"America" – ZU DEN ERDTEIL-ALLEGORIEN AM KRUMMEL´SCHEN HAUSE IN WERNIGERODE AM HARZ

Ursula Thiemer-Sachse / Berlin

Die Vorlagen der Erdteil-Allegorien am Krummel'schen Haus in Wernigerode am Harz sind Kupferstiche aus dem späten 16. Jahrhundert. Die Ableitung der Reliefmotive aus den sehr subtil gestalteten Kupferstichen des Adriaen Collaert war eine eigenständige künstlerische Leistung hohen Ranges. Beim Anbringen der Schrift auf dem entsprechenden Balken der Barock-Fassade wurden die Bezeichnungen für "Amerika" und "Afrika" vertauscht. Dieser Irrtum war nur anhand des Attributs "Gürteltier" der Erdteil-Allegorie Amerika auszumachen, ist jedoch bisher undiskutiert geblieben. Wer kannte in Wernigerode einst schon ein Gürteltier und wusste es Amerika zuzuordnen? Zumindest ist dies späterhin über Jahrhunderte unbemerkt geblieben, weil der direkte Vergleich zu den Vorlagen nicht mehr möglich war. Bedenkt man zudem die Austauschbarkeit der Bilder für die fremden Weltgegenden, beispielsweise die beiden "Indien", bestand dazu auch bisher keine Veranlassung. Dieser Irrtum nun war es gerade, der eine Auseinandersetzung damit seitens der Altamerikanistik provoziert und zur Aufdeckung der Zusammenhänge geführt hat.

Das Krummel'sche Haus und seine Schnitzereien

Während eines Aufenthaltes in der Stadt Wernigerode am Harz stieß ich bei der Bewunderung der geschnitzten Barockfassade des Krummel'schen Hauses, Breite Str. 72 (408) (Abb. 1), vor längerem auf einen bemerkenswerten Irrtum. Mir fiel auf, dass die im durchlaufenden Balken eingeschnitzten Beschriftungen der Erdteil-Allegorien von Afrika und Amerika vertauscht waren, die in den Gefachfeldern wiedergegeben sind. Der Irrtum erschien mir deutlich, da die Frauengestalt, die auf einem Gürteltier reitet, unbedingt Amerika sein müsste, aber 'Africa' genannt ist. (Abb. 2) Auch entsann ich mich vergleichbarer Darstellungen mit Abbildungen in der Literatur. Die Allegorie mit dem Namen 'America' aber ist auf dem geschnitzten Relief der Fassade des Krummel'schen Hauses auf einem Krokodil sitzend wiedergegeben. (Abb. 3)

Es sind einige Jahre vergangen, in denen ich gelegentlich versucht habe, Zusammenhänge zu erkunden. Dies dauerte länger als angenommen, wenn ich auch bald meine Vermutung bestätigt fand; denn ich habe die entsprechenden Kupferstiche gefunden, deren Sujet einst als Vorlage für die bemerkenswerten Schnitzereien an der Fassade des Krummel'schen Hauses gedient hatten. In einem Briefwechsel mit dem damaligen Denkmalpfleger der Stadt, G. von Gynz-Rekowski, erfuhr ich eine Reihe von Einzelheiten zum Krummel'schen Haus, die mir bei meinen Erkundungen weitergeholfen haben. Meine Recherchen wurden nunmehr von den Leitern und Mitarbeitern der Wernigeröder Archive, der Harz-Bücherei und des Harzmuseums sowie des Ilsenburger Hüttenmuseums so unterstützt, dass ich die Ergebnisse

zusammenfassend vorlegen kann. Dafür und für die Überlassung alter Abbildungen bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Zu den zu diskutierenden Problemen gehört nicht nur das Einbinden des Einzelbeispiels in dem kleinen Harzstädtchen in die Entwicklung künstlerischer Darstellung der Erdteile seit der Entdeckung Amerikas - und mit Bezugnahme auf mittelalterliche Ideen dazu. Die Auffassungen von der Bedeutung der einzelnen Regionen der Erde und ihrer Bewohner haben sich seit dem Beginn des 16.Jahrhunderts verändert. Sie stehen im Wechselverhältnis mit Vorstellungen von Monstern, Kannibalen oder im Gegensatz dazu 'edlen Wilden', die einander ablösten und durchaus bedingten.

Stereotype wie 'Barbar' und 'edler Wilder' entwickelten sich. Sie entsprangen der geistigen Verarbeitung der interkulturellen Begegnung aus der eurozentrischen Perspektive von Entdeckern, Eroberern, Chronisten. Eine Austauschbarkeit der zugeordneten Attribute fremder Weltgegenden erwuchs offenbar aus dem etwas undifferenzierten Wunsch, die neuen Erfahrungen sichtbarlich im Vergleich zum Bekannten zu reflektieren. Man hoffte, so den Weltzusammenhang besser zu verstehen. Überliefertes und Neuentdecktes flossen daher ineinander. Das führte zum Beispiel zu einer verschwommenen Vorstellung beider 'Indien'. Indem man die Einheit der Welt in ihren überraschend gewaltigen Dimensionen zu erfassen suchte, trug das Bild eben dieser gesamten Welt zur Selbsterkenntnis in Europa bei.

Es blieb in diesem Zusammenhang so, dass *„der Illustrator um eine künstlerische Ausgestaltung bemüht war, vornehmlich den ästhetischen und stilistischen Kanon einer europäischen Geistesbewegung widerspiegelt, die sich an den antiken Vorbildern orientierte und auch bei einem amerikanischen 'Wilden' Schönheit und Ebenmaß nur in klassischen Dimensionen und Proportionen zu erfassen vermochte"*.[1] Dies ist übrigens eine Erscheinung, die man bis heute bei Buchillustrationen immer noch beobachten kann, die in Europa über die Ureinwohner Amerikas in Vergangenheit und Gegenwart angefertigt werden.

Renaissance-Vorstellungen begannen sich mit Ansätzen eines Gedankengutes zu verbinden, das späterhin in die Aufklärung einmündete. Zudem ist die Ikonographie der einzelnen Erdteile als Ergebnis der Verschmelzung verschiedener Bildquellen und Anregungen zu sehen. Auch dabei ist der Eurozentrismus deutlich. Europäische Bildung und Zivilisation waren Maßstab für außereuropäische Erscheinungen und Verhältnisse. Eigenerkenntnis war wesentlicher als eine intensive Kenntnisnahme des Fremden. Der Eurozentrismus verschmolz mit dem Anliegen, Personifikationen zu schaffen, um Dinge darstellen zu können, die man sonst so nicht sehen konnte, wohl aber zu wissen glaubte. Dies stand im Vermächtnis des Cesare Ripa, dessen *Iconologia* in der ersten Ausgabe (Rom 1593) als Handbuch erschien - jedoch noch ohne Abbildungen. Sein

[1] Gewecke, Frauke, *Wie die neue Welt in die alte kam*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1986, S. 145.

Anliegen bestand darin, jeweils eine Personifikation zu schaffen, die um so besser wäre, *„je mehr Wesenszüge sie mit um so weniger Dingen auszudrücken vermag"*.[2]

Bei unserem Beispiel der Erdteil-Allegorien am Krummel'schen Hause ging es außerdem um die Frage, was einen Hausbesitzer in einer kleinen Stadt dazu veranlasst haben mochte, diese Problematik in die Demonstration seiner Weltsicht und Lebenshaltung vor der Allgemeinheit einzubeziehen, eine Demonstration, die er offensichtlich mit der Fassadengestaltung bezweckte. So stehen in Gefachfeldern der Fensterbrüstungen die Erdteil-Allegorien neben Darstellungen moralisierenden Inhalts. Dies wird als eine spezifisch bürgerliche Komponente der Erdteil-Ikonologie angesehen.[3]

Ich möchte also annehmen, dass es wohl der Auftraggeber war und nicht der Kunsthandwerker, der sich unter anderem für diese Thematik erwärmte. Dies kann jedoch nicht als erwiesen gelten. Der Künstler, der die alten Reliefs schuf, ist heute unbekannt. Er besaß erstaunliche künstlerische Fähigkeiten, gewiss an den üblichen Aufgaben der Gestaltung geschnitzter Fassadendetails des Fachwerkbaus in Wernigerode geschult.

Es ist jedoch auch möglich, dass er zu denjenigen Handwerkern gehörte, die für die Ilsenburger Eisenhütte arbeiteten, die nicht allzu fern, westlich von Wernigerode, um 1540/50 am Harz gebaut worden war. Dann käme die Idee, entsprechende Motive zu verwenden, von der Herstellung gusseiserner Ofenplatten. Sie wurde in Ilsenburg zuerst von Eisengießern aus dem Siegerland betrieben. Wie eine Anfrage ergab, lassen sich jedoch im Siegerlandmuseum in Siegen heute weder Ofenplatten noch Drucke mit Erdteil-Allegorien nachweisen, was nicht ausschließt, dass dergleichen einst vorhanden waren. Dasselbe betrifft das Hüttenmuseum Ilsenburg.

Nachweislich ab 1577 wurden in Ilsenburg am Harz Gusswaren hergestellt, darunter Ofenplatten. Als die Hütte nach dem Dreißigjährigen Krieg wieder instandgesetzt und 1678 sogar bedeutend erweitert wurde[4], erfuhren die Ofenplatten größere Verbreitung. Ihre Herstellung erfolgte über Patrizen in Form von Holzmodeln. Die Model wurden dann in Formsand oder Lehm abgedruckt, die Matrizen mit Kohlenstaub präpariert und mit Eisen ausgegossen. Die Formschneider waren also Holzschnitzer. Ihnen dienten *„meist graph. Vorlagen, z.T. sind diese mit denen anderer kunsthandwerkl. Arbeiten identisch"*.[5] *„Charakteristisch für die Harzer Nachschnitte* (der Schnitte des hessischen Formschneiders Philip Soldan. U.T.-S.) *ist, dass ihre Darstellungen häufig um einer*

---

[2] Warncke, Carsten-Peter, *Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. Wolfenbütteler Forschungen 33. Wiesbaden In Kommission bei Otto Harrassowitz 1987, S. 197.

[3] Köllmann, Erich; Wirth, Karl-August, et al., *Erdteile*. in: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, München 1967, col. 1107-1202, hier col. 1145.)

[4] vgl. Salewski, Wilhelm, *Mitteldeutsche Eisenwerke in alter Zeit. Ein Beitrag zur eisengeschichtlichen Bilddokumentation*. Holzminden, o.J., Galtgraben-Verlag, Text zu Tafel XXXII.

