

## VIERTES KAPITEL

# *Das grünende Kreuz*

### *Grizzlies*

Es war Augustus T. Dowds großer Gag. An einem Frühlingmorgen des Jahres 1852 hatte er einen verwundeten Grizzlybären verfolgt; er wollte das Tier erledigen und die Männer der Union Water Company für den Rest der Woche mit Bärenbraten versorgen. Das war sein Job. Während er das Tier durch den Wald von Zucker- und Goldkiefern verfolgte, wurde das flimmernde Licht allmählich schwächer. Ohne jede Vorwarnung stand Dowd auf einmal einem Ungeheuer gegenüber. Es hatte einen Umfang von vielleicht 15 Metern und war, soweit er das abschätzen konnte, fast 90 Meter hoch. Es war ein Baum.

Natürlich würde ihm in Murphy's Camp keiner glauben. Sie würden ihm eher einen Riesenbären abnehmen als einen Riesenbaum, dachte er. Und so erzählte er ihnen am nächsten Tag, daß da draußen, tief im Walde, der größte Grizzlybär aller Zeiten lauerte. Als er sie dann zu dem seltsamen Ding führte – es war ein zimtbrauner Turm, der Länge nach tief gefurcht, mit Höhlungen, in denen der Arm eines Mannes völlig verschwinden konnte; bis zu einer Höhe von 15 Metern hatte er nicht einen einzigen Ast, und seine Krone war nicht zu sehen –, da sprang er umher, deutete immer wieder auf den Riesen, jubelte und lachte: »Jungs, glaubt ihr mir jetzt meine Geschichte? Das ist der Grizzly, den ihr euch ansehen solltet. Glaubt ihr mir jetzt?«<sup>1</sup>

Sie glaubten ihm, und sie ließen sich auch sehr schnell etwas einfallen, um von dem Giganten zu profitieren. Denn das, was sich da dem Anblick bot, machte durchaus Eindruck auf diese Gruppe von Arbeitern, die in den Vorbergen der westlichen Sierra Nevada hängengeblieben waren und dort Kanäle und Gräben für die Bergwerke von Mariposa aushoben. Im Jahre 1852 kam keiner um der

Landschaft willen in das Yosemite-Tal; das läßt sich mit Sicherheit sagen. Die Bergarbeiter, die die Baracken und Hütten bevölkerten, die über die Berghänge verstreut lagen, waren Goldgräber, deren Träume sich in Luft aufgelöst hatten. In den regnerischen Frühlingstagen wuschen sie den Flußsand; ihr Leben sicherten sie damit, daß sie für den Offizier und Topographen John C. Frémont arbeiteten, der am westlichen Ende des Tales mit seinen Mahlwerken Unmengen von Quarz zerkleinerte, weil er hoffte, daraus Gold gewinnen zu können. Das war nicht gänzlich Blödsinn. Einige Minen wie Princeton und Pine-Josephine erbrachten wirkliche Reichtümer, für einige Jahre jedenfalls. Die Frémont-Arbeiter nahmen das extrahierte Erz, formten es mit Quecksilber zu Barren und transportierten es (unter angemessenen Sicherheitsvorkehrungen) in die Banktresore von San Francisco. Von da kam das Metall nach gründlicher Prüfung in die US-Münze.

Nicht viel von diesem Vermögen floß zurück zu der raufenden, gewalttätigen Schar von Italienern, Chinesen, Mexikanern und Deutschen, die in den Baracken und Zelten von Mariposa wohnten. Neben den Bergarbeitern gab es die üblichen Mitläufer und Nutznießer – Jäger, Holzarbeiter, Grabenbauer, Köche und Huren –, von denen viele mehr als ein Gewerbe betrieben. Und wenn ihr Leben auch unsicher war, war das doch nichts im Vergleich zu dem der Ahwahneechee-Indianer. Gegenüber anderen Stammeskulturen waren die Ahwahneechees verhältnismäßig seßhaft (und wurden daher von den Europäern besonders verachtet); sie lebten von den Eicheln der Schwarzeichen, von Raupen und Forellen, die mit dem Bauch nach oben im Fluß schwammen, nachdem die Indianer das Wasser mit Milchstern vergiftet hatten. Die leuchtende Wiesenfläche des Tales, das sie (in der Miwok-Sprache) »ahwahnee«, »offener Mund«, nannten und das seine weißen Lobredner wie John Muir für unberührt und paradiesisch hielten, sah in Wirklichkeit deshalb so aus, wie es aussah, weil die Indianer dort immer wieder Feuer gelegt hatten, wodurch der Boden von Unterholz befreit und die Fläche zur Weide tauglich wurde.<sup>2</sup> Die Indianer jagten auch ein wenig, und als sie durch die Gewehre der Bergarbeiter von ihren Nahrungsquellen vertrieben worden waren, verlegten sie sich auf periodische Überfälle, um etwas davon wiederzubekommen und dazu, wenn möglich, noch Schnaps und Waffen. Schießereien und Messerkämpfe waren häufig. Nach einem dieser Scharmützel jagte das Mariposa-Bataillon unter Major James D. Savage hinter ihnen her; von Mono-Indianern geführt, hetzte es die armen Ahwahneechees von Tal zu Tal, bis keine mehr zu sehen waren. Die wenigen, die die Enteignung und Vertreibung überlebten, nannten ihre Peiniger *Yo-che-ma-te*: »einige von ihnen sind Killer«.

Natürlich brauchte man für die Etymologie des Namens eine pittoreskere Erklärung. So dachten sich die Soldaten aus, der Name käme von *uzumati*, einem Miwok-Wort für Grizzlybär. Und die Großen Bäume in dem Gebiet, das den Namen Calaveras Grove erhielt, wurden fast sofort als Trophäe behandelt: Man entrindete sie, stellte sie auf und aus, um damit zu prahlen und Geld zu verdienen. Im Sommer 1854 suchte sich George Gale, ein weiterer Ex-Bergarbeiter, der das Gold nicht in Wasser oder Fels, sondern in Holz zu finden hoffte, das größte

Exemplar aus, das er finden konnte; es hatte am Fuß einen Umfang von 27 Metern und wurde »Mutter des Waldes« genannt. Ohne jeden sentimental Respekt vor Mutterschaft beraubte Gale den Baum bis zu einer Höhe von 35 Metern seiner wohlriechenden, dunklen, wulstigen Rinde und transportierte die Stücke nach Osten, wo sie wieder zusammengefügt wurden und man den hohlen Giganten als botanisches Wunder ausstellte.<sup>3</sup> Doch ein Publikum, das schon bei P. T. Barnum seine Zweifel hatte, hielt auch dies für einen blanken Schwindel, ähnlich den Meerjungfrauen, die aus dem Kopf einer Seekuh und dem Schwanz eines Lachses bestanden. Die Schlangen an der Kasse wurden kürzer, und George Gales Vermögen verwandelte sich in Katzensgold. Die Transzendentalisten frohlockten.

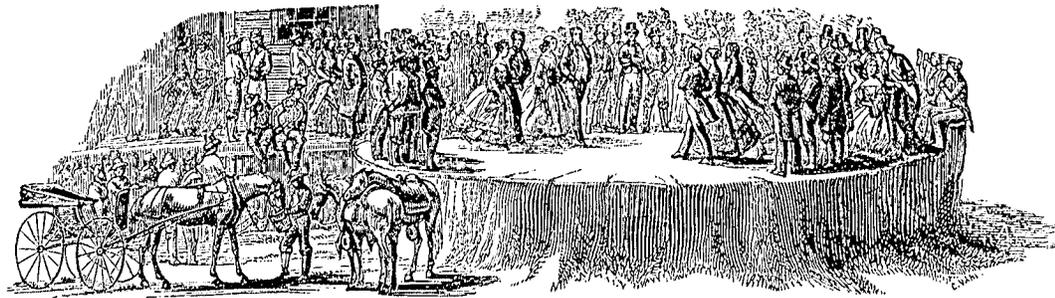
Während sich das übersättigte, zynische New York weigerte, seinen Zweifel abzulegen, wußte es die gelehrte botanische Gemeinschaft besser. Der Bericht von der Entdeckung der Großen Bäume, der ursprünglich im *Sonora Herald* erschienen war, wurde im Londoner *Athenaeum* und in der englischen Zeitschrift *Gardener's Chronicle* abgedruckt.<sup>4</sup> In kurzem Abstand gab es Vorträge vor der Royal Society und der Sociéte Botanique in Paris, wobei britische und französische Botaniker wie üblich miteinander darum wetteiferten, die entscheidende Klassifizierung und Nomenklatur vorzulegen. Die Engländer hielten natürlich *Wellingtonia gigantea* für passend. Doch der französische Botaniker Decaisne, der eine Verwandtschaft mit der an der kalifornischen Küste wachsenden Eibensequoie, der *Sequoia sempervirens*, annahm, entschied sich statt dessen für *Sequoia gigantea* als Namen für den Riesen der Sierra. In Wirklichkeit ist die Verwandtschaft nicht so eng, wie sich bei oberflächlicher Betrachtung vermuten ließe. Wenn der Große Baum 60 Meter hoch geworden ist, beginnt er im Umfang stärker zu wachsen als in der Höhe, während die Eibensequoie noch über einen Wert von durchschnittlich 90 Metern hinaus weiterwachsen kann. Die Nadeln des erstgenannten Baumes sind blaugrüne, schuppige Stacheln, die des letzteren tragen auf der Unterseite weiße Streifen. In Wirklichkeit war die Bezeichnung »Sequoia« – der Name eines auch als George Guess bekannten Cherokee-Halbbluts aus Alabama, der für seinen Stamm eine Schriftsprache erfunden hatte – eine ausgesprochen unkorrekte Bezeichnung für beide Arten. Daß sich Asa Gray, der Begründer des Botanischen Gartens von Harvard, und sein New Yorker Kollege John Turrell für diesen Namen entschieden, hatte jedoch mehr als rein taxonomische Bedeutung. So erklärte der Autor des offiziellen *Yosemite Book* im Jahre 1868:

Dem glücklichen Zufall der gattungsmäßigen Übereinstimmung zwischen dem Großen Baum und der Eibensequoie verdanken wir es, daß wir jetzt nicht gezwungen sind, den größten und interessantesten Baum in Amerika nach einem *englischen* Kriegshelden zu benennen.<sup>5</sup>

Die Großen Bäume sah man als die botanische Entsprechung zu Amerikas heroischem Nationalismus, und das zu einer Zeit, in der die Republik ihre größte Zerreißprobe seit der Revolution durchmachte. Einem skeptischen Engländer, der

sich weigerte zu glauben, daß die Rinde, die er im Kristallpalast in Sydenham sah, von einem einzigen Baum stammte, versicherte ein amerikanischer Besucher mit besonderem Vergnügen, »er habe in dem Hain gestanden ... es gäbe dort sogar noch größere Bäume als diesen, und obwohl die Rinde bis zu einer Höhe von 30 Metern völlig entfernt worden sei, sei der Baum so grün wie nur einer in der majestätischen Bruderschaft.« (Das sollte er allerdings nicht sehr lange bleiben.) »Der Engländer warf mir einen wutentbrannten Blick zu«, berichtete der amerikanische Tourist, »und stürmte von dannen.«<sup>6</sup>

Die phänomenale Größe der Sequoien verkündete ein offenkundiges Schicksal, das zu Urzeiten gepflanzt worden war; etwas, das die Zeitmaßstäbe konventioneller europäischer Geschichte und sogar die des klassischen Altertums ganz und gar in den Schatten stellte. Sie waren, wie ihre ersten Betrachter glaubten (wiederum zu Unrecht, denn die weniger imposante Spezies *Pinus aristata* aus den Sierras war noch nicht datiert worden), die ältesten Lebewesen auf der Erde. Sogar Horace Greeley, der sie 1859 sah und sich große Mühe gab, nicht beeindruckt zu sein, war von dem Gedanken angetan, daß sie aufrecht gestanden hatten, »als David vor der Bundeslade tanzte; als Theseus Athen regierte; als Aeneas aus den brennenden Trümmern Trojas floh«<sup>7</sup>.



Charles C. Curtis, *Quadrille auf der Baumscheibe einer Sequoia*

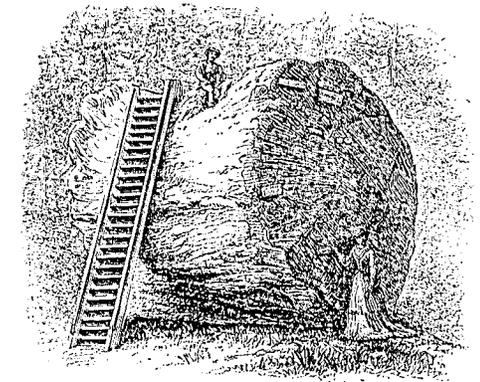
Zunächst einmal war es jedoch der Handel mit Neuigkeiten und nicht der Kult der Antike, der sich der »Mammutbäume« annahm. Als James Mason Hutchings, der in England geborene Herausgeber der Zeitschrift *Hutchings' California Magazine*, 1855 die erste Touristengruppe nach Calaveras Grove brachte, war das botanische Raritätenkabinett bereits voll etabliert. Eiserne Stangenbohrer wurden verwendet, um Löcher in die zum Fällen ausgewählten Stämme zu bohren; aber selbst nachdem sie von ihrer Basis getrennt worden waren, brauchte man noch eine Reihe von Keilen, um den Baum aus seiner aufrechten, labilen Position zu hebeln. Für die ganze Prozedur konnten fünf Männer drei Wochen brauchen (zweieinhalb Tage allein für das Umlegen). »Unserer Auffassung nach«, kommentierte Hutchings ohne große Überzeugung, »was das ein Sakrileg.« Doch am Ende standen eine halbe Million Fuß Holz und ein fertiger Vergnügungspark. Auf der plangehobelten Fläche eines Stammes wurde eine Kegelbahn mit einem Schutzdach darüber errichtet, und der Stumpf einer gefällten Sequoia wurde in einen Tanz-

boden für Touristen verwandelt, auf dem, wie uns Hutchings erzählt, »am 4. Juli 32 Menschen zugleich in vier Gruppen Kotillon tanzten, ohne daß sie sich dabei irgendwie behinderten«<sup>8</sup>.

Bis zum Ende des Jahrzehnts hatte Hutchings die Infrastruktur für den Landschaftstourismus im Calaveras Grove bereitgestellt.<sup>9</sup> Von San Francisco nach Stockton kamen die Reisenden entweder mit der neuen Eisenbahn oder per Dampfer den San Joaquin River hinauf. Von Stockton aus nahmen sie Kutschen und Wagen über Copperopolis und Murphy's Camp. Hutchings konnte sie dann acht Kilometer vom Hain entfernt im Mammoth Tree Cottage Hotel unterbringen, einem hübschen Gelände mit sprudelnden Brunnen, einem mit einer Balustrade versehenen Balkon und einer Ausstattung, die genug Komfort für die Damen bot, die jetzt schon den sagenhaften Wald zu besuchen begannen.

Ironischerweise waren es jedoch Besucher (oder, wie sie lieber sagten, »Pilger«) aus dem Osten, welche die Einstellung zu den Sequoia-Hainen veränderten und sie zu einem Ort machten, der nicht nur Neugier, sondern Verehrung verdiente. Der bedeutendste Besucher war der Bostoner Unitarier (und berühmte Redner) Thomas Starr King, der im Jahre 1860 in die Barbarei der kalifornischen Küste geschickt wurde, um in ihrer Ersten Kirche in San Francisco als Geistlicher zu wirken.<sup>10</sup> King war ein geborener Missionar, und es war ein Teil seiner Berufung, den Kaliforniern, die von den Dämonen der Sezession hätten versucht werden können, die Vorzüge der Union zu predigen. Doch da er aus der Wiege des Transzendentalismus in Neuengland kam, konnte er dem Zauber der Sierra Nevada nicht widerstehen, die sowohl das sichtbare Antlitz der Gottheit als auch den reinsten amerikanischen Lebensraum darstellte.

In seiner Predigt »Lebendes Wasser aus dem Tahoe-See« beispielsweise verkündete er: »Diese Reinheit der Natur ist ein Teil der Offenbarung der Heiligkeit Gottes für uns. Es ist sein Charakter, auf den in der Sauberkeit des Sees und in seinem Eifer, allen Makel von sich zu weisen, hingewiesen wird.« Außerdem war, als King im Sommer 1860 in dem Tal Ferien machte, südlich von Calaveras, nach Mariposa zu, ein zweiter, noch ausgedehnterer Hain mit Großen Bäumen entdeckt worden, und King beschloß zusammen mit seinen hochgesinnten Freunden und Kollegen, die »elende Schinderei der Zerstörung«, die die Bäume von Calaveras ereilt hatte, sollte nicht über den zweiten Wald kommen. »Die Mariposa-Bäume«, schrieb er in seinen Artikeln für den *Boston Evening Transcript*, »stehen so, wie sie der Schöpfer erschaffen hat, und mit Ausnahme von Feuer sind sie durch nichts entweiht.«<sup>11</sup>



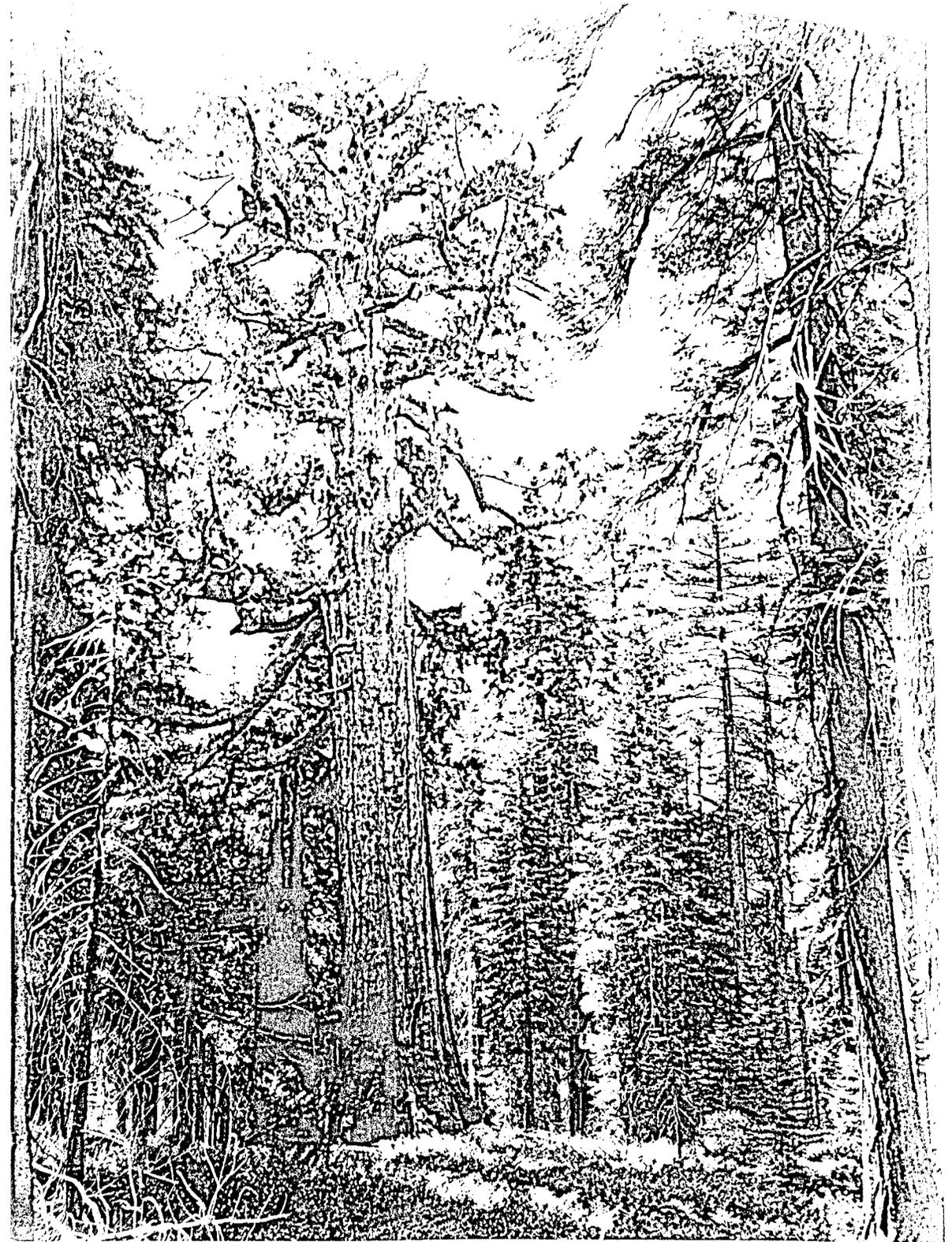
Thomas A. Ayres, *Der Mammutbaumbain, Calaveras County, kolorierte Radierung*

Kurz gesagt, die Großen Bäume waren heilig: Sie waren Amerikas natürlicher Tempel. »Ich glaube, ich werde nie wieder etwas so Schönes sehen, bis ich glücklich in den Mauern des Himmlischen Jerusalem stehe«, schrieb Sydney Andrews im *Boston Daily Advertiser*.<sup>12</sup> Und während Starr King den Eichenhainen Griechenlands und Deutschlands heidnische Magie zuschrieb, bemerkte er, die immergrünen Bäume seien »soviel weicher in ihrer Art und weit tiefer und ernster in ihrer Musik . . . Der immergrüne Nadelbaum ist der hebräische Baum.«<sup>13</sup> Und der schwindelerregende Gedanke, daß ihr Alter in Jahrtausenden zu messen und so mit der gesamten christlichen Ära gleichaltrig sei, verstärkte nur dieses Gefühl angeborener Heiligkeit. »Sag mir«, flüsterte er dem Großen Baum in Gedanken zu, »ob deine Geburt in die christlichen Jahrhunderte fällt oder nicht; ob wir nach deinem Geburtsjahr ›v. Chr.‹ oder ›n. Chr.‹ schreiben müssen?«<sup>14</sup> Und in einer Verzückung, wie sie sonst für Tabernakel-Erweckungsversammlungen charakteristisch ist (von denen um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Neuengland viele im Freien unter Bäumen abgehalten wurden), verknüpfte der Korrespondent des *Boston Daily Advertiser* tatsächlich den Ursprung der Bäume mit der Geburt des Heilands:

Was für lange Zeiträume stehen hier vor uns! Seine Jahre sind die Jahre der christlichen Ära; vielleicht durchbrach in der Stunde, da die Engel den Stern von Bethlehem im Osten stehen sahen, dieser Keim die weiche Scholle und kam herauf in die Luft der Oberwelt.<sup>15</sup>

Die fromme Vorstellung, daß die Großen Bäume Zeitgenossen Christi seien, wurde zu einem Standardrefrain ihrer Lobeshymnen. John Muir zählte die Jahresringe an einem Märtyrer, der der Axt zum Opfer gefallen war, und entdeckte: »Dieser Baum stand in Blüte und wiegte sich in den Winden der Sierra, als Christus über die Erde wandelte.« Es war, als ließe die Gleichzeitigkeit die geographische Entfernung bedeutungslos werden; dieses unermessliche botanische Geheimnis war ein Teil dessen, was Muir das »Allerheiligste« von Yosemite nannte. Und wie alle Dinge, die von der Gottheit angerührt sind, waren die Sequoien unsterblich: Solange sie standen, gingen sie nie wirklich zugrunde, sondern fielen nur den himmlischen Kräften des durch Blitz erzeugten Feuers oder den Äxten ungläubiger Holzfäller zum Opfer. Kronen, vom Blitz zerfetzt, waren der Beweis für das unvorstellbare Alter; es garantierte, daß die Bäume eines Tages von einem Blitz getroffen werden würden.<sup>16</sup>

Ein solcher verdorrter Patriarch füllte den Rahmen einer der Stereografien von Carleton Watkins. Mehr als alle anderen Bilder prägten Watkins' heroische Fotografien die amerikanischen Empfindungen zu Yosemite und den Großen Bäumen.<sup>17</sup> Sie waren jedoch nicht die ersten Fotografien vom Tal. Um das Geschäft anzukurbeln, hatte der umtriebige Hutchings den Maler Thomas Ayres und den Fotografen Charles Weed angeheuert, deren Schöpfungen dann, in *Hutchings' California Magazine* abgedruckt, als lockende Reklame fungierten. Watkins hatte



in San Francisco als Zimmermann gearbeitet, sich aber als Amateur-Daguerreotypist mit seinen Aufnahmen der Bergwerke und der Landschaft von Mariposa einen Namen gemacht, und das hatte auch Pioniere des neuen Mediums wie Robert Vance und Eadwaerd Muybridge angezogen. Im Jahre 1861 besuchte er Yosemite und schuf unter Verwendung eines »Mammutrahmens« die Ikonen des Tals: Half Dome, Cathedral Rocks, El Capitán, und dazu Gruppen von Herren mit Damen in Reifröcken (darunter die Witwe des britischen Arktisforschers John Franklin), die sittsam in Gottes freier Natur an Holztischen dinierten. Auf seinen Stereoskopbildern der Großen Bäume sah man winzige Gestalten, darunter auch Galen Clark, den Touristenführer von Mariposa, vor dem gewaltigen Baumstamm. Hier war die heroische Qualität des verstümmelten »Grizzly Giant« erfaßt – sturmgepeinigt, aber trotzig und dauerhaft; ein perfektes Symbol für die amerikanische Republik am Rande des Bürgerkrieges; ein botanisches Fort Sumter.

Im Jahre 1862 wurden Watkins' Bilder in der Galerie Goupil in New York ausgestellt, wo sie außerordentlichen Erfolg hatten. Diejenigen, die George Gales Rindenstücke verlacht hatten, wurden jetzt von der Riesenhaftigkeit der Sequoien überzeugt. In einem Artikel im *Atlantic Monthly* pries Oliver Wendell Holmes die Bilder als vollgültiges Äquivalent der größten Erzeugnisse der abendländischen Kunst und ihren Gegenstand als die authentischen, lebenden Denkmäler des uralten Amerika. Plötzlich wurde Yosemite zum Symbol einer Landschaft, die außerhalb von regionalen Konflikten stand: ein ertümlicher Ort von so transzendenten Schönheit, daß er vom Geschenk des Schöpfers an sein neues Auserwähltes Volk kündete.

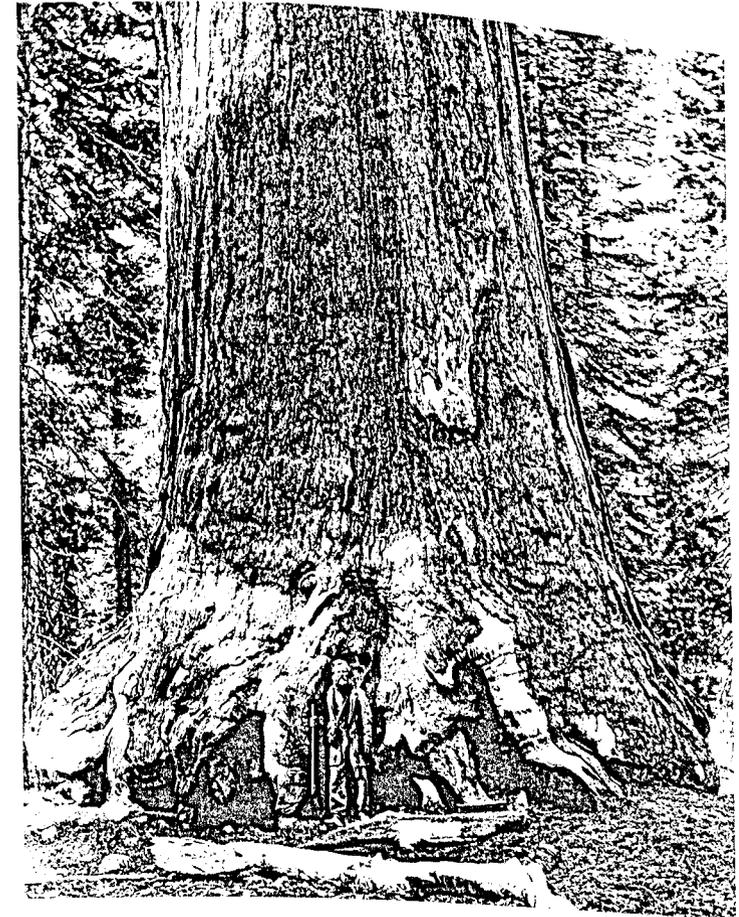
Nur das Gefühl, daß Yosemite und die Großen Bäume eine überwältigende Offenbarung der Einzigartigkeit der amerikanischen Republik darstellten, kann erklären, daß Abraham Lincoln mitten im Bürgerkrieg ein beispielloses Gesetz unterzeichnete, das diese Denkmäler am 1. Juli 1864 dem Staat Kalifornien übereignete, »zum Wohle des Volkes, zu seiner Erholung und Entspannung, um sie für alle Zeiten unveräußerlich zu halten«. Das Gesetz, das den ersten Wildnispark der Welt schuf, war vom kalifornischen Senator John Conness eingebracht worden, der von Gouverneur Frederick Low und dem einflußreichen Staatsgeologen Josiah Whitney unterstützt wurde. Und es besteht kein Zweifel, daß der Landschaftsarchitekt Frederick Law Olmsted (der damals mit seinen Plänen für den Central Park gescheitert war und als geschäftsführender Direktor der Mariposa-Bergwerke arbeitete) bei der Förderung ebenfalls seine Hand im Spiele hatte. Olmsted, der zusammen mit Galen Clark und Whitney für die Yosemite-Kommission benannt worden war, gab 1865 seinen ersten Bericht heraus, immer noch die klarste Formulierung öffentlicher, bundesstaatlicher Verantwortung dafür, daß Naturschönheiten das Schicksal der privaten Ausbeutung erspart bleiben sollte.<sup>18</sup>

