

Indianer in Vier-Kontinente-Allegorien auf fränkischen Kirchenkanzeln und Deckenfresken, an Brunnen und Gartenwegen

Zur Wahrnehmung Amerikas im 18. Jahrhundert

Wann sahen Menschen aus Franken die ersten Indianer? – Wir wissen davon, kaum daß Columbus Amerika entdeckt hatte: Kriegsknechte wie Jorge de Nuremberga, der 1519 mit Cortez nach Guatemala zog, kämpften gegen sie; der Montanunternehmer Hans Tetzl 1546/71 beschäftigte Eingeborene in seinen Kupferminen auf Kuba; Handelsfaktoren wie Kasimir Nürnberger, Hans Tucher, Lazarus Spengler oder Ritter Philipp v. Hutten, die wir um 1528/38 am La-Plata, in Venezuela und Bolivien antreffen, tauschten von ihnen Gold und Edelsteine; Barthel Blümlein, ein abenteuerlustiger Handwerksbursch aus Nürnberg, seit 1541 in Chile Großgrundbesitzer, heiratete sogar eine Häuptlingstochter¹⁾. Und zurückgekehrt von seinen peruanischen Bergwerken, die ihn reich machten, hat Egidius Arnolt († 1608) zuhause in Nürnberg gewiß viel erzählt von den "wilden völkern" in "India-America", unter denen er "mit viler Gefahr ain lange Zeit gewoh-/net"²⁾. Solch frühe Begegnungen fanden im 16. Jahrhundert ausschließlich in Süd- und Mittelamerika statt. Ähnliche folgten, als 1683 mit Franz Daniel Pastorius, dem Sommerhausen-Windsheimer Juristensohn und Gründer Germantowns, die deutsche Gruppenauswanderung nach Nordamerika begann und 1777/83 ansbach-bayreuthische Hilfstruppen auf Seiten Englands in den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg eingriffen³⁾.

Wann aber sahen die in Franken Daheimgebliebenen den ersten Indianer? Über die wirklich leibhaftige Anwesenheit einer irgendwie hierher verschlagenen Rothaut hören wir vor dem 19./20. Jahrhundert nichts; den zurückgekommenen 1379 Ansbacher Soldaten hatten sich lediglich ein paar Negersklaven angeschlossen. So müssen wir nach anderen Kontaktarten suchen, die uns

das Bild "des Indianers" schließlich so vertraut machten, daß seit Generationen jedes Kind im Fasching weiß, wie es sich richtig als Apache oder Sioux zu kostümieren hat. Außer spärlichen mündlichen Quellen, wenn jene angedeutet wenigen Amerika-Heimkehrer aus erlebtem Augenschein berichteten, geschah das wohl vor allem durch literarische Aneignung. Diese Papier-Linie spannt sich von schnellen, meist schon mit Illustrationen versehenen Drucken z. B. des berühmten Vespucci-briefes (Leipzig 1505), der Aufzeichnungen des Straubingers Ulrich Schmiedl am La-Plata (Frankfurt/M. 1567, Nürnberg 1599), der Brasilienreise Hans v. Stadens (u. a. verlegt von Theodor de Bry in der mehrbändigen Reihe "Von der neuen Welt", Frankfurt/M. 1590–1634) oder der "Umständigen Geographischen Beschreibung Der ... Provinz Pensylvanae" des Franz Daniel Pastorius (Frankfurt/Leipzig 1700) bis zu den Edle-Wilde-Romanen und Groschenheften im Gefolge John Fenimore Coopers, Friedrich Gerstäckers und Karl Mays, von Albrecht Dürer, der bereits 1515, d. h. vor seiner vielzitierten Brüsseler Tagebuchnotiz über die Schätze Amerikas, in Kaiser Maximilians Gebetbuch einen Indianer malte, über die Trachtenbücher des Augsburger Medailleurs Christoph Weiditz (1529) und des Nürnberger Formenschneiders Hans Weigel (1577) sowie diverse Einblattdrucke bis schließlich zum Hollywood-Film im Kino⁴⁾.

Die nachfolgenden Fotos wollen indes auf noch andere Anschauungsmöglichkeiten aufmerksam machen, zu denen man kein Buch besitzen und nicht lesen können mußte, so daß davon nicht nur Bildungsschichten erreicht wurden, sondern wirklich jedermann. Gemeint ist zwei- und dreidimensionale



Abb. 1: Bayreuth (Markgrafenbrunnen)
Ursprünglicher Standort des Brunnens, den zu machen im Jahr 1699 Hofbildhauer Elias Rantz beauftragt wurde, war der Vorhof des Alten Schlosses. Er ist dem Markgrafen Christian Ernst v. Brandenburg-Bayreuth gewidmet, der 1683 an der Befreiung Wiens von den Türken teilgenommen hatte und deshalb auf der Brunnenspitze über einen Turbanträger hinweggaloppiert. Aus dem als Fichtelgebirge gedachten Sockel entspringen nach den vier Himmelsrichtungen die vier Hauptflüsse des Territoriums: Eger, Saale, Main und Naab. Das Brunnenbecken ist der Ozean, in dem die vier Erdteilrepräsentanten auf je einem für sie signifikanten Reittier sitzen, – der Indianer auf einem Geier oder Adler⁷⁾.

Kunst im öffentlichen Raum, die – wohl einigermaßen überraschend – bereits im 18. Jahrhundert Indianer nach Franken brachte, und zwar zumeist in der Absicht von Erdteildarstellung^{4a)}.

