

Zusammenfassung

Das Konzept der „primitiven Kunst“. Die Entdeckung, die Zähmung und die Domestizierung des Fremden in der westlichen Welt

Der Begriff „primitive Kunst“ scheint zwischen den vielen in der Literatur funktionierenden Wortbedeutungen wie ‘schwarze Kunst’ (frz. *l’art nègre*), ‘Ur-Kunst’, ‘Stammes-Kunst’, ‘indigene Kunst’, den gesamten Bereich der außereuropäischen Kunst – des Fremden in der Welt der Kunst der westlichen Welt – zu umfassen. Die zahlreichen Einschränkungen, die dieser heute äußerst problematische Begriff beinhaltet, sollen in dem nun folgenden Buch erläutert werden. In Anführungszeichen gesetzt, soll eine gewisse Distanz zu diesem Terminus aufgebaut werden.

Die Problematik dieser Arbeit, deren Dreh- und Angelpunkt die Theorie des Sammelns ist, zeigt sich ebenfalls am Rande der Theorien der Museologie, Ästhetik und Kunsttheorie. Sie beschreitet Pfade der Anthropologie, der Politikwissenschaften und der allgemeinen Geschichte. Diese Disziplinen dienten als Ausgangspunkt und führten in der Untersuchung dazu, dass Methoden zur „primitiven Kunst“ in das Zentrum des Interesses gerückt sind, während die Kunstwerke selbst etwas in den Hintergrund rückten.

Die Arbeit ist dem Konzept der „primitiven Kunst“ im Lichte der westlichen Vorgehensweise ihrer Klassifikation, Analyse und ihrer Ausstellungsweise gewidmet.

Im ersten Kapitel kann man die Geschichte dieses Begriffes im Hinblick auf die ihn begleitenden Konzepte wiederfinden (primitive Völker, Barbarei, Zivilisation). Insbesondere werden die Begriffe und ihre Bedeutung in unterschiedlichen Lexika, Wörterbüchern, Kunstlexika analysiert. Zudem werden die verschiedenen Inhalte und Auslegungen des Begriffs „primitive Kunst“ beleuchtet und untersucht. Indem sie die Schlagworte zu diesen Begriffen in den Wörterbüchern vergleicht, verfolgt die Autorin gleichzeitig die wechselnden Zusammenhänge, in denen die Definitionen von Kultur, Zivilisation und Kunst in der westlichen Welt auftreten. Ausgangspunkt sind hier die

Entwicklungsgänge der Kolonialisierung der Neuen Welt. Zum Schluss werden Alternativen zum heute schon problematischen Begriff „primitive Kunst“ untersucht, die jedoch nicht viel weniger problematisch erscheinen.

Im zweiten Kapitel führt die Autorin charakteristische Merkmale der „primitiven Kunst“ wie ihre Zeitlosigkeit, Anonymität und sog. Authentizität auf und tut dies „mit den Augen der westlichen Welt“. Der letzte Teil dieses Kapitels ist der Analyse der „Authentizität“ dieser Kunst und der Verdeutlichung des Prozesses ihres Werdens durch ihre Sammler, Galerien und Museen gewidmet.

