

Kat.-Nr. 26

## Wandelnde Blicke: zwischen postkolonialer Neubetrachtung und deutsch-mexikanischer Rezeptionsgeschichte

*Tanzende Mädchen*, 1831-1834

Johann Moritz Rugendas  
(1802-1856)

Öl auf Karton, 27,9 x  
40,5 cm

1840-1854 Erwerb durch Friedrich Wilhelm IV. für das Kupferstichkabinett; 1878 Zuordnung zur Sammlung der Zeichnungen der Nationalgalerie, 1907 Zuordnung zum damaligen Museum für Völkerkunde, 1942 Zuordnung zum Ibero-Amerikanischen Institut, 2005 Rückübertragung an das Kupferstichkabinett. Kupferstichkabinett. Staatliche Museen zu Berlin Inv. VIII E. 2402



Abb. 1: Johann Moritz Rugendas, *Tanzende Mädchen*, 1831-1834, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin / Volker-H. Schneider.

Johann Moritz Rugendas (1802–1858) fertigte diese Ölzeichnung in Veracruz, Mexiko an. Sie ist Teil einer Serie von mexikanischen Motiven, die der deutsche Künstler während seiner Reise von 1831 bis 1834 erstellte. Der umfangreiche Bestand an Rugendas-Zeichnungen in den Berliner Sammlungen veranschaulicht die wechselvolle deutsche und mexikanische Aneignung seines Werkes und wirft bis heute Fragen nach seiner Bewertung auf.<sup>90</sup>

Inmitten einer üppigen, dunkelgrünen Vegetation sind vier junge Frauen und ein kleines Kind zu sehen. Zwei der Mädchen tanzen, die eine in einem roten, die andere in einem grünen Rock. Sie haben ihre linken Arme in einer fließenden Bewegung emporgehoben. Neben den Tänzerinnen steht eine weitere Frau im blauen Rock. Sie stützt sich auf die Lehne eines Stuhls und blickt auf die vierte der Frauen. Diese sitzt und hält ein kleines Kind auf ihrem Schoß. Die Szene ist mit moosartigem Gewächs umrahmt, das von oben herab wuchert. Im Kontrast dazu ist links eine hellgrüne Agavenpflanze zu sehen, welche die sonst geografisch unbestimmte Szene regional in Mexiko verortet.

Als Johann Moritz Rugendas diese Zeichnung fertigte, war Mexiko gerade einmal zehn Jahre von der spanischen Krone unabhängig.<sup>91</sup> Während seines Aufenthaltes bereiste Rugendas die Gebiete der heutigen Bundesstaaten Veracruz, Puebla, Hidalgo, México, Guerrero, Michoacán, Jalisco und Colima.<sup>92</sup> Nachdem er das Land im Mai 1834 verlassen hatte, verbrachte er acht weitere Jahre in Chile, bevor er schließlich nach Europa zurückkehrte.<sup>93</sup> Fotografien von Alois Lächerer aus der Zeit um 1850 zeigen Rugendas in südamerikanischer Tracht.<sup>94</sup>

Johann Moritz Rugendas wurde von dem Berliner Naturwissenschaftler und Weltreisenden Alexander von Humboldt gefördert und unterstützt. Dieser sah in Rugendas' Bildern eine künstlerische und physiognomische Darstellung der tropischen Natur: die Humboldtsche ‚Gesamtschau der Natur‘, in der Wissenschaft und Kunst zusammenfinden.<sup>95</sup> So verfolgte Rugendas in seinen Reisebildern sowohl ein künstlerisches als auch ein dokumentarisches Interesse. Seine Werke enthielten dabei lockere Farb- und Lichtinterpretationen, die auch als vor-impressionistisch interpretiert wurden.<sup>96</sup> In Rugendas' mexikanischem Gesamtwerk werden Landschaften, aber auch volkstümliche Bilder und Porträts mit eigenständigem, szenischem und ethnologischem Charakter dargestellt.<sup>97</sup> Namentlich genannt werden in seinen Werken im Berliner Kupferstichkabinett vor allem Personen der von Europäern abstammenden Kreolen und Mestizen (VII E 2388, 2387, 2400, 2401, 2404, 2405, 2427, 2631). Indigene und Schwarze Personen werden hingegen ohne Namen, und nach vermeintlich ‚ethnischer‘ oder beruflicher Positionierung dargestellt (VII E 2416, 2418 2419, 2420, 2421/2423, 2422, 2425).