In der Kunst pflegte man zu allen Zeiten die symbolische Zeichensprache. Wir erkennen an Dreizack, Flügelhut oder Stirnmond die antiken Götter, an der Jakobsmuschel, am zerbrochenen Rad, am großen Schlüssel die christlichen Apostel und Heiligen. Dieses Sprechen mit über die Dinge hinausweisen den Bedeutungen, dieses Vorführen programmatisch gemeinter Figurengruppen, Attribute und Einkleidungen erinnerte an mythologische Geschichten, an Dualismen wie Leben und Tod, Himmel und Hölle, Tag und Nacht, Ecclesia und Synagoge, an Systeme wie die Artes Liberales, die Tugenden, die Musen. Im Barock, welches das Spiel mit Allegorien auf die Spitze trieb, wählte man dabei besonders gern Viererkonstellationen, nicht zuletzt wohl deshalb, weil sie sich am besten mit dem Symmetriebedürfnis der Epoche, mit dem spiegelhaften Gegenüber von Saalwänden, mit den Eckpunkten an Wegkreuzen im geometrischen Park zusammenfügten. Es begegnen uns hier die vier Himmelsrichtungen, die vier Jahreszeiten, die vier historischen Großreiche, die vier Elemente und als sehr häufige Variante eben die vier Kontinente, d.h. die nun bekannte Welt mit den Erdteilen Europa, Afrika, Asien und Amerika. Denn das erst 1814 so benannte Australien⁵⁾, das uns heute z.B. die fünf olympischen Ringe ganz selbstverständlich mitpräsentieren, wurde vorher ja nur als Inselgruppe empfunden.

Die Menschen der Spätgotik hatten noch in einer dreiteiligen Welt gelebt. Sie künstlerisch zu versinnbildlichen, geschah in den typisch religiös-legendenhaften Denkbahnen des Mittelalters: Man parallelisierte sie mit biblischen Dreitheiten, bevorzugt z.B. den Heiligen Drei Königen (die so konkret im Matthäus-Evangelium I, 1–12 eigentlich gar nicht auftauchen), "Melchior" für Europa, "Kaspar" für den Orient, "Balthasar", der Mohrenkönig, für Afrika⁶⁾. Im veränderten Weltgefüge des 17./18. Jahrhunderts trat an deren Stelle zugleich mehr Realismus: Als Symbolgestalten setzte man jetzt die für jeden Kontinent charakteristischen Menschenrassen in Szene. Die neue Vierheit hieß Europa = weißhäutige Frauenperson, Asien = turbantragende Türken oder Chinesen/Japaner unter Sonnenschirmen, Afrika = kraus-

haarige Mohren und Amerika = Indianer. Insofern vollzog sich im Epochenschnitt Mittelalter/Neuzeit, den die Entdeckung Amerikas im Jahr 1492 mit verursachte, auch in der Allegorienkunst eine humanistisch-naturwissenschaftliche Wende.

Die Entstehungsjahre dieser fränkischen, sowohl in katholischen wie evangelischen Orten zu findenden Beispiele liegen dicht beisammen zwischen 1699 und 1774. Vergleicht man mit anderen europäischen Landschaften, z.B. Österreich, wo ähnliche Darstellungen schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich häuften¹⁵⁾, erreichte eine Art Modewelle unser Franken allerdings erst leicht verspätet. Allegorisch die vier Kontinente zu bedenken, erweist sich dabei nur als Teil einer insgesamt viel umfassenderen Lust auf Fremdländisches, so daß sich die Kultur des 17./18. Jahrhunderts geradezu durch diesen geschmäcklerischen Exotismus¹⁶⁾ charakterisiert. Auch solch geistiges

In-die-Ferne-Schweifen war, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie bildhaft Christen stets das Heilige Land und die Heimat der Märtyrer im Herzen trugen, wie intensiv die Humanisten des 16. Jahrhunderts sich auf die Antike Griechenlands und Italiens zurückbesannen, im Prinzip nicht neu. Die Innovation bestand darin, daß die Europäer jetzt, mit dem schon erwähnten Zug zum Realismus, ihren Blick auch auf die Bewohner der zeitgenössisch-irdischen Welt lenkten. Schlösser und Bürgerhäuser füllten sich mit "Chinoiserien", z.B. ostasiatischem Porzellan und Tapetenmustern, und noch mehr mit "Turquerien", d.h. Orientbezügen in der Architektur, im Kleiderstil, in der Musik, im kunstgewerblichen Dekor auf Tabakspfeifen, Krückstöcken, Backmodellen, Spielzeug und so weiter¹⁷⁾. Aus Ägypten holte man Obeliskens¹⁸⁾, in hessischen oder preußischen Militärkapellen schlugen afrikanische Mohren die Trommel¹⁹⁾. "Americaine"-Motive bildeten in dieser exotischen Vielfalt somit wirklich nur ei-



Abb. 2: Zisterzienserkloster Bronnbach a.d.Tauber (Orangerie)
Im Jahre 1774 ließ Abt Ambrosius Baltus anstelle der Andreaskapelle ein Gewächshaus bauen. Die exotischen Motive in der Bemalung des Sonnenfangs nehmen Bezug auf die in einer "Orangerie" zu überwinternden fremdländischen Gartenpflanzen.⁸⁾



Abb. 3: Erlangen (Schloß)

