

Einer, der auszog, das Zeichnen zu lernen

Wie malt jemand Nordamerika, der Spezialist für Rheinlandschaften ist? Eine Ausstellung in Zürich zeigt, wie Karl Bodmer das Beste daraus machte.

ZÜRICH, im Mai Unter den Trauernden, die der amerikanische Maler Benjamin West 1770 auf seinem Gemälde vom „Tod des General Wolfe“ versammelt hat, erscheint an vorderster Stelle auch ein indianischer Krieger vom Stamm der Cherokee. West unterstellt die Szene aus dem Krieg der Kolonialmächte England und Frankreich ganz der Bildsprache der christlichen Ikonographie, und auch der Angehörige der Cherokee fügt sich mit Federschmuck und Tomahawk mühelos in die an der Beweinung Christi orientierte Figurengruppe ein. Den Kopf auf die rechte Hand gestützt, blickt er versonnen zu dem Sterbenden hinüber und erscheint in dieser klassischen Pose halb wie ein alteingesessener Bewohner Europas, halb wie ein höflicher Gast im Bild, der die Pathosformeln der fremden Kultur formvollendet zitiert.

Die Herausforderung, die Besonderheit einer fremden Kultur mit den Darstellungskonventionen der eigenen Kunst zu reflektieren, stellte sich dem Schweizer Maler Karl Bodmer fünfzig Jahre später in ungelegtem stärkerem Maße. Denn Bodmer holte das Fremde nicht in das vertraute Repertoire der Kunstgeschichte hinein, sondern begab sich selbst auf die Reise, um den Europäern ein Bild des unbekannt Nordamerika zu vermitteln. Unter der Leitung des deutschen Naturforschers Maximilian Prinz zu Wied trat Bodmer im Mai 1832 von Rotterdam aus die zweijährige Reise an. Das Züricher Nordamerika Native Museum zeigt jetzt eine bedeutende Auswahl der Stiche, die in den Jahren nach der Expedition auf der Grundlage von Bodmers Aquarellen angefertigt wurden.

Auf Anregung Alexander von Humboldts hatte Wied 1815 bereits die noch wenig erkundeten Gebiete Brasiliens bereist. Die Stiche, die nach seinen Skizzen angefertigt wurden, entsprachen jedoch so wenig seinen Vorstellungen einer genauen Dokumentation, dass Wied seine zweite große Reise nicht ohne Begleitung eines ausgebildeten Künstlers antreten wollte. Der dreiundzwanzigjährige Bodmer, der bisher vor allem durch Stiche von Rheinlandschaften hervorgetreten war, fand in den Weiten Nordamerikas eine ungewohnte Kulisse vor. Die Wälder Pennsylvanias ließen sich der Ästhetik der europäischen Landschaftsmalerei noch mühelos angleichen, in der Weite und Leere um den Missouri muss es Bodmer aber wie Heinrich von Kleist ergangen sein, der angesichts von Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“ die berühmte Formulierung notierte, die Uferlosigkeit des Gemäldes erzeuge den Eindruck, „als wenn einem die Augenlider abgeschnitten wären“. An manchen der gezeigten Stiche lässt sich sehr schön studieren, wie Bodmer mit der eintönigen Weite der Landschaft gerungen hat, um ihr durch einzelne Baumgruppen, aufragende Felsen oder kunstvolle Formationen auffliegender Vogelschwärme doch noch eine kompositorische Dynamik zu verleihen.

Den zweiten Schwerpunkt der Illustrationen bilden die Bewohner des Landes, ihr Alltag und ihre Riten. Auch hier orientiert Bodmer sich an vertrauten Darstellungsformen, wenn er seine Modelle zu



Ein Mönitarrri-Krieger im Anzug des Hundetanzes: Karl Bodmer sah diesen Indianer zwischen 1832 und 1834 in Nordamerika, das er mit dem Prinzen Maximilian zu Wied bereiste. Die Kultur, die sie im Bild bewahrten, war bald verschwunden. Foto Katalog

