

## **Einführung in die Anthropologie der Kunst**

**a.o. Univ.Prof. Dr. Thomas FILLITZ**

*Liebe Kollegin, lieber Kollege,*

*wenn Du diese Zeilen liest, solltest Du von Glück und Dankbarkeit erfüllt sein, denn Du erntest die Früchte des Projektes „Ultimatives Skriptum“!*

*Dabei geht's darum: Eine/r von uns hat seine/ihre Mitschrift zur Verfügung gestellt. Andere haben diese dann mit Hilfe ihrer eigenen Mitschriften korrigiert und vervollständigt.*

*Jetzt liest Du sie. Lernst aus ihr. Gibst sie vielleicht auch an andere Kolleginnen und Kollegen weiter. Ist O.K. so.*

*Dann gehst Du hin, korrigierst und vervollständigst sie weiter und schickst sie wieder an Renratte: [rennratte@yahoo.com](mailto:rennratte@yahoo.com) zurück. Die stellt dann die neue Version ins Internet unter*

*„Rennrattes Mitschriften“ oder „Haralds Homepage“*

*, damit andere wieder von Glück und Dankbarkeit erfüllt sein können.*

*Mit Deiner Hilfe werden wir uns also immer mehr dem „Ultimativen Skriptum“ nähern; solltest du nicht mithelfen, wirst du selbstverständlich verhext.*

*Danke für Deine Mitarbeit!*

*Version vom: 28.Mai 2002*

***Mitschrift von: Kuksi***

***Bearbeitet von: Zipferlak, Kap***

## Inhaltsverzeichnis

- 0 Prinzipielles
  - 0.1 Vorlesung
  - 0.2 Prüfung
  
- 1 Was ist Kunst ?  
Was betrachten wir als Kunst ?**
  
- 2 Stil - Kontext**
  
- 3 Form - Bedeutung - Elemente - Stil**
  
- 4 Ikonologische Elemente**
  
- 5 Ästhetik und Mimesis**
  
- 6 Yoruba**
  
- 7 Australien - Aborigines**
  
- 8 Primitivismus**

### 0 Prinzipielles

#### 0.1 Vorlesung aus dem KoVo

**Inhalt:**

Allgemeine Einführung in das Sachgebiet, wobei unter Kunst die bildende Kunst verstanden wird. Themen, methodische Ansätze und Relevanz für das allgemeine Fach der Kulturanthropologie werden behandelt. Thematischer Auszug: Begriffserklärung, die Frage des Kontexts, Begriff Ästhetik, Kunstwelten und Transfer von Kunst.

**Literaturempfehlungen:**

Coote J. and A. Shelton (eds), 1992, Anthropology, Art and Aesthetics. Oxford;  
Marcus, G.E. and F.R. Myers (eds), 1995, The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology.  
Berkeley, Los Angeles, London.

**Prüfungsmodus:**

ausschliesslich schriftlich

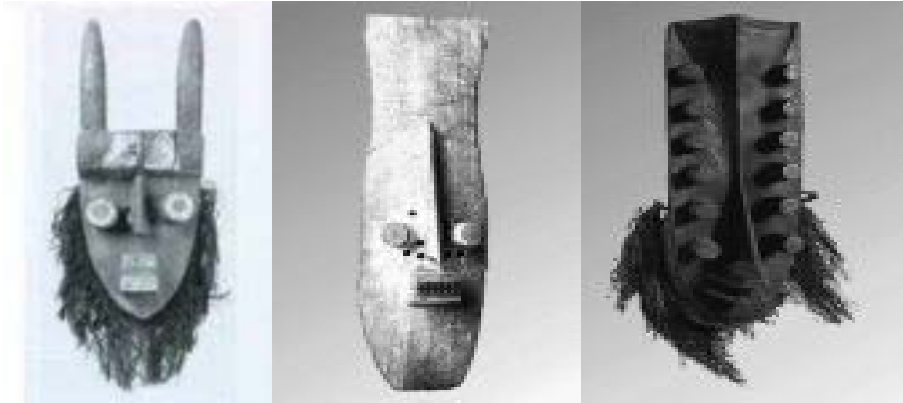
### 0.2 Prüfung

- O Termin: Ende des Semesters, weitere 2 Semester je 3 T
- O Stoff: Vorlesung; schriftlich
- O Skriptum:
- O Leseliste: im Anhang;

19.März 2002 1. Vo

## 1 DAS DILEMMA: WAS IST KUNST? WAS BETRACHTEN WIR ALS KUNST?

Dias



GREBO Maske aus der Elfenbeinküste.