Vermutlich auch von Elias Rantz stammen die sechzehn Sandsteinplastiken, die wohl schon seit der Fertigstellung des Erlanger Markgrafenschlosses im Jahr 1704 auf dessen Attika postiert sind. Zur Stadt schauen Götter der griechischen Mythologie. Auf der Gartenseite reihen sich an Pluto – Neptun – Ceres – Hermes für die vier Elemente, Apoll – Diana für Tag und Nacht sowie u. a. ein Indianer und ein Türke für die vier Erdteile⁹⁾.

nen Ausschnitt. Außer auf Buchseiten und Kunstwerken gewannen sie gleichfalls Gestalt auch auf der Theaterbühne (vgl. "Montezuma"-Opern) und bei höfischen Kostümfesten²⁰⁾. Beispielsweise war eine derartige, von Markgraf Georg Wilhelm inszenierte Völkerparade, bei der nach den Vertretern "Europas", "Asiens" und "Afrikas" indianisch maskierte Adelige "Amerika" verkörperten, im Karneval 1721 öffentlich auf dem Erlanger Schloßplatz zu sehen²¹⁾. Die allegorische Erdteilverkörperlichung steigerte sich hier also sogar zu lebenden Bildern.

Nicht in den Treppenhäusern von Würzburg und Pommersfelden oder den Nürnberger Hesperidengärten, wo die Feudalgesellschaft unter sich blieb, wohl aber an den gezeigten frei zugänglichen Brunnen, Schloßbrüstungen, Kirchenkanzeln und Deckenge-

mälden konnte von nun an jeder, der wollte, "Amerika" betrachten. Welchen Eindruck von Indianern bekam man daraus mit?

Die meisten Darstellungen sind ausgesprochen detailarm. Sie präsentieren uns nur eine einzelne Figur, – teils geschlechtsneutral, teils männlich, oft aber auch mit fraulichen Formen gestaltet, was u. a. damit zusammenhängt, daß die lateinische Sprache alle Erdteilnamen als Feminina begreift²²⁾. Keineswegs immer wird durch dunkelgelbe oder schwarzbraune, eher negroid als rot wirkende Tönungen auf die besondere Hautfarbe bzw. Körperbemalung verwiesen; das Indianerköpfchen an der Kanzel von Vierzehnheiligen ist sogar himmlisch golden. Zu Indianern werden diese Nackten in erster Linie durch das Attribut der Federkrone bzw. einer um die Hüfte getragenen kurzen Federschürze.



Abb. 4: Würzburg (Treppenhaus der Residenz): Die Herausforderung, das von Balthasar Neumann geschaffene, technisch sensationelle Muldengewölbe über dem Treppenhaus der Würzburger Residenz mit den größten je gemalten Fresken zu schmücken, lockte den damals schon berühmten Venezianer Giovanni Battista Tiepolo 1751/53 über die Alpen. In sein Themenprogramm der vier Weltteile hat allerdings auch der Auftraggeber Fürstbischof Karl Philipp v. Greiffenclau nicht unwesentliche Änderungen eingebracht. Die linke Stiege führt hinauf nach "Amerika". Der in unserem Detailfoto eben noch sichtbare Schwanz eines riesigen Alligators und das Handzeichen der barbusigen Indianerin leiten über zu einer zweiten Bildhälfte, die in etwas merkwürdiger Vermischung Totenköpfe, die Greiffenclau'sche Fahne, weitere Indianer samt einem erlegten weißen Kaiman, eine osmanische Roßschweifstandarte und einen sich versteckenden Europäer zeigt¹⁴⁾.



Abb. 5: Zeil am Main (Pfarrkirche St. Michael): Die Inschrift "Joh. Peter Herrlein pinxit 1761" nennt Datum und Maler der Deckenfresken im 1713 erneuerten Gotteshaus des katholischen Städtchens Zeil. Zur Linken jener herrscherlichen Zentralgestalt, die, angetan mit Hermelinmantel, Diadem, Trinitätsauge sowie Zepter, zugleich Maria und Ecclesia ist, treten turbantragende Türken (mit Kreuz in der Hand!), lorbeerumkränzte Römer und allerlei weiteres Personal auf.



Abb. 6:
Hollfeld (Stadtpfarrkirche Mariae Himmelfahrt)
Der mainfränkische Künstler Johann Bernhard Kamm hatte die Kanzel, die erst nach 1782 in die damals von Grund auf erneuerte Hollfelder Stadtpfarrkirche gekommen sein kann, 1769 für die Dominikanerkirche in Bamberg geschnitzt. Auch auf dem Kanzeldeckel der Wiener Dominikanerkirche, gefertigt 1698 von Matthias Steinl, verkörpert ein verblüffend ähnlicher Putto den Kontinent Amerika. Die Bettelorden der Dominikaner und Franziskaner hatten als erste Missionare in die Neue Welt gesandt¹⁰⁾.

Senkrecht gesteckte Federn als Kopfschmuck sind das nie fehlende Hauptkennungsmittel. Ergänzend treten gelegentlich hinzu Andeutungen von Perlenketten am Hals, Pfeil und Bogen samt Köcher sowie ein Papagei als Charaktertier Südamerikas.