[5] Lexikon der Kunst, Leipzig, E.A. Seemann Verlag, 1993, Bd. 5, S. 262: Ofenplatten.

stärker ausgeprägten Volkstümlichkeit willen vereinfacht wurden. So sind auch meist von den Formschneidern des Harzes grafische Vorlagen benutzt worden, die dieser Neigung entgegenkamen. Eine weitere Besonderheit jener Formschneider besteht darin, dass sie bemüht waren, dem Eisenrelief bei übersichtlicher Komposition einen höchst dekorativen Reiz abzugewinnen, wodurch eine erstaunlich materialgerechte Wirkung erzielt wurde. Dieses Bestreben gipfelte in der zweiten Hälfte des 16.Jahrhunderts im Werk des Meisters Ronnung, durch das der Ofenguss des Harzes eigene Bedeutung erlangte."[6] Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass die Reliefs der Ofenplatten - wohl aus Gründen der notwendigerweise geringeren Dicke der Platten - generell im Verhältnis bedeutend flacher sind als die Schnitzereien am Krummel'schen Hause. Außerdem stellte das Gussverfahren an die Hersteller der Patrizen besondere Anforderungen, die für die geschnitzten Reliefs des Wernigeröder Hauses ohne Belang waren: das flache Hochrelief durfte nirgends nach hinten einziehen und Überlappungen haben.

Es ergibt sich die Frage, ob bei der Gestaltung der gusseisernen Ilsenburger Ofenplatten ebenfalls die vier Erdteil-Allegorien als Motive verwendet wurden. Dann wäre eine Quelle für die Anregungen zu den Schnitzereien am Krummel'schen Haus erkennbar. Nach dem Dreißigjährigen Kriege zeigen sich bei diesen Ofenplatten nämlich auch Tendenzen zu Symbolen und Allegorien wie beispielsweise *Europa lugens*, das *Glück der Gerechten* usw., die Bergner/Sommer denjenigen der Schnitzereien am Krummel'schen Hause ähnlich erscheinen.[7] Sie betonen, dass die Verschiedenheit des Materials nicht täuschen dürfe, da die Modelle für den Eisenguss die gleichen gewesen wären.

Barocke Formgebung zeigt die einzige Darstellung einer Erdteil-Allegorie, der entführten Europa auf dem Stier (Abb. 4), von der jeweils ein Abguss in Ilsenburg und Wernigerode vorhanden ist.[8] Mit den Schnitzereien am Krummel'schen Hause hat sie jedoch nur ungefähr die Zeit ihrer Entstehung gemein, nicht aber den konkreten Inhalt.

Weltläufigkeit zu zeigen war das Anliegen des Bürgers der Stadt, dessen Reichtum sich aus der Orientierung seiner väterlichen Vorfahren auf Handel erklärt. Sie wurde in der dreigeschossigen geschnitzten Fassade des niedersächsischen Fachwerkbaus dokumentiert. Branntweinhandel mit dem berühmten *Wernigeröder Korn* stellte im 16. und 17.Jahrundert den Hauptanteil der Ausfuhr der Stadt und mehr als die Hälfte des gesamten Umsatzes dar. Ob dieser Handel zu Ende des 16. und bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts Beziehungen zu den flämischen Niederlanden hatte, woher die den Schnitzereien zugrundeliegenden Kupferstiche stammten, bleibt die Frage. Zu den mitteldeutschen Märkten von Leipzig, Halle, Erfurt und Magdeburg sowie auf der anderen Seite Hildesheim und Braunschweig mag der Kornhändler aus Wernigerode seine Verbindungen und dort Geschäftspartner gehabt haben.

---

[6] Weber, Irma Gerda, *Die Kunst der Ofenplatten im Harzgebiet*. Hüttenmuseum Ilseburg, Harz, Halberstadt 1978, S. 6-7.

[7] Bergner, Heinrich; Sommer, Eduard, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Grafschaft Wernigerode*. Zweite Bearbeitung. Halle a. d. S. Verlag Otto Hendel 1913, S. 276.

[8] vgl. I.G. Weber 1978 (wie Anm. 6), S. 24.

Jedenfalls war Wernigerode im 16. und 17. Jahrhundert noch durchaus eine bedeutende Kaufmannsstadt. Dort kreuzte sich die von Flandern bis in den slawischen Raum führende Ost-West-Achse, die später *Goslarsche* oder *Königliche Straße* genannt wurde, mit der nord-südlichen, der *Braunschweigschen Straße*. Eine Nebenstraße der alten Salzstraße führte so durch Wernigerode; und es gab auch einen Anschluss an die Hanse über Halberstadt.[9]

Zum einen stammte der Reichtum der Familie Krummel[10] offensichtlich aus diesem Handel. Zum anderen sind die hier interessierenden Motiv-Vorlagen in Antwerpen entstanden. Wenn auch im Detail unklar bleiben wird, wie sie aus dem Flämischen nach Wernigerode gelangten, kommt durchaus der Frage nach den Handelsbeziehungen des Hauseigners Bedeutung zu. Er hatte Anregungen empfangen, die in den Schnitzereien an der Fassade seines Hauses sichtbar geworden sind.

Interessant ist zudem, dass offensichtlich schon Graf Wolf[gang] Ernst von Stolberg (1546-1606), der Begründer der berühmten Wernigeröder Bibliothek, die zuerst im Wernigeröder Grafenschloss aufgestellt war, neben Büchern auch Kunstblätter sammelte. Jacobs fand bei seinen Erkundungen zur Geschichte der Bibliothek und ihrer Bestände in einem Schreiben vom 9.5.1595 einen entsprechenden Hinweis, aus dem er schloss: *„Kunstblätter müssen damals in Köln eine Hauptniederlage gehabt haben, denn von dem Grafen gewünschte Kupfertafeln wurden von dorther bezogen."*[11] Gerade um entsprechende Kupferstiche aus dem Jahre 1594 oder 1595, die als Vorlagen dienten, geht es im vorliegenden Falle. Es ist bekannt, dass sie als Einzelblattdrucke Verbreitung gefunden haben und nicht in Buchpublikationen Aufnahme gefunden haben.

---

[9] Falke, Johannes, *Die Geschichte des deutschen Handels*. in: *Deutsches Leben. Eine Sammlung geschlossener Schilderungen*, Bd.3, Theil 2 Leipzig Verlag von Gustav Mayer 1860, S. 52-54; S. 363f.

[10] Der Name der Familie wird in den einzelnen zeitgleichen Dokumenten und selbst bei verschiedenen Eintragungen zur gleichen Person in denselben Büchern recht unterschiedlich geschrieben, wie es zu damaliger Zeit durchaus üblich war. Die Familie - ausgehend von dem einen Zugewanderten, der einheiratete, verzweigte sich in Wernigerode nur wenig. Schließlich starb sie in derjenigen Linie aus, die Eigentümer des uns hier interessierenden Hauses war: gemäß der Wernigeröder Hausliste (in der Harz-Bücherei als Manuskript aufbewahrt) wurde 1693 Andreas Krümmel (auch Krümling) Hauseigner, nachdem 1689 der Advokat Ernst Conrad Martini, zweiter Ehemann der Witwe des Ratmanns Heinrich Krümmel, zweiter Ehefrau des Letzteren, Hauseigner geworden war. Andreas Krümmel war offenbar Sohn des Heinrich Krümmel (unklar ist, ob aus erster oder zweiter Ehe), der nach seinem Stiefvater zum Eigentümer des Hauses wurde. Ihm folgte 1700 als eingetragener Hauseigner ein Michael Krümling, der 1722 kinderlos starb, wie aus den Eintragungen hervorgeht.- Es besteht kein Zweifel, dass die verschiedenen in den Dokumenten erwähnten Individuen trotz unterschiedlicher Namensschreibung zu einer Familie gehören und teilweise identisch sind.

[11] Jacobs, Eduard, *Uebersichtliche Geschichte des Schriftthums und des Bücherwesens in der Grafschaft Wernigerode*, Wernigerode: B. Angerstein 1873, S. 76.

Ob die genannten Kupferstiche zu den von Förstemann, der ebenfalls jahrelang in Wernigerode Bibliothekar war, in seiner Darstellung der Systematik der gräflichen Bibliothek erwähnten gehörten, lässt sich nicht mehr feststellen.[12]

Als das Haus 1674 mit Schnitzereien verziert wurde, hatte Wernigerode ungefähr 600 Häuser. Nachweislich waren es 1786 *„628 Häuser und 158 Scheunen, davon waren 27 Freihäuser, 148 Brauhäuser, das übrige waren Kothäuser."*[13] Die Brauhäuser waren die der Vollbürger, die Kothäuser die der Handwerker. Das Krummel'sche Haus war ein solches 'Brauhaus'. Da die Patrizier Handel und Gewerbe beherrschten, waren diese sogenannten Brauhäuser vom Charakter her Handelshäuser mit einem manchmal massiven Erdgeschoss, wie es das Krummel'sche Haus ursprünglich besaß. Jedoch hatte es offenbar keine sonst übliche Toreinfahrt nach der Breiten Straße hin. Wahrscheinlich aber besaß das Grundstück eine große Toreinfahrt nach der Seitengasse, der Schenkstraße hin. Das Erdgeschoss mit Wänden aus Mauerwerk beherbergte gewiss die Verkaufsräume, das Kontor. Das erste Obergeschoss war das Wohngeschoss; die weiteren einschließlich des Dachraumes dienten wohl als Speicher. Dafür spricht die ehemalige Ladeluke.

Der Enkel Heinrich Krummel eines aus Perlyn 1586 dorthin übergesiedelten Kornhändlers namens Bastian Krummel ließ 1674 das Haus ausgestalten.[14] Wegen der geschnitzten Barockfassade ist es in der Kunstgeschichte als das Krummel'sche Haus in Wernigerode bekannt. Es gilt wegen der Merkmale des Barock als eines der zeitlich und künstlerisch bedeutendsten erhaltenen Bauwerke seiner Art, ja sogar als *„das feinste und vornehmste Denkmal dieser Gattung in Deutschland überhaupt."*[15] Zeitweilig ist es seinen nachmaligen Besitzern entsprechend auch das Gerlitz'sche Haus (Abb. 5) bzw. das Frankenfeld'sche Haus genannt worden.[16]

---

[12] vgl. Förstemann, Ernst, *Die Gräflich Stolbergische Bibliothek in Wernigerode*, Verlag Förstemann, Nordhausen 1866, S.66; S. 259.

[13] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 204.

[14] Wie aus dem *Bürgerbuch* von 1563 bis 1623 von Wernigerode (Bd.I, S.306) im Stadtarchiv Wernigerode hervorgeht, hat jener Bastian Krummell von Perlyn (oder evtl. "Perlyen" zu lesen) nach Wernigerode eingeheiratet und Freitag nach Michaelis 1586 gegen ein Entgelt von drei Talern das Bürgerrecht erworben. Heute lässt sich ein Dorf Perlin nur im westlichen Mecklenburg nachweisen, zwischen Wittenburg und Schwerin. Die Idee, dass es sich bei dem Ursprungsort des Bastian Krummell um Berlin, die heutige deutsche Hauptstadt, gehandelt habe, taucht erstmalig in der sog. Hausliste von Wernigerode (S. 142) auf, einer handschriftlichen Akte, die in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts zusammengestellt worden ist und sich heute in der Harz-Bücherei befindet. Es ist eher anzunehmen, dass es im 16. Jahrhundert durchaus noch einen anderen Ort mit dem Namen Perlyn - slawischen Ursprungs - in größerer Nähe zu Wernigerode gegeben hat, der möglicherweise infolge des Dreißigjährigen Krieges wüst fiel und deshalb nicht mehr nachweisbar ist. Es erscheint als sehr unwahrscheinlich, dass bei der Eintragung im Bürgerbuch eine Fehlschreibung für die damalige, bereits verhältnismäßig große brandenburgische Stadt Berlin erfolgte. Bastian Krummel kam demnach mit ziemlicher Sicherheit nicht daher.