Zitat von Vidil (französischen Forscher) bezüglich der Maskenproblematik.

Zitat nach BREZNING, Brigitte „Das Ende der Ethnokunst – Studien zu ethnologischen Kunsttheorie,, – 1978.

Zitat: ...

*„was immer man tun mag, eine afrikanische Maske ist kein Kunstobjekt. Man mag ihre Ausdrucksform, Kraft, den Reichtum des verwendeten Materials, die Ausführung ihrer Vornehmheit oder, im Gegenteil, ihrer Bestialität bewundern. Eine Maske ist nichts aus sich heraus, nichts ohne den Menschen, der sie belebt und der ihr ermöglicht, eine Rolle zu spielen. Wir wissen, dass Maske und Träger sehr eng zusammengehören, aber diese Maske ist nicht mehr Person ohne Musik, ohne Verkleidung, ohne Haartracht, ohne den Rhythmus des Tanzes, die Anwesenheit der übrigen Masken, welche die Gegenwart bilden, ohne die Sinnggebung des Mythos, an den sie teil hat, ist sie nichts,„...*

Das ist einerseits ein sehr wichtiges Zitat, das wir immer wieder hören werden und andererseits finden wir in diesen Satz alle möglichen Überlegungen.

Wir können „das Ende der Ethnokunst,, als Motto dieser Veranstaltung betrachten.

Das Zitat findet sich auf Seite 18 und es handelt sich um das Verhältnis solcher Objekte in Museen. In diesem Fall handelt es sich um eine Maske aus Ölpalme. Worum geht es hier? Ist es eine Plastik? Eine Skulptur?

Das Dilemma im Bereich der Ethnologie ist, was betrachten wir als Kunst?

Beispiele von Kunst: Korbflechterei, geschnitzte Paddeln, Aboriginis Malerei...Also, der Gegenstand ist sehr weit gefaßt.

Im Sinne des Zitats von Vidil ist die Maske ein Stück bemaltes und bearbeitetes Holz.

Finden wir Maske schön/nicht schön?

Was empfinden betreffende Gesellschaften beim Anblick der Maske?

Wieso hat eine Grebo-Maske zwei, andere viele Augenpaare?

Worauf achtet der Schnitzer bei der Herstellung?

Dia: WALU Maske – DAGON, Mali, Antilopenmaske



Zurück zum Zitat.

Wir haben zuerst die wichtige Aussage: eine Maske ist nur dann ein Kunstobjekt, wenn sie mit einer Person erscheint, also als Gott und dergleichen. Sie ist insofern unbedeutend, wenn sie nicht im Ritual ist, weil sie von den Leuten nicht gesehen, also versteckt wird. Das andere ist, dass zum Ritual, in der Form, wie die Maske erscheint, hat sie eine Kleidung, es gibt eine gewisse Musik – egal wo, es gibt unter Umständen gewisse Preislieder, mit denen eine Maske verbunden ist, und es gibt auch gewisse Tanzschritte, also sie bewegt sich in einer gewissen Art und Weise. Das ist hier ein ganzer Komplex, der zusammengehört, der bei der Fragestellung „was macht eine Maske aus?“, wichtig ist.

Eine Maske tritt nicht alleine auf, es kommen auch andere Masken in gewisser Abfolge im Ritual vor. Masken stellen im Ritual nicht nur Geister oder Götter dar, sie sind eben diese. Masken sind nur während Ritualen lebend, deshalb werden sie danach weggestellt, weil es nämlich verboten ist, sie zu sehen. Jetzt stellt sich natürlich die Frage, was passiert mit dieser Maske, wenn sie im Museum hängt? Sie haben kein Gