

He tangata, he tangata, he tangata

Zu Gottfried Lindauers Māori-Portraits in der Alten Nationalgalerie

Gehören die **Māori-Portraits** von Gottfried Lindauer nicht ins Ethnologische Museum nach Dahlem? – Ein guter Freund am Telefon fragte am Sonntag nach, als ich ihm erzählte, dass ich am Dienstag zum Sonnenaufgang um 7:36 Uhr zur Pressekonferenz in die Alte Nationalgalerie auf der Museumsinsel und nicht nach Dahlem gehen werde. Eine Kuratorinnen Laune etwa? Oder mehr? – Die Presse- und Medienvertreter sowie Udo Kittelmann, Direktor der Nationalgalerie, und andere warteten also draußen vor dem Eingang zum tempelartigen Hort der deutschen und europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts im Morgengrauen. Schließlich traten Patu Hohepa und Elizabeth Ellis, Vorsitzende von Haerewa, in traditionelle Umhänge der Māori gehüllt, vor die Tür, begrüßten die Pākehā und baten sie hinein.



Pākehā nennen Māori, die vor ca. 800 Jahren Neuseeland besiedelten, die späteren Kolonisatoren aus Europa. Und die Presse-Pākehā taten, was sie immer tun im Wettbewerb um die besten Bilder. Ein Gerangel und Gedränge um die besten Plätze für geldwerte Fotos. Traditionell gekleidete, mit Federn geschmückte und mit *moko* (Tätowierungen) versehene Māori-Männer geleiteten den Medientross, die Māori-Delegation und die Kunsthistoriker singend, ein Tritonshorn blasend und tanzend über die imposanten Freitreppen der Alten Nationalgalerie hinauf in das III. Geschoss mit den Werken von Caspar David Friedrich und Karl Friedrich Schinkel im Mittelsaal und den Māori-Portrait von Gottfried Lindauer sowie Fotografien von diesen aus dem 19. Jahrhundert herum. Durch die Zeremonie führten die Māori ihren kulturellen Umgang mit den Gemälden, die niemals zuvor Neuseeland verlassen hatten, ihre Medien-Praxis vor.



Der **Zeremonie**, die mit großem Ernst und Konzentration von den Māori durchgeführt wurde, kann gar nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt werden. Was sich nur schwer in Worte fassen lässt und leicht missverständlich werden kann, ja, dies sicher durch Pākehā-Medien werden wird, ist von den Künstlern und Wissenschaftlern der Haerewa Organisation als Abgesandte und Berater der [Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki](#) geradezu Lebenspraxis und -inhalt. Auf der Pressekonferenz formulierte Ngahiraka

Mason, indigene Kuratorin für Māori-Kunst in der Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, dass ihre Arbeit im Museum für sie nicht nur ein Job, sondern Leben(spraxis) sei. Die Zeremonie, die vom Verein der Freunde der Nationalgalerie e.V. bereits mit einem [Video bei YouTube](#) online gestellt worden ist, muss als kulturelle Praxis im Umgang mit Bildern, insbesondere den Gemälden Gottfried Lindauers verstanden werden. Und das ändert alles.



Die Maori-Portraits von **Gottfried Lindauer** in der Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki sind zahlreich. Für die Ausstellung in der Alten Nationalgalerie wurden immerhin 49 der 79 Kunstwerke von [Gottfried Lindauer](#) nicht nur ausgeliehen, wie es im internationalen Ausstellungsbetrieb üblich ist, sondern wie lebende Personen begleitet. Die Gemälde, Öl auf Leinwand, sind nicht nur Bild oder Abbild der Vorfahren, wie es europäische Praxis ist, vielmehr werden sie durch eine umfangreiche Praxis zu spirituellen Verwandten. Diese kulturelle Praxis ist tief in die Kunst- und Medienpraxis der Māori eingeschrieben, worauf zurückzukommen sein wird. Gottfried Lindauer verwendete seinerseits eine durchaus hybride Medien-Praxis bei der Produktion seiner Māori- und wohl auch anderer Portraits. Denn er produzierte seine Portraits zeitweilig als Photograph und Maler geradezu seriell. Es sollen laut Fachliteratur „etwa tausend Portraits ... von *Pākehā*“ und hochrangigen Māori, „*rangatira* angefertigt“ worden sein.^[1]



Das künstlerische Werk von Gottfried Lindauer (1839-1926) ist auf unauflösbare und zugespitzte Weise mit den **Fragen des Wissens und der Medien** im 19. und 20. Jahrhundert verknüpft. Deshalb vor allem ist die Alte Nationalgalerie der passende Ort für die Ausstellung der Māori-Portraits. Nahezu alle drängenden und schwierigen Fragen der Kunst und ihrer Produktion im 19. Jahrhundert, die von anderen Künstlern in der Alten Nationalgalerie u. a. angesichts der Erfindung der Photographie im Jahr 1839, Lindauers Geburtsjahr, diskutiert und entschieden werden, beispielsweise um den Künstler als subjektive Autorität des Bildes in der Malerei zu retten, werden von Gottfried Lindauer seit ca. 1874 in Neuseeland auf andere (technische) Weise gelöst.



Das Werk Gottfried Lindauers und seine Māori-Portraits sind am anderen **Ende der Welt**, unter 25 Stunden per Flug ist es nicht zu erreichen, in Neuseeland außerordentlich gut erforscht und auf lindaueronline.co.nz im Internet dokumentiert. In Europa allerdings war und ist Gottfried Lindauer bisher nicht oder eher als Ethnologe bekannt geworden, was sicher zu einem entscheidenden Teil daran liegt, dass das andere Ende der Welt für Europa kaum eine andere Rolle als die einer schon exklusiven Urlaubsdestination und Filmkulisse für *Herr der Ringe* spielt. Während im Vereinigten Königreich die Royals wenigstens gelegentlich in Neuseeland vorbeischauchen müssen, was dann in Deutschland als Exotismus in Gelben Blättern berichtet wird, liegt soweit vom Schuss, dass Angela Merkel auf ihrer Reise zum G20-Gipfel in Brisbane kurz für einen Tag am 14. November in Auckland vorbeischaute. Die Māori-Delegation und Rhana Devenport, Direktorin der Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, waren da schon in Berlin.



Die globale **Verfügbarkeit** der Māori-Portraits im Internet und die Praxis, die die Māori ihnen zuwenden, klaffen auseinander. NIGHT OUT @ BERLIN trägt dem Auseinanderklaffen im Layout dieser Besprechung dadurch Rechnung, dass keine Portraits als Einzelbilder veröffentlicht werden, sondern nur im Kontext der Praxis durch die Māori-Delegation als Begleiter der Reisenden. Dies geschieht umso mehr, als Medien und Wissen bzw. Wissenschaft immer und vor allem von den Praktiken abhängig sind und nur dadurch produziert werden. Mit dem exzellenten Artikel *Die „wahren Bilder“ des Gottfried Lindauer – Von Medienwechseln und Wiederholungsmustern* [ii\[2\]](#) von Annette Tietenberg im Katalog zur Ausstellung lässt sich entfalten, wie die Māori ihre Medien-Praxis der *moko* (Tätowierungen) in die gemalten Portraits ihrer Ahnen übertragen, obwohl sie diesem Aspekt nicht so viel Aufmerksamkeit schenkt.



Die **Beweggründe**, weshalb Gottfried Lindauer aus Pilsen im damaligen Böhmen, heute Tschechien, am 11. April 1874 im Hamburger Hafen auf der „Reichstag“ nach Neuseeland einschiffte, sind nicht geklärt. Die Geschichte wird in mehreren Versionen überliefert. Jedenfalls kommt ein Schiff namens „Reichstag“ nach knapp vier Monaten am 6. August 1874 laut [New Zealand Immigration Service](#) in Wellington an.ⁱⁱⁱ[3] (Von Wellington nach Auckland auf der Nordinsel Neuseelands sind es heute 650 km mit dem Auto.) Annette Tietenberg knüpft an die Erzählung an, dass Lindauer „von einem Zeitungsartikel“ angeregt, „17 Jahre bevor Paul Gauguin nach Tahiti aufbrach“, gezielt sozusagen auf der Suche nach neuen Bildern aufgebrochen sei.^{iv}[4] Der in Wien ausgebildete Auftragsmaler und Photograph Gottfried Lindauer, der zwischenzeitlich wieder in Pilsen gearbeitet hatte, hätte demnach eine viermonatige, sicherlich nicht ungefährliche Schiffsreise nach Neuseeland angetreten, um Bilder von Natur und Menschen eines der entlegensten Winkel der Erde zu machen.