Man muß sich etwas darüber wundern, daß das äußere Erscheinungsbild des Indianers so einseitig auf Federputz und kaum weitere Merkmale reduziert wurde. Natürlich konnten die in Franken tätigen Bildhauer und Maler, da eigene Anschauung mangelte, nur

indirekt nach Buchvorlagen oder sonstwie gebrochenen Informationen arbeiten. Aber Augenzeugen wie Ulrich Schmiedl²³⁾ hatten ja auch von Indianerinnen mit Baumwollröckchen, von ungewöhnlichen Anbaufrüchten wie dem Mais ("meiß") und der Kartoffel ("padateß"), von Lamas, Straußen und anderen seltsamen Tieren erzählt. Eine Schlüsselrolle für den Bereich der Kunst kam hier zweifellos dem Italiener Cesare Ripa und seinem einflußreichen Handbuch der "Iconologia" (1593) zu, das dem Kontinent Amerika eben nur jenen oben genannten sparsamen Katalog faktenverkürzender Stereotypen zuordnete²⁴⁾. Aus rein eurozentrischer Sicht sollten Perlen- und Edelsteinschnüre den Reichtum der neuen Kolonien ansprechen.

Pfeil und Bogen erklärten die Indianer als Jägervolk, standen aber noch mehr für den damals weit vorherrschenden Topos von der martialisch-blutrünstigen Natur dieser Wilden, die unter dem Deckmantel christlicher Mission ihre Unterwerfung rechtfertigte. Zedlers "Universal Lexicon" von 1732 formulierte: "Die Eingebornen Americaner sind überhaupt alle sehr tückisch, wild, grausam und von recht böser Art"²⁵⁾. Lediglich das Federattribut läßt Faszination durch wirklich fremdartig-wesenseigene Züge der Indianerkultur verspüren. Eine Zeitlang ging in Europa sogar der Glaube um, Indianer seien von Geburt gefiederte, krallenfüßige Vogelmenschen²⁶⁾. Die Eroberer hatten in Mexiko den als Federschlange symbolisierten, mit langen Schwanzfedern des Quetzalvogels geschmückten Schöpfergott Quetzalcoatl kennengelernt, hatten gestaunt über den prächtigen Federmantel des Aztekenherrschers Moctezuma, den dank Cortez' Sendung von 1519 zu besitzen sich fälschlich gleich mehrere fürstliche Wunderkammern rühmten (Brüssel, Florenz, Kopenhagen, Paris, Berlin, Mailand), und hatten schnell begonnen, die begehrlichen Hofgesellschaften daheim mit kunstvollen indianischen Federarbeiten, z.B. Mosaikschilden, Kopfbier, Umhängen, sowie solch zauberschönen Papageien-, Ibis-, Kolibri-, Straußen- oder Quetzalfedern selbst zu beliefern²⁷⁾. Kaum eine europäische Illustration zeigt Indianer ohne Federn. Dennoch bedeutet die allegori-



Abb. 7: Pommersfelden (Schloß Weißenstein)

Zur Ausmalung des architektonisch berühmten Stiegenhauses von Schloß Weißenstein holte der Bauherr Fürstbischof Lothar Franz v. Schönborn 1716/18 den gebürtigen Schweizer Rudolf Byss. Dieser täuschte in den vier Dachkehlen Balkone vor und füllte sie mit Sinnbildern je eines Kontinents. In der Fortsetzung des hier gezeigten Amerika-Ausschnitts erscheinen nach links noch ein giraffenähnliches Lama und ein bewaffneter Krieger mit langem Haarschweif, nach rechts eine sitzende Indianermutter mit Kind¹²⁾.

sche Gleichsetzung Haarfedern = Amerika eine phantasievolle Überbetonung. Man darf nämlich nicht vergessen, daß nach Art europäischer Kleiderordnungen z. B. auch bei den Azteken Federn als Statussymbol nur dem Adel, den höheren Militärrängen und den Fernhandelskaufleuten vorbehalten waren, daß sie nicht alltäglich, sondern bevorzugt bei religiösen Kulturen und im Kampf getragen wurden²⁸⁾ und sicher nicht alle Stämme Süd- und Nordamerikas in gleicher Weise Vogelfedern benutzten. Außerdem waren sie ja beileibe kein rein indianisches Spezifikum: Federn auf Helm und Hut dienten bekanntlich auch in unserer altweltlichen Kultur als beliebtes Mittel für körpervergrößerndes bzw. magisch-abwehrendes Imponiergehabe²⁹⁾.

Die ausladenden mehrfigurigen Ensembles in Pommersfelden, Würzburg und Zeil, allesamt Wandmalereien im Gebäudeinnern, bauen diese Amerika-Allegorie nur aus, ohne ihren Informationswert weiter zu vertiefen. Vor allem die beiden ersteren folgen geradezu penibel den Anweisungen Cesare Ripas, die den Schönborns inzwischen aber auch durch zahlreiche davon geprägte Werke in Versailles und Wien³⁰⁾ geläufig waren: Neben den Papageien und einem Äffchen vertritt ein bisiger Alligator das Getier Amerikas. Das



Abb. 8: Vierzehnheiligen (Kanzel)

Die Innenausstattung der von Balthasar Neumann entworfenen Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen oblag 1764 ff. dem Bamberger Hofbaumeister Johann Michael Kuechel, der die Ausführung der Kanzel dem Wessobrunner Stukkateur Johann Michael Feichtmayr übertrug. Am Kanzelboden deuten goldene Puttenköpfe die vier Kontinente an, der Schalldeckel ist zum Sonnenball gestaltet¹³⁾.