Die Ölzeichnung *Tanzende Mädchen* stellt die Gruppe zwar nicht typisierend dar, eine persönliche Nähe des Künstlers zu den porträtierten Frauen ist jedoch auch nicht erkennbar.<sup>98</sup> Denkbar ist, dass Rugendas die Szene nicht beobachtet, sondern nachträglich arrangiert hat: Oftmals nutzte der Reisekünstler die vordere Ebene seiner Zeichnungen als Bühne für eine inszenierte Komposition.<sup>99</sup> So waren seine Darstellungen nicht immer aus eigener Anschauung entstanden: Teilweise orientierten sich seine Kompositionen an anderen Kunstwerken oder führten geografisch verstreute Motive zusammen.<sup>100</sup> Ebenfalls waren die Zeichnungen weiblicher Figuren nicht frei von einem Blick, der die sinnliche Ausstrahlung seiner Porträtierten betonte.<sup>101</sup> Das deutsche vor-koloniale (1770–1870) Begehren des lateinamerikanischen Kontinents war von literarischen und künstlerischen Inszenierungen von Sexualität und Weiblichkeit durchdrungen.<sup>102</sup> Gaete wandte auf Rugendas' Gesamtwerk daher auch das Konzept der *tropicality* (Tropikalität) an: eine ästhetische Form der Verfremdung (*Othering*) bei der europäische Projektionen von Exotik, Abenteuer und Wildnis ausgebreitet wurden.<sup>103</sup> In der Ölzeichnung *Tanzende Mädchen* werden diese visuellen Tropen durch die willkürliche Zusammenstellung von Frauen und üppiger tropischer Natur evoziert. Aus meiner heutigen Sicht kann das Werk *Tanzende Mädchen* auch in dem Zusammenhang männlich-deutscher (vor)kolonialistischer Phantasien gelesen werden. Inwieweit dies dem Gesamtwerk der Rugendas-Zeichnungen in den Berliner Museen gerecht wird, bleibt zu diskutieren.

90  
vgl. Löschner, R., Johann Moritz Rugendas in Mexiko: Ein Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt. Ausstellung des Ibero-Amerikanischen Instituts zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut, 1993, S. 155.

91  
Löschner, R., Johann Moritz Rugendas in Mexiko. Malerische Reise in den Jahren 1831–1834. Ausstellung des Ibero-Amerikanischen Instituts zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut, 1984, S. 9, 23 und Fischer, M. et al., „Displaced Objects“ – Das Werk des Johann Moritz Rugendas (1802–1858) zwischen Kunst, Dokumentation und politischer Vereinnahmung. Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde. Band 57, 2009, S. 171.

92  
Hernández Serrano, F., Juan Moritz Rugendas y su colección de pinturas costumbristas. Nº. 2, 1947, S. 463–472. Link: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11993>, S. 466 f.

93  
Löschner 1984, S. 164.

94  
<https://www.bsb-muenchen.de/virtuelle-ausstellung-muenchen-schau-her/audio-guide-062/>, Letzter Zugriff 11.01.2024

95  
vgl. Achenbach, S., Kunst um Humboldt: Reisestudien aus Mittel- und Südamerika von Rugendas, Bellermann und Hildebrandt. Katalog zur Ausstellung in Berlin, 13.11.09 bis 11.4.10, Kupferstichkabinett im Kulturforum. Hirmer Verlag München, 2009, S. 20.

96  
vgl. Achenbach 2009, S.15.

97  
Serrano, 1947, S. 466 und Friedrich-Sander, S., Johann Moritz Rugendas: Reisebilder zwischen Empirie und Empfindung. H. W. Fichter Kunsthandel e.K, 2017, S. 138.

98  
Die Namen der Frauen, die aufgrund ihrer Kleidung wahrscheinlich zur Kreolischen Mittelschicht gehörten, werden in der Zeichnung nicht genannt. Auf einem anderen Blatt in der Sammlung des Kupferstichkabinetts, auf dem ähnlich gekleidete Frauen zu sehen sind, schreibt er ihre Namen jedoch dazu (siehe zum Beispiel VIII E.2404).

99  
vgl. Fischer et al. 2009, S. 175.

100  
Vgl. Achenbach 2009, S. 22 und Gaete, M. Á., Territorial fantasies, sexual nuances, and savage energy: Orientalism and Tropicality in Eugène Delacroix and Johann Moritz Rugendas. *Culture & history digital journal*, 11(2), e022, 2022. Link: <https://doi.org/10.3989/chdj.2022.022>, S. 9.

101

vgl. Friedrich-Sander 2017, S. 143.

102

vgl. Zantop, S., *Colonial fantasies: Conquest, family, and nation in precolonial Germany, 1770–1870*. New York: Duke University Press, 1997. und Gaete, 2022.

103

Vgl. Gaete 2022, S. 4, 9.

104

Fischer et al. S. 181 f.

105

Ebd. S. 169.

106

Ebd. S. 178.

107

Fischer et al., 2009, S.176 f. Inventare VII E 2386, 2389-2399, 2413, 2417, 2432, 2433, 2439, 2441, 2443-2446, 2451, 2459, 2460, 2463, 2467, 2469, 2513, 2516, 2519, 2525-2529, 2634

Neben einer postkolonialen Neubetrachtung bietet auch die Sammlungsgeschichte von Rugendas in den Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz interessante Einblicke. So führte die Unschärfe zwischen ethnologischer und kunsthistorischer Lesbarkeit zu einer wechselnden Zuordnung und Bewertung seiner Reisemalereien innerhalb der Sammlungen. Seine Zeichnungen sind heute sowohl im Kupferstichkabinett als auch im Museum für Völkerkunde vertreten. Auch im Ibero-Amerikanischen Institut befand sich zeitweilig (1942–2003) ein Teil seiner Zeichnungen. Sie sollten im Rahmen einer Ausstellung *Deutsche Maler in Amerika* im nationalsozialistischen Deutschland gezeigt werden – diese kam jedoch nie zustande.<sup>104</sup> Fischer et al. bezeichnen seine Zeichnungen daher auch als ‚displaced objects‘.<sup>105</sup> Zwischen Ästhetik und Dokumentation bewegten sich seine Werke stets im Dazwischen, wurden verlagert oder wurden politisch vereinnahmt.

Gut zwanzig Jahre zuvor war es zu einer weiteren Begegnung mit Rugendas' Reisemalerei gekommen, welche die Rezeptionsgeschichte auf das Land seiner Entstehung ausdehnte. 1920 besuchte eine mexikanische Delegation das Museum für Völkerkunde, das heutige Ethnologische Museum in Berlin. Unter den Gästen befand sich auch Alfredo Ramos Martinez (1871–1946), ein Pionier der modernen mexikanischen Malerei und Begründer der Freilichtmalschulen in Mexiko: und damit auch ein Befürworter des Indigenismo. Diese Bewegung war Teil einer postrevolutionären Kulturpolitik (1920–1940), in der die marginalisierte indigene und ländliche Bevölkerung in ein neues politisches Bewusstsein integriert wurde.<sup>106</sup> Vor diesem Hintergrund wurden die ‚costrumbistischen‘ Zeichnungen als Teil einer neuen mexikanischen Identitätskonstruktion angeeignet. Im Anschluss an den Besuch (1927) wurden vom Museum für Völkerkunde insgesamt 37 Ölskizzen an Mexiko übergeben. Sie sind inzwischen zum Teil im Nationalen Historischen Museum Mexikos (Museo Nacional de Historia, Castillo Chapultepec) ausgestellt.<sup>107</sup>

Im Ausstellungssaal ‚La joven nación‘ (1821–1867) des Museo Nacional de Historia sind heute sieben Ölskizzen von Rugendas zu sehen. Sie stehen im Kontrast zu den militärisch und aristokratisch anmutenden Motiven des Saals, die von Künstlern wie etwa Santiago Rebull Gordillo (1829–1902) stammen. In Rugendas' Genremalerei wird das Alltägliche des gerade unabhängig gewordenen Mexiko in Szene gesetzt. Sein Name, der in einem Fall auch als Juan Mauricio Rugendas im Objektlabel geführt wird, ist damit ins Zentrum der mexikanisch-nationalen Identitätskonstruktion gerückt.

Julia Richard