Die neuen **Bilder** und Erzählungen des Gottfried Lindauer, die er im Alter von 34 Jahren von Europa nach Neuseeland mitnimmt, während bereits eine beträchtliche Industrialisierung durch Dampfmaschinen, Lokomotiven sowie kombinierten Dampf- und Segelschiffen [\[5\]](#) Fahrt aufgenommen hat, verknüpfen das Medium Photographie mit der Malerei. Diese Verknüpfung der Modi von Malerei und Photographie wird von Annette Tietenberg genau herausgearbeitet. Lindauer schätzte die Fotografie „nicht nur als Entwurfstechnik, sondern auch als Produktionsmittel“, indem er „Episkope beziehungsweise Diaprojektoren“ einsetzte, „um die fotografischen Vorlagen als Lichtbild auf die Leinwand zu werfen und mechanisch zu übertragen“ (S. 53).



Doch gleichzeitig oder komplementär scheut sich Lindauer nicht, zur Erzeugung von Wahrheit und **Lebensechtheit**, Tote mittels Photographie und Malerei zum Leben zu erwecken, wie sich an dem Portrait von Tomika Te Matuvi[6] entwickeln lässt. Tomika Te Matu war bereits vor Lindauers Eintreffen in Neuseeland 1867 verstorben. Lindauer hatte ihn also niemals lebend zu Gesicht bekommen. Wie MN in der Besprechung des Portraits vorschlägt, diene ihm ein kleines Foto oder eine (Negativ-)Glasplatte des Aucklander Fotografen John Nicol Crombie (1827-1878) zur Produktion des Gemäldes.vii[7]



Für das Portrait sind drei **Produktionsebenen** entscheidend. Erstens wird das schwarz-weiße oder sepia-farbige Foto, die Projektion aus Licht und Schatten mittels der Ölfarbe farbig. Zweitens verwendet Lindauer für die Darstellung der *moko* (Tätowierungen) nicht nur besondere Sorgfalt hinsichtlich des einzigartigen Ornaments, vielmehr noch wird die Dreidimensionalität hinsichtlich Ritzungen und Falten im Gesicht geradezu hyperreal durch Farbabstufungen ausgearbeitet. Und drittens bekleidet er auf dem Brustbild Tomika Te Matu mit einem *kahu kuri* (Umhang aus Hundefell), während ihn die Fotografie in europäischer Kleidung abgebildet hatte. Die Projektionen finden damit gleich auf mehreren Ebenen der Produktion statt.



Oft ist es gerade der besonders feine **Detailreichtum** beispielsweise in der Ausmalung der *kākahu* (Umhänge), die erstens kaum von den Fotografien herrühren können und zweitens nicht einmal in den Fotografien für den Katalog sichtbar werden. Insofern ist es nicht ganz unproblematisch, wenn Annette Tietenberg mit der Formulierung schließt, dass sich die „wahre(n) Bilder“, ..., ganz ohne Zutun des Malers, wie von selbst geschaffen“ hätten. (S. 57) Selbst wenn Gottfried Lindauer sich in der Produktion der hyperrealen „wahren Bilder“ subjektiv nicht eingebracht hat, kann doch nicht außer Acht gelassen werden, dass die medial hybride Produktionsweise Entscheidungsprozesse erforderte beispielsweise in der Wahl eines Pinsels für die Herstellung der Fransen, Federn oder Felle der *kākahu*. Sie werden durch die Malerei „wahr“, als sie jemals in der Wirklichkeit hätten beobachtet werden können.



Die Materialien und **Maltechniken** von Gottfried Lindauer sind bis hin zu Infrarot gut erforscht. Sein Realismus, wenn man denn von Realismus sprechen will, wird durch ebenso feingliedrige Detailherstellung wie Unschärfe erzeugt, wie beispielsweise [Fig. 15 *Whitora Te Kumete detail of eye*](#) auf [lindaueronline](#) zeigt. Mikroskopische Verästelungen von Äderchen am Auge werden im gleichen Farbton wie die „besonders plastisch(en)“^{viii}[\[8\]](#) Gesichtstätowierungen gemalt. Gerade die mikroskopischen Äderchen erzeugen hier eine Unschärfe, die gleichzeitig einen realistischen Effekt erzeugt, obwohl zu bezweifeln wäre, dass diese Äderchen in Wirklichkeit oder der Realität jemals vorhanden gewesen wären. Doch sie erzeugen eben den Effekt von Realität und Lebendigkeit.