Doppelporäts zusammenrückt oder sie in der stolzen Haltung des Feldherrn in einen Landschaftsausschnitt versetzt. Man muss diese Angleichung wohl als Zeichen der Achtung der fremden Kultur lesen, statt in ihr die mangelnde Anerkennung ihres Andersseins zu erblicken. Bis auf wenige Ausnahmen hat Bodmer darauf verzichtet, die Indianer als Exoten oder Angehörige einer abergläubischen Kultur ins Bild zu setzen. In seiner Schilderung der Zusammenkunft der Reisenden mit einer Delegation der Mönitarrri-Indianer meint man sogar eine Andeutung von Selbstironie zu erkennen: Einer der Indianer zeigt mit erläuternden Gesten auf die von weit her Angereisten, und im Kreis

der Indianer nehmen der Prinz aus Neuwied und sein Begleiter mit Zylinderhut, Straßenschuhen und wissenschaftlichem Gerät sich tatsächlich wie Vertreter einer sonderbaren Spezies aus.

An manchen Stellen hätte man sich eine stärkere Einbeziehung der Textkommentare Wieds gewünscht, der den Bildern mitunter eine kontrastierende Stimme unterlegt, wenn er beispielsweise Bodmers Porträt eines Kriegers hinzufügt: „Er war ein schöner kräftiger Mann, übrigens aber ein schlimmer Mensch, der schon viele Weiße umgebracht haben sollte.“ Bodmer und Wied waren sich bewusst, dass sie die Zeugnisse einer Kultur sammelten, die längst im Verschwinden

begriffen war. Das Dampfschiff der amerikanischen Pelzhandelsgesellschaft, mit dem sie in das Innere des Landes vorrückten, war das Gefährt, das die Betrachtung der anderen Kultur erst möglich machte, zugleich aber auch Symbol jener Zivilisation, die zugleich an ihrer allmählichen Beseitigung arbeitete. So erinnert die sehenswerte Ausstellung auch daran, dass das Nachleben dieser Kultur heute weniger an ihren alten Schauplätzen als vielmehr in Glasvitruinen und den kolorierten Stichen historischer Atlanten seinen Ort hat.

PETER GEIMER
Karl Bodmer. Ein Schweizer Künstler in Amerika. Nordamerika Native Museum Zürich, bis 9. August 2009. Der im Verlag Scheidegger & Spiess erschienene Katalog kostet 39 Euro.

Glossar der Krise



Gold

In der Krise erstrahlt es in altem Glanz. Nach ihm sind der Goldene Schnitt, das Goldene Zeitalter, die Goldene Mitte benannt. Alle kennen die Geschichte von König Midas und Hans im Glück. Gold ist schwerer als Blei und dehnbar fast wie Gummi. Wir nennen sein Land auch Eldorado. Die Goldgräber Europas hat den Untergang der Azteken und Inkas bewirkt, der Goldrausch im neunzehnten Jahrhundert mehr Menschen ruiniert als reich gemacht. Nach zwei Weltkriegen haben wir alle ein paar Vrenelis oder Napoleons zu Hause. Sie wurden uns vom Patenonkel zur Konfirmation geschenkt, ein Goldstück als stille Reserve für Zeiten der Not – an die niemand glaubte. Das Geschenk war eher symbolisch gemeint und

schon lange eine langweilige Anlage ohne Rendite.

Deutschland hatte seine Goldwährung – die Deckung des Papiergeldes durch Gold – 1873 eingeführt. In Bretton Woods wurde 1946 das Prinzip erneuert: Der Dollar blieb ans Gold und die anderen Währungen wurden an den Dollar gebunden. Würde die Aufgabe dieser goldenen Regel unter Nixon zum Sündenfall des Kapitalismus? Löste er die Geldgier ohne Golddeckung aus? Schwer büßt die Welt für den Tanz um das Goldene Kalb und die Abhängigkeit von Amerika, die der Euro noch nicht überwand. Der Preis der Unzen und Barren ging nur nach unten. Um die Jahrtausendwende hatte sogar die Schweiz, die wegen des „Raubgoldes der Nazis“ unter Beschuss gekommen war, stille Goldreserven aus der Nationalbank verkauft.

In der Finanzkrise des zerstückten Papiergeldes feiert das Gold nun seine triumphale Rückkehr. Als Währung der Angst, vielleicht auch der Vernunft. Je schlechter es der Welt geht, desto heller strahlt das Gold. An dem alles hängt, nach dem alles strebt. Schon beten die Goldfischisten für eine flächendeckende Ausbreitung der Schweinegrippe. Ihr untrüglichstes Symptom ist das Goldfieber. JÜRIG ALTWEGG

Vertrauen Sie dem Archiv!

Ratlos im Rathaus: Köln empfängt seine Leihgeber

Zwei Monate und fast zwei Wochen danach war Oberbürgermeister Fritz Schramma am Montagabend endlich so weit, die Leihgeber des Historischen Archivs der Stadt Köln im Alten Rathaus zu empfangen. Etwa ein Drittel der mehr als achthundert Betroffenen, die er hatte ansprechen lassen, leisteten der Einladung Folge, doch sehr viel mehr, als sie bereits in der Zeitung hatten lesen können, haben sie auf dem „nicht öffentlichen Info-Abend“ nicht erfahren. Auch auf ein Wort des Bedauerns, gar eine Entschuldigung warteten sie vergebens. Der Stadt schien es vor allem darum zu gehen, sich einer lästigen Pflicht zu entledigen.

Schon die Erklärung dafür, warum es so lange gedauert hat mit dieser Kontaktaufnahme, mag nicht einleuchten: Erst nach der Vermistensuche und der Bergung der Archivalien, so die Stadt, hätten die Aktenordner mit den Adressen aus den Büros geholt werden können. Nach Informationen dieser Zeitung aber waren die Adressen in der EDV gespeichert. Auch lassen sich die Kölner Bestände in der Nachlassdatenbank des Bundesarchivs anzeigen und die Namen der Depositarer ermitteln. Sehr dringlich kann es der Stadt demnach nicht gewesen sein, die Leihgeber anzusprechen und ihrer Verantwortung nachzukommen. Insofern fehlten dem Appell des Oberbürgermeisters die entsprechenden Begleitmaßnahmen: „Vertrauen Sie dem Archiv trotz allem weiterhin!“ Kann es sein, dass die Katastrophe, auch wenn, wie der OB betonte, „eine Sisyphusarbeit vor uns liegt“, in Köln bereits klein- und schöngeredet wird? Ganz nach dem Motto „Es hätte noch immer jot jejanne“, dem Artikel eines des lokalen Grundgesetzes? Auch dass mehr als achtzig Prozent des Gesamtbestands, wie vor und während der Veranstaltung betont wurde, inzwischen geborgen werden konnten, hört sich danach an.

Denn „geborgen“ heißt noch nicht gesichert und schon gar nicht wieder zugänglich. Dazu aber müssen die meisten Dokumente, und das beansprucht Jahre, wenn nicht Jahrzehnte, erst einmal restauriert, zurückgeführt und die Provenienzen mühsam wiederhergestellt werden. Für die Leihgeber aber erscheint die Quote schon deshalb viel zu hoch gegriffen, da fast alle Nachlässe in jenem vorderen Magazin aufbewahrt wurden, der eingestürzt ist. Wie stark einige davon zerstört sind, wird im Erstversorgungszentrum deutlich, und wie viel davon ins Grundwasser gekippt und vernichtet ist, lässt sich noch nicht ermes-

sen. „Ich hätte mir mehr Details gewünscht und gern gewusst, wie die Arbeit temporär fortgeführt wird“, sagte anschließend Renate Gruber, die dem Archiv die bedeutende Sammlung ihres Mannes, des Fotohistorikers L. Fritz Gruber, anvertraut hat, und Krista Jussenhoven, die beklagte, dass sie für Materialien aus dem Nachlass ihres Vaters, des Komponisten Gerhard Jussenhoven, nicht einmal eine Bestätigung erhalten habe, „hätte gerne erfahren, was getan wird, damit die Kostbarkeiten in der Zukunft leichter zugänglich werden“. Den Kölner Anwalt Louis Peters, der mehrere Leihgeber vertritt (F.A.Z. vom 30. April), hat die Veranstaltung, wie er erklärte, darin bestärkt, seine Bemühungen zu forcieren: Er kündigte an, die Stadt namens der Familie von Wittgenstein, die dem Archiv ihren 460 Jahre umfassenden Nachlass als Depositum überlassen hat, auf Schadenersatz zu verklagen.