[15] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 273.

[16] vgl. E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 1145; col. 1181; Sommer, G; Jacobs, E. (Hrsg.), *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises*

Über dem alten Bogen der rechten - ursprünglichen - Haustür, umsäumt mit Laubstab und Weinranke, befindet sich das Ehewappen. Es ist ein reiches Doppelwappen, versehen mit der unterbrochenen Jahreszahl 1.6 74.[17] Der erhaltenen Inschrift zufolge gehörte das Haus 'Henrich Krue [und seiner Ehefrau] Anna Borchert'. Es scheint im Namen des Mannes ein gestrichenes, d.h. doppeltes 'm' ausgefallen zu sein. In allen verbalen Beschreibungen wird es einfach ergänzt. Das doppelte Wappenbild über der Tür (Abb. 6) weist die Besitzer als Repräsentanten bedeutender Wernigeröder Bürgerfamilien aus.[18] Das Doppelwappen halten zwei geflügelte Knaben/Engel über einem Schriftband mit den Namen der ersten Besitzer. Sie sind *„heraldisch rechts mit Gerber- (oder Böttcher-) Werkzeugen im Schilde und zwei Büffelhörnern und einem Pfauenwedel auf dem Helm, heraldisch links dagegen mit einem Rosenzweig im Schilde und auf dem Helm*" gestaltet.[19] Auf eine Analyse der Symbole soll hier verzichtet werden.[20]

Die Obergeschosse sind auf Balkenköpfen leicht vorgekragt. Diese Balkenköpfe tragen Fratzen. Die Füllhölzer dazwischen treten als Wülste hervor und sind mit Festons mit Früchten und Blumen, Laubstäben, Eierstäben und Palmettenreihen beschnitzt. Die Saumschwellen und Ständer tragen Beschlagornamentik und Kopf-Rosetten bzw. Schreckmasken. Auf ihre Interpretation soll hier ebenfalls verzichtet werden, da sie nichts zur anstehenden Thematik beitragen.

Grafschaft Wernigerode, Halle 1883, 133 ff. Gemäß der *Hausliste* in der Harz-Bücherei wurde der Seifensiedermeister Wilhelm Frankenfeld 1831 Eigner des Hauses Breite Str.72, und im September 1861 der Seilermeister Wilhelm Gerlits (Gerlitz). 1928 ist ein Lange aus Quedlinburg, verheiratet mit Anna geb. Gerlitz, als Hauseigner eingetragen.

[17] In der *Hausliste* von Wernigerode findet sich ein Vermerk, dass die Fassade des Hauses Breite Str.72, mit alter Nr.408, 1681 erbaut sei; im weiteren Text ist der 16. Juli 1681 angegeben. Die Quelle für diese Feststellung ist leider nicht vermerkt; es handelt sich wohl aber um einen Hinweis auf den weiteren Ausbau, der mit der zweiten Eheschließung des Hauseigners in Zusammenhang zu bringen ist. Dies ergibt eine Diskrepanz zu der Eintragung auf gleicher Seite, dass das Haus 1666 neu erbaut wurde, und der Datierung 1674 über der Haustür in der geschnitzten Fassade. Da hier der Name der ersten Ehefrau genannt ist, erweist sich das erwähnte Jahr 1681 als ein späterer Irrtum.

[18] Gemäß dem *Kirchenbuch* der Evangelischen Kirchengemeinde St.Johannis zu Wernigerode Bd. 3 (S. 69v) für 1640-1663 findet sich unter "Copulati" für den 8. November 1659 eingetragen, dass Heinrich Krümmel, Ernst Krümmels Sohn, mit Anna, der ehelichen Tochter des Martin Borcharth, getraut wurde. In der Hausliste in der Harz-Bücherei ist als erste Ehefrau des Heinrich Krümmeling Anna, geb. Borchert, Tochter des Gastwirts der Neustadtschenke Martin d. Älteren Borchert genannt. Die Neustadtschenke befindet sich als Gebäude noch heute in der Breiten Str. mit der Nr. 80 ausgewiesen, lag also in nächster Nachbarschaft zum Krummel'schen Hause.

[19] G. Sommer; E. Jacobs 1873 (wie Anm. 16), S. 137.

[20] In der *Hausliste* ist Heinrich Krümmeling als Schuhmacher und Kornhändler ausgewiesen; der Hinweis auf die Böttcherwerkzeuge ließe sich über die Tatsache erklären, dass der Branntwein wahrscheinlich in Fässern zwischengelagert und transportiert wurde. Sind aber Gerberwerkzeuge wiedergegeben, so könnte dies einen Bezug zu der Berufsbezeichnung Schuhmacher darstellen.

Der Großvater des Erbauers des uns interessierenden Hauses erwarb in eben dem Jahre 1586, als er sich dort niederließ, das Bürgerrecht von Wernigerode. Sein Sohn Ernst Krummel wurde 1627 Bürger der Stadt.[21] Mit einer Jahresangabe 1664 ist ein Stundenglas in der Kirche Sankt Jürgen (der heutigen St. Georgs-Kapelle) mit dem Namen Ernst Krümmel bezeugt.[22] Dessen Sohn Heinrich Krummel (oder Krümmel) wurde im Jahre 1659, dem Jahre seiner ersten Eheschließung, Bürger, war seit 1675 'Rathmann' und verstarb 1687 im Alter von 51 Jahren.[23]

Zur damaligen Zeit, nach den Wirren des Dreißigjährigen Krieges, war Wernigerode eine kleine, jedoch wieder wachsende Stadt. Insgesamt hatte es 1681/82 3550 Einwohner.[24] Das Haus Nr. 408 in der Breiten Str. 72 der damaligen Neustadt wurde offenbar fünfzehn Jahre, nachdem Heinrich Krummel das Bürgerrecht erworben hatte, mit der bemerkenswerten barocken Fassade ausgestattet. Laut *Hausliste* hatte der Schuhmacher und Kornhändler sowie Ratsmann Heinrich Krümmeling, dessen Sterbejahr dort mit 1688 angegeben ist, das Haus 1666 erneut erbaut.[25] Für 1656 ist in dieser Liste als Voreigner Adam Pampe eingetragen. Es sind dabei keine Hinweise auf die entsprechenden Akten gegeben; und nachweisbare Ungenauigkeiten veranlassen, diese Aussagen kritisch zu betrachten. Jedoch ist daraus durchaus zu schließen, dass es einen Vorgängerbau gab und dass Krummel erst das Haus so reich ausschmücken lassen konnte, als er zu Reichtum und Ansehen gelangt war.

Dem Paar war es nicht vergönnt, den Luxus des neuen, 1674 eingeweihten Hauses lange zu genießen. Schon am 13. Mai 1675 musste Heinrich Krümel seine Frau Anna beerdigen.[26] Er schloss offensichtlich am 16.Juli 1681 einen zweiten Ehebund mit Anna Christina Ackermann. An einem nicht mehr erhaltenen Torausgang nach der Schenkstraße hin standen früher - gewiss aus diesem Anlas als eine Eingangsinschrift

---

[21] Aus der ersten Ehe des Bastian Krummel, und zwar mit des Andreas Hafferwege Tochter (*Hausliste* von Wernigerode, S. 142), ging als ein Sohn jener Ernst Krümmer, Bastian Krümmers Sohn, [und Vater von Heinrich, dem nachmaligen Gestalter des Hauses Breite Str. 72] hervor, der gemäß dem *Bürgerbuch* von Wernigerode, Bd. 2, S. 33-34, am 11. Mai 1627 den Bürgereid ablegte. In der erwähnten *Hausliste* ist selbiges Ereignis mit Bezug auf die Eintragung im *Bürgerbuch* auf den 9. 5. 1627 datiert, und die Namen sind als Ernst Krummelingk (Krummel) und Bastian Krümmel gelesen.

[22] vgl. G. Sommer; E. Jacobs 1883 (wie Anm. 16), S. 170.

[23] Gemäß dem *Bürgerbuch* (Bd. II, S. 286) im Wernigeröder Stadtarchiv legte Heinrich Krümmeling, des Ernst' Sohn, am 26. 8. 1659 den Bürgereid ab. Gemäß dem in der Harz-Bücherei aufbewahrten Dokument über "Die Wernigeröder Dienerschaft..." von Archivar Delius wurde Heinrich Krummel 1675 "Rathmann". Wie aus dem Kirchenbuch Bd. 5 (S. 217r) der Evangelischen Kirchengemeinde St. Johannis zu Wernigerode hervorgeht, verstarb Heinrich Krümmel am 19. Juni 1687 im Alter von 51 Jahren, 13 Wochen und 1 Tag; war also 1636 geboren. Vgl. G. Sommer; E. Jacobs 1883 (wie Anm. 16), S. 171.

[24] vgl. H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.

[25] *Hausliste* der Stadt Wernigerode, S. 142, Stadtarchiv Wernigerode.

[26] Im *Kirchenbuch* der Evangelischen Kirchengemeinde St. Johannis zu Wernigerode (Bd.4: 1664-1682, S. 265r) ist ihre Bestattung eingetragen. Es wird erwähnt, dass Krummels Ehefrau 43 Jahre alt geworden ist.

angebracht - die folgenden Worte in Majuskeln: *„Heinrich Krummel - Anna Christina Ackermanns. Anno 1681 den 16 Juli. Hier seind wier Pilgrim und Gaeste und bauwen unsere Heuser auf das beste und wo wier sollen ewig sein da bauwen wir wenig ein"*.[27]

Das Haus von 1674 erhielt sich im alten Zustand bis 1875, das Erdgeschoss als von Relief- und Ornament-Holzverkleidung unbedeckter Ziegelbau, das zweite Obergeschoss als Lagerraum mit Aufzug. Dies wird aus einer Zeichnung von G. Pozzi/ Lithographie von C. Patzschke aus dem vorigen Jahrhundert deutlich (Abb. 7). Die oberste Etage hatte keine Glasfenster, sondern nur sog. Lichter mit engen Holzgittern in Schieberahmen sowie eine Aufzugsluke. Der Abbildung zufolge lag sie jedoch nicht in der Mitte, wie bei Bergner/Sommer beschrieben.[28]

1875 ließ der damalige Hausbesitzer, der Seilermeister Gerlitz, auch das Erdgeschoss mit Holzschnitzereien verkleiden. Er schuf die Geschäftsräume mit Schaufenstern und die neue Mitteltür. Fünf Freifiguren wurden eingefügt; *„im Verhältnis zum alten etwas zu üppig, namentlich stören die kleinlich überladenen Türflügel, im ganzen aber erfreulich"*.[29] Alle diese Schnitzarbeiten wurden Gynz-Rekowski zufolge von dem Wernigeröder Holzbildhauer und Tischler Karl Bormann ausgeführt.[30] Damals wurde das Holzwerk mit einem schützenden Ölanstrich versehen.[31] Seitdem wurde an der Fassade nichts mehr wesentlich verändert (Abb. 8). Interessant ist, dass es seit 1907 Verhandlungen der Hauseigner mit dem Rat der Stadt Wernigerode um den Verkauf der berühmten Barockfassade an auswärtige, ja ausländische Interessenten gab.[32] Seit

---

[27] vgl. H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219. In der *Hausliste* ist sie als 2. Ehefrau und Tochter des Ratsherrn Hans Ackermann ausgewiesen, der 1639 von Eisenach her zugezogen war.

