

Maike Christadler

Giovanni Stradanos *America*-Allegorie als Ikone der Postcolonial Studies

Wer kennt ihn nicht: Der aufrechte, in Rüstung und Umhang gekleidete und mit den Insignien der europäischen Wissenschaft ausgerüstete Vespucci hat gerade das amerikanische Festland betreten und die nackte, sich aus der Hängematte aufrichtende, Amerika erweckt.

Der Stich von Jan van der Straet, auch Giovanni Stradano genannt, den der Künstler als erstes Blatt für die Serie der *Nova Reperta* konzipiert hat¹, ist seit Michel de Certeaus *L'Écriture de l'histoire* (1975) eine Ikone der Postcolonial Studies geworden und gilt als Emblem für die Begegnung mit dem Fremden, ‚Anderen‘, des Entdeckungsdiskurses, als Zeichen kultureller Alterität – und ihrer Aneignung.²

Der enorme Erfolg des Stichts wirft die Frage auf, was seine immer wiederkehrende Reproduktion bedeutet. Häufig gleich ganz am Anfang eines Buches oder Aufsatzes platziert, ohne mit einer eigenen Erläuterung versehen zu sein, dient er als einleitende bildliche Zusammenfassung des Themas. Im folgenden soll diese spezifische Interaktion von Illustration und Text hinterfragt werden. Wie wird das Bild für die Argumentation funktionalisiert und inwiefern widersetzt es sich als Medium mit eigenen Regeln dieser Funktionalisierung? Was für ein konzeptuelles Bildverständnis spiegelt sich in der Positionierung des Stichts vor dem Text und welche Bildbedeutung entsteht aus dem Zusammenspiel von Abbildung und Textform?

Kunstgeschichtliche Betrachtungen

Obwohl sich vereinzelt auch vorher Reproduktionen des Stichts finden, habe ich mich auf seine Rezeption in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschränkt.

¹ Stradano hat die Zeichnung für den Stich bereits im Hinblick auf die Serie gemacht; er ist zusammen mit zuerst ca. 10, dann 20 weiteren Zeichnungen bei Theodor Galle in Antwerpen gestochen und vermutlich Anfang der 1590er Jahre in der Serie der *Nova Reperta* gedruckt und immer wieder aufgelegt worden (vgl. Bernsmeier, *Die ‚Nova Reperta‘*, S. 13-18). Die *Nova Reperta* zeigen wichtige Erfindungen der Frühen Neuzeit, z.B. den Buchdruck, Brillengläser, Seidenraupenzucht, Kupferstich und Ölmalerei, Uhrmacherei, das Astrolabium. Der *America*-Stich wird jedoch meist allein abgebildet. Stradano hat der Zeichnung keinen Titel gegeben; in den *Nova Reperta* ist er mit *America* untertitelt und trägt die Inschrift: „Americen Americus retexit, semel vocavit inde semper excitam“ (Amerigo entdeckt Amerika. Er hat sie einmal benannt, seither ist sie für immer erwacht). Die Inschrift hat einen erheblichen Einfluss auf die Interpretation des Stichts, was in der Literatur jedoch selten diskutiert wird (vgl. Rabasa, *Inventing*, S. 28).

² Vgl. Schmidt-Linsenhoff, *Amerigo erfindet America*, S.372.

Innerhalb der Kunstgeschichte lassen sich verschiedene Argumentationsmuster unterscheiden:

Das am häufigsten wiederkehrende ist die Beschreibung des Stichts als Abbild einer konkreten Wirklichkeit. So betont Gunther Thiem (1957) die „Unmittelbarkeit der Schilderung des ersten Tages“ und verweist darauf, wie „eindringlich“ die Szene sei.³ Jean Amsler (1955) bezeichnet die Amerika in einem ganz abbildhaften Sinn als „sauvagesse nue“⁴, bei Uta Bernsmeier (1986) ist sie gar einfach die „Amerikanerin“ oder „Bewohnerin des neuentdeckten Kontinents“⁵.

Selbst die Allegorie-Forschung, die den verborgenen Sinn der Repräsentation untersucht, und die damit die Chance gehabt hätte, den Stich aus der mimetischen Engführung zu lösen, um seine emblematische Bedeutung zu analysieren, hält an der Beschreibung als abbildhaft-anekdotisch fest. Zwar benennen Clare Le Corbeiller (1960) sowie Hugh Honour (1975) die Amerika als Personifikation, Vespucci jedoch und die sie umgebende Flora und Fauna beschreiben beide als Abbild einer realen, wenn auch fremden Welt.⁶

Während die stilgeschichtliche Einordnung von Stradanus' Oeuvre den Kontext der *Nova Reperta* vernachlässigt⁷, bemühen sich die Interpreten der gesamten Serie um eine Kontextualisierung im Rahmen der Erfinder- und Entdeckergeschichte.⁸ So erkennt Bernsmeier in Vespucci vor allem seinen Studiereifer, der ihn zu einem Prototyp aller wissenschaftlichen Entdecker macht.⁹

In den Beschreibungen des *America*-Stichts wird über die Analogie der göttlichen Schöpfung und der Entdeckung des neuen Kontinents der künstlerische Schöpfungsakt mit der Entdeckergeschichte rückgekoppelt. Thiems Evokation der Schöpfungsgeschichte in seiner „Schilderung des ersten Tages“ ist deutlich und nie fehlt der Verweis auf die ‚Erweckung‘ der Amerika.¹⁰ Es ist der entscheidende (Ursprungs)Moment, der ‚mimetisch‘ erfasst wird. Die für den kunsthistorischen Meisterdiskurs notwendige Zuschreibung von ‚Genie‘ an den Künstler-Schöpfer wird aus der Übertragung der Entdeckereigenschaften Vespuccis auf

³ Thiem, *Stradanus als Zeichner*, S. 91

⁴ Amsler, *La Renaissance*, S. 89

⁵ Bernsmeier, *Die 'Nova Reperta'*, S. 57

⁶ Le Corbeiller, *Miss America and her sisters*, S. 210; Honour, *The New Golden Land*, S. 89. Als Allegorie findet sich der Stich auch in *L'Amérique vue par l'Europe*, S. 91 und in Pollross, *Der Wandel des Bildes*, der besonders die Sexualisierung der *America* des Stradano betont, S. 31.

⁷ Baroni Vanucci, *Jan van der Straet*; Margolin, *Une vision maniériste*; Bettini, *Americae Retectio*.

⁸ Dibner, *The 'New Discoveries' of Stradanus*; MacGinty, *Stradanus: His Role*, Bernsmeier, *Die 'Nova Reperta'*.

⁹ Bernsmeier, *Die 'Nova Reperta'*, S. 45-58

¹⁰ Zur Stradanus-Ikonographie als Schöpfungsgeste vgl. Mac Clintock, *Imperial Leather*, S. 26 und Schmidt-Linsenhoff, *Amerigo erfindet 'America'*, S. 387.