Furchterregende der darauf reitenden Indianeramazonen wird verstärkt durch ein abgeschnittenes, von einem Krieger aufgespießtes Bein, das nun schon eher heiter-ängstlich die Indios als Menschenfresser verdächtigt³¹⁾; in Würzburg dramatisieren abgehackte Köpfe und Brandfackeln. Um Eldorado zu zeigen, öffnet Pommersfeldens Maler Rudolf Byss eine Schatztruhe. Sein Spiel mit unterschiedlich federbesetzten Kopfbedeckungen ergänzt noch ein runder Federfächer, den wir, ähnlich bereits in Christoph Weiditz' Trachtenbuch von 1529 zu sehen³²⁾, als einigermaßen realistisches Artefakt annehmen dürfen. Von den Früchten der Tropen künden in Würzburg ein Füllhorn und eine Tasse Kakao, in Zeil wohl eine Ananas³³⁾.

Die drei Gruppenszenen sowie der Bayreuther Brunnen gehen jedoch insofern noch über bisher Gesagtes hinaus, als die Allegorie der vier Erdteile hier letztlich auf eine höhere Idee zentriert wird, – einen Huldigungsakt. Der Markgrafenbrunnen läßt den Türkenieger Christian Ernst gewissermaßen übermächtig und grenzenlos über Flüsse und Kontinente reiten. Im Fall Pommersfelden ordnet sich das so erfaßte Weltgeschehen auf den mit Phoebus Apollo gemeinten Kaiser zu, dem Rudolf Byss sogar die Gesichtszüge des Habsburgers zu geben hatte³⁴⁾. Tiepolo verherrlicht im Würzburger Treppenhaus mit Amerika zugleich die Jagd und unterstellt sie wie Europa = Künste, Afrika = Handel und Asien = Heilsgeschichte mit diversen Vanitaszeichen dem in der Deckenmitte thronenden Lichtgott Apoll = Christus³⁵⁾. Sinngleich handelt es sich in Zeil um eine Anbetung der Himmelskönigin Maria durch alle Nationen³⁶⁾. Und auch die Putten auf der Hollfelder Kanzel zielen so "nach oben". Mit solchen Triumphposen, die sich vielerorts wiederholen³⁷⁾, kehrt die Erdteiallegorie ganz in den Dienst traditioneller imperialer und kirchlicher Gedanklichkeit zurück!

Ziehen wir Bilanz! – Vor Indianern zu stehen, wurde schon im Franken des 18. Jahrhunderts durch Hervorbringungen der bildenden Kunst, die wir gewiß erst unvollständig registriert haben³⁸⁾, zur Alltäglichkeit. Aber es blieb ein oberflächliches, fast nichtssagendes Vis-à-Vis, das über Attrappensichtigkeit,



Abb. 9: Nürnberg (Johannisstraße 47)

Die Parks barocker Fürstenresidenzen waren das Vorbild, nach dem sich auch die Nürnberger Patrizierfamilien im 17./18. Jahrhundert im Vorort St. Johannis solche Lust- oder "Hesperiden-Gärten" einrichteten. Reichlich säumte allegorisches Figurenwerk das planvoll gezirkelte Wegenetz. Anderswo durch den Bombenkrieg gerettet, wurde u. a. ein auf die Erdteile verweisendes, nicht näher datiertes Frauenquartett hierher transloziert und um ein Springbrunnlein gestellt, als man 1977/85 im Anwesen Johannisstraße 47 ein Musterbeispiel früherer Hesperidengärten nachzuempfinden suchte¹¹⁾.

trainiert auf die Signale braune Nacktheit, Federkopf, Pfeil und Bogen, Papagei und Alligator: ergo muß dieser Mensch ein Indianer sein, kaum hinausging. Im Grunde stimmte nicht einmal die äußere Gestaltwahrnehmung, da die Künstler ja selbst nur Klischee-Imagination statt Naturalismus liefern konnten. Bloße Piktogramme, vermochten sie erst recht wenig mitzuteilen über Lebensumstände, Mentalität und Sozialstatus jener exotisch-fernen Ureinwohner Amerikas. Es verfestigten sich ein paar, nicht unbedingt richtige, Hinweise auf Kleidung, Bewaffnung, Fauna und Flora und, was aber nicht für alle Darstellungen gilt, Grusel vor der kannibalischen Gefährlichkeit der Wilden. So wie sie nicht entstanden waren, weil Künstler sich wirklich mit der Welt der Indianer beschäftigten, konnten diese Allegorien auch nur schwacher Impuls sein, beim Betrachter weiterfragendes interethnisches bzw. interkulturelles Interesse auszulösen. Das heißt, man brach ab mit einem schnellen, quasi endgültigen Definitionsversuch voller Schiefheiten und Vorurteile, wie es z.B. die berühmte Altausseer Völkertafel (Anfang 18. Jh.) auch bei der Charakterisierung europäischer und orientalischer Nationen machte³⁹⁾.

Echtes Wissenwollen hat im Grunde bis heute nicht stattgefunden, – wurde vielleicht sogar dadurch abgeblockt, daß man im Eurozentrismus barocker Allegorien die Figur des Indianers so maskenhaft, statisch und emotionslos rezipieren konnte. Auch später in Rousseaus Aufklärung und vielen Indianer Erzählungen des 19. Jahrhunderts diente der nun idealisierte "edle Wilde" letztlich nur als Requisit abendländischer Philosophie. Das Kolumbusjahr 1992 mahnt den Nachholbedarf dringend an.