Was Lincoln und den Kongreß dazu veranlaßte, so zu handeln, wie sie es taten, war die Aura heroischer Heiligkeit, das Gefühl, daß der Hain der Großen Bäume so etwas wie ein lebendes amerikanisches Denkmal, ein botanisches Pantheon war. Noch verstärkt wurde der Eindruck eines Pantheons, als man anfang, den mäch-

tigsten Sequoien Namen zu geben: »Daniel Webster«, »Thomas Starr King« (der auch einen Berg wert war) und »Andrew Jackson«. (»General Sherman« ist uns erhalten geblieben; er ist die größte Pflanze in Amerika.) Die Sequoien schienen die Intuition der amerikanischen Nation zu bestätigen, wonach kolossale Größe zur Seele sprach. Eben weil die roten Säulen dieses erhabenen amerikanischen Tempels nicht von Menschenhand errichtet waren, schien es, als seien sie von der Vorsehung dort hingestellt, um unerbittlich zu furchterregender Größe heranzuwachsen, bis Gottes neues Auserwähltes Volk sie im Herzen des Gelobten Westens entdecken konnte.

Es gab noch einen weiteren Grund, weshalb die Großen Bäume wie ein amerikanisches Gottesgeschenk kamen. Eine Generation zuvor war der Wald in der Phantasie des Volkes als Feind dargestellt worden. Die Wälder in den Oststaaten waren schließlich der Lebensraum des gottlosen Indianers gewesen. Um eine gottgefällige Siedlung anzulegen, war es also erforderlich, sowohl mit der Wildnis als auch mit den Wilden gründlich aufzuräumen. Die Schönheit lag im Roden; Gefahr und Entsetzen lauerten in den heidnischen Wäldern. Die Rodungen waren jedoch so ausgedehnt und so wahllos, daß Präsident James Madison schon im Jahre 1818 gegen die »schädliche und übermäßige Vernichtung von Bäumen« protestierte.<sup>19</sup> Einer Generation, die mit Fenimore Coopers Waldromanen aufgewachsen war, erschien das wunderbare Auftauchen von Wäldern *im Westen* wie ein Zeichen für Gottes Nachsicht, eine zweite Chance für Amerika, die seiner Landschaft eingeschriebene Göttlichkeit zu erkennen.

Der Maler Albert Bierstadt fand es nicht besonders problematisch, die Großen Bäume als einen Gegenstand zu malen, der nationale Größe und spirituelle Erlösung *zugleich* verkörperte (Farbtafel 18).<sup>20</sup> Er hatte sich seinen Ruf als Landschaftsmaler vorwiegend dadurch erworben, daß er riesige, effektvolle Panoramen



Carleton Watkins,  
Der Grizzly-  
Gigant,  
Albuminabzug,  
1861, Mariposa,  
Kalifornien.  
Vor dem Baum  
Galen Clark

der Rocky Mountains schuf; sie beruhten auf Skizzen, die er 1859 auf einer Reise in den Westen angefertigt hatte.<sup>21</sup> Einige von diesen Bildern wurden in der Galerie Goupil ausgestellt, und es ist wohl anzunehmen, daß es Watkins' Stereobilder waren, die Bierstadt und den populären Schriftsteller und Dozenten Fitz Hugh Ludlow dazu veranlaßten, 1863 die Reise nach Yosemite anzutreten. Ludlows Artikel für den *Atlantic Monthly* lassen deutlich den spöttischen Oststaatler erkennen, der das Paradies trocken mustert, dann aber als Konvertit in einen Taumel des Staunens verfällt. In seinem Bericht über die Sequoien beginnt er mit nackten Zahlen über den Umfang der Stämme, gesteht dann aber: »Wir können uns Zeitbilder nicht so vorstellen, wie wir es mit Raumbildern können, indem wir auf Dimensionen unserer Erfahrung Bezug nehmen, so daß das Alter dieser wunderbaren Bäume für mich immer noch eine unbegreifliche Tatsache bleibt.« Im Stil der Neuengländer, die ja an ihre eigene, reduzierte Version heroischer Botanik gewöhnt waren, hieß es, einige der Mammutbäume »hätten das Alter der Botanic gewöhnt waren, hieß es, einige der Mammutbäume erreicht, als Salomo seine nicht mehr existierenden Charter-Eiche (in Hartford) erreicht, als Salomo seine Baumeister, die mit dem Bau des Tempels beschäftigt waren, zu einer Erfrischung rief«<sup>22</sup>. Andererseits hielt er es für unmöglich, daß seine Reisegefährten (denn Ludlow und Bierstadt wurden noch von zwei weiteren Malern, Virgil Williams und Enoch Wood Perry, begleitet) von den Sequoien etwas anderes als eine miniaturisierte Vorstellung vermitteln könnten.

Das wunderbare Format paßt nicht in Goldrahmen. Man malt einen Großen Baum, und er sieht nur wie ein gewöhnlicher Baum in einem engen Sarg aus. Natürlich kann man zum Vergleich eine Gestalt an die Wurzel stellen; aber wenn man nicht eine Leinwand von Haydonschen Ausmaßen nimmt, dann wirkt das Bild eher wie ein Homunculus vor einem durchschnittlichen Baum als wie ein ausgewachsener Mann vor einer *Sequoia gigantea*.<sup>23</sup>

Vielleicht sind diese entmutigenden technischen Probleme der Grund dafür, daß von Bierstadt keine Bilder von Großen Bäumen erhalten sind, die von dieser ersten Reise nach Yosemite stammen. Doch als er von seiner zweiten Reise (1871–73) zurückkehrte, hatte er offenbar das Gefühl, es würde für grandiose Ikonen der Veteranen der alten amerikanischen Wälder einen Markt geben, denn aus dieser Zeit sind mindestens sechs derartige Bilder bekannt.<sup>24</sup> Sein Stern als Modemaler war jedoch bereits im Sinken, und jede Ausstellung neuer Werke stieß auf gnadenlose Kanonaden von Clarence Cook, dem Kritiker der *Tribune*, der Bierstadt für seinen Hang zu vulgären, protzigen und bombastischen Effekten tadelte. Im Hinblick auf die großen Lichteffekte von Yosemite war die Kritik sehr berechtigt. Doch Bierstadts Bilder von den Großen Bäumen zielten in Wirklichkeit auf etwas anderes als auf schiere Größe. Die winzige Gestalt, die beispielsweise vor dem *Grizzly Giant* steht, machte dem Betrachter die gewaltigen Relationen klar. Doch die Pose war direkt den Bildern von Carleton Watkins entnommen,