[28] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.

[29] Ebenda.

[30] In der *Hausliste* heißt es, das untere Stockwerk sei 1875 stilgemäß durch den Kunsttischler Kuntsch erneuert worden. Karl Bormann ist 1875 als Tischler im "Wohnungs-Anzeiger sämmtlicher Einwohner von Wernigerode, Nöschenrode u. Hasserode mit Ausschluß der Gewerks-Gehülfen, Dienstboten und Tagelöhner, welche keine eigene Wohnung haben" genannt. Damals betrug die Einwohnerzahl von Wernigerode nach jüngster Zählung aus dem gleichen Jahre 11 214 Personen. - In den "Blättern für Architekten und Kunsthandwerk" (XVI Jahrgang, Taf. 35) des Verlages von Max Spielmeyer Berlin wird das "Gerlitzsche Wohnhaus, Breitestr. 72" als 1875 wiederhergestellt ausgewiesen. Als "Wiederhersteller" wird dort der Bildhauer W. Börnemann, Nesselrode, genannt. Bei dem genannten Ort handelt es sich offensichtlich um das heutige Nesselröden, Kreis Duderstadt.

[31] vgl. G. Sommer; E. Jacobs 1883 (wie Anm. 16), S. 133.

[32] Diese über Jahrzehnte immer wieder zur Diskussion stehenden Aktivitäten sind im Stadtarchiv Wernigerode aktenkundig. Ein Verkauf der herauszulösenden Fassade konnte mittels des Ortstatuts gegen die Verunstaltung der Stadt verhindert werden. Auf Veranlassung des Konservators der Denkmale der Provinz Sachsen, PK Nr. 228/24I vom 10. 3. (19)24 in Halle (Bl. 41 der blauen Zählung der genannten Archiv-Akte) wurde durch den Reichsminister des Innern veranlasst, die Fassade in die Liste des nationalen Kunstbesitzes gemäß der Reichsverordnung vom 11. 12. 1919, R. G. Bl. 1919 S. 1961, einzutragen, um eine Verbringung ins Ausland zu verhindern. Dies geschah unter dem Datum vom 10. 5. 24 im Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke unter N. 359a: Holzreliefs am Gerlitz'schen Hause, Breitestr.

einigen Jahrzehnten ist das Krummel'sche Haus denkmalgeschützt, was die Problematik der Erhaltung seiner Fassade für den Hauseigner nicht weniger prekär macht.

In der Fassade des Krummel'schen Hauses existieren Holzreliefs von allegorischen Darstellungen in den Gefachen der Fensterbrüstungen jeweils in eigenem Rahmen. *„Das Relief ist ziemlich hoch und recht gut gearbeitet, die Falten teigig, die Erfindung daran gering"* so Bergner/Sommer.[33] Die dazu gehörigen Inschriften sind im ersten Obergeschoss in Frakturbuchstaben in den darunter hinführenden Balken geschnitzt. Im zweiten Geschoss können keine solchen Inschriften existiert haben, da die geschnitzten Ornamente auf dem Balken dafür keinen Spielraum lassen. Es trifft also nicht zu, wie Bergner/Sommer annahmen, dass sie vergangen seien.[34]

Die Reliefs lassen sich kurz wie folgt beschreiben, ohne dass eine kunsthistorische Analyse bezweckt ist (Abb. 9). Im ersten Obergeschoss findet sich im ersten Gefach links eine turmreiche, von einem Regenbogen überspannte Stadt, die aber offenbar keinerlei lokalen Bezug hat.[35] Darunter ist die Inschrift in den Balken geschnitzt: *„Gott liebet die Stadt umb Gerechtigkeit"*. Man muss wohl das Vorbild für diese Darstellung in Stadtansichten ähnlich denen von Matthäus Merian d.Ä. suchen. Jedoch findet sich offenbar keine bemerkenswerte Darstellung von Wernigerode in Merians *Topographia*.[36] Sommer/Jacobs allerdings halten die Darstellung für die turmreiche Stadt Wernigerode selbst samt dem Schloss.[37] Sie erörtern, dass es unmöglich sei, über dieser 'nördlichen Ansicht' einen Regenbogen erblicken zu können, da dann die Sonne von Norden her geschienen haben müsste.

Im zweiten Gefach sitzt der unbestechliche Richter mit verhüllten Augen unter einem Baldachin, wohl in einer Gerichtslaube. Vor ihm kniet flehend ein Greis, der ein wertvolles Gefäß und eine Schale mit Münzen vor ihn hingestellt hat. Oben rechts schaut Gott Vater über ein Wolkenband herab. Der darunter gesetzte Text, der bis unter

---

72 in Wernigerode (10 Brüstungsfelder, 12 Konsolen, 10 Füllhölzer) (Bl. 52 der blauen Zählung der genannten Akte). Welche Probleme es schon in der Vergangenheit um die Erhaltung der Fassade gegeben hat, sei nur an einigen Beispielen der Folgezeit angedeutet: Im Mai 1943 wurde vom Staatshochbauamt eine zeichnerische und Fotodokumentation wegen der Gefahr der Zerstörung durch kriegerische Ereignisse gefordert (Bl. 165, rote Zählung). Der zuständige Konservator der Denkmale von Sachsen wies die Idee des genannten Bauamtes, evtl. Gipsabdrücke anfertigen zu lassen, am 1. 7. 1943 mit der Begründung zurück, dass es zu schwierig sei, unter den gegebenen Bedingungen Gerüste zu errichten. Außerdem erklärte er: "[...] die Schnitzereien, die aber offenbar nicht von einem Wernigeröder, sondern von einem auswärtigen Schnitzer gearbeitet worden sind" aus eben diesem Grunde nicht für besonders schützenswert (Bl. 170, rote Zählung, der genannten Akte). Bisher blieb dem Stadtbild die Fassade erhalten, jedoch erscheint es gegenwärtig notwendiger denn je, dass konservatorische Arbeiten daran durchgeführt werden.

[33] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.

[34] ebenda.

[35] Für diesen Hinweis danke ich G. von Gynz-Rekowski, Wernigerode.

[36] Schwedt, Georg, *Historische Harzreise in Kupferstichen. Aus den Werken des Matthäus Merian*, Clausthal-Zellerfeld Pieper 1993.

[37] G. Sommer; E. Jacobs 1883 (wie Anm. 16), S. 135.

das nächste Gefach übergreift, lautet: *„Ich richte undt nehme keine Geschencke von ungerechten"*.

Im dritten Gefach von links reitet eine Frauengestalt auf einem Gürteltier. Sie ist nur mit einem um die Lenden wallendem Tuch bekleidet. In der Rechten trägt sie einen Reflexbogen, wie er in Asien üblich und als Attribut der Reitervölker der eurasischen Steppen in Europa bekannt war. Die Frauengestalt hat einen Köcher mit Pfeilen umgehängt und hält in der Linken eine verzierte Streitaxt mit halbmondförmiger Klinge, wie sie vor allem aus Ozeanien bekannt, aber auch aus Brasilien belegt ist. Möglicherweise gelangten derartige exotische Stücke schon damals durch Seeleute in die Kuriositätenkabinette der Fürsten und dienten als Vorbilder entsprechender Darstellungen. Eine solche brasilianische 'Streitaxt' ist für die Sammlung des Ulisse Aldrovandi in seinem *Musaeum metallicum* in Bologna belegt.[38] Die Frau ist in Frontalansicht abgebildet. Sie wendet den Blick nach rechts. Dort sitzt ein Vogel auf dem Ast eines Baumes. Auch links ist die Szene von einem Baum begrenzt. Die Inschrift darunter lautet *„Africa"*. In der *Beschreibenden Darstellung* von 1883 heißt es dazu: *„Das dritte enthält zwischen zwei Bäumen ein nilpferdähnliches Thier, auf welchem mit über einander geschlagenen Füssen ein nur wenig bekleidetes Frauenzimmer sitzt, einen Bogen in der Rechten und Musikinstrumente in der Linken haltend. Auf dem Baum rechts ein Papagei. Unterschrift Afrika"*.[39] Der Papagei war Inbegriff des Exotischen schlechthin. Aus dieser Beschreibung geht klar hervor, dass auch späterhin noch das Gürteltier verkannt wurde. *„The armadillo was sometimes confused however, with the rhinoceros which it was said to resemble and is to be found snorking in many of allegory of America. Similar confusion about the size of the tapir seems to lie behind the choice of an elephant as the emblematic beast of Brazil. Usually the figure of America is accompanied by an alligator, as in Cesare Ripa's Iconologia of 1604, the handbook to which most baroque artists turned when they wanted to know how to represent an abstract idea"*.[40] Bei Sommer/Jacobs ist jedoch von einem Nilpferd die Rede, nicht von einem Nashorn.(s.o.)

Im vierten Gefach von links schließt sich das Reliefbild eines liegenden nackten Knaben an, der sich mit dem linken Ellenbogen auf einen Schädel stützt, während er mit der Rechten ein Stundenglas auf dem angewinkelten Knie festhält. Links im Bild begrenzt ein belaubter Baum die Darstellung, auf der rechten Seite, also zur Linken des Knaben, ein kahler. Die darunter gesetzte, zugehörige Inschrift lautet *Des Menschen Sterbligkeit.* (Abb. 10) Das Bild kommt häufig vor, und zwar gewöhnlicherweise unter dem Titel *memento mori.*

Das fünfte und letzte Bild zeigt eine Frauengestalt, die ebenfalls nur mit einem Tuch um die Hüfte bedeckt ist, auf einem Krokodil reitend. In der rechten Hand hält sie einen belaubten, vielleicht auch blühenden Zweig. Gemeint ist wohl ein Balsamzweig. Links

---

[38] vgl. Honour, Hugh, *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present Time*. London Allen Lane 1976, S. 32, fig. 20.
[39] G. Sommer; E. Jacobs 1883 (wie Anm. 16), S. 136.
[40] H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 89.

unten scheinen am Strand überschlagende Wellen wiedergegeben zu sein. Rechts oben breitet ein Vogel seine Schwingen aus - wahrscheinlich ein Wasservogel. Unter dem Schwanz des Krokodils erkennt man einen Löwenkopf. Die darunter einschnitzte Inschrift lautet *America*.

In der *Beschreibende(n) Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Grafschaft Wernigerode* heißt es in der ersten Ausgabe von 1883 dazu: „*Das fünfte enthält ein alligator- (krokodil-) ähnliches Thier mit geringeltem Schwanze und offenem zahnreichen Rachen, auf dem Thier eine entblösste Jungfrau in nachlässiger Haltung sitzend, welche ein grosses Bouquet in der Rechten hält, während ein Pelikan gegen sie die Flügel ausbreitet und unter dem Schwanze des vorerwähnten Thieres ein Löwenkopf hervorlugt. Unterschrift: America*".[41] In der Ausgabe von 1913 steht: „*Amerika auf einem Krokodil (!) mit großem Blumenstrauß, rückwärts ein Pelikan*".[42] Wie Gynz-Rekowski mir mitteilte, schien seiner Auffassung zufolge das Ausrufungszeichen aus dem gleichen Beweggrunde gesetzt worden zu sein, wie meine These über den genannten Irrtum entstand. Jedoch gibt es durchaus auf Krokodilen (bzw. Kaimanen) reitende Amerika-Allegorien, wie noch zu erörtern und zu beweisen sein wird.

Die Möglichkeit, dass eine Erdteil-Allegorie für Afrika auf einem Gürteltier reitet, hätte dagegen in Frage gestellt werden müssen. Jedoch hat bei Verwechslungen dieses Tieres mit Nilpferd oder Nashorn eben die Frage gar nicht gestanden. Bedenken wir nur, dass sich bei einigen Kunsthistorikern stets die Erinnerung daran aufgedrängt haben mag, wie Albrecht Dürer das asiatische Panzernashorn (Rhinoceros unicornis) dargestellt hatte. Die künstlerische Verfremdung, zumal bei sehr eingeschränkter persönlicher Kenntnis, konnte dergleichen exotische Wesen zu Beginn der Neuzeit stark verändern, selbst wenn eine realistische Darstellung angestrebt worden war.

Im zweiten Obergeschoss finden sich ebenfalls szenische Darstellungen, die jedoch nicht mit Inschriften verbunden sind. Die ersten vier von links sind alt. Sie sind schon vor ca. 1850 vorhanden gewesen, als die Zeichnung den Zustand dokumentierte. (vgl. Abb. 7)

Die Darstellung im ersten Gefach links ist mit Recht als *Europa* gedeutet worden, wie sich im Vergleich zu den offensichtlich als Vorlagen dienenden Kupferstichen unschwer erkennen lässt.[43] (s.u.; vgl. Abb. 16). Eine mit einem Harnisch bekleidete Frauengestalt sitzt auf einer Kugel, der Welt- oder besser Erdkugel. In der Rechten hält sie ein Zepter, in der Linken einen Rebenzweig. Links unter einem Laubbaum liegt ein Rind, gemeint ist Zeus in Gestalt eines Stieres. Rechts auf einem Felsen steht ein Nadelbaum; ein Vogel fliegt über die Szene hin.

Die Frauengestalt im zweiten Gefach von links ist ebenfalls zu Recht als *Asien* gedeutet worden (s.u.; vgl. Abb. 17). Die reich gekleidete Gestalt sitzt auf einem ruhenden

[41] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 136 f.
[42] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S 219.
[43] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S 219.

Kamel. Mit der linken Hand stützt sie sich auf den Kopf ihres Reittieres. Mit der Rechten schwingt sie ein Räuchergefäß, ein Weihrauchfass. Die Darstellung wird von Bäumen gerahmt. Unter dem rechten Baum befindet sich ein als Elefant deutbares Tier.

Das mittelste der oberen Gefache zeigt eine Stadtansicht mit einem Fluss oder See, auf dem Schwäne dahingleiten. Auf dem Baum am linken Rand sitzt ein Vogel, als Rabe gedeutet. Über den Himmel zieht ein Vogelschwarm. Es wird vermutet, dass damit die Luft oder Wasser und Luft als Elemente versinnbildlicht werden sollten. Auch für diese Stadtansicht ließe sich möglicherweise bei Merian eine Vorlage finden.

Das vierte Gefach von links stellt eine Szene dar, in der vielleicht das Element Erde verschlüsselt ist. Im Zentrum steht ein Baum, an dem sich zwei Männer zu schaffen machen. Vielleicht soll dargestellt werden, dass sie ihn gepflanzt haben. Der linke Mann gießt Wasser aus einer Kanne an seine Wurzeln. Bergner/Sommer vermuten einen Bezug zum Gleichnis vom unfruchtbaren Feigenbaum.[44]

Das letzte, rechte Bild ist offensichtlich erst zu Ende des 19. Jahrhunderts hinzugefügt worden. Auf der Zeichnung aus der Zeit um 1850, die mir in Kopie von Gynz-Rekowski zur Verfügung gestellt worden ist, fehlt es (vgl. Abb. 7). Aber auch bei der Renovierung von 1875 scheint diese Ergänzung noch nicht erfolgt zu sein, da sie in der *Beschreibung der Kunst- und Denkmäler[...]* von 1883 nicht erwähnt wird.[45]

Religiöser Inhalt und Charakter dieses Reliefs weichen von dem der anderen Darstellungen ab, die von tradierten Anschauungen der Renaissance geprägt bzw. beeinflusst worden sind. Dargestellt ist ein Mädchen oder eine Frau mit einem Rosenkranz, die vor einem Priester kniet. In das Bild ist die Inschrift *Thvt Bvsse* in Majuskeln auf einem Spruchband eingearbeitet. Im Hintergrund befindet sich eine Kirche, und im Rücken der Knienden ein freistehendes Kreuz. Bergner/Sommer halten dies für einen Hinweis auf die katholischen Sakramente.[46] Ob damit aber vielleicht auf die erste von Martin Luthers berühmten 95 Thesen des 31. Oktober 1517 Bezug genommen wird, bleibe dahingestellt. Es ist eher anzunehmen, dass der neue Hauseigner, der die Darstellung veranlasst hat, evangelisch-lutherischen Glaubens war. Dann könnte die Priestergestalt sogar mit Luther identifiziert werden. Rosenkranz und 'Jesuitenhut' sprechen jedoch dagegen.

Die von mir angesprochene Verwechslung der Bezeichnungen für die Erdteil-Allegorien der 'Amerika' und 'Afrika' war bereits von Anfang an vorhanden. Sie ist nicht erst bei einer Renovierung durch irgendeine Vertauschung von Einzelteilen entstanden. Dies wird deutlich, wenn man die Reliefs in den Gefachen des ersten Obergeschosses und die zugeordneten Texte auf dem Balken darunter genauer betrachtet. Man muss zum genannten Schluss kommen, wenn man die seitliche Überlappung der eingeschnitzten Texte beachtet sowie die älteren Wiedergaben der Fassade hinzuzieht.

---

[44] Lukas 13, 6-9; vgl. H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.
[45] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.
[46] H. Bergner; E. Sommer 1913 (wie Anm. 7), S. 219.

'Amerika' - Erdteil-Allegorien in der Buchkunst und anderen Kleinkunstwerken

Erdteil-Allegorien kamen in Mode, als sich die Verbreitung von Kenntnissen über fremde Weltgegenden mittels gezeichneter Karten und gedruckter Bücher verstärkte. Dies nahm seit der Entdeckung und fortschreitenden Eroberung des amerikanischen Doppelkontinents zu. Es war die Auseinandersetzung mit jenem Exotischen der 'Neuen Welt', 'Novus Orbis' bzw. 'Mondo Nuovo' des Christoph Kolumbus, 'Mundus Novus' des Amerigo Vespucci, das faszinierte und zur bildlichen Darstellung provozierte. Das schließt nicht aus, dass es auch schon im Mittelalter vergleichbare Personifizierungen der dazumal bekannten drei Erdteile, 'triplex mundus' nach Ovid, gegeben hatte.

Die allegorische Bildsprache für den neu entdeckten Kontinent musste erst entwickelt werden. Anleihen bei den Vorstellungen über andere ferne Weltgegenden sind daher einbezogen worden. Die Entwicklung erweckt sogar den Eindruck, als habe die Figur der 'Amerika' sowohl Züge antiker Amazonen und Jagdgottheiten als auch mittelalterlicher Eva- und Hexenvorstellungen in sich vereint. *„In der Allegorie erscheint die Neue Welt so als mythische Vorwelt: paradiesische Nacktheit, urweltliche Fabeltiere und kannibalische Greuel erinnern an einen Zustand, wie Europa ihn schon lange hinter sich gelassen zu haben glaubt"*.[47]

Indirekt spiegelt sich der jeweilige Stand der Kenntnis des 'orbis terrarum', beispielsweise der Zahl der Erdteile und der Eigenheiten ihrer Bewohner. Geographische Gegebenheiten und kulturelle Realitäten dieser Weltgegenden spielten dabei nur bedingt eine Rolle. Dies trifft zum Beispiel dort zu, wo man 'Amerika' zum Beispiel als 'Nueva España' (Mexiko) und 'Peru' auffächerte und durch das 'Magellan'-Land ergänzte. Entscheidender war eben das Bild, das man sich in Europa davon machte. Es ist aber auch wichtig festzustellen, dass in den kompletten Serien der Versuch deutlich wird, eine verständliche Wiedergabe des neuen Themas zu erzielen. Dabei war es aber durchaus auch so, dass Beobachtungen und Vorurteile zusammengeflossen waren und sich schließlich eine deutliche *„Austauschbarkeit der Vorstellungen vom anderen"*[48] abzeichnete.

Einfachere Darstellungen, wie wir sie in unserem Beispiel in den Schnitzereien am Krummel'schen Hause vor uns haben, reduzieren die vielen Attribute dann wieder auf eine mehr oder minder charakteristische Auswahl.

Die meisten derartigen Darstellungen aus den verschiedenen Epochen der beginnenden Neuzeit waren Personifikationen weiblichen Geschlechts mit einer außerordentlichen ikonographischen Vielfältigkeit. Es gab niemals Erdteil-Bildtypen von allgemeiner

---

[47] Hollburg, Sabine, *Die Neue Welt in der Allegorie*. in: Karl-Heinz Kohl (Hrsg.): *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*. Berlin Verlag Frölich & Kaufmann GmbH 1982, S. 326.

[48] Kügelgen, Helga von, *Die Austauschbarkeit der Bilder. Frühe Darstellungen der Neuen Welt*. In: Kohut, Karl; Briesemeister, Dietrich; Siebenmann, Gustav: *Deutsche in Lateinamerika-Lateinamerika in Deutschland*, Frankfurt am Main Vervuert Verlag 1996, S. 199-222, hier S. 207.

Verbindlichkeit. Jedoch waren gewisse Grundzüge vorhanden, die sich aus einer gleich gelagerten Absicht zur Charakterisierung erklären lassen. Bei aller Variabilität gibt es Attribute, die für einen Erdteil kennzeichnend sind. Jedoch bestehen auch gewisse Übereinstimmungen, die sich aus den vagen Vorstellungen der Künstler über jene fernen Regionen und deren Charakteristika ergaben. Daraus erklären sich eben auch Irrtümer. Dazu kann auf die einschlägige Literatur verwiesen werden. Im Detail sollen hier nur solche allegorischen Darstellungen interessieren, die notwendigerweise in die Diskussion derjenigen des Krummel'schen Hauses einzubeziehen sind.