Schließlich wurde den Leihgebern die Leiterin der Abteilung Nachlässe als Ansprechpartnerin genannt und in Aussicht gestellt, dass für Wissenschaftler, die unter Termindruck Arbeiten fertigstellen müssen, im Stadthaus Deutz ein provisorischer Mikrofilmlesesaal eingerichtet wird. ANDREAS ROSSMANN

Und es gibt doch ein Leben vor Wagner

So wird Bayreuth genießbar: Die Barockoper „Argenore“ der Markgräfin Wilhelmine als „Diner-Spectacle“

Genussmittel sind Treibstoffe der Emanzipation. Die „warmen Lust-Getränke“ Tee, Kaffee und Schokolade etwa wurden seit dem siebzehnten Jahrhundert ferment einer neuen Geselligkeit, die es Frauen ermöglichte, Salons zu führen und damit Einfluss zu nehmen auf Geschmack- und Meinungsbildung. Es war Wolfgang Schlüter, der uns vor zwei Jahren mit seinem Roman „Anmut und Gnade“ über die Oper des Rokoko daran erinnerte, dass die Geschichte der Aufklärung als Geschichte ihrer Leckereien zu schreiben wäre, und der in die Gescheitheit eines Rousseau, Rameau oder Diderot allerlei Kochrezepte einstreute.

Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, geborene Prinzessin von Preußen, Tochter des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I., Lieblingschwester von Friedrich dem Großen, zählt zu den grandiosen Gestalten des Rokoko. Ihre tragische Oper „Argenore“ ist das einzige Stück dieser Gattung, in dem aus Sicht einer Frau das Machtspiel am Hof eines Tyrannen geschildert wird. Neben dieser eindringlichen Komposition hinterließ Wilhelmine ein weiteres Vermächtnis: das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth, das auf der Antragsliste zur Aufnahme ins Unesco-Welterbe steht. Im Herbst soll es für mehrjährige Sanierungsarbeiten geschlossen werden. Da Wilhelmine am 3. Juli dreihundert Jahre alt würde, nutzte der Verein Musica Bayreuth die Gelegenheit, im Haus vorher noch zu feiern: mit „Argenore“ und integriertem „Diner-Spectacle“.



Kontrastprogramm zum Grünen Hügel: „Argenore“ in Bayreuth Foto Manuel Schillter

Während man also im Parkett an großen Tafeln saß, dem Spiel der vorzüglichen Batzdorfer Hofkapelle unter Viktor Lukas und dem Gesang der Figuren lauschte, ließ der Chef de Cuisine, Heiner Herpich, solche Ergötzlichkeiten auftragen wie Bayreuther Spargel mit Mandeln und Pomeranzen. Das Hechtpastetchen mit Flusskrebsen erreichte uns mitten in der Arie „Mich überfällt ein kalter

Schauer“ der Martesia, gesungen von der herrlich extrovertierten, stimmlich wendigen Mezzosopranistin Marlen Herzog. Die Pastete musste eine Weile warten, weil diese Arie mit ihren frostig-kirrenden, pausenzerfetzten Angstakkorden des Orchesters und ihrer bohrenden, an Händel gemahnenden Leidensmelodik doch einen zu starken Affekt beschrieb, als dass es sich dabei kauen und schlucken ließ.

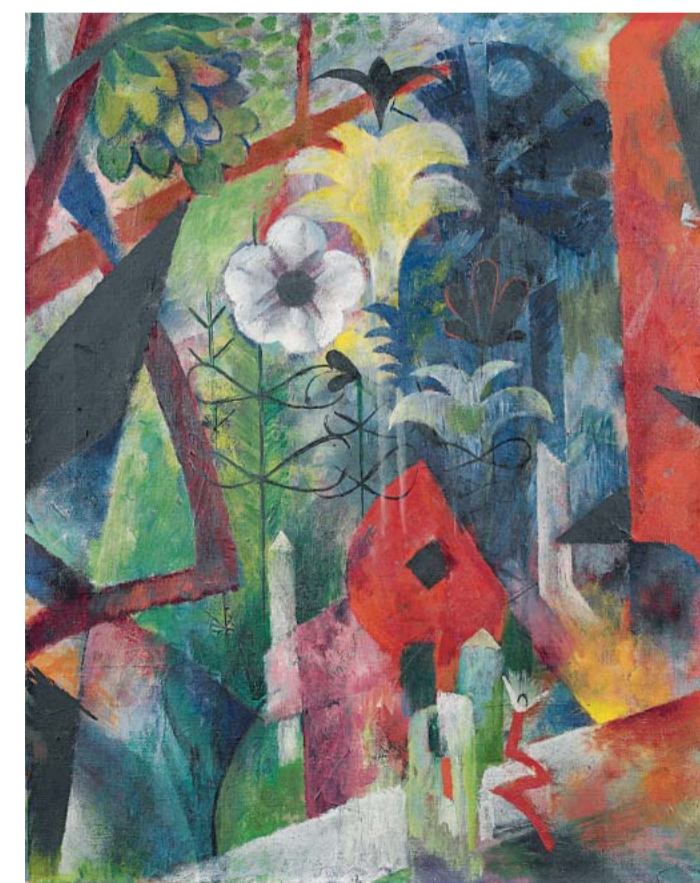
Was lernt man nicht alles unter historischen Rezeptionsbedingungen! Harmonische Schnitte, Reprisen, Triller sind nicht allein innermusikalische Angelegenheiten. Sie markieren Verhaltensregeln für ein Publikum, das in der Oper diene und Konversation machte. Die scheinbare Redundanz musikalischer Verläufe durch viele Wiederholungen gestattet das Verfolgen des Werks auch im Nebenbei. Die langsame Gestik der Figuren, durch den Regisseur Axel Köhler stilrecht, aber auch mit hintergründigem Humor nachgestaltet, kommt diesem Verhalten ebenfalls entgegen.