Stradanus gewonnen. Dieser kann damit in die kunstgeschichtliche Genealogie eingeordnet werden.¹¹

Die „Scène inaugurale“ Michel de Certeaus

Neben der Kunstgeschichte, die sich schon aus disziplinären Gründen dem Stich zugewandt hat – ohne ihm jedoch eine besondere Wichtigkeit zuzuschreiben – hat der Stich vor allem in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung, die der frühen Entdeckung Amerikas gewidmet ist, einen prominenten Platz gefunden.

Den Ausgangspunkt einer langen Genealogie bildet das 1975 von Michel de Certeau publizierte Werk, *L'écriture de l'histoire*. Der Stich ist als Frontispiz – und einzige Illustration – der Titelei gegenüber reproduziert.

Im Text werden weder der Künstler noch der Stich oder gar seine Geschichte erwähnt und auch das Inhaltsverzeichnis verweigert jegliche Auskunft – das Bild steht vor dem Text und getrennt von ihm.

Einzig eine Stelle in Kapitel V, über Jean de Lérys *Histoire d'un voyage fait en Brésil*, verweist in indirekter Form auf den Stich:

« Cette curiosité conquérante et jouissante, occupée à dévoiler le caché, a son symbole dans les récits de voyage avec le face à face du découvreur, vêtu, armé, croisé, et de l'Indienne nue. Un nouveau monde se lève de l'autre côté de l'océan avec l'apparition des femmes tupies, nues comme Vénus au milieu de la mer dans le tableau de Botticelli. » (1975/242)¹²

Die beschreibenden Epitheta machen den Bezug zu Stradanos *America*-Stich eindeutig – auch wenn de Certeau von einem Symbol für *Reiseerzählungen* spricht. Das Bild wird der Schrift einverleibt. Die nackte Indianerin des Stradanus leitet dennoch über zu den wirklichen Tupi-Frauen der ‚Neuen Welt‘, die aber sofort wieder zu einem Bild gerinnen, der Venus von Botticelli. Das Verhältnis von mimetischer und repräsentativer Qualität des Bildes der Frau / der Fremden entgleitet dem Autor und bleibt hier ungeklärt.

Der zweiten Ausgabe der *Écriture* von 1978 fügt de Certeau ein Vorwort hinzu, dass auf den Stich Bezug nimmt:

“Scène inaugurale. Après un moment de stupeur sur ce seuil marqué d'une colonnade d'arbres, le conquérant va écrire le corps de l'autre et y tracer sa propre histoire. Il va en faire le corps historié – le blason – de ses travaux et de ses fantasmes. Ce sera l'Amérique “latine”.

¹¹ Zum kunsthistorischen Meisterdiskurs vgl. Schade/Wenk, *Inszenierung des Sehens*, S. 352-356.

¹² „Dieser erobernde und orgiastische Wissensdrang, der auf die Enthüllung des Verborgenen zielt, hat sein Symbol in der Reiseliteratur: die Gegenüberstellung des bekleideten, bewaffneten, gerüsteten Entdeckers und der nackten Indianerin. Mit dem Auftreten der Tupi-Frauen – nackt, wie die aus dem Meere geborene Venus in Botticellis Gemälde – erhebt sich auf der anderen Seite des Ozeans eine Neue Welt.“ (1991/165)

Cette image érotique et guerrière a valeur quasi mythique. Elle représente le commencement d'un nouveau fonctionnement occidental de l'écriture....Mais ce qui s'amorce ainsi, c'est une colonisation du corps par le discours du pouvoir. C'est l'*écriture conquérante*. Elle va utiliser le Nouveau Monde comme une page blanche (sauvage) où écrire le vouloir occidental.” (1978/3)¹³

De Certeau beschreibt mit dramatischer Rhetorik eine Ursprungsszene: Aus der Begegnung mit der ‚Anderen‘ entsteht das Schreiben der eigenen Geschichte. Einer „eigenen Geschichte“ im doppelten Sinn, denn auch de Certeaus eigenes Schreiben ist im „mythischen Wert“ des Bildes aufgehoben. In der kurzen Passage des Vorworts bedient sich der Autor einer Begrifflichkeit – das Andere, Macht, Körper, Schrift, Begehren – die Signalcharakter hat und einen spezifischen wissenschaftlichen Kontext aufruft, der die Lektüre des Stiches mit steuert: Ohne Lacans Ausführungen zur Funktion des ‚Anderen‘ bei der Identitätskonstitution (Spiegelstadium) oder seine Erkenntnisse zur Strukturiertheit des Unbewussten durch Sprache, d.h. zur symbolischen Ordnung, die durch die Sprache des Vaters geprägt ist, ist de Certeaus Lektüre des Stiches nicht begreiflich. Die allgemein starke psychoanalytische Bias der französischen Theorie der 60er Jahre bildet die Folie für seine Überlegungen. Hinzu kommen die Diskussionen um die Subjektivität und Fiktionalität der Historiographie, die in den Arbeiten Hayden Whites in den 70er Jahren einen Höhepunkt erreichen.

In *L'écriture de l'histoire* eignet sich der linguistic turn auch das Bild an, das als Zeichen für Schrift/Schreiben ‚gelesen‘ wird – ohne als eigenes Medium analysiert zu werden.

Bereits die Einführung der ersten Ausgabe der *Écriture de l'histoire* hat – ohne den Stich explizit zu nennen – seine Lektüre vorgegeben. Das spätere Vorwort vereindeutigt jedoch ihre explikative Funktion für den vorangestellten Stich.

Die Geschichtsschreibung konstituiert sich nach de Certeau im Verhältnis zu ihrem ‚Anderen‘, das « le sauvage, le passé, le peuple, le fou, l'enfant, le tiers monde » sein können (9). Die nackte Amerika scheint dieses ‚Andere‘ perfekt zu verkörpern.

Erst der Akt des Schreibens bringt ‚Geschichte‘ hervor: „*Sous la forme la plus élémentaire, écrire, c'est construire une phrase en parcourant un lieu supposé blanc, la page.*» (12). Den nackten Frauenkörper, gerade dem Schlaf entronnen, setzt de Certeau der „weissen Seite“

¹³ „Eröffnungsszene: Auf dieser, von einer Baumkollonade markierten Schwelle wird der Eroberer, nach einem Augenblick der Verblüffung, den Körper des Anderen *schreiben* und dort seine eigene *Geschichte* skizzieren. Daraus wird er den mit Bildern geschmückten Körper – das Wappen – einer Arbeiten und Phantasiegebilde machen, das wird „Latein“-Amerika sein.

Dieses erotische und kriegerische Bild hat einen fast mythischen Wert. Es stellt den Beginn einer neuen Funktion des Schreibens im Abendland dar. ... Was hier aber tatsächlich beginnt, ist eine Kolonisierung des Körpers durch den Diskurs der Macht. Es ist *eroberndes Schreiben*. Diese Schreiben wird die Neue Welt als leer (wilde) Seite benutzen, auf die der abendländische Wille zu schreiben ist.“ (1991/7)

gleich – so wie Vespucci die Amerika aus dem Schlaf des Nicht-bewusst-Seins erweckt, muss der Historiker die Geschichte ins Bewusstsein holen: beide Bilder evozieren einen Schöpfungsakt. Das (Geschichts)Schreiben habe zwei Hauptfunktionen: es treibe den Tod aus, indem es ihn in den Diskurs einbinde und es ermögliche einer Gesellschaft, sich in der Gegenwart zu verorten, da es ihr eine Vergangenheit gebe (1991, S. 130). Diese Betonung des Schreibens als „Angstabwehr und Befreiung der Lebenden durch einen Akt der Kommunikation“¹⁴ ist ein wesentliches *movens* der *Écriture de l'histoire*.

Geschichte sei immer eine Fiktion der Gegenwart und jeder Historiker produziere (seine) Geschichte selbst – den Grund hierfür will de Certeau analysieren, denn er konstatiert „une insurmontable lacune qui, dans le texte, porte au jour un manque et fait sans cesse marcher ou écrire encore.“ (23).¹⁵

De Certeau stellt in seinem Text Realität und Fiktion gegenüber, Handlung und Schreiben, Erklärung und Material, Schrift und das weiße Blatt. Er prägt also eine Reihe von Dichotomien, die immer auf einem Gegenüber des ‚Anderen‘ beruhen, das er in der Geschichte lokalisiert und das dem Historiographen die Konstitution der eigenen Identität ermöglicht.¹⁶ „Der Diskurs, der das Andere ausdrücken soll, bleibt der Diskurs (des Historikers) und Spiegel seiner Arbeitsweise.“ (1991, S. 54)

Als ein solcher „Spiegel seiner Arbeitsweise“ lässt sich die Abbildung des Stradanus-Stichs interpretieren. Um das ‚Andere‘ der Historiographie zur repräsentieren, um die Macht des Schreibens zu signifizieren, wählt de Certeau ein *Bild*. Er verwendet den Stich als Emblem und lädt ihn mit einer Bedeutung auf, die er gleichzeitig verschleiert. De Certeau bedient sich der mythischen Wirkmacht des Bildes, indem er es etwas signifizieren lässt, das es aber nicht ‚ausspricht‘. Das für den Historiker wirklich Bedrohliche, nämlich der Verlust der Vergangenheit durch den Mangel an Schrift wird im Bild in der Beziehung der nackten, zu erobernden Frau und ihrem des Schreibens kundigen Gegenüber aufgehoben. Die „insurmontable lacune“, die den Mangel bloßstellt, der immer weiteres Schreiben erzwingt, ist in dem Stich gebannt – und verschoben auf eine Ebene, die der Schriftlichkeit entzogen wird.

De Certeau nutzt die im Bild angelegte Präsentation der nackten Frau als das ‚Andere‘, um sie zusätzlich zu allegorisieren (weiße Seite – mit allen Konnotationen von Prägen, Formen etc.)

¹⁴ Füssel, *Geschichtsschreibung als Wissenschaft*, S. 3.

¹⁵ „...eine unüberwindliche Lücke, die im Text einen Mangel an den Tag bringt und das Subjekt zum Narren hält oder immer noch zum *Schreiben* veranlaßt.“ (1991/27).

¹⁶ Zur Prägung von Dichotomien in de Certeau vgl. Rabasa, *Inventing*, S. 41ff., der auch die „casualness“ betont, mit der de Certeau seinen Text vorträgt.

und schreibt die Wahrnehmung des Fremden als ‚Anderes‘ fest.¹⁷ Er nutzt das Verhältnis Mann – Frau zur Naturalisierung der binären Gegensätze, die er dem Stich eingeschrieben hat. De Certeau hat den Stich vollständig aus seinem direkten Kontext (den *Nova Reperta*) gelöst, und ihn zu einem Emblem nicht nur der Begegnung mit dem ‚Anderen‘ bei der Entdeckung Amerikas gemacht, sondern auch zum Emblem einer wissenschaftlichen Methode. Er schreibt dem Stich die Bedeutung des ‚Anderen‘ ein, konstruiert ein Set von Dichotomien, die in ihm aufgehoben zu sein scheinen und setzt ihn in Bezug zur historiographischen Selbstreflexivität. Vor allem aber tut er all das nur implizit, indem er den Stich vor den Text stellt und ‚für sich selbst‘ sprechen lässt.

Mit der Voranstellung eines Bildes vor seinen Text reiht sich de Certeau in eine humanistische Tradition ein, die mit den ausgefeilten Titelblattprogrammen des 16. Jahrhunderts beginnt. Den naturwissenschaftlichen Büchern des 16. u. 17. Jahrhunderts sind emblematische Titelblätter beigegeben, die in einem intellektuellen Spiel gleichzeitig der Erhellung und der Mystifizierung des nachfolgenden Inhalts dienen. Sie wecken die Neugier und Lust der Leser, appellieren an ihre kombinatorischen Fähigkeiten und schaffen so eine Gemeinschaft der Eingeweihten.¹⁸ Das Voranstellen als Frontispiz ist im heutigen Bildgebrauch ungewöhnlich und umso auffälliger. Bereits die Platzierung des Stichts verweist auf seine Emblematisierung und gleichzeitig auf die Funktion des Bildes, den Text zu authentifizieren.

Offenbar hat dieser Beschwörungsgestus sein Ziel erreicht, denn der Stich hat nach der Veröffentlichung von *L'écriture de l'histoire* eine fulminante Rezeption erfahren. Er illustriert vor allem Texte, die die Kolonisierung Amerikas in einem methodisch klar definierten Rahmen untersuchen. Der Stich erhält meist den Charakter einer visuellen Einführung, steht also praktisch immer am Anfang eines Arguments. Häufig bleibt er selbst uninterpretiert, liefert aber ‚offensichtliche‘ Ansatzpunkte für die Texte. Und er wird immer als Ikone der Begegnung mit dem Fremden, ‚Anderen‘ gesetzt. Welche Funktion die Setzung des Stichts für die Texte hat, soll im Folgenden analysiert werden.

¹⁷ Vergleicht man die Illustrationen, die Stephan Greenblatt für *Wunderbare Besitztümer* ausgewählt hat, wird deutlich, dass es ihm offenbar eher um eine Darstellung der Wechselwirkung zwischen den Kulturen geht. Seine Bilder illustrieren z.B. die Möglichkeit von Kommunikation zwischen Indianern und Eroberern (Léry) oder die Hybridisierung der Kultur nach den Entdeckungen (französisch gekleidete Brasilianer) – er macht damit den Versuch, das ständige Fortschreiben des ‚Anderen‘ zu vermeiden.

¹⁸ Tongiorgi Tomasi, *Image, Symbol and word*, S. 372f.

Die Eigendynamik des Bildes

Peter Hulmes *Polytropic man* (1984) analysiert die Bedeutung der Geschichte von John Smith und Pocahontas für den (Gründungs)Mythos der ersten englischen Kolonie. Der Stich¹⁹ und ein kurzer Kommentar, der wiederum eine Reihe von Dichotomien konstatiert – historisches Individuum vs. Allegorie, Statik vs. Bewegung, Sprachgestus vs. Benennung – fungieren als Einführung in den Text. Hulmes These ist, dass Smith erst nach dem Massaker in Virginia von 1622 an den englischen Kolonisten in seiner *Generall Historie* Pocahontas zum Symbol des ‚positiven‘ – also des besitzbaren – Amerika machen könne.²⁰ Dazu füge er die Geschichte seiner Rettung ein und lege damit den Grundstein zur Allegorisierung der Pocahontas. Mit dem vorangestellten Stich verweist Hulme auf eine Tradition allegorischer Darstellungen, in die sich auch der Allegorisierungsprozess der Pocahontas-Geschichte einschreiben lässt. Diesen versucht er in seinem Text zu dekonstruieren. Doch die Positionierung des Stiches als Auftakt und die Betonung seiner dichotomischen Struktur verselbstständigt den allegorischen Diskurs und in Analogie wird aus Pocahontas ‚Amerika‘ und damit aus der historischen Figur genauso eine Allegorie, wie der Stich sie präsentiert. In *Colonial Encounters* (1985), das dem Stich denselben Platz als Frontispiz einräumt wie de Certeau, nennt Hulme das Bild „an emblem of this book’s themes“ (1).²¹ Der Stich betone die Neuheit der Neuen Welt und mache eine Angst deutlich, die die Beziehung zwischen Europäer, Eingeborenen und Land charakterisiere:

„The engraving figures a strategy of condensation: ‚America‘, the single allegorical character, combines the terms ‚native‘ and ‚land‘ to create an identity that dissimulates the existence of any relationship at all between the two at the moment of their encounter with Europe. The gesture of ‚discovery‘ is at the same time a ruse of concealment. That the gesture, which is always also a ruse, should then be repeated over a period of three centuries, provides the particular formulation of that colonial anxiety which is the subject of this analysis.“ (1/2)

Das Bild verdecke die Gewaltsamkeit des Kolonisierungsprozesses und repräsentiere genau dieses Unbewusst-Verdrängte, die Gewaltsamkeit der ‚Zivilisierung‘ eines ‚wilden‘ Kontinents. Mit der Analyse von Texten versucht der Autor das Verdrängte des Kolonisierungsprozesses wieder sichtbar zu machen. Hulme setzt den Stich, um die „ruse of concealment“, also die Verschleierung der Unterdrückung zu repräsentieren. Die dichotomische Aufladung jedoch, die ungenaue Beschreibung und fehlende Reflexion des bildnerischen Mediums machen das Bild wiederum zu einem Zeichen – der kolonialen

¹⁹ Der Begegnungs-Ausschnitt des Stradanus-Stichs ist zudem das Titelblatt des 2. Bandes von *Europe and its Other*. Eine Hervorhebung, die die binäre Struktur des Stichs zusätzlich betont.

²⁰ Die Geschichte von der Rettung Smith’s durch Pocahontas findet sich erst in der *Generall Historie* von 1624, obwohl sie zeitlich bereits in *A Map of Virginia* (1612) hätte aufgenommen werden können.

Unterdrückung.²² Als Frontispiz des Buches entfaltet der Stich eine Eigendynamik, die das Gegenüber von nacktem weiblichen Körper und ‚Vespucci‘ weiter funktionalisiert, es wird vereinnahmt als Repräsentation der Dichotomie von Herrschaft und Unterdrückung, von ‚zivilisiert‘ und ‚wild‘.

Zwischen Bild und Text

Ist für Hulme die Psychoanalyse die Leitwissenschaft, mit deren Hilfe er versucht, die Botschaften zwischen den Zeilen zu entziffern, so arbeitet Peter Mason (1990) mit dem Instrumentarium der Dekonstruktion.²³ Er versteht ‚Amerika‘ immer schon als eine textuelle Konstruktion. Seine Beobachtung ist, dass die Strukturen, die Texte bestimmen, auf die ‚Erklärungen‘ des Anderen übertragen werden. Somit existiert keine Realität neben den Texten:

“To be more explicit on the relation between text and content: we are here treating the text as the site of a signifying activity which has both an economic and a sexual aspect. The text is not the reflection of some ‘sexual’ or ‘economic’ entity external to it. The text itself constitutes the reality of sexuality and economy as social practices. (...) In short, the discourses on America, as presented in texts and images, *are* America.” (173/4)

Mit einer ständigen Reflexion auf die eigene Position versucht Mason, der Falle des erneuten Festschreibens zu entkommen. Sein Schreiben umkreist gleichzeitig den zu analysierenden Text, dessen Ziele und Voraussetzungen und reflektiert die eigenen Produktionsbedingungen. Mason widmet einer direkten Beschreibung des Stiches in seinem ersten Kapitel nur wenige Zeilen: die nackte Amerika sei “invitingly erotic – an eroticism which Vespucci and his fellow voyagers found it hard to resist.” (27). Die Abbildung des Stiches setzt er jedoch an eine andere Stelle: als ‚Frontispiz‘ zum letzten Kapitel, „The elementary structures of alterity“. Dort findet der Stich keine eigene Erläuterung mehr, er funktioniert (wie bei de Certeau) als Emblem für das, was der folgende Text vermittelt. Das ‚Andere‘ werde, so Mason, vor allem als Sexuelles und Ökonomisches gedacht und konstruiert. Er sieht in der Betrachtung der fremden Frauen, der Indianerinnen, durch die Eroberer ein skopophiles Vergnügen, das sich

²¹ De Certeau figuriert nicht in Hulmes Bibliographie, einzig eine Anmerkung weist auf die Diskussion des Stiches in *L'écriture de l'histoire* auf den Seiten 7-23 hin.

²² in *Colonial Encounters* lautet die Bildunterschrift unter dem Frontispiz: „‘America‘ (c. 1600); an engraving by Jan van der Straet (Stradanus). In line with existing European graphic convention the ‚new‘ continent was often allegorized as a woman and surrounded with the paraphernalia seen as typically American: parrots, tapirs, bows and arrows, and cannibal feasts. The sexual dimension of the encounter with Vespucci is both visually and linguistically explicit.” (o.S.) Dabei sind auf dem Stich weder ein Papagei noch Pfeil und Bogen zu sehen – Hulme schöpft seine Beschreibung also aus einem imaginären Repertoire von ‚Amerikana‘. Den ursprünglichen Kontext, nämlich die *Nova Reperta*, erwähnt er gar nicht. Auf diese Weise schafft er einen völlig veränderten Ausgangspunkt für seine Analyse, eben die Reiseberichte in die ‚Neue Welt‘ – und schließt sich hierin de Certeau an.

²³ Peter Mason, *Deconstructing America. Representations of the Other*.

zu gleicher Zeit auch in Europa manifestiere: im weiblichen Akt. Mit der Eroberung sei die Erotisierung des Körpers des Anderen verbunden, was eine allgemeine Feminisierung aller Indianer nach sich ziehe (170). Die Erotisierung komme einer Einladung zur Penetration und Ausbeutung des neuen Kontinents gleich, der sich ohne Widerstand darzubieten scheine. Indem er seinem Kapitel den Stradano-Stich voranstellt, ohne ihn zu kommentieren, verselbstständigt sich dieser als Repräsentation eben der Feminisierung des 'Anderen', die Mason in seinem Kapitel nachzeichnet.

Allerdings versucht Mason in seinem Text bewusst zu halten, dass 'Selbst' und 'Anderes' relative Begriffe sind, die sich in einem ständigen Definitionsprozess immer verändern und die deshalb nie endgültig gefasst und beschrieben werden können. (181) Er will in der nur impliziten Lektüeranleitung des Stichs das Festschreiben einer einzigen Bedeutung vermeiden. Aber gerade das unkommentierte Abbilden des Stichs konterkariert Masons Anliegen, die Differenz nicht zu stabilisieren. Vielmehr taucht das Bild gerade an der Stelle auf, an der die Sprache als ungenügend ausgewiesen wird: wo laut Mason Texte immer nur auf Texte verweisen, wo die Differenz sich sprachlich nicht aufheben lässt, da setzt der Autor das Bild und suggeriert damit eine Ausweichmöglichkeit auf eine nicht-sprachliche Ebene. Das Bild erhält so einen Ort zugewiesen, der außerhalb der Sprache liegt und eine mythische Überwindung der Differenz verspricht.

Geschlecht als Kontext

Weder de Certeau noch Hulme oder Mason berücksichtigen in irgendeiner Weise den direkten Kontext des Stichs. Die Nova Reperta werden nicht als Serie über wichtige Erfindungen erwähnt noch wird eine künstlerische Tradition rekonstruiert, die über ähnliche Bildfindungen Aufschluss geben könnte.

Dieser Unterlassung arbeiten die folgenden Arbeiten der Gender-Forschung entgegen. Dabei lassen sich zwei Interessen unterscheiden. Einerseits bleibt es der Kolonisierungsdiskurs, der den Stich zur Illustration seiner Anliegen verwendet, andererseits sind es Texte, die nach den historischen Bedingungen der Konstruktion des Geschlechterverhältnisses fragen oder dessen Zuschreibungen thematisieren.

In „Die nahe Fremde“ (1987) entwickelt Sigrid Weigel die These, dass „(die) Verkörperung bzw. bildliche Darstellung eines geographischen Territoriums als Frau funktioniert (...) über eine Identifikation der Natur bzw. Erde mit dem weiblichen Körper“ (181). Das Fremde/Andere werde räumlich abgespalten, um das Eigene zu stabilisieren. Daraus folgt:

„Die Fremde wird zur Verkörperung der eigenen Theorien oder Utopien.“ (182) Es geht Weigel um eine Darstellung der Geschichte des Gedankens von ‚Weiblichkeit gleich Natur‘ seit dem 18. Jh., was sie v.a. an Rousseau und den Enzyklopädisten vorführt – und anhand einer Bildersequenz zu Frau, Natur und Territorium belegt.

Sie zeigt in ihrem Aufsatz die strukturelle Funktionalisierung des Frauenkörpers, bzw. des Bildes des Frauenkörpers. Sowohl de Certeau als auch Hulme und Mason erkennen die *America* als Bild eines zur Penetration freigegebenen Territoriums, aber sie instrumentalisieren das Bild des nackten Frauenkörpers weiter – als Verkörperung des definitiv ‚Anderen‘ und als Allegorie eines Verschriftlichungsprozesses. Dagegen versucht Weigel mit Hilfe einer Genealogie ähnlicher Darstellungen und der Einbindung in eine Texttradition, die Instrumentalisierung und Allegorisierung aufzuzeigen und damit zu hinterfragen.

In einem sehr komplexen Aufsatz bindet Louis Montrose (1991) den Stich in den Kontext des frühen englischen Kolonisierungsdiskurses ein.²⁴ Den Auftakt seines Textes bildet eine ausführliche Beschreibung und Interpretation des Sticks. Er nutzt die Geschlechterdifferenz als analytische Kategorie und kann damit die zentrale Position der Kannibalen-Szene als „a powerful conjunction of the savage and the feminine.“ (5) beschreiben. Diese Konstellation spiegle die männliche (Kastrations)Angst, die mit der ‚wilden Frau‘ verbunden sei und die durch die europäische (männliche) Zivilisation gebannt werden müsse:

„Thus, the interplay between the foreground and background scenes of the van der Straet-Galle composition gives iconic form to the oscillation characterizing Europe’s ideological encounter with the New World: an oscillation between fascination and repulsion, likeness and strangeness, desires to destroy and to assimilate the Other“ (6).

Die ambivalente Position des Eroberers ist damit zum Thema gemacht, der Stich steht nicht mehr nur für das zu erobernde ‚Andere‘, sondern reflektiert die Widersprüchlichkeit des Kolonisierungsprozesses. Montrose greift auf die Überlegungen de Certeaus zurück, erweitert sie aber mindestens in zweierlei Hinsicht:

„Rather than reduce such issues to the abstract, closed, and static terms of a binary opposition – whether between European and Indian, Culture and Nature, Self and Other, or, indeed, Male and Female – I shall endeavor to discriminate among various sources, manifestations, and consequences of what de Certeau generalizes as the “Western desire” that is written upon the putatively “blank page” of the New World...” (6/7)

Der Autor steuert der Vereindeutigung mit Hilfe eines genauen Blicks auf einen erweiterten Kontext entgegen. Wie bei de Certeau steht auch bei Montrose der Stich als Zeichen für das

‘Andere’, für die Begegnung zweier als konträr konzipierter Kulturen. Deutlich wird jedoch die Wechselwirkung und das Spiel von Abstoßung und Anziehung. Da er die Geschlechterdifferenz, die de Certeau als eine unhintergehbare belassen hatte, als Strukturprinzip der europäischen Kultur erkennt, gelingt es Montrose, einen Diskurs sichtbar zu machen, in den sich auch Stradanos Stich einschreibt.

Sabine Schülting (1997) stellt den Stich ihrem Buch²⁵ voran und nutzt ihn als immer wiederkehrendes Leitmotiv für verschiedene Themenfelder: Kleidung/Rasse (79); Nacktheit/Kannibalismus (87); Kolonialismus repräsentiert als ‚Liebesbeziehung‘ (S. 157). Zentral in ihren Text steht er jedoch für das „Verhältnis von kultureller Alterität und erotischer Attraktivität, von Reisen und Sexualität, von Fremdheitsentwürfen und Geschlechterkonstrukten.“ (13). Für die Beschreibung des Fremden stehen nach Schülting keine Modelle zur Verfügung, also greife der Diskurs auf die ‚natürliche‘ Sicherheit der Geschlechterdifferenz zurück: „In der Allegorie des Frauenkörpers wird die ‚Neue Welt‘ bezeichnbar, über die es in der Frühen Neuzeit keinerlei Vor-Schriften gibt.“ (14). Schültings Text handelt von den sprachlich-textuellen Konstruktionen von Eigenem und Fremdem. Er bedient sich des Methoden-Sets einer kritischen Kulturwissenschaft, das psychoanalytische und dekonstruktivistische Ansätze umfasst und erweitert es explizit um gender-Fragestellungen. So wie Schülting jedoch dem Stich die Funktion beimisst, durch ihren Text zu führen, setzt sie ihn als Emblem verschiedener Themenfelder, ohne ihn wirklich selbst zu analysieren. In ihm bindet sie die unterschiedlichen Methoden ihrer Analyse zusammen – womit er selbst zu einem Zeichen postkolonialer Theorie wird. Was schon bei de Certeau angelegt war, nämlich den Stich für eine sehr spezifische Textannäherung zu vereinnahmen, führt Schülting weiter. Der allegorisierte Frauenkörper wird dekonstruiert – und sofort wieder als Zeichen gesetzt.

Die Entdeckung ‚Vespucis‘

Hat in den bisher vorgestellten Arbeiten die Analyse der weiblichen Figur im Vordergrund gestanden, zeigt sich in den jüngsten Untersuchungen ein neues Augenmerk: ‚Vespucis‘ dringt als Konstruktion von Männlichkeit ins Bewusstsein. Sein Blick auf das zu erobernde Territorium trifft einerseits auf den erotisierten Frauenkörper der Amerika, andererseits spielt sich im Hintergrund die kannibalische Szene ab, die den Männerkörper buchstäblich in Stücke zerlegt präsentiert – der Stich entbehrt jeder Eindeutigkeit, die zuvor häufig in der Betonung

²⁴ Montrose, *The Work of Gender in the Discourse of Discovery*.

der Eroberung/Unterdrückung des weiblichen ‚Anderen‘ behauptet worden war. Vielmehr rückt der brüchige Charakter des sich konstituierenden männlichen Subjekts in den Blick, dem nichts mehr von der Sicherheit seiner Selbst bleibt, die ihm zugeschrieben worden war. Ann Mac Clintock fasst diese im Stich repräsentierte Ambivalenz der Eroberungsgeschichte so zusammen:

„As such, the scene is less about the soon-to-be-colonized „Other“, than it is about a crisis in male imperial identity. Both Amerigo and America, I suggest, are split aspects of the European intruder, representing disavowed aspects of male identity, displaced onto a “feminized” space and managed by recourse to the prior ordering of gender....The gendering of America as simultaneously naked and passive and riotously violent and cannibalistic represents a doubling within the conqueror, disavowed and displaced onto a feminized scene.”²⁶

Das Bild wird mit seinen beiden Figuren allegorisch gelesen, Vespucci wird erlöst von seinem Dasein als ‚gerade angekommener Eroberer‘. Nach seiner Decodierung als ‚Allegorie der Entdeckung Amerikas‘ wird aus dem Stich eine Allegorie der männlichen Identitätsfindung, die weibliche Figur wird zur Repräsentation eines Teil des männlichen Selbst.

Auch Viktoria Schmidt-Linsenhoff rückt die männliche Subjektconstitution in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen.²⁷ So konstruiert sie einen männlichen, kolonisierenden Blick, der keineswegs besitzergreifend und unterjochend sei, sondern „ein sentimental, fast liebevoll entsagender Abschiedsblick auf das, was nicht mehr sein wird, auf das wiederentdeckte und im Augenblick der Entdeckung wieder verlorene Paradies“ (385). Der Mann, der verzichtet, kann immerhin noch mit den Augen genießen – und das sogar gefahrlos. Der Stich erzähle „von der Gefahr des Begehrens“ und „dem rettenden Verzicht auf seine Erfüllung“ (381). Diesen Verzicht scheint der Stich aber sofort zu sublimieren, denn außer als Verzichtender werde Vespucci von Stradano auch als „Erfinder der Allegorie“ vorgeführt. Damit stelle der Künstler in dem Stich die „Herstellung eines Schrift- und eines Körperbildes“ dar (388). Im Akt der Erfindung der Allegorie „Amerika“ konstituiere sich das männliche Selbst durch Verwerfung, Abspaltung und Projektion seines eigenen Anderen. Dieses „Produkt der Abspaltung“ ist der allegorische weibliche Körper.

²⁵ Schülting, *Wilde Frauen, fremde Welten*.

²⁶ Mac Clintock, *Imperial Leather*, S. 27

²⁷ Viktoria Schmidt-Linsenhoff analysiert den Stich in ihrem Aufsatz *Amerigo erfindet America* (1998) in seinem direkten Kontext. Durch eine Einbindung in die Serie der *Nova Reperta*, kann Schmidt-Linsenhoff zeigen, dass die Bildersammlung teil hat an dem auch sonst zu beobachtenden Verschwinden der Frauen aus den Darstellungen von Produktivität und Fortschrittstechnik. Erfindungen gehören dem Zivilisationsprozess an und sind Männersache, Frauen werden diesem Prozess entfremdet, als ‚Andere‘ konzipiert und zu Allegorien gemacht (379/80).

Obwohl Schmidt-Linsenhoff die Figur des Vespucci um den Aspekt des melancholisch Verzichtenden erweitert, kommt sie auf den weiblichen Körper als Bild für das ‚anders Schreiben‘ (‚Allegorie‘ = ‚andere Rede‘) zurück. Auch für sie verkörpert der Stich einen *linguistic turn avant la lettre*, er ist die „Repräsentation der Repräsentation“.²⁸

Mac Clintock gelingt es, die binäre Struktur des Stichs zu untergraben, indem sie ihn als Bild männlicher Identität konzipiert. Damit wird allerdings der weibliche Körper der jetzt männlich definierten Allegorie einverleibt. Schmidt-Linsenhoff hingegen entwirft zwar das männliche kolonisierende Subjekt als fragiles, behält aber die Dichotomie von Eigenem und Anderem bei. Der weibliche Körper definiert nur die Grenzen seines männlichen Betrachters, als Akteurin ist die Frau aus dem Bild genauso ‚verschwunden‘ wie aus den anderen Stichen der *Nova Reperta*. Der Stradanus-Vespucci schreibt sich so fast unbemerkt wieder in die kunsthistorische Meister-Genealogie ein, als „Erfinder der Allegorie“ und als melancholischer Held des Verzichts.

Fazit

Zwei Paradigmen beherrschen die Diskussion: das des ‚Anderen‘, von dem die ‚eigene‘ Identitätskonstitution abhängig ist und das der Schriftlichkeit, bzw. einer nur von Worten hervorgebrachten Wirklichkeit. Beide Ansätze vereinen sich in den Texten, zu deren Illustration Stradanus’ Stich heran gezogen wird. Dabei liefern sie praktisch nie eine Analyse des Stichs selbst, sondern benutzen ihn, um den Inhalt emblematisch zu suggerieren. Vor allem de Certeaus Schweigen bezüglich des Stichs ist augenfällig. Seine These, dass mit der Entdeckung der ‚Neuen Welt‘ die Historiographie ihr ‚Anderes‘ gefunden habe, dass mit dem historischen Schreiben die europäische Identität sich konstituiere, emblematisiert er in dem voran gestellten Stich. Ohne die Einführung in de Certeaus Werk gelesen zu haben, hätte man in dem Stich kaum einen Historiographen vor seiner formbaren Tontafel vermutet!