Attribute der Erdteil-Allegorien; die Besonderheit des Gürteltiers als 'Reittier'

Amerika wurde gekennzeichnet durch die widersprüchlichen Attribute Nacktheit, kriegerische Wildheit, Menschenfresserei als Merkmale des Barbarischen sowie Zeichen des Gold- und Silberreichtums, andererseits verbunden mit einer Vorstellung von der Sanftheit der Indianer.[49] Zum definitorischen Beiwerk solcher Amerika-Darstellungen gehört durchaus auch der Leguan; und der Kaiman kann als Reittier erscheinen. Beigegeben ist ihr ein Papagei.[50] Obwohl der Reflexbogen bei den Ureinwohnern Amerikas unbekannt war, findet er sich sogar bei allegorischen Darstellungen dieses Erdteils, die in Amerika selbst ausgeführt worden sind. Sie wurden eben nach europäischen Vorbildern mit entsprechenden stilistischen Vorgaben gestaltet. Eine solche mit Kaiman im Hintergrund aus dem Jahre 1865 in Mexiko beweist es, deren afrikanisches Pendant als attributive Figuren Löwe und Schlange besitzt.[51] (Abb. 11).

Auch ist eine polychrome Amerika-Allegorie aus der Porzellan-Manufaktur Meißen, um 1745 nach Zeichnungen von Gottfried Bernhard Goetz entstanden, auf einem Krokodil reitend dargestellt. Federhaube, Füllhorn und der auf der rechten Hand sitzende Papagei weisen sie eindeutig aus.[52] (Abb. 12) Aufgrund ihrer Attribute kann somit eine etwaige Verwechslung mit einer Afrika-Allegorie ausgeschlossen werden. Dies ist eines von vielen vergleichbaren Beispielen.[53]

---

[49] vgl. Kügelgen Kropfinger, Helga von: *El indio: ¿bárbaro y/o buen salvaje?* In: *La imagen del indio en la Europa moderna* (Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla) Sevilla 1990, S. 457-487, hier S. 474; Kügelgen, Helga von: *Texte zu Erdteil-Allegorien.* In: Siebenmann, Gustav; König, Hans-Joachim: *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum.* Ein Arbeitsgespräch an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 15.-17. März 1989 Tübingen Max Niemeyer Verlag 1992, S. 55-89, hier S. 64.

[50] vgl. von Kügelgen [Kropfinger] 1992 (wie Anm. 49), S. 67, 71.

[51] nach Díaz y de Ovandos: *Primicias de la iconología en México* (1865). In: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* 20 (1983), Köln/Wien, S. 617-627, hier S. 627.

[52] nach Joris de Zavala, Huguette: *L'allegorie de l'Amerique dans l'art europeen.* In: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* 20 (1983) Köln/Wien, S. 563-574, hier S. 568.

[53] vgl. Garcia Sáiz, Maria Concepción: *Zur Kolonialmalerei des 18. Jahrhunderts.* In: Kohl, Karl-Heinz (Hrsg.): *Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas.* Berlin Verlag Frölich & Kaufmann GmbH 1982, S. 202-209, hier S. 202.

Das Deckenfresko von Giovanni Battista Tiepolo im Treppenhaus der Würzburger Residenz, entstanden 1750/53, zeigt ebenfalls die Allegorie der 'Amerika' auf einem Krokodil reitend.[54] (Abb. 13) Als weiteres Beispiel der Erdteil-Darstellungen in der höfischen Kunst wären die Personifikationen der Erdteile Amerika und Afrika als Skulpturengruppe von Th. Regnaudin und Ét. Le Hongre in Versaille zu nennen. Die mit Federkrone gekennzeichnete 'Amerika' tritt auf den Kopf eines zu ihren Füßen liegenden Krokodils/Kaimans; die 'Afrika' tritt auf einen Löwenkopf.[55]

Verwechslungen der Erdteil-Allegorien kommen auch in Darstellungen späterer Zeit vor. Dies weisen die Zeichnungen von Johann Georg Hertel d.J. zu Afrika und Amerika aus der Mitte des 18. Jahrhunderts aus. (Abb. 14, 15) Dazu heißt es im kommentierenden Katalog der Ausstellung *Mythen der Neuen Welt*: *„Hertel hat bei der Zuordnung der Sprüche offensichtlich Amerika mit Afrika vertauscht: Die im Text der 'Africa' [...] erwähnten 'Corallen' sind hier unüblicherweise bei der Darstellung der 'America' zu finden, ebenso gehören Elefant und Löwen ikonographisch zu Afrika. Hängematte, Federschurz, Pfeil und Bogen sowie der Alligator charakterisieren dagegen Amerika"*[56] - und man könnte ergänzen: vor allem auch die Wiedergabe eines Vulkankegels oberhalb der Hütte mit Hängematte. Jedoch ist der korrigierende Kommentar nicht durchgängig akzeptabel. Wenn aus der Fülle der beigegebenen Attribute heraus 'Amerika' gegenüber den anderen Erdteil-Allegorien abgegrenzt werden soll, kann man feststellen, dass sich manche Attribute nicht ausschließlich zuordnen lassen.

Gegenüberstellungen haben ergeben, dass beispielsweise von Andreas Schlüter bei seinen Skulpturen, um 1730 entstanden und im Rittersaal des heute zerstörten Berliner Schlosses aufgestellt, der Elefant auch der Allegorie der 'Amerika' zugeordnet war - ursprünglich vielleicht ein falsch interpretierter Tapir?[57] So ein typisch amerikanisches Attribut wie die Hängematte wurde auch der 'Afrika' beigegeben. Köcher, Korallen, Krokodil bzw. Kaiman, Lanze, Pfeil, Papagei, Rauchfass, Schätze, Schlange, Sonnenschutz, Waffen und selbst die Ziege finden sich bei Abbildern der 'Amerika' wie der anderen Erdteile. Der Pelikan wurde dagegen nur der 'Afrika' zugesellt.[58]

Bemerkenswert ist eine 'Amerika', die zu der 1575 entstandenen Serie von Kupferstichen der Erdteil-Allegorien des Etienne Delaune (1518/19-1595) gehört. Dort *„lehnt sich die in Rückenansicht gezeigte nackte 'Amerika' an ein Tier, das seine Jungen seltsamerweise im Beutel trägt, jedoch vermutlich ein Lama darstellen soll."*[59] Die Bemerkung des Kommentars, dass dies seltsam sei, ist dahin zu korrigieren, dass es bemerkenswert ist, dass in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die in Spanisch-

---

[54] nach Baumunk, Bodo-Michael: *Von Brasilischen fremden Völkern. Die Eingeborenen-Darstellungen Albert Eckhouts*. In: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 188-201, hier S. 201.
[55] vgl. Fig. in E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 1146.
[56] nach Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 54), S. 332.
[57] vgl. H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 89.
[58] vgl. E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 1167.
[59] Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 327, 8/1.

Amerika vorkommenden Beuteltiere ein solches 'Echo' erfahren haben, wenn auch die zeichnerische Ausführung den beschränkten Kenntnissen des Künstlers zufolge weit von der Realität abweicht. Schon 1516 hatte Martin Waldseemüller in seiner Carta Marina ein Opossum abgebildet, allerdings ohne hervorlugendes Junges.[60]

Als einzig bei der 'Amerika' auftretende Attribute finden sich indianischer Federkopfschmuck, ein vom Pfeil durchbohrter Trophäenkopf, die Tabakspfeife sowie vor allem und bemerkenswerterweise das Gürteltier. Obwohl die Mehrzahl der Attribute aus der Tier- und Pflanzenwelt genommen wurde, erweisen sich die meisten als austauschbar.[61] Das Gürteltier ist es nicht! Diese allgemein zu treffende Feststellung ist für den hier diskutierten Fall von Belang.

Es scheint so, dass das Gürteltier erst mit den Zeichnungen des niederländischen Malers Marten de Vos und des Italieners Jacopo Ligozzi plötzlich als Attribut der Erdteil-Allegorie auftritt.[62] Vos stammte aus den südlichen Niederlanden, verbrachte aber einige Jahre in Italien, wo er auch die Kunstkammer von Aldrovandi in Bologna kennenlernte. Jedoch ist festzustellen, dass zu jener Zeit in mehreren europäischen Kuriositätenkabinetten getrocknete Gürteltiere und/oder deren Panzer aufbewahrt wurden, auch in den Niederlanden selbst. So mussten die Impulse nicht unbedingt aus Italien stammen. Nachweisbar ist ein solches Gürteltier zum Beispiel in der Abbildung von Ole Worm's *Museum Wormianum* in Kopenhagen aus dem Jahre 1653.[63] Auch fand sich eine Zeichnung eines Gürteltiers von 1605 in N. Monardes *Auctarium ad Exoticorum libros*.[64]

Bemerkenswert erscheint zudem eine Amerika-Allegorie, die Stefano della Bella 1644 gestaltete, indem er die weibliche Personifikation in eine von zwei Gürteltieren gezogene Kutsche setzte. *„The unsuitability of the armadillo as mount, especially for a bareback rider, may have persuaded Stefano della Bella to harness a pair to the chariot of his regal America on one of the playing cards he etched in 1644 to teach the young Louis XIV the rudiments of geography and history."*[65]

Marten (auch Martin) de Vos, geboren 1531 oder 1532 in Antwerpen (und daselbst 1603 verstorben) war ein typischer Vertreter des niederländischen Manierismus. Seine Federzeichnungen der vier Erdteile (jeweils ca. 32 x 18,5 cm), alle betitelt, von 1594 befinden sich im Kupferstichkabinett des Museums Plantin-Moretus in Antwerpen (Inv.Nr. A IX, 4-7).[66] Sie gehören als allegorische Darstellungen in das Triumph-

---

[60] vgl. H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 40.
[61] vgl. E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 167.
[62] vgl. Egmond, Florike; Mason, Peter, *Armadillos in Unlikely Places. Some unpublished Sixteenth-Century Sources for New World 'Rezeptionsgeschichte' in Northern Europe*. Ibero-Amerikanisches Archiv 20 (1994) 1/2, Berlin, S. 3-52, hier S. 5;34, fig. 1,2.
[63] vgl. H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 33.
[64] vgl. H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 40.
[65] H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 89, fig.
[66] vgl. Pigler, A(ndreas), *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. 2 Bde. Budapest Verlag der Ungarischen Akademie der

Programm und sind als imperialen Typs zu charakterisieren. Amerika ist dort als nackte Figur auf einem Gürteltier reitend wiedergegeben. (Abb. 16) Weitere Attribute sind Ohrringe, Armreifen, Federkopfschmuck, Pfeile, Bogen und Streitaxt. Es handelt sich um eine an Reisebeschreibungen angelehnte Darstellung ohne Hinweis auf Kannibalismus.[67]

Vos hat auf zahlreiche jüngere Künstler der Handelsmetropole Antwerpen einen starken Einfluss ausgeübt. Viele seiner Bilder lassen sich mit den Festdekorationen zusammenbringen, die Vos 1594 gemeinsam mit Ambrosius Francken schuf. Sie dienten der Ausschmückung der Stadt zum Einzug des Statthalters, des Erzherzogs Ernst von Österreich. Im Dienste imperialer Vorstellungen schmückten dabei die Personifikationen der vier Erdteile eine der Dekorationen.[68] Dies hatte offenbar schon Tradition, da für den Einzug des spanischen Infanten Philipp in Antwerpen 1549 bereits dergleichen auf der Ehrenpforte an der Coeportstrate belegt ist.[69] Vos hat seine Erdteil-Darstellungen eventuell auch nur von der Festdekoration kopiert.