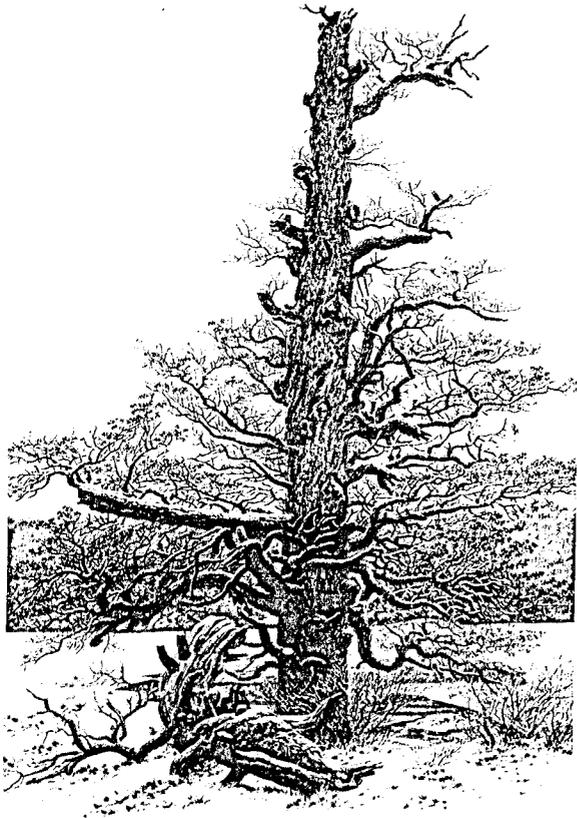
wobei man für den offiziellen Führer von Yosemite noch einmal die Aufnahme wiederholt hatte, auf der Galen Clark von Watkins vor ebendiesem Baum abgeleuchtet worden war.

Clark war nach den Bestimmungen des kalifornischen Statuts von 1864 zum Hüter des geschützten Mariposa-Hains ernannt worden (und zum Verwalter des mickrigen Jahresetats von 2000 Dollar, der für den Unterhalt des gesamten Yosemite-Gebiets bestimmt war). Doch er war in der Literatur der damaligen Zeit auch zu einem Symbol für die idealisierte Verwandtschaft zwischen amerikanischer Natur und amerikanischem Volk geworden: anständig, gastfreundlich, ausdauernd, kühn, aber auch mit großem Adel und großer Weisheit unter der wettergerbten Rinde: Natty Bumppo mit einer Bibliothek. Bewundernd schrieb Olmsted, er »sähe aus wie der Ewige Jude, aber er spräche wie ein Literaturprofessor«.<sup>25</sup> Und Fitz Hugh Ludlow beschrieb ihn als

einen der bestinformierten Männer, einen der allerbesten Führer, denen ich in der kalifornischen oder in irgendeiner anderen Wildnis je begegnet bin. Er ist ein gutaussehender, handfester alter Grizzlyjäger, ein Bergarbeiter aus den 49er Tagen, er trägt einen edlen Vollbart von der Farbe seines Lieblingswildes, aber keine Kopfbedeckung irgendwelcher Art, seit er von einem Kopffieber genas, wonach sein Kopf nicht einmal einen Schlapphut mehr vertrug. Im Winter lebt er bei den Leuten in der Nähe von Mariposa, und im Sommer hält er sich in einer Einsiedelei auf, die er sich selbst in einem der schönsten Täler der Sierra erbaut hat. Hier überrascht er Reisende mit köstlichen verlorenen Eiern und Schinkenscheiben, selbstgebackenem Brot und Süßigkeiten aus wilden Erdbeeren, wie man sie im ganzen Staat nicht noch einmal findet.<sup>26</sup>

Clark war also selbst ein Grizzly, an den Fuß der Grizzly-Sequoia gestellt, in dem Tal, das nach dem Grizzlybären benannt war. Doch die große Säule, die über ihm, fast als Erweiterung seiner heroischen amerikanischen Persönlichkeit, aufragte, war nicht grau, sondern tiefrot, und vor allem kündete sie von einer elementaren Chronologie: nicht von der Chronologie der klassischen europäischen Zivilisation, sondern von der der wilden Natur, Amerikas eigener Zeitskala, direkt vom Schöpfer ererbt, ohne die dazwischentretende Vermittlung menschlicher Ansprüche. Der wahrhaft *ehrwürdige* Charakter der amerikanischen Geschichte, wie ihn der Forscher Clarence King formulierte, nachdem er die Großen Bäume gesehen hatte, ließ sich mit dem messen, was er mit einem Oxymoron als »grünes hohes Alter« bezeichnete.<sup>27</sup> Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschämten Autoren wie Charles Fenno Hoffman, der im Mississippi-Tal reiste, die amerikanischen Touristen, die sich in Rom und Paris drängten, indem sie sich abfällig über die »von römischen Räubern aufgerichteten Tempel« und die »Türme, in denen sich feudale Unterdrückung verschanzt hat«, äußerten und statt dessen die tiefen Wälder priesen, »in die allein das Auge Gottes gedrungen ist und in denen die

Natur in ihrem unberührten Heiligtum seit Urzeiten ihre Früchte und Blumen auf seinen Altar gelegt hat!«<sup>28</sup> Was war das Colosseum im Vergleich zum unermeßlichen und prähistorischen Grizzly-Giganten; hier stand eine edlere Ruine als der Parthenon: der Inbegriff heroischer Ausdauer durch Jahrtausende, narbig, verbrannt, von den Zeiten verwüstet und vom Blitz enthauptet. Und anders als jene Steinhäufen zeigte der Gigant noch Leben in seinen kräftigen grünen Trieben einer neuen Zeit. Er verknüpfte direkt das prähistorische Altertum mit der amerikanischen Zukunft. So war es kein Wunder, daß sich Bierstadt dazu entschloß, sein Bild *Die Großen Bäume im Mariposa-Hain* (Farbtafel 18) auf der Jahrhundertausstellung in Philadelphia zu zeigen, wo es davon künden konnte, daß die ersten 100 Jahre der amerikanischen Republik nur ein politischer Augenblick waren.



Caspar David Friedrich, *Eiche im Winter*, 1829

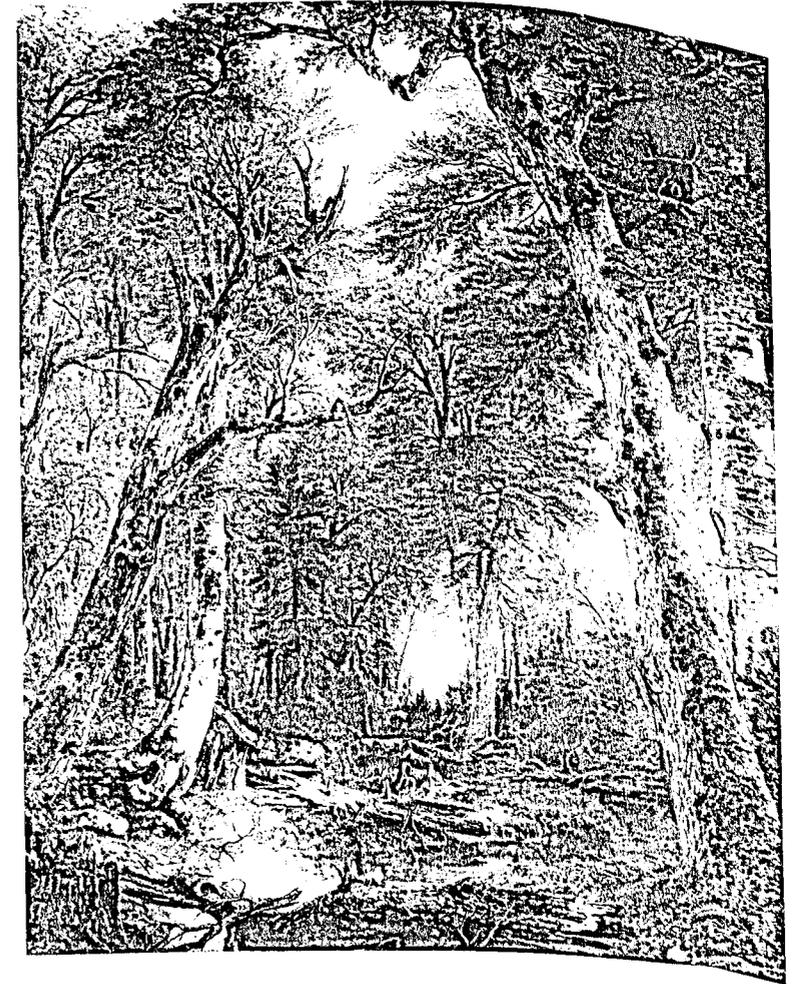
Die Großen Bäume verkündeten auch die Heiligkeit der amerikanischen Zeit. Und es ist vorstellbar, daß Watkins' Albumpapierbild nicht die einzige Quelle für Bierstadts heroische Behandlung des alten, sturmzerzausten Baumes war. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß er Caspar David Friedrichs *Eiche im Winter* in der Nationalgalerie in Berlin gesehen hat, die er zwischen den beiden Reisen nach Yosemite besuchte. Tatsächlich hätte Bierstadt durchaus unmittelbares Verständnis und eine besondere Sympathie für Friedrichs Versionen von arborealer Erlösung aufbringen können. In Solingen geboren, war er als kleines Kind in die Vereinigten Staaten ge-

kommen und in Massachusetts im wohlhabenden Walfanghafen New Bedford aufgewachsen. Doch wie andere Künstler seiner Generation, insbesondere Worthington Whittredge aus der Hudson-Valley-Schule, war er zum Studium nach Deutschland zurückgekehrt. Der Mittelpunkt seiner Ausbildung war zwar die Düsseldorfer Akademie, die sich der am wenigsten romantischen und am bemühtesten naturalistischen Techniken in der Landschaftsmalerei rühmte. Wie aber Barbara Novak sehr überzeugend gezeigt hat, ist es unwahrscheinlich, daß die Intensität des deutschen romantischen Idealismus, der durchaus noch nicht in den letzten Zügen lag, auf eine Gruppe amerikanischer Künstler, die ohnehin sehr stark zu einer Art visuellem Transzendentalismus neigten, nicht abgefärbt haben sollte.<sup>29</sup>

Sowohl Bierstadt als auch Whittredge schufen in den 1850er Jahren, als sie in Deutschland waren, eine Reihe von Landschaften, in denen große Bäume (gewöhnlich Eichen) als heroische und spirituelle Akteure in der Szenerie auftreten. Und nicht lange nach seiner Rückkehr malte Whittredge eine seiner erfolgreichsten und stärksten Landschaften, *Die alten Jagdgründe* (Farbtafel 20). Whittredges Birken, genau in Friedrichscher Manier im erleuchteten Hintergrund, erheben sich wie

kannelierte Säulen zu den bogenförmigen, dunkleren Bäumen im Vordergrund, die die Komposition einrahmen. Das Ganze hat eine ganz klar architektonische Wirkung, es ist fast eine Illustration der Tradition, die den Ursprung der gotischen Spitzbögen und Gewölbe in der spontanen Verschlingung von Baumästen sah. Doch der Titel von Whittredges Waldinterieur war nicht zufällig gewählt, denn das Bild ist auch mit spirituellen Assoziationen geladen, wie sie für die Maler der Hudson-Valley-Schule charakteristisch sind. Ein verfallenes, durchlöchertes Kanu liegt im Wasser des Teiches, zur Erinnerung an die vertriebenen und verschwundenen Indianer, deren »Jagdgründe« dies einst waren. Der abgebrochene Baumstumpf und die zitternden Birkenblätter, Sinnbilder von Tod und neuem Leben, bringen die kanonische, hymnenartige Qualität des Bildes zum Ausdruck. Zusammen mit zwei weiteren ebenso berühmten amerikanischen Waldinterieurs wurde Whittredges Bild zum optischen Ausdruck des frommen Klischees vom »Waldesdom«.

Auf seinem Bild *Redwood-Giganten in Kalifornien* versetzte Bierstadt diese kirchliche Deutung des Urwalds in ein Sequoiengehölz (Farbtafel 19). Tatsächlich ähneln diese Bäume mehr der *Sequoia sempervirens* der Küstenwälder als den



Asher Brown Durand, *Im Walde*, 1855

Großen Bäumen, und das rote Licht, das von der Borke reflektiert wird, läßt an das leuchtende Halbdunkel der viel dichteren, dunkleren Eibensequoien der Counties Mendocino und Humboldt denken. Doch das Bild wiederholte alle Standardmotive der Sequoien-Ikonographie: Alter, Ehrfurcht und Größe. Und an die Stelle der sentimental, leblosen Elegie auf die verschwundene Rothaut setzt Bierstadt drei Indianer, einen Krieger, der mit seinem Sohn am Teich sitzt, und eine Squaw, die mit einem Korb auf dem Rücken zurückkehrt: eine eingeboren-amerikanische Version der ländlichen Idylle. Was vor allem entscheidend ist, die wigwamähnliche dreieckige Öffnung in der Seite des großen Baumes links ist offensichtlich die Wohnstätte der Indianer. Es ist die wörtlichste Übersetzung dessen, was John Muir (der selbst in Yosemite eine Art Theophanie erlebte) sagen wollte, als er die Rückkehr in die amerikanischen Wälder als »Heimkehr« bezeichnete. Bierstadts Bild zeigt Wald und Haus: die alte Wohnung der *allereingeborensten* Amerikaner.

Sowohl Bierstadts als auch Whittredges Bilder erwiesen Asher Durand ihre Reverenz, dem Patriarchen aller amerikanischen Waldinterieurs. Als Präsident der National Academy of Design in New York war Durand in der Tat der Theologe der zweiten Generation der Hudson-Valley-Schule. In seinem Verständnis ging es bei der Landschaftsmalerei ausschließlich um den Ausdruck der Verehrung. Im Jahre 1840, auf einer Reise nach England, hatte er von seinem Entschluß gesprochen, kein Pfarrer zu werden, um sich »besser der ungehinderten Reflexion unter dem hohen Dach des Himmels hinzugeben«. Seine berühmten »Briefe über Landschaftsmalerei«, die in der Zeitschrift *The Crayon* veröffentlicht wurden, waren in demselben Jahr erschienen, in dem er das Bild *Im Walde* ausstellte, auf dem ebenfalls Birken zu sehen waren, die sich in gotischen Bögen zueinander neigten. Das war die exakte Illustration des abgeschwächten Transzendentalismus, den er in seinen Aufsätzen predigte: die amerikanische Natur als Bogengang zur Göttlichkeit gestaltet.

Die äußere Erscheinung dieses unseres Wohnortes, abgesehen von seiner wundersamen Struktur und den Funktionen, die unserem Wohlergehen dienen, ist erfüllt von Lektionen mit hoher und heiliger Bedeutung, welche nur vom Lichte der Offenbarung übertroffen werden. Es ist unmöglich . . . [über sie] nachzudenken, ohne zu der Überzeugung zu gelangen, daß der Große Planer dieser herrlichen Bilder sie als Urbilder der göttlichen Eigenschaften uns vor Augen gestellt hat.<sup>30</sup>

Durands berühmtestes Bild – geradezu ein Manifest der Erhabenheit der Hudson-Valley-Schule – war *Gleichgesinnte*, das als Gedenkbild für Thomas Cole, den 1848 verstorbenen Gründervater der Schule, gedacht war. Dieses Bild, eine fiktive Komposition aus zwei Lieblingslandschaften Coles – den Kaaterskill-Fällen und der Catskill-Schlucht, die in ein strahlend goldenes Licht getaucht sind –, war auch ein vollständiges Inventar der für diese Schule typischen Symbole und Sinnbilder.