Anmerkungen (alle Fotos v. Verfasser 1992)

- 1) Dieter WUTTKE, Aufbruch in eine neue Welt. Deutsche Humanisten über das Zeitalter der Entdeckungen, in: Zs. Literatur in Bayern Nr. 27. 1992, S. 43. – Theodor Gustav WERNER, Das Kupferhüttenwerk des Hans Tetzel aus Nürnberg auf Kuba (1545–1571), in: Vjschr f. Sozial- u. Wirtschaftsgesch. 48. 1961, S. 289 ff. – Enrique OTTE, Jacob und

Hans Cromberger und Lazarus Nürnberger, die Begründer des deutschen Amerikahandels, in: Mitt. d. Ver. f. Geschichte d. Stadt Nürnberg 52. 1963/64, S. 129–162. – Theodor Gustav WERNER, Die Beteiligung der Nürnberger Welser und der Augsburger Fugger an der Eroberung des Rio de la Plata und der Gründung von Buenos Aires, in: Beiträge z. Geschichte u. Kultur d. Stadt Nürnberg Bd. 11/1. 1967, hier S. 531/33, 548/50, 572 Anm. 4. – Karl SCHOTTENLOHER, Die Bayern in der Fremde, München 1950, S. 106/7. – Gerd WUNDER, Bartolomé Flores, ein früher Nürnberger Amerikafahrer, in: Mitt. d. Ver. f. Geschichte d. Stadt Nürnberg 48. 1958, S. 115–124.

- 2) St. Johannisfriedhof Nürnberg (Epitaph auf Grab 771). Dazu K.-H. GASTNER, in: Curiosa ... auf dem St. Johanniskirchhof zu Nürnberg, hg. Bürgerverein St. Johannis-Schniegling-Wetzendorf, Nürnberg 1991, S. 34/35. – Werner SCHULTHEISS, Franken in Übersee, in: Jb. f. fränk. Landesforschung 11/12. 1953, hier: S. 325.
- 3) Rudolf HACKER, Franz Daniel Pastorius. Ein ehemaliger Altdorfer Student in Amerika, in: Mitt. d. Altnürnberger Landschaft 40. 1991, S. 397–419. – Klaus J. BADE (Hg.), Deutsche im Ausland – Fremde in Deutschland, München 1992, hier S. 138/45. – Erhard STÄDTLER, Die Ansbach-Bayreuther Truppen im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg 1777–1783, in: Fr. Schriftenfolge d. Ges. f. Familienforschung, Bd. 8. Nürnberg 1956. Aber: Die erhaltenen Soldatentagebücher berichten nichts von einem Zusammentreffen mit Indianern, die nur vom Hörensagen schwarzäugig, langhaarig und grausam genannt werden (S.64).
- 4) Vespucci: Hermann POLLIG (Hg.), Exotische Welten, europäische Phantasien. Stuttgart 1987, S. 290. – Schmiedl: WERNER 1967 (wie Anm. 1), S. 496, 556 u. 583. – Staden: WERNER 1967 (wie Anm. 1), S. 550; POLLIG (wie Anm. 4), S. 51 u. 293. – Pastorius: HACKER (wie Anm. 3); Alfred ESTER-MANN, Melchior Adam Pastorius' Kurze Beschreibung der Reichsstadt Windsheim 1662. München/Bad Windsheim, 1980, hier S. IX–XXXI. – Dürer: POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 21/22. – Weiditz: Theodor HAMPE, Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32). Berlin/Leipzig 1927. – Weigel: POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 43, 247 u. 250. – Einblatt-