Bekannt wurden diese Zeichnungen der Erdteil-Allegorien jedoch allgemein erst durch Kupferstich-Reproduktionen des Adriaen Collaert.[70] Letzterer war ein in Antwerpen um 1560 geborener flämischer Kupferstecher (1618 auch in Antwerpen verstorben). Er ist als Schwiegersohn des ebenfalls bekannten Stechers Philip Galle[71] wahrscheinlich von letzterem in der Kunst unterwiesen worden. 1580 war Collaert als 'meesterssoon' in die Antwerpener Malergilde aufgenommen worden. *„C. hat ein großes Werk gestochen, freilich meist unerquickliche Blätter, weil er wüste Vorlagen begünstigt hat, Martin de Vos und Johannes Stradanus."*[72] [Stradanus = Jan van der Street]. Collaerts Technik wird als reiner Kupferstich bezeichnet, als sehr sauber und fein, aus Systemen dünner, eng beieinander stehender Linien charakterisiert.

Zu diesen Kupferstichen gehören die der vier Erdteil-Allegorien, die sich an die Vos'schen Zeichnungen anlehnen.[73] (Abb. 17-20) Diese Kupferstiche mit lateinischen Bildunterschriften, jeweils 20,8 x 26 cm groß und bezeichnet *„M. de Vos inuenit, Adrian Collaert scalps. et excudit"*, haben gegenüber den Originalzeichnungen des Marten de Vos einige Änderungen erfahren. Dies zeigt sich besonders bei der sehr reichen Gestaltung des Hintergrunds, die bei Vos fehlt. Abgesehen auch von der leicht

---

Wissenschaften und Berlin Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1956, S. 501. Poeschel, Sabine, *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. - 18. Jahrhunderts*. Beiträge zur Kunstwissenschaft 3. München Verlag Richard A. Klein 1985, S. 426.

[67] vgl. S. Poeschel 1985 (wie Anm. 66), S. 426.

[68] vgl. Thieme-Becker Bd. 34 (1940), S. 555-556.

[69] vgl. E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 1139.

[70] vgl. E. Köllmann; K.-A. Wirth 1967 (wie Anm. 3), col. 1180.

[71] vgl. Hollstein, F. W. H., *Dutch and Flemish etchings engravings and woodcuts, ca.1450 - 1700*. Bd. IV. Amsterdam 1949, S. 201.

[72] Thieme-Becker Bd. 7 (1912), S. 210.

[73] Abb. 17-20 nach den Originalen im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin: Inv.-Nrn. 614/617-1980; Fotowerkstatt, U. J. Wirth; vgl. F.W.H. Hollstein 1949 (wie Anm. 71), Nr. 471-474.

veränderten Haltung der allegorischen Figuren selbst weist dies aus, dass Collaert seine Vorlagen schöpferisch weiterentwickelt hat.[74]

Die europäischen Erwartungen und Ängste werden durch Wertungen und Gegenüberstellungen der 'Zivilisierten' und der 'Wilden' in den Stichen lebendig. Collaert hat bizarre und auffällige Motive ins Bild hineingenommen, um die Exotik der außereuropäischen Kontinente hervorzuheben. So wird von Collaert bei der 'Amerika' eine Kannibalen-Szene eingefügt, die möglicherweise an den Darstellungen der Amerika-Reihe des Theodor de Bry orientiert ist; *„jedoch wäre diese Einflussnahme eher indirekt, genaue Entsprechungen sind nicht feststellbar."*[75] Hier lässt sich auf die Weitergabe solcher Motive verweisen, welche die Vorurteile über einen allgemein bei den indianischen Ureinwohnern Amerikas praktizierten Kannibalismus verdeutlicht.[76]

Der Kupferstich der Amerika-Allegorie (Abb. 19) *„zeigt die Personifikation des neuen Kontinents in heroisierter, sich an Vorstellungen kämpferischer Amazonen anschließender Haltung in der Bildmitte auf ihrem übergroßen Reittier. Ihren Körper wendet sie frontal dem Betrachter zu, blickt jedoch nach rechts, wo sich im Hintergrund nackte Indianer mit Pfeil und Bogen sowie Äxten gegen die Truppen der Eroberer und ihre Feuerwaffen zur Wehr setzen. [...] Im Hintergrund links stellt Collaert dagegen neben Schafen, Ziegen und einem weiteren Gürteltier die 'alltäglichen' Beschäftigungen der Indianer vor, z.B. das Zerteilen eines Menschen auf einer Schlachtbank, das anschließende Braten der Glieder über dem Feuer und die Jagd."*[77] Die in demselben Kommentar gegebenen Hinweise auf Motive einer Schlacht und einer den Indianern Schutz bietenden Höhle in einem Gemälde von Jan Mostaert *Westindische Landschaft* (entstanden um 1542) erweisen sich meiner Ansicht nach bei näherem Hinsehen doch als zu weit hergeholt.[78]

Wichtig ist, dass der rechts abgebildete Vogel ganz offensichtlich der Papagei ist, der zu den gängigen Attributen der Allegorie gehört. *„Im Hintergrund ist neben einem Breitschwanzschaf eine syrische Ziege zu erkennen, die sogenannte 'Capra Indica'. Wie viele asiatische Pflanzen und Tiere wurde auch diese wohl besonders exotisch anmutende Ziegenart, zu deren Kennzeichen die ausgeprägten Schlappohren gehören, zu einem gängigen Bestandteil der Ikonographie der Neuen Welt."*[79] *„Insgesamt erscheint Amerika als gefährlich, beherrscht von einer streitbaren Amazone und bewohnt von grausamen Menschenfressern, die in der Bildunterschrift besonders betont werden. Dort taucht auch ein Hinweis auf den Goldreichtum des Landes auf, der in späteren Darstellungen in Attributen zur Geltung kommt."*[80]

---

[74] vgl. S. Poeschel 1985 (wie Anm. 66), S. 349-350.
[75] S. Poeschel 1985 (wie Anm. 66), S. 78.
[76] vgl. Frank, Erwin, *„Sie fressen Menschen, wie ihr scheußliches Aussehen beweist...": Kritische Überlegungen zu Zeugen und Quellen der Menschenfresserei.* In: Duerr, Hans Peter (Hrsg.): *Authentizität und Betrug in der Ethnologie.* Frankfurt /M. 1987, S. 199-224.
[77] Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 328, 8/7, fig. 199.
[78] vgl. Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 33, fig. 24.
[79] Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 328: 8/8.
[80] S. Poeschel 1985 (wie Anm. 66), S. 78.

Das Gürteltier als Reittier der 'Amerika' blieb auch weiterhin ein beliebtes Attribut dieser Erdteil-Allegorie. So findet es sich beispielsweise im Titelkupfer der *Wahrhafftige(n) Beschreibung* des Ulrich Schmidel, 1604 von Dietrich de Bry in Frankfurt am Main herausgegeben.[81] (Abb. 21) Die enge Verwandtschaft der Darstellungen ist ersichtlich, wenn auch die jüngere einige Reduzierungen erfahren hat. Die 'Amerika' nach Collaert fand Honour zufolge auch Verwendung als Motiv auf Ofenplatten, Silberhumpen und am Krummel'schen Hause.[82] Bisher ließen sich diese Ofenplatten jedoch nicht ausmachen.

Anderen Konventionen folgt die Wiedergabe der 'Amerika' auf einem Gürteltier des Crispijn de Passe d.Ä. (1564-1637). Zu ihren Füßen liegt ein menschlicher Kopf.[83] (Abb. 22)

Ein ursprünglicher Irrtum, der unsere heutige Aufmerksamkeit verdient

Die Vorlagen der Erdteil-Allegorien am Krummel'schen Haus sind also Kupferstiche aus dem späten 16. Jahrhundert. Letztere sind jedoch, soweit sich das bisher feststellen ließ, nicht in ein Buch, irgendeine Weltbeschreibung, aufgenommen worden. Sie finden sich weder in Kollektionen von Reiseberichten noch in deren Kompilationen verwendet. Die vier Motive müssen also als Einzelblätter vorgelegen haben. Möglicherweise gehörten sie dem Hauseigner oder hatten ihm zur Verfügung gestanden. Vielleicht aber hatte sie der Schnitzer als Vorlagen im Zusammenhang mit der Gewinnung von Motiven für Ofenplatten kennengelernt. Die 'Weltoffenheit'" eines Branntweinhändlers, der sich in einem sehr luxuriösen Haus in Wernigerode's Neustadt zu etablieren vermochte, das nach seinen Vorstellungen gestaltet wurde, verdient dabei ebenso Aufmerksamkeit wie die Materialbeschaffung der Ilsenburger Eisengießerei.

Beim Anbringen der Schrift auf dem entsprechenden Balken wurden die Bezeichnungen für 'Amerika' und 'Afrika' vertauscht. Dieser Irrtum kann nicht, wie bereits erörtert, 1875 bei der Renovierung und grundsätzlichen Erweiterung des Holzschmucks an der Fassade geschehen sein. Die um 1850 datierte Zeichnung weist bereits den jetzigen Zustand aus. Ob der Irrtum, nachdem er einmal geschehen war, vom Künstler oder Hauseigner anhand der Vorlagen erkannt worden ist, bleibt ungewiss. Es ist auch möglich, dass Heinrich Krummel die Kupferstiche nicht selbst kannte. Über die Vorbereitung von Modeln für Ofenplatten durch den Holzschnitzer anhand von Vorlagen, die in Ilsenburg vorhanden waren, mag der Hauseigner angeregt worden sein. Dann mag ihm der Irrtum, die Unterschriften betreffend, nicht aufgefallen sein. Wer kannte in Wernigerode schon ein Gürteltier und wusste es Amerika zuzuordnen? Mit Sicherheit hat man den Irrtum nie öffentlich diskutiert. Zumindest ist dies späterhin über Jahrhunderte unbemerkt geblieben, weil der direkte Vergleich zu den Vorlagen nicht

[81] vgl. Kohl, Karl Heinz, Einleitung. In: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 13-21, hier S. 16.
[82] vgl. H. Honour 1976 (wie Anm. 38), S. 89.
[83] vgl. Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 329, fig. 287; S. 327, 8/6.

mehr möglich war. Bedenkt man zudem die Austauschbarkeit der Bilder, wie sie von Kügelgen (1996) erörtert, bestand dazu auch bisher keine Veranlassung.[84]

Es steht außer Zweifel, dass die Ableitung der Reliefmotive aus den sehr subtil gestalteten Kupferstichen des Adriaen Collaert eine eigenständige künstlerische Leistung hohen Ranges war. Dies bedeutete zugleich eine Konzentration. Wir müssen feststellen, dass die vermittelte Information im Vergleich zur Vorlage beträchtlich reduziert wurde - so entfiel beispielsweise das Stereotyp des amerikanischen Ureinwohners als Kannibale.