Der abgebrochene Baum im Vordergrund steht für Coles frühzeitiges Ableben; die immergrünen Pflanzen bedeuten seine Unsterblichkeit, das überhängende Felsgesims die Unsicherheit des Lebens, der Adler, der zum Horizont fliegt, die Befreiung der Seele vom Körper, der Fluß die Lebensreise, die Cole selbst zum Thema einer seiner ehrgeizigsten Serien von allegorischen Gemälden gemacht hatte. Schon allein die Komposition des Bildes, ein wirbelnder Sog für den Blick, der etwas an Bruegel erinnert, ist sicher ein formaler Ausdruck für den Kreislauf der Ewigkeit. Auf dem Gesims stehen Cole selbst, Palette und Malerstock

in der Hand haltend, und der Dichter William Cullen Bryant, der in der Messias-Kirche in New York die Trauerrede für den toten Künstler gehalten hatte und dessen Werk nicht nur von Verwandtschaft zwischen gleichgestimmten Seelen, sondern von der grundlegenden *Natürlichkeit* amerikanischer Identität zeugte.<sup>31</sup>

Bryants Gedichte (die zur damaligen Zeit unendlich populär waren und heute in ihrer Schwerfälligkeit fast unlesbar sind) zeigten die amerikanischen Wälder als die Geburtsstätte der Nation. In die Wälder zurückzukehren bedeutete, sich an zwei Merkmale der nationalen Persönlichkeit erinnern zu lassen: Freiheit und Heiligkeit. Eine Anthologie, die ein Jahr nach Coles Tod erschien, enthielt zwei wichtige Gedichte, in denen das urtümliche Alter der Wälder als Korrektiv der nationalen Leidenschaft für Neues dargestellt wurde. In dem Gedicht »Das Alter der Freiheit« steht der Dichter zwischen »alten Bäumen, hohen Eichen und



Asher Brown Durand, *Gleichgesinnte*, 1849

knorrigen Kiefern . . . / . . . In diesen friedevollen Schatten / Friedevoll, ungestört, unermeßlich alt / Wandern meine Gedanken über den langen, trüben Weg der Jahre / Zurück zu den frühesten Tagen der Freiheit.«<sup>32</sup> Die Freiheit war nicht so, »wie sie Dichter träumen / Ein schönes junges Mädchen mit leichten und zarten Träumen«, sondern ein ergrauter Krieger, »voller Narben, die von alten Kriegen zeugen«, eigentlich ein Grizzly; angeschlagen, verwüstet und erschüttert, aber immer mit der Kraft, neues Leben sprießen zu lassen. Die Wälder verkündeten also die wahre natürliche Verfassung des freien Amerika, neben der ein von Menschenhand geschaffenes Dokument nur ein Produkt philosophischer Erfindung war.

Noch wichtiger aber, der Wald lieferte Amerika die sichtbare Form der ursprünglichen Kirche.

*Die Haine waren Gottes erste Tempel. Eh der Mensch  
Den Stamm zu schlagen und den Balken drauf zu legen lernt  
Und drüber dann das Dach gebreitet, ehe er auch schuf  
Das hob Gewölb, zu sammeln und zurückzuwerfen dann  
Die Klänge seiner frommen Lieder, kniete er schon hin  
Im dunklen Wald, in seiner Kühle und in seinem Schweigen,  
Und sandte feierlich dem Allerhöchsten seinen Dank  
Und seine Bittgebete.*<sup>33</sup>

Der Gedanke, daß die »ehrwürdigen Säulen« und das »grüne Dach« zunächst den ursprünglichen Ort des Gottesdienstes lieferten und dann auch die tatsächliche Form der gotischen Sakralarchitektur nahelegten, hatte bereits eine lange Tradition, als Bryant ihm einen amerikanischen Akzent gab.<sup>34</sup> Doch in der Neuen Welt fand er besonderen Widerhall. Fenimore Cooper beginnt seine Erzählung *Der Pfadfinder*, die zu seinen erfolgreicherer *Lederstrumpfgeschichten* gehört, damit, daß der Leser wie ein Engel über dem Blätterdach des jungfräulichen Waldes schwebt und nach Westen blickt: »Das Auge streifte . . . über ein Meer von Blättern, das in dem herrlich wechselnden, lebhaften Grün einer kräftigen Vegetation . . . prangte. Die Rüste mit ihren zierlichen, hängenden Zweigen, die reichen Varietäten des Ahorns, am meisten aber die edeln Eichen der amerikanischen Urwälder . . . bildeten durch die Verschlingungen ihrer Wipfel einen breiten, endlosen Blätterteppich, der sich gegen Abend hinzog, bis er den Horizont begrenzte und sich mit den Wolken mischte, ähnlich den Wellen des Ozeans, die am Saume des Himmelsgewölbes sich an die Wolkenmassen reihen.«<sup>35</sup>

Aus diesem urtümlichen, vom Himmel geheiligten und noch nicht durch menschliche Berührung verdorbenen vegetabilen Material wurde Amerika geboren, so verkünden die Schriftsteller und Maler der ersten einheimischen Generation.<sup>36</sup> Dabei wandten sie sich bewußt von der klassischen Verachtung der Waldbarbarei ebenso ab wie von dem weit zurückreichenden puritanischen Erbe, das den Wald mit heidnischer Dunkelheit und Weltlichkeit gleichsetzte. Statt dessen wählte der junge Frederick Edwin Church für sein erstes bedeutendes Bild



als amerikanischen Moses den Reverend Thomas Hooker, der 1636 eine Herde nach Westen führte, fort von der schweren Hand der Obrigkeit der Alten Welt, wie sie von der Regierung der Massachusetts Bay Colony repräsentiert wurde. Und das Gelobte Land, so wird deutlich, ist dicht bewaldet, aber nicht abweisend oder voller heidnischer Schrecken, sondern ein Heiligtum im buchstäblichen Sinne einer geweihten Zuflucht. In seinem Blattwerk spielt das Sonnenlicht; seine Wasserläufe sind rein und klar. Dies ist der Tabernakel der Freiheit, durchweht vom Winde heiliger Freiheit und durchflutet vom goldenen Glanz göttlichen Segens.

Frederick Edwin Church, *Hooker und seine Gesellschaft auf dem Weg durch die Wildnis von Plymouth nach Hartford 1636, 1846*

### Vegetabile Auferstehung

Frederick Church war allerdings nur Elisa. Der Mantel, den er (durch ihren gemeinsamen Schutzpatron Daniel Wadsworth) empfing, hatte eine ganze Generation hindurch Thomas Cole gehört. Und Thomas Cole war sein ganzes Leben lang ein Vorkämpfer der Natur gewesen. Angesichts seiner Herkunft – er stammte aus Dissenter-Kreisen in Lancashire – ist es sehr wahrscheinlich, daß er als Kind mit der Art von Erbauungsliteratur in Berührung kam, die »Predigten in Steinen« sah und Gleichnisse in jedem Zweig und Bach. John Bunyan sollte eine der stärksten Quellen für seine Serie von Gemälden bleiben, in der das Leben als