²⁸ Schmidt-Linsenhoff hat den Stich schon 1997 als Frontispiz ihres Aufsatzes *Metamorphosen des Blicks*, über Maria Sybilla Merian, abgebildet. Dort erfüllt er die Funktion einer Inkunabel der Repräsentation von Macht, die auf Distanz beruht, die durch den Blick dominiert, die den Kolonisierungsprozess verschleiert und in der Darstellung des nackten Frauenkörpers entpolitisiert und beherrscht. Der Stich steht für alles, was eine Vielfaltigkeit der Perspektiven, eine Betonung des Verbindenden und der Subjektivität ausschließt. Er steht für die Entwicklung einer „Moderne“, zu der Schmidt-Linsenhoff in ihrer Untersuchung Merians nach alternativen, nicht verwirklichten Modellen sucht (217). Sie setzt ihn als das ‚Andere‘, überträgt das Gegenüber Vespucci-Amerika auf die realisierte vs. der alternativen Moderne.

Der Historiker entledigt das Bild seiner historischen Dimension, entkontextualisiert es, um es als „page blanche“ neu zu prägen. De Certeau schreibt via Vespucci seine Geschichte in den Frauenkörper ein.

Er, der Historiograph der Historiographie nutzt das Schweigen des Bildes. Die „lacune“, die zu immer weiterem Schreiben veranlasst, wird durch das Bild verdeckt, ist gleichzeitig unsichtbar und in der Verschiebung dennoch präsent. Mit ungeheurer Suggestivkraft wird das Bild als ‚Ursprungsort‘ des Schreibens gesetzt. Und gerade die Arbeiten, die sich um die Dekonstruktion von Texten bemühen, die vor dem Wort keine Wirklichkeit gelten lassen, setzen das Bild als primordiales Zeichen. Während das Vertrauen in die Wahrheit der Worte grundlegend erschüttert zu sein scheint, ist das Vertrauen ins Bild ungebrochen. Der linguistic turn findet in dem Bild (und damit auch im Bild der Geschlechterdifferenz) den Anker, den er den Texten genommen hat.

Die starke Betonung des Gegenübers von Vespucci und Amerika als ‚Eigenes‘ und ‚Anderes‘, führt zu einer Vereinnahmung des Stichts als Repräsentation der Differenz. Der nackte Frauenkörper gestattet den Betrachtern, ihre Visionen und Vorstellungen auf die Figur zu projizieren – in ständiger Weiterführung des bei de Certeau eingeführten ‚Anderen‘ als angeblich „unbeschriebenes Blatt“. Der mexikanische Kulturwissenschaftler José Rabasa hat in *Inventing America* bereits 1993 konstatiert, dass die moderne Interpretation des Stichts einen Wunsch nach Abgeschlossenheit aufscheinen lasse, der jede andere, spielerische, unvollendetere Deutung ausschließe und einen europäischen ‚Einheitsblick‘ auf den Stich konstruiere.

Aber gerade eine „open-endedness suggests a way out from within Eurocentrism. By placing ourselves within a *paradoxical terrain*, we may avoid a detachment that ends up in repetition.“ (48).

Rabasa weist auf die europäische Perspektive der Interpreten hin, die zwar den Gestus, das ‚Andere‘ als „page blanche“ zu konzipieren anklagen, aber die Bedeutung des Bildes in einer dichotomischen Lektüre festschrieben. In seiner eigenen Interpretation behauptet Rabasa einen „paradoxen“ Charakter für den Stich, der die Vielschichtigkeit des Gezeigten betone und dessen Bedeutung nie endgültig erschlossen werden könne. Damit stellt er die angeblich offensichtliche Bedeutung in Frage, die dem Stich im Anschluss an de Certeau eingeschrieben war. Gerade der spielerische, offenere Umgang mit dem Stich scheint jedoch ungemein schwierig zu sein – der Text Rabasas wird in keiner der zahlreichen Publikationen zu Stradanus’ *America* nach 1993 erwähnt.

Die zitierten Beschreibungen des Stichs haben immer wieder eine Deckung von Bild und Wirklichkeit suggeriert. Sie fabulieren die Szene von Vespuccis Ankunft in Amerika und von seiner Begegnung mit einer Indianerin, die sich zu seiner Begrüßung aus ihrer Hängematte erhebt.²⁹ Die Schilderung der Flora und Fauna gibt den Kontext der Begegnung. Die Szene gleicht einer historischen Momentaufnahme; Vespucci und Amerika sind in Beziehung zueinander gesetzt, blicken aufeinander und geraten sofort zu unabhängigen Akteuren in der Geschichte von der Entdeckung der ‚Neuen Welt‘. Der Stich hat eine erzählerische Qualität, die vielen anderen Allegorien fehlt.

Eine Verblendung durch die mimetische Qualität des Stichs wirft auch Rabasa den modernen Interpretationen des Stichs vor:

„As one returns to the interlocutors, a most naive reading of the tableau in terms of a dressed navigator and a nude Amerindian proves irresistible. The traces of the epistemological, moral and aesthetic agencies disappear under the spell of a lifelike representation.“ (27)

Aber nicht nur davon lässt sich laut Rabasa der zeitgenössische Leser irreführen, er operiert zudem mit historischen Sicherheiten, die keineswegs der Erfahrung des Zeichners oder Stechers um 1600 entsprechen (30). So gehe z.B. die ‚Erfindung‘ des ‚Wilden‘ auf europäische Quellen lang vor der Reise des Kolumbus zurück und der ‚Wilde‘ sei durchaus in Europa beheimatet gewesen, verdanke sich weder dem Stich des Stradanus noch der Entdeckung der ‚Neuen Welt‘. Das ‚Aufwecken‘ der Amerika durch Vespucci sei deshalb nicht, wie de Certeau formuliere, eine „page blanche“, sondern vielmehr ein neues Kapitel europäischer Geschichte (47).³⁰

Inzwischen hat sich die Verwendung des Stichs in einer Weise verselbstständigt, dass auch eine forcierte Rekontextualisierung und Rehistorisierung nur schwer neue Bedeutungszuschreibungen erreichen. Die ständige Reproduktion des Stichs und seine Positionierung als Frontispiz bringt mit sich, dass er, selbst in Texten, die das Oszillieren von Bedeutungen betonen, die eine einzige, festschreibende Lektüre vermeiden wollen und die

²⁹Selbst in Schültings methodisch äußerst reflektiertem Buch finden sich Passagen, die deutlich machen, dass Bildbetrachtung und die Vorstellung von Wirklichkeit ineinander übergehen: so ist sie „überrascht“, dass America und Amerigo weder über „Hautfarbe noch über physiognomische Merkmale als Vertreter verschiedener ‚Rassen‘ gezeichnet sind. ... Offensichtlich werden anatomische Unterschiede zwischen Europäer und indigener Frau Mittelamerikas, die ein Reisender des 20. Jhs wahrscheinlich vermerken würde, nicht registriert.“ (S. 79). Sie macht damit Stradanus zu einem Reisenden und erwartet von seiner Allegorie, dass sie eine empirisch erfahrene Realität spiegele. So ist zwar einerseits ein abstrakter Begriff verbildlicht, aber das Bild der Frau soll trotzdem die Fremde portraituren.