Nun hält freilich die Schulung des Publikums heute nicht Schritt mit jener der Interpreten. Eine Person niederen Standes erkannte man früher an der Lautstärke ihres Lachens. Konversation verlangte Diskretion auch im Ton, wohingegen beim hiesigen „Diner-Spectacle“ einige Damen ihre Gurgeln betätigten wie Ziergefäße in einer fürstlichen Parkvoliere.

Wilhelmine hat in dieser Oper die seelische Grausamkeit ihres Vaters und die

Liebe zu ihrem Bruder verarbeitet. Peter Kube als Zeremonienmeister erzählte diese Geschichte hinter der Fabel auch auf der Bühne. Wie aber die Kunst jener Zeit sich aus dem Abgrund des verweslichen Lebens erhob in eine Welt der Anmut, so hat es in Bayreuth der Kunst nicht im mindesten geschadet, von Fasan mit Rosinen oder gebackener Schokolade begleitet zu werden. Der Countertenor Hagen Matzeit als tyrannischer König Argenore konnte mit lodender Bravour Eindruck schinden. Ralf Simon offenbarte als verhaltener Ormundo, wie sehr Wilhelmines Naturell zum Zarten tendierte. Glutvoll, mit maskuliner Eleganz gab Britta Schwarz den Feldherrn Leonida. Raimonds Spogis, darstellerisch voller Komik, hatte als Intrigant Alcasto die John-Malkovich-Rolle im Stück und brachte auch Erfahrung mit, da er die Partie bereits 2001 im Neuen Palais in Potsdam gesungen hatte.

Das kulturelle Leben in Bayreuth droht ja fast zu ersticken an der Übermacht der alljährlichen Richard-Wagner-Festsche. Dass es vor Wagner ein anderes, zauberhaftes Bayreuth gegeben hat und dass es neben Wagner weiterhin ein anderes Bayreuth geben muss – nicht zuletzt daran ist mit diesem einmaligen Spektakel erinnert worden. Vielleicht hilft Wilhelmine der Stadt ja, aus dem lastenden Schatten des Grünen Hügels wieder ins Licht zu kommen. Für manchen würde sie durch diese Aufklärung erheblich genießbarer. JAN BRACHMANN



HEINRICH CAMPENDONK. Blumenbild. Um 1918. Öl auf Leinwand, 76 x 60 cm. Verso: Paar. Firmenich 724 Ö. Prov.: ehemals Slg. Walter Dexel

FRÜHJAHRSUKTIONEN

DESIGN 23. Mai, Berlin
PHOTOGRAPHIE 27. Mai, Köln
ZEITGENÖSSISCHE KUNST 28. Mai, Köln
MODERNE KUNST 28. Mai, Köln

Vorbesichtigungen: München, 13. Mai; Köln, 21.–27. Mai

LEMPERTZ

Neumarkt 3 50667 Köln Tel. 0221/92 57 29-0 www.Lempertz.com
St.-Anna-Platz 3 80538 München Tel. 089/98 10 77 67
Tel. Berlin 030/27 87 60 80