- drucke: POLLIG (wie Anm. 4), S. 304; WUTTKE (wie Anm. 1), S. 39. Vgl. auch Franz Xaver PRÖLL, Nürnberger entdecken die Welt. Ausstellungskatalog d. Stadtbibl. Nürnberg 82. 1972. – Michael HEMMERSAM, West-Indische Raißbeschreibung de An. 1639 biß 1645. Nürnberg 2 1669 (POLLERROSS wie Anm. 15, S. 106 u. 304).
- 4a) Erich KÖLLMANN u. Karl-August WIRTH, Erdteile, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 5 Stuttgart 1967, Sp. 1107–1202. – Sabine POESCHEL, Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.–18. Jahrhunderts, in: Beiträge z. Kunstwissenschaft 3. München 1985.
- 5) Vorher nannte man die von Tasman (1642), Dampier (1688), Cook (1770) und Vancouver (1791) angefahrenen Küstenstriche "Neuholland". Vgl. BROCKHAUS-Enzyklopädie Bd. 2. Mannheim 1987, S. 83.
- 6) R. BUDDE (Hg.), Die Hl. Drei Könige. Darstellung und Verehrung. Ausstellungskatalog 1982.
- 7) Karl MÜSSEL, Der Bayreuther Markgrafenbrunnen als Mittelpunkt eines barocken Programms, in: Zs. Frankenland 1985, S. 120–125.
- 8) Barbara v. MÜNCHHAUSEN, Bronnbach im lieblichen Taubertal. München/Zürich 12. Aufl. 1989.
- 9) Friedrich SCHMIDT u. Ernst DEUERLEIN, Die höfischen Barockbauten in Christian-Erlang, in: Beiträge z. fränk. Kunstgeschichte NF 7. 1936, S. 25. – Bernhard RUPPRECHT, in: A. WENDEHORST (Hg.), Erlangen. München 1984, S. 52. – Jörg ZINTGRAF, Facing America in Erlangen, in: Lesebuch z. Kulturprojekt 1992, hg. U. Glaser, Erlangen 1992, S. 134/35.
- 10) Gerhard HOTZ u. Isolde MAIERHÖFER, Aus Frankens Kunst und Geschichte. Bd. Oberfranken. Lichtenfels 1970, S. 44 u. 74. – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 90 u. 98.
- 11) Friedrich August NAGEL, Der bildnerische Schmuck der Nürnberger Barockgärten. Phil. Diss. Erlangen 1932 (Masch.). – Dorothee NEHRING, Die "Hesperidengärten" in Nürnbergs Stadtteil St. Johannis, in: Mitt. d. Ver. f. Geschichte d. Stadt Nürnberg 71. 1984, S. 212–241. – Theo FRIEDRICH, Der Hesperidengarten Johannisstraße 47. Nürnberg 1985.
- 12) Helmut-Eberhard PAULUS, Deckenmaleereien um 1717 in Schloß Weißenstein zu Pommersfelden, in: Erlanger Bausteine z. fränk. Heimatforschung 24. 1977, S. 107–127. – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 277/78.
- 13) J. J. MORPER, Die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. München/Zürich 5. Aufl. 1966. – HOTZ/MAIERHÖFER (wie Anm. 10), S. 74 u. 212.
- 14) Gerhard BOTT, Das Fresko im Treppenhaus der Würzburger Residenz. Stuttgart 1963. – Erich BACHMANN u. Burkard v. RODA, Residenz Würzburg und Hofgarten. München 1988.
- 15) Friedrich POLLERROSS u. a. (Hg.), Feder-schmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern. Wien 1992. Österreich vor 1700: u. a. Pfarrhof Eggenburg/NÖ ca. 1650, Schloß Petronell/NÖ 1668/69, Stift Geras/NÖ 1690, Stift Reichersberg/OÖ 1695, Dominikanerkirche Wien 1698. Altbayern/Schwaben: Schloß Alteglofsheim 1685, Kirche Maria de Victoria Ingolstadt 1734, Alte Kapelle Regensburg 1750/52, Jesuitenkirche Dillingen 1751, Schätzl-Palais Augsburg 1767.
- 16) Hermann POLLIG (Hg.), Exotische Welten, europäische Phantasien. Stuttgart 1987. – BROCKHAUS-Enzyklopädie Bd. 7. Mannheim 1988, S. 19–22.
- 17) Maria Elisabeth PAPE, Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts. Diss. Köln 1987. – POLLIG (wie Anm. 16). – Gereon SIEVERNICH u. Hendrik BUDDE (Hg.), Europa und der Orient 800–1900. Berlin 1989. – Hartmut HELLER, Janitscharenmusik für Kinderhände. Aus Nürnberger Spielzeugmusterbüchern des 19. Jahrhunderts, in: Zs. Frankenland 1991, S. 336–347.
- 18) Vgl. Johann Christoph VOLKAMER, Obeliscus Constantinopolitanus oder Kurtze Erklärung Des zu Constantinopel auf der Renn-Bahn stehenden nun aber auch in der Nürnber-gischen Vorstadt Gostenhof nachgehauenen und aufgerichteten Obelisci. – Nürnberg 1714 (repr. Nürnberg 1985).
- 19) Wolfram SCHÄFER, Von "Kammermohren", "Mohren"-Tambouren und "Ost-Indianern", in: Hessische Blätter f. Volks- u. Kulturfor-schung NF 23. 1988, S. 35–79.
- 20) Dietrich KREIDT, Exotische Figuren und Motive im europäischen Theater. Stuttgart 1987. – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 23. – Andrea SOMMER-MATHIS, Amerika im Fest und auf der Bühne im 16. und 17. Jahrhundert, in:

- POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 127–158. – Hans RIEMANN, *Opern-Handbuch*. Repr. Hildesheim/New York 1979, S. 339 ("Montezuma"-Opern u. a. von Vivaldi 1733, Graun/Friedrich d. Gr. 1755, Paesiello 1773, v. Seyfried 1804).
- 21) Eleonore SCHMIDT-HERRLING, *Erlanger Faschingszüge in den Jahren 1721 und 1722*, in: *Erlanger Heimatblätter* 19. Jg. 1936, Nr. 12.
- 22) Der indianische Flußname "Amassona" (Bootszerstörer) verleitete auch dazu, am deshalb seit 1542 so benannten "Amazonas" die Heimat der Amazonen zu vermuten, d. h. jener streitbaren Mannweiber der altgriechischen Sagenwelt.
Vgl. MEYERs *Konversationslexikon* Bd. 1, Wien/Leipzig 1897, S. 470/72. – POLLE-ROSS (wie Anm. 15), S. 31 u. 199.
- 23) WERNER 1967 (wie Anm. 1), S. 571/76.
- 24) Cesare RIPA, *Iconologia overe Decrittione di diverse Imagini cavate dall' antichità & di propria inventione*. – Rom 1593, ²1603 mit Illustrationen.
Vgl. POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 23–35, 233/34, 272. "America" sei darzustellen als nackte Frau mit dunkelgelber Hautfarbe und furchterregendem Gesicht sowie einem buntgestreiften Schleier, der, über eine Schulter hängend, die schamhaften Körperteile verdeckt, dazu als Beigaben eine bunte Federkrone, Pfeil, Bogen und Köcher sowie ein Alligator und ein von einem Pfeil durchbohrter Kopf zu Füßen der Gestalt.
- 25) Johann Heinrich ZEDLER, *Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 1, Halle/Leipzig 1732, Sp. 1723.
Das allerdings schon in Columbus' Tagebuch (vgl. EGGBRECHT wie Anm. 27, S. 164) aufscheinende Kontrastbild vom "guten, friedfertigen, edlen Wilden" entwickelte sich verstärkt erst in der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, bezugnehmend auf J. J. Rousseaus zivilisationskritische Parole "retour à la nature".
Vgl. BROCKHAUS-Enzyklopädie Bd. 7, Mannheim 1988, S. 20 (Exotismus) u. Bd. 10 ebd. 1989, S. 424/25 (Indianerliteratur). – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 297 (8.19 Kaspar Plautz 1621).
- 26) Vgl. Augsburger Holzschnitt von 1502 "Die leüt sind also nackent hübsch, braun wolgestalt von leib, ir heübet, halß, scham, füß, frawen und mann ain wenig mit federn bedeckt", in: WUTTKE (wie Anm. 1), S. 39. – Kupferstich von 1732 "homo americanus", in: Mark W. RIEN u. Gustaf Nils DOREN, *Das neue Tabagobuch*. Hamburg 1985, S. 19.
- 27) Christian FEEST, *Das Erbe der Kunst- und Wunderkammern. Mexicana des 16. Jahrhunderts in europäischen Museen*, in: Arne EGGBRECHT (Hg.), *Glanz und Untergang des alten Mexiko. Die Azteken und ihre Vorläufer*. Ausstellungskatalog Hildesheim/Mainz 1986, Bd. 1, S. 185–188 u. S. 121, Bd. 2, Nr. 356/57. – Monika KOPPLIN, "Was fremd und seltsam ist" Exotica in Kunst- und Wunderkammern, in: POLLIG (wie Anm. 16), S. 296–317. – WERNER 1967 (wie Anm. 1), S. 576. – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 242 Nr. 4.4–4.9.
Zumindest in Spanien hörte das Sammeln heidnisch-indianischer Kulturgüter aber schon bald im 16. Jahrhundert wieder auf.
- 28) Wolfgang HABERLAND, in: EGGBRECHT (wie Anm. 27), S. 75/76.
- 29) Ritterrüstungen mit Helmbusch, Landsknechtsbarette mit Pfauenfeder, persisch-indische Turbane mit Pfauenfeder (Abwehrauge!), Federkleid der Meraner Weinhüter (Saltner), österr. Generalstab 19. Jh. mit grüner Straußenfeder, ital. Alpini mit Adlerfedern, Trachtenhüte mit Spielhahnfedern, Federboa vornehmer Damen vgl. Otto KOENIG, *Kultur und Verhaltensforschung*. München 1970 (dtv 614), S. 126–130.
- 30) Peter Paul Rubens "Allegorie der vier Weltteile" (um 1615), seit 1685 nachweisbar in der kaiserlichen Galerie Wien (jetzt Kunsthist. Mus. Wien); Jean Cornu, Marmorstatue im Schloßgarten Versailles (um 1682); Johann M. Rottmayer, Fresko im Gartenpalais Liechtenstein zu Wien (1708); vgl. POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 27, 238, 272.
- 31) Der Vorwurf, Kannibalen zu sein, wurde den Indianern seit dem frühen 16. Jahrhundert angehängt. Vgl. Augsburger Holzschnitt 1502 "sie essen auch ainander selbs ..." (wie Anm. 26); ZEDLER 1732 (wie Anm. 25), Sp. 1723 "Vor Zeiten gab es auch Menschen-Fresser in America ..."; POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 33, 236, 254.
- 32) HAMPE (wie Anm. 4). – Stadtparkasse Nürnberg, Kalender 1992, Bl. 11/12.
- 33) BACHMANN/RODA (wie Anm. 14), S. 47. – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 110 u. 302 (Abb. Ananas 1621).
- 34) Walter Jürgen HOFMANN 1990, zit. in POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 278.
- 35) BOTT (wie Anm. 14)

- ³⁶⁾ Georg DEHIO, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 1 Franken, München 1979; S. 971.
- ³⁷⁾ POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 46/251, 54–84, 299/300.
- ³⁸⁾ Weitere Objekte z.B. Holzdeckenbemalung im Prunksaal des Nürnberger Pellerhauses von Paul Juvenell 1608 (jetzt Stadtmuseum Fembohaus 2. OG), Kacheln eines Prunkofens auf der Nürnberger Kaiserburg, Ende 17. Jh. (jetzt German. Nationalmuseum Nbg.), Eckenbild im Langhaus der Wallfahrtskirche Maria Glosberg/Ofr., von Joh. Jakob Gebhardt 1731, Statue im Schloßgarten Veitshöchheim/Ufr. von Ferdinand Dietz 1767/68, Deckengemälde in der Evang. Spitalkirche Dinkelsbühl von Johann Nieberlein 1774, Freiplastiken im Garten von Kloster Langheim

von Georg Hofmann Ende 18. Jh. (verschollen mit Ausnahme des nach Marktzeuln transferten Asia-Türken).

Vgl. KÖLLMANN/WIRTH (wie Anm. 4a), Sp. 1183, 1185, 1189 u. 1201). – POLLERROSS (wie Anm. 15), S. 28 u. 238. – Edmund MARK, Wallfahrtskirche Maria Glosberg. München/Zürich 1981, S. 10. – Ferdinand GELDNER, Langheim – Wirken und Schicksal eines fränkischen Zisterzienser-Klosters. Kulmbach 1966, S. 205.

- ³⁹⁾ "Kurze Beschreibung der / In Europa Befindlichen Völckern / Und ihren Aigenschafften", Wien, Österr. Museum f. Volkskunde, Inv. Nr. 30.905.

Dr. Hartmut Heller, Saarstraße 5, 8520 Erlangen