Doch ein anderer und weiterer Aspekt ist für die Medien-Praxis der Māori wichtig. Annette Tietenberg geht ausführlich für ihre Argumentation auf die *moko* als **Ornamente** ein. Ornamente sind in der Diskussion um das (Künstler-)Subjekt wichtig, wie sie beispielsweise mit einer Polemik des Wiener Architekten und Kulturkritikers Adolf Loos von 1908 ausführlich darlegt. (S. 55/56) Das Ornament gefährdet als wiederholbares Motiv auch das (Künstler-)Subjekt, dient als Tätowierung sowohl der Wiedererkennung in einer Gruppe oder Gesellschaft und kann als Klassifizierung angesehen werden, wie es Adolf Loos den Papua als Wilde, den Arbeitern, insbesondere Hafenarbeitern ebenso wie Seeleuten und in Anknüpfung an Cesare Lombrosos *L'Uomo delinquente* (1876) den Verbrechern sowie am anderen Ende Gesellschaft dem Adel zuschreibt. Ornament und Tätowierung als häufig schmerzhaft, sichtbare Einschreibung bzw. Einritzung des gesellschaftlichen Status in den Körper gelten Adolf Loos als bekämpfenswerte Praxis.



In ihrer **Dauerhaftigkeit** und Wiederholbarkeit sind die ornamentalen Tätowierungen als *moko* auch ein Moment des Todes und der Toten im Leben. Sie zeichnen den Körper und zeichnen ihn aus. Sie können ergänzt, aber kaum gelöscht werden. Sie halten im Ornament und seiner Regelhaftigkeit auch etwas fest, das genealogisch auf die Ahnen, also Toten verweist. Im *moko* werden die Toten quasi lebendig. Während die Māori bei Lindauers Eintreffen bereits eine Christianisierung, in der das Verhältnis von Tod und Leben anders geregelt wird, erfahren hatten, kehrt in und mit den *moko* gerade eine andere, vielleicht animistisch zu nennende Praxis von Leben und Tod wieder. Die Toten leben nicht zuletzt mit den *moko* als Bildern im Gesicht weiter. Diese kulturelle Praxis, die eben nicht nur Genealogie im europäischen Modus betreibt, wird nicht zuletzt mit den Photographien der Ahnen und den *taonga* (Erbstücke des Stammes) in der *tangi* (Trauerfeier) für Hemi Matenga noch 1912 im Photostudio Tyree zum Bild.^{ix}[\[9\]](#)



Für die Māori sind es gerade die *moko*, die die Bilder in ihrer Rückbezüglichkeit auf die Toten lebendig machen. Weil die *moko* nicht als Entwertung wie bei Adolf Loos gesehen werden, sondern den Wert als Rang der *rangatari* (ranghöchste Māori) ausmachen, bedarf es keiner Verdrängung der Toten. Denn die Toten leben unter den Lebenden in Gemeinschaftshäusern fort. Die Medien-Praxis im Visuellen verkoppelt so gerade das Unsichtbare der, wenn man so will, Geister, mit dem Sichtbaren des *moko*. Gerade in der europäischen Moderne wird die Verbannung der Geister aus dem Leben ebenso zum Problem wie zum Programm.



Die **Gesichter** mit ihren *tā-moko* sind mehr als ein Gesicht. Sie sind immer schon Gesichter der Anderen und Toten. Sie sind Maske und Gesicht zugleich, wie es mit der Lebendabformung des *Te Taupua Te Whanoa* vom Stamm der Ngāti Whakaue durch George Greys 1853 hinüberwinkt. [\[10\]](#) Die Lebendabformung in ihrer unheimlichen Lebendigkeit verwischt eben auch die Grenze zwischen Leben und Tod oder holt als Praxis den Tod ins Leben. Das lebendige Gesicht mit den *tā-moko* wird allererst durch die Toten lebendig. Das dreht die europäische Praxis des Bildes, in der es darum geht das Leben im Abbild festzuhalten, geradewegs um.