Das dritte Kapitel ist eine Analyse der Vorgehensweise der Klassifizierung der außereuropäischen Kunstwerke in den europäischen Kunst- und Wunderkammern vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Um den historisch-kulturellen Hintergrund dieser Überlegungen zu beleuchten, beginnt die Autorin mit der Erläuterung der zeitgenössischen Bedeutungen von Begriffen wie Neugier, Wunder, oder wie schließlich auch Sammlung. Sie untersucht ebenfalls die Inhalte der ersten Traktate, welche die Grundlage zur Klassifizierung der Objekte in den Kabinetts bildeten, so wie das Traktat von Samuel Quiccheberg, der am Hofe von Albrecht V. Herzog von Bayern als Kunstberater fungierte. Die Autorin veranschaulicht auch die fließenden Übergänge der Teilung von Kunstkammer und Wunderkammer, die um die Jahrhundertwende vom 19. ins 20. Jahrhundert von Julius von Schlosser geprägt wurde. Sie untersucht auch die Auseinandersetzungen zur Betrachtung von „exotischen Objekten“: wie man auf gleiche Weise von ihnen begeistert war, sich aber auch über sie wunderte, jedoch stets von der Überlegenheit der eigenen Zivilisation überzeugt. Auf diese Weise kommt die Autorin zu dem Schluss, dass es im Zeitalter des Staunens und Wunderns keine einheitliche Wahrnehmung oder Betrachtungsweise des Fremden und Andersartigen in der westlichen Welt gibt. Vielmehr ist die Vision wechselhaft und stark mit der intellektuellen Bildung der zeitgenössischen Sammler verbunden. Ihre Schlussfolgerungen stützt die Autorin auf der Analyse der Inhalte der Kammern von Fürst Cosimo de Medici (1389–1464) im Palazzo Vecchio in Florenz, Ulisses Aldrovandi (1522–1605), Antonio Giganti (1538–1598), Albrecht V. (1550–1579), dessen Sammlung den Grundstein für die Münchner Museen bildete (Bayerisches Nationalmuseum, Alte Pinakothek). Sie analysiert auch die Sammlungen von William Courten (1642–1702), die wurden vererbt und dann mit der Sammlung seines Freundes Sir Hans Sloane (1660–1753) verbunden. Diese Sammlung wurde hingegen vom Britischen Parlament aufgekauft und bildete das Fundament für das British Museum.

Das vierte Kapitel ist die Beschreibung des Prozesses des großen „Sammelns der Welt“ gewidmet, das im 19. Jahrhundert stattfand und seine Blütezeit während der Kolonialisierung und des Imperialismus hatte. Die nun folgende „Zähmung“ des vorher entdeckten Fremden wird anhand der damals stattfindenden großen Weltausstellungen erläutert. Die Weltausstellungen gaben den Impuls für die

Schöpfung von Völkerschauen: wandernde Ausstellungen von „primitiven Völkern“, die sich noch während der beiden Weltkriege einer enormen Beliebtheit erfreuten. Die Hauptkategorien der Begriffe, durch welche die zeitgenössische Vision der „primitiven Kunst“ analysiert wird, sind Osten, Orient und der „primitive Mensch“. Die Verfasserin offenbart gewisse Analogien zwischen dem Sammeln von „primitiven Menschen“ und dem Sammeln von „primitiver Kunst“ und zeigt eine Abhängigkeit der beiden Prozesse voneinander. Sie stellt fest, daß es ohne die Faszination der europäischen Welt für die Völkerschau keine europäische Faszination für die „primitive Kunst“ gegeben hätte – ohne das Museum Trocadero, hätte es nicht Gauguins Reise nach Tahiti oder *Les Femmes d'Alger* von Picasso gegeben. Die Verfasserin beschäftigt sich intensiv mit der Geschichte dieser beiden Künstler und folgt an ihrem Beispiel den Pfaden auf denen die „primitive Kunst“ ihren Weg in die westliche Welt fand. Die Reise von Gauguin nach Tahiti (1891) hebt sie als bahnbrechend für die Geschichte des Zusammentreffens der Kunst des Westens mit der der Neuen Welt hervor. Hierbei war weniger die „primitiven Kunst“ von Interesse, als vielmehr eine große Faszination am „primitiven Leben“, das eine Rückkehr zum „verlorenen Paradies“ symbolisierte. Dieser Faszination erlag insbesondere die Generationen zu Gauguins Zeiten. So wie es Gauguin gelang, sein Verlangen nach Primitivismus in seinem Lebensstil zu verwirklichen, so revolutionierte Picasso mit seinem Bild *Les Femmes d'Alger* (1907) das Denken über Form und Konventionen der Malerei. Das Jahr 1907, in dem Picasso seine Damen von Avignon malte, gilt ebenfalls als bahnbrechend für die „primitive Kunst“ auf ihrem Weg in die europäischen Salons. Die afrikanischen Masken gaben die Möglichkeit sich in das Fremde und Andersartige hineinzusetzen, sich mit ihm vertraut zu machen und die Gelegenheit sich ein neues Gesicht anzulegen und in eine andere Welt einzutauchen – Picasso war davon fasziniert.

Im fünften Kapitel wird eine weitere Domestizierung des Fremden dargestellt. Jedoch erfolgte diese nun indem man die Objekte in den gläsernen Vitrinen der Museen ausstellte und die „primitive Kunst“ erneut nach europäischen Maßstäben klassifizierte. Die postkoloniale Kritik entwirft neue Begriffe, in deren Zusammenhang der Begriff „primitive Kunst“ in einen neuen Kontext gestellt wird. In diesem Zusammenhang werden die Prozesse der „Musealisierung der Kultur“ und „Musealisierung der Kunst“ besonders ausführlich analysiert. Diese Vorgänge führten zu der künstlichen Trennung dieser beiden Sphären und riefen so das Ethnologische und das Kunstmuseum ins Leben. Die Verfasserin stellt die Wertlosigkeit dieser Teilung dar und zeigt, wie diese Trennung zu einer Obdachlosigkeit dieser Kunst führte, da sie an keinem der Orte auf eine für sie angebrachte Art ausgestellt wurde. In diesem Zusammenhang wird auch die Diskussion rund um die Eröffnung des Musée du quai Branly 2006 in Paris beleuchtet. Als ein brisantes Beispiel für die Zweideutigkeit von Ausstellungen der „primitiven Kunst“ in Kunstmuseen setzt

sich die Autorin mit der berühmten Ausstellung des MoMa von 1984 auseinander: „*Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and Modern*“.

Diese drei Prozesse: das Sammeln, das künstlerische Schaffen und die Ausstellung der „primitiven Kunst“ enthüllt – nach Ansicht der Autorin – drei weitere Etappen ihrer Aneignung durch die westliche Welt: die Entdeckung (im Zeitalter der Begegnung zweier Welten), die Zähmung (während der Zeit des großen Sammelns der Welt in der Zeit des Kolonialimperialismus) und die Domestizierung (durch die Museale Bergung und durch Aneignung) des Fremden und Andersartigen.

Die Zusammenfassung des Buches sammelt verschiedene bereits erwähnte Gedanken und stellt neue Denkanstöße rund um die drei bereits von Paul Gauguin gestellten Fragen: *Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?*

Die Arbeit soll vor allem den übergeordneten Prozesse der Praktiken verdeutlichen, mit denen die westliche Welt die „primitive Kunst“ behandelte und so zu ihrem Thema eine „weiße Mythologie“ schuf¹. Aus diesem Grunde liest man in diesem Buch viel mehr aus der Perspektive der westlichen Welt. (Kunst-)Historiker, Anthropologen, Kulturwissenschaftler und Politologen stellen dar, was man vom „Fremden“ denkt und dachte, und in somit auch über uns denkt. Auf diese Weise verwirklichte man ein Postulat des „in den Spiegel Guckens“, der Selbstbetrachtung und Selbstreflexion. Der Leser erfährt in dieser Buch viel mehr über die westliche Welt als über die „primitive Kunst“ und wird auf Sackgassen hingewiesen, in die man gerät, wenn man sie nur durch die Brille der Stereotypen betrachtet. Jedoch öffnen sich kaum sichtbare Pfade, die dem Leser ganz neue Räume offenbaren. In dem man neue Gebiete beschreitet, kann man auch entdecken, daß *the strangest thing in a strange land is the stranger who visits it...*²

Thüm. Julia Bork

¹ R.C.J. Young, *White Mythologies*, London und New York 1990.

² „Das Seltsamste in einem fremden Land, ist der Fremde, der es besucht“ – Eröffnungssatz des Films *Cannibal Tours* (1987) von Dennis O'Rourke, der ein ironisches Portrait reisender Europäer in Papua Neuguinea ist.