³⁰ Es sind inzwischen durchaus Interpretationen des Stichs erschienen, die ihn in einen Kontext setzen. Siehe v.a. Schmidt-Linsenhoff, *Amerigo erfindet America* und Frübis, *Die Wirklichkeit des Fremden*, die auf den historischen Kontext und die visuelle Tradition des Stichs verweist. Hier auch schon die Berücksichtigung der

Offenheit eben auch der historischen Entwicklung postulieren, vereindeutigend wirkt. Seit seiner Setzung durch de Certeau steht der Stich immer bereits in einem Kontext, dessen methodische Voraussetzungen definiert sind. Der Stich hat einen neuen Kontext produziert, er funktioniert nicht als ‚unbesetzt‘, das Auge der Betrachter ist nicht isoliert von ihrem Vorwissen.

Der Stich ist zum Zeichen einer kritischen Methode geworden; seine Reproduktion stellt den abbildenden Text sofort in einen spezifischen epistemischen Zusammenhang, er weist eine methodische Reflexivität aus, eine political correctness und repräsentiert damit, vielleicht besser als jeder Text, das Interpretations-Paradigma der Postcolonial Studies. Dass sich aber hinter der Setzung des Stichts ein Bildbegriff verbirgt, der mitnichten das Reflexionsniveau erreicht, das die Texte auszeichnet, ist eher überraschend. Der iconic turn, der eine Wirklichkeit jenseits des Bildes in Fragen stellen müsste, scheint noch seiner Umsetzung zu harren.

Literatur

- Achilles, Katrin; Indianer auf der Jagd. Der neue Kontinent in den *Venationes* des Johannes Stradanus, in: Ausst. Kat. Berlin 1982, Mythen der Neuen Welt, S. 161-172
- Amsler, Jean; La Renaissance, 1415-1600 ; Band 2 der Histoire universelle des explorations hg. von L.-H. Parias, Paris; 1955
- Ausst. Kat. Paris 1976, L'Amérique vue par l'Europe
- Baroni Vanucci, Alessandra; Jan van der Straet detto Giovanni Stradano, Rom/Mailand 1997
- Benisovich, Michael N.; The Drawings of Stradanus in the Cooper Union Museum for the Arts of Decoration, New York, in: Art Bulletin 38(1956), 249-51.
- Bernsmeier, Uta; Die „Nova reperta“ des Jan van der Straet. Ein Beitrag zur Problemgeschichte der Entdeckungen und Erfindungen im 16. Jh, Diss. Hamburg 1986
- Certeau, Michel de ; L'écriture de l'histoire, Paris 1975, 2. Auflage 1978
- Certeau, Michel de ; The Writing of History. Translated by Tom Conley, New York 1988
- Certeau, Michel de; Das Schreiben der Geschichte, übersetzt von Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt 1991
- Dibner, Bern; The *New Discoveries* of Stradanus. New Discoveries: The Sciences, Inventions and Discoveries of the Middle Ages and the Renaissance as Represented in 24 Engravings Issued in the Early 1580s. By Johannes Stradanus, Norwalk 1953

Ikonographie der (edlen) ‚Wilden‘. Frübis sieht in dem *America*-Stich im Zusammenhang mit den *Nova Reperta* eine Allegorie des Fortschritts (S. 115/6).

- Frübis, Hilla; Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert, Berlin 1997
- Füssell, Marian; Geschichtsschreibung als Wissenschaft vom Anderen: Michel de Certeau, www.gradnet.de/pomo2.archives/pomo2.papers/fuessel00.htm
- Gallagher, Edward J.; *America* by Johannes Stradanus, www.lehigh.edu/~ejg1/ed/strad1.html
- Greenblatt, Stephan; Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker, Berlin 1994
- Honour, Hugh; The new golden land. European Images of America from the Discoveries to the Present Times, New York 1975
- Hulme, Peter; Polytropic Man: Tropes of Sexuality and Mobility in Early Colonial Discourse, in: Barker, Francis et al. (Hg.); Europe and Its Others, 2 Bde, Colchester 1985
- Hulme, Peter; Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean, 1492-1797, London and New York 1986
- Le Corbeiller, Clare; Miss America and Her Sisters : Personifications of the Four Parts of the World, in : Metropolitan Museum of Art-Bulletin, XIX, 1960/61, S. 208-223.
- Mac Clintock, Anne, Imperial Leather. Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest, New York/London 1995
- MacGinty, A.Bonner; Stradanus: His Role in the Visual Communication of Renaissance Discoveries, Technologies and Values, Ph.D. Tufts University 1974
- Margolin, Jean-Claude; La Découverte de l'Amérique dans une vision maniériste de Fracastoro et Stradanus, in : Renaissance, Maniérisme, Baroque. Actes du XI stage international de Tours, Paris 1972, S. 187-212
- Mason, Peter; Deconstructing America: Representations of the Other, London/NY 1990
- Montrose, Louis; The Work of Gender in the Discourse of Discovery, in: Representations 33(1991), S. 1-41
- Polleroß, Friedrich; Der Wandel des Bildes – Amerika-Allegorie, in: Ausst. Kat. Schloß Marchfeld 1992, Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerika-Bild, S. 21-35
- Rabasa, José ; Inventing A-m-e-r-i-c-a. Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism, Norman and London 1993
- Schade, Sigrid und Silke Wenk; Inszenierung des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz, in: Hadounod Bußmann/Renate Hof (Hg.); Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Tübingen, 1995, S. 340-407
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria; Metamorphosen des Blicks. „Merian“ als Diskursfigur des Feminismus, in: Maria Sybilla Merian 1647-1717. Künstlerin und Naturforscherin. Ausst. Kat. Frankfurt 1997, S. 202-219
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria; Amerigo erfindet America. Zu Jan van der Straets Kupferstichfolge „Nova Reperta“, in: Heide Wunder / Gisela Engel (Hg.); Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit, Königstein 1998, S. 372-394
- Schülting, Sabine; Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Reinbek 1997
- Thiem, Gunther ; Stradanus als Zeichner, in : Mitteilungen des kunsthistorischen Instituts in Florenz, 8(1957-59), S. 88-111.
- Tongiorgi Tomasi, Lucia; Image, Symbol and Word on the Title Pages and Frontispieces of Scientific Books from the Sixteenth and Seventeenth Centuries, in: Word & Image 4/1 1988, S. 372-382
- Weigel, Sigrid; Die nahe Fremde. Das Territorium des „Weiblichen“, in: Koebner / Pickerodt (Hg.); Die andere Welt. Studien zum Exotismus, Frankfurt 1987, S. 171-200.
- Zamora, Margarita; Reading Columbus, Berkley 1993