Die Reduzierung auf das, was man in einem zu schnitzenden Relieffeld einer Fassade unterbringen konnte, auf das Wesentliche, bedeutete eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Inhalt der Motive. Dies ist dem Holzschnitzer in eindrucksvoller Weise gelungen. Wir können heute durchaus den Irrtum verzeihen, der ihm bei der Beschriftung jener exotischen Darstellungen unterlaufen ist und entweder von Anfang an unbemerkt blieb oder wegen der Kosten nicht korrigiert werden konnte. Dieser Irrtum nun war es gerade, der eine Auseinandersetzung damit seitens der Altamerikanistik provoziert und zur Aufdeckung der Zusammenhänge geführt hat.

[84] Vgl. Kügelgen 1996 (wie Anm. 48).



Abb. 1: **Wernigerode (Harz), Fassade des Krummel'schen Hauses,** (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 2: **Wernigerode (Harz), Krummel'sches Haus, Abbildung der "America", "Africa" genannt**. (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 3: **Wernigerode (Harz), Krummel'sches Haus, Abbildung der "Africa", "America" genannt**. (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 4: **Ilsenburger Offenplatte: Raub der Europa.** (Archiv U. Thiemer-Sachse)



Abb. 5: **Wernigerode, Krummel´sches Haus in der Bezeichnung "Gerlitz´sches Haus".** (Foto: Archiv v. Gynz-Rekowski).



Abb. 6: **Wernigerode (Harz), Krummel´sches Haus, Wappenschild über der Tür**. (Foto: U. Thiemer-Sachse)

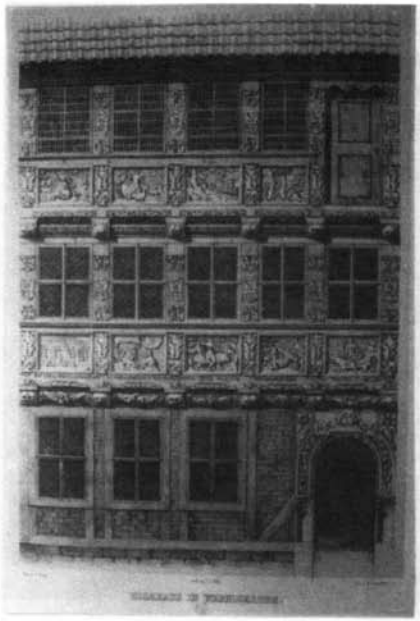


Abb. 7: **Wernigerode (Harz), Krummel´sches Haus in einer Lithographie des 19. Jahrhunderts**. (Archiv v. Gynz-Rekowski). (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 8: **Wernigerode (Harz), Krummel´sches Haus und seine Nachbarbauten in der Breiten Straße**. (Zustand 1994) (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 9: **Wernigerode (Harz), Krummel´sches Haus, Die zehn Gefache mit ihren Schnitzereien**. (Foto: U. Thiemer-Sachse)



Abb. 10: **Wernigerode (Harz), Krummel´sches Haus, Ausschnitt: Die Allegorien des Lebens und der Afrika, "America" bezeichnet**. (Foto: U. Thiemer-Sachse)

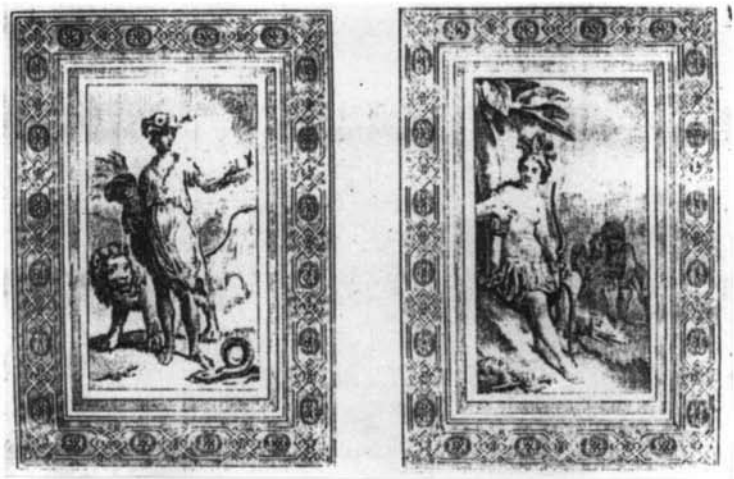


Abb. 11: **Allegorien der "America" und der "Africa"** (nach Díaz de Ovandos, Primicias de la iconología en México, 1865, (wie Anm. 51), S. 627)



Abb. 12: **Allegorie der "Amerika" in Meißner Porzellan**, um 1745, nach Zeichnungen von Gottfried Bernhard Goetz (aus: H. Joris de Zavala 1983 (wie Anm. 52), S. 568.)



Abb. 13: **"Amerika"-Darstellung von Giovanni Battista Tiepolo**, 1750/53,
Würzburg, Residenz, Treppenhaus, (aus: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 201)

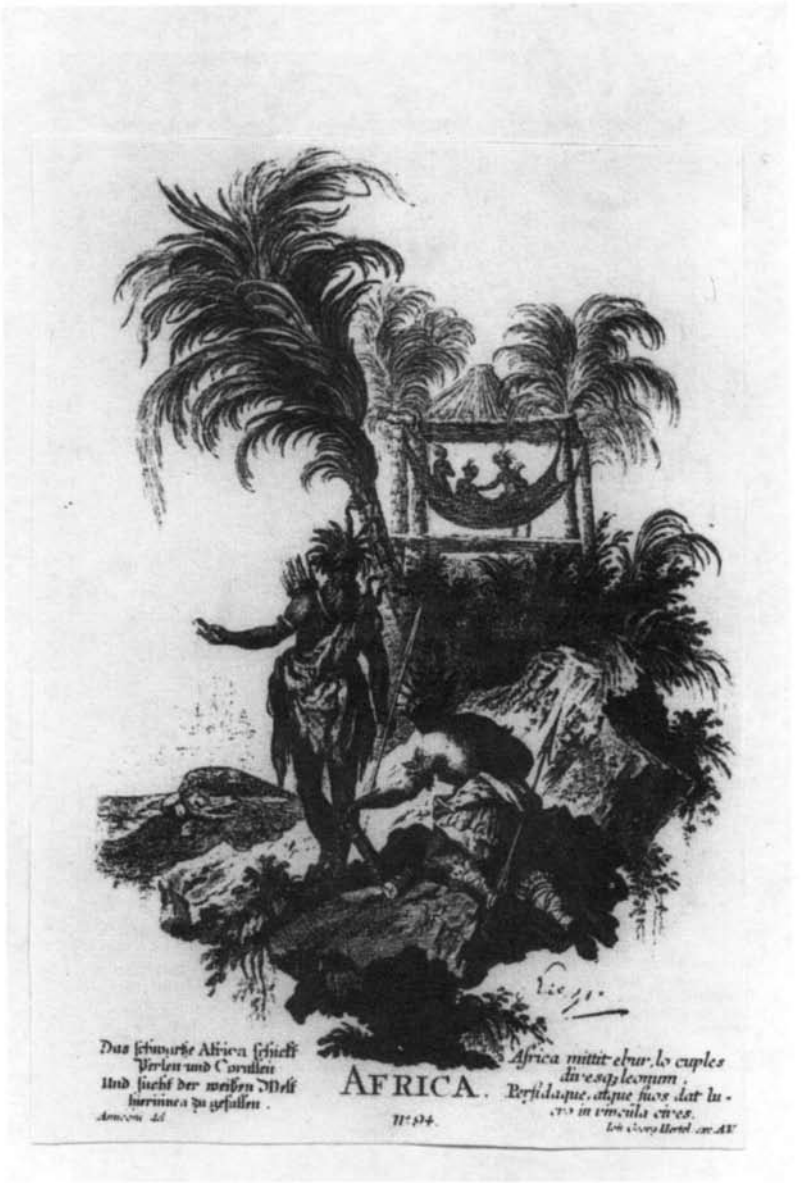


Abb. 14: **Johann Georg Hertel d.J., Allegorie der "Amerika", als "Africa" bezeichnet,** um 1750 (aus: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 54), S. 332.)



Abb. 15: **Johann Georg Hertel d.J., Allegorie der "Africa", als "America" bezeichnet,** um 1750 (aus: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 54), S. 332.)



Abb. 16: **Marten de Vos: Allegorie der "America"**. 1594.
Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet, (aus: Le Americhe. Storie di viaggiatori italiani. Nuovo Banco Ambrosiano (Hg.), Mailand 1987, S. 27)



Abb. 17: **Adrian Collaert (nach Marten de Vos), Allegorie der "Europa".** Kupferstich, 20,8 x 26 cm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett; Fotowerkstatt, U.J. Wirth.)



Abb. 18: **Adrian Collaert (nach Marten de Vos), Allegorie der "Asia".** Kupferstich, 20,8 x 26 cm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett; Fotowerkstatt, U.J. Wirth.)



Abb. 19: **Adrian Collaert (nach Marten de Vos), Allegorie der "America"**. Kupferstich, 20,8 x 26 cm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett; Fotowerkstatt, U.J. Wirth.)



Abb. 20: **Adrian Collaert (nach Marten de Vos), Allegorie der "Africa"**. Kupferstich, 20,8 x 26 cm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett; Fotowerkstatt, U.J. Wirth.)

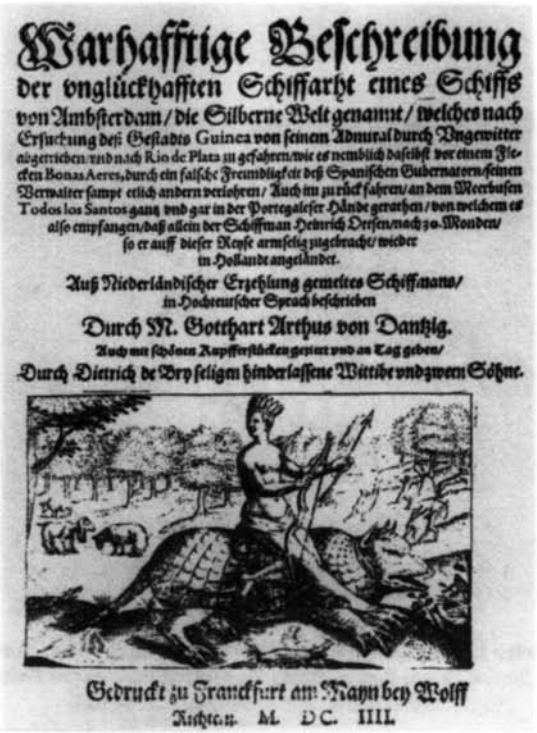


Abb. 21: **Titelkupfer zu Ulrich Schmiedel, Wahrhafftige Beschreibung,** 1604 hrsg. von Dietrich de Bryn (aus: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 16)



Abb. 22: **Crispijn de Passe d.Ä. (1564 - 1637), "Amerika"-Allegorie,** (aus: Mythen der Neuen Welt 1982 (wie Anm. 53), S. 329)