Obwohl Gottfried Lindauers Māori-Portraits heute in der Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki hängen und bereits im 20. Jahrhundert den Eingang in eine öffentliche Kunstsammlung fanden, entziehen sie sich doch dem Modus des Museums und der **Musealisierung** als eine Praxis der Klassifizierung und der Abtötung wie sie nicht zuletzt im tempelartigen Bau der Alten Nationalgalerie nach Plänen des Schinkel-Schülers Friedrich August Stüler hinüberwinkt. Mit den ethnologischen Museen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird gerade den Sammlungen der Māori-Schätze das geisterhafte Leben ausgetrieben. Sie wurden abgetötet, weil sie verkauft, verwertet und der Praxis der Māori entrissen wurden. Das lässt sich selbst heute noch im [Ethnologischen Museum Dahlem](#) beobachten. Die Reihungen und Ensemble der ethnologischen Sammlungen entschälen die Gegenstände der Praxis und überführen sie in eine andere Praxis der Wissensgenerierung.



„He tangata, he tangata, he tangata“ ist die in der **Sprache** der Māori sprichwörtliche Antwort auf die Frage „He aha te mea nui o te ao“, was sich ins Deutsche mit „was ist das Wichtigste auf der Welt“ übersetzen lässt. Doch anders als in der ausbeuterischen Hybris des Menschen nach europäischer Praxis vor allem im 19. Jahrhundert, als der Europäer sich sein Menschenbild klassisch nach der Antike schuf, um alle anderen Menschen auszugrenzen und auszubeuten, gibt die Antwort „Es ist der Mensch Es ist der Mensch Es ist der Mensch“^{xi}[\[11\]](#) einen Wink auf den Respekt vor den lebenden und den toten Menschen.

Torsten Flüh

[Gottfried Lindauer](#)

[Die Māori-Portraits](#)

Alte Nationalgalerie

Museumsinsel

bis 12. April 2015

Katalog zur Ausstellung

Ein ausführliches Buch,
herausgegeben von Udo Kittelmann und Britta Schmitz,
erscheint begleitend zur Ausstellung auf Deutsch/Englisch im
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
ISBN 978-86335-630-9
Alle Porträts werden ganzseitig abgebildet und
jeder Dargestellte ausführlich vorgestellt.
Preis der Museumsausgabe: 40 Euro

Bildungs- und Vermittlungsprogramm zur Ausstellung

Tags : [Medien-Praxis](#) . [Maori](#) . [Museum](#) . [Alte Nationalgalerie](#) . [Gottfried Lindauer](#) . [Ethnologisches Museum](#) . [moko](#) . [he tangata](#) . [Pakeha](#) . [Zeremonie](#) . [Praxis](#) . [Wissen](#) . [Neuseeland](#) . [Bilder](#) . [Photographie](#) . [Tätowierung](#) . [Leben](#) . [Tod](#) . [Lebensechtheit](#) . [Malerei](#) . [Detail](#) . [Ornament](#) . [Gesicht](#) . [Subjekt](#) . [Künstler](#)

i[1] Tietenberg, Annette: Die „wahren Bilder“ des Gottfried Lindauer – Von Medienwechseln und Wiederholungsmustern. In: Kittelmann, Udo; Schmitz, Britta: Gottfried Lindauer. Die Māori-Portraits. Köln 2014. Endnote 3 S. 57

ii[2] Ebenda S. 50-59

iii[3] Anm.: Für das Jahr 1874 wird keine Ankunft der „Reichstag“ aus Hamburg in Queensland, Australien, verzeichnet. Allerdings war die „Reichstag“ aus Hamburg am 18. Juli 1873 in Maryborough im Nordosten Australiens angekommen. Sie hatte am 14. April 1873 in Hamburg laut [Queensland Migrant Shipping](#) abgelegt. Die Ähnlichkeit des Ablegedatums von 1874 mit dem von 1873 legt nahe, dass die „Reichstag“ als Auswandererschiff planmäßig nach Australien und Neuseeland fuhr.

iv[4] Tietenberg, Annette: ... S. 51

v[5] Anm.: Die „Reichstag“ wird in ihrer Technik mit den Korvetten der Ariadne-Klasse gewesen sein, die seit 1868 in Danzig gebaut werden. Dampfmaschine und Vollschiiff-Takelung gehörten zur Ausstattung.

vi[6] A.a.O. Katalog S. 101

vii[7] Ebenda S. 100

viii[8] Schmitz, Britta: White Cloud Travelling. In: Kittelmann ... S. 35

ix[9] Vgl. dazu: Baker, Matiu: He kanohi kitea Abbilder der Māori. In: Kittelmann ... S. 64

x[10] Vgl. ebenda S. 61

xi[11] Ellis, Elizabeth: Te Kawenga Māori Die spirituelle Reise der Māori. In: Kittelmann ... S. 19