portugois, qui plante le sucre. De delà la Revière au haut de la Montagne, c'ost la demeure d'un des Principaux Portugois, qui plante le sucre, et la Chapelle plus haut.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le sucre.

Le Tableau de Litt. B.B.

Au haut de la Montagne c'est la Chapelle d'un village, qui est là auprès. Un cloistre des Pères Capucins de l'ordre de St. Franciscus. La Maison d'un Portugois noble.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Le Tableau de Litt. C.C.

Un moulin à sucre tourné par quatre boeufs avec la Maison du Seignor et la Chapelle. La ruine d'une grande et belle Eglise.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Le Tableau de la Litt. D.D.

La demeure d'un Laborador, c'est-à-dire, qui ne se mèle d'autre chose que de planter de la Cane.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Un village, où les Portugois demeurent, et la Chapelle.

Le Tableau de Litt. E.E.

Trois diverses Maisons ou Habitations des Laboradores qui plantent le Sucre.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Au bord de la Revière, laquelle s'appelle Parahiba, c'est un fort nommé Margaretha.

Au haut de la Montagne c'est la ville de la Parahyba avec une Tour blanche, laquelle sert pour un Signal à l'Entrée de la Revière susdite, la nuit on y fait du feu.

Le Tableau de Litt. F.F.

C'est la ville d'Olinda avec leurs Eglises et cloistres ruinés sur un Montagne vis-à-vis de la Mer; ce qu'on voit de loing est le Reciffe, la Demeure de la Regence et des Marchants Hollandois et Juifs, et Magasins du Sucre, l'Havre des grands vesseaux, comme aussy la demeure du Prince Maurice de Nassaw, Gouverneur du Brasil, à sçavoir, là où est la maison avec les deux Tours blanches.

Le Tableau de Litt. G.G.

Un Moulin à Sucre tourné par l'eau avec les Fours, où on quit le liqueur de la Cane dont on fait le Sucre.

A l'embouchure du fourneau, le feu est si ardent que les Nègres esclaves aiment mieux de mourir, et s'empoisonnent, s'ils peuvent, que de souffrir cette chaleur.

Les Portugois pour leur empescher de fuir (c. à. d.: se sauver) ils leur coupent le garet. D'autres qui ont les véroles se guérissent devant un tel four. Au plus haut de la Montagne c'est la Chapelle, plus bas c'est la demeure du Seignor du Moulin.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Le Tableau de la Litt. H.H.

C'est la Ruine de la belle Eglise des Pères Jesuistes dans la ville d'Olinda, laquelle estoit fort ornée d'or en dedans; ils y disent encore la messe, et font leur service.

La Revière se nomme Bibaribi; de delà c'est un Moulin à sucre avec la demeure du Seignor, Et plus haut la Chapelle.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

Le Tableau de la Litt. I.I.

Un chapelle et la demeure des Portugois. Un couvent des Pères Augustins, et plus bas un village où demeurent des Portugois.

NB. Tout ce qu'on voit dans le païs, ce qui a la couleur jonatre, c'est de la Cane, dont on presse le Sucre.

LITERATUR-VERZEICHNIS

Bahnson, Kristian: Über südamerikanische Wurfhölzer im Kopenhagener Museum. (Internat. Archiv für Ethnographie, Bd. II, 1889).

Bailly, Nicolas: Inventaire des tableaux du Roi, rédigé en 1709 et 1710. Publié par Fernand Engeraud. Paris 1899.

Barlæus, Caspar: 1. Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub Præfectura Ill. Com. I. Mauritii, Nassoviæ etc. . . . historia. Amsterdam 1647.fol.
2. Brasilianische Geschichte. Cleve 1659. 8 o.

Baro, Roulox: Relation du voyage de Roulox Baro. . . au pays des Tapuies $^{3}/_{4}$—$^{14}/_{7}$ 1647. (Relations véritables et curieuses de l'isle de Madagascar et du Brésil. Paris 1651. 4 o).

Beschorner, Hans: Die Hoflössnitz bei Dresden. (Dresdener Geschichtsblätter 13. Jahrg. 1904). Die Hoflössnitz bei Dresden. (Geschichtliche Wanderfahrten, herausgeg. v. Dr. Arthur Brabant. No. 10. Dresden 1931).

Bobé, Louis: Museografiske Meddelelser II. (Danske Magasin. 5 v. Reihe, Bd. 6).

Caland, Fred.: Uit de portefeuille: Brieven en papieren uit Brazilie 1643. Ryksarchief 1643. (Navorscher, Jaargang 1898).

Cavazzi da Montecuccolo, Gio Antonio: Istorica descrizione de' tre' regni Congo, Matamba et Angola. Bologna 1687. 4 o. Relation historique de l'Ethiopie occidentale. Par J. B. Labat. Paris 1732. 8 o.

Driesen, Ludwig: Leben des Fürsten Johann Moritz von Nassau-Siegen. Berlin 1849. 8 o.

Dapper, O.: Umbständliche und Eigentliche Beschreibung von Africa. Amsterdam 1670. fol. Die Unbekante Neue Welt oder Beschreibung des Weltteils Amerika und des Süd Landes. Amsterdam 1673, fol.

Ehrenreich, Paul: Über einige ältere Bildnisse südamerikanischer Indianer. (Globus, Ill. Zeitsch. für Länder und Völkerkunde, Bd. 66. Braunschweig 1894. 4 o).

Fenaille: Etat général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins. Paris 1903. fol.

Göbel, Heinrich: Wandteppiche. Leipzig 1928. fol.

Hantzsch, Victor: Georg Marggraf. (Berichte u. Verhandl. d. kön. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipz. Philol.-hist. Classe. 48. Bd. 1895).

Herckmans, Elias: Generalibeschrijvinge van de Capitonie Paraiba. (Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap gevestigd te Utrecht. Tweede Deel. 1879.

Humboldt, Alexander v.: Kosmos. Stuttgart Tübingen 1847.

Huth, Hans: Exotische Elfenbeinmöbel. (Pantheon, herausgeg. v. Otto von Falcke. 1934. 4. Heft. April).

Huygens, Constantiger: De Briefwisseling van. (1608—87), uitgegeom door J. A. Worp.

Hübner, Julius: Kleine Beiträge zur Specialgeschichte der an dem Churfürstlich-Sächsischen Hofe angestellten oder beschäftigten Künstler. (Archiv für Sächsische Geschichte Bd. II. Leipz. 1864.

Ihle, Alexander: Das alte Königreich Kongo. Inaugural-Dissertation, Leipz. 1929.

Laet, Joannes de: Historie ofte Jaerlijck Verhael van de Verrichtinghen der Geoctoyeerde West-Indische Compagnie. Leyden 1644. fol.

Liisberg, H. C. Bering: Kunstkammeret, dets Stiftelse og ældste Historie. København 1897. Jakob Jensen, Nordmand, Frederik den Tredies Kunstdrejer og Rustmester. (Museum. Tidsskrift for Historie og Geografi. 1893 1ste Halvbind. København).

Markgraf & Piso: Historia naturalis Brasiliæ. Leiden 1648. fol. (Darin: Piso: »De medicina Brasiliensi und Markgraf-Historia rerum naturalium«).

Molengraff-Gerlings: Johan Maurits van Nassau en de korte bloeitigd van Hollandsch-Brazilie 1636—1644. s'Gravenhage o. J. Querfol.

Moreau, Pierre: Histoire des derniers troubles du Bresil entre les Hollandais et les Portugais. Paris 1651. 4 o. (Relations véritables et curieuses de l'isle de Madagascar et du Bresil).

Müller, Wilh. Joh.: Die Africanische Landschafft Fetn. Hamburg 1673.

Nordmand, Jakob Jensen: J. J. N.: En ubenævnt Dansk Kunstners Levnets-Historie. (Suhm: Samlinger til den danske Historie, Bd. II. København 1784.

Olearius, Adam: Vermehrte Moscowitische und Persianische Reisebeschreibung. Schleswig 1656. fol.

Panhuys, L. C. van: Recherche des tableaux sur le Brésil, offerts par le Prince Jean Maurice de Nassau au Roi Louis XIV. (Congrés International des Americanistes. XXI session, deuxième partie. Göteborg 1924. Compte Rendu, Göteborg 1925: Aanbieding door Johan Maurits, vorst van Nassau, van schildereyen aan Lodewijk XIV. (Vereeniging »Oranje-Nassau Museum«. Jaarsverslag over 1929. Haag 1930).

Piso, Vilhelm: 1. De medicino Brasiliensi (siehe unter Markgraf).
2. De India ubriusque re naturali et medica. 1658. fol.

Snetlage, E. Heinrich: Unter nordostbrasilianischen Indianern (Zeitschr. für Ethnologie. 62. Jahrgang 1830. (Berlin 1931).

Stapper, Josef: Prinz Moritz von Nassau-Siegen. (Zu seinem 250. Todestage). Ein Büchlein für alle Clever. Cleve 1929.

Wagener, Zacharias: Herausgeg. v. Paul Emil Richter. (Festschrift zur Jubelfeier des 25 jährigen Bestehens des Vereins für Erdkunde zu Dresden. Dresden 1888).

Wegener, Hans: Eine Forschungs- und Kolonialexpedition nach Brasilien im 17. Jahrhundert. (»Atlantis.« Länder, Völker, Reisen. Januar 1938).
Die wichtigsten naturwissenschaftlichen Bilderhandschriften nach 1500 in der preussischen Staatsbibliothek. (Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jahrgang 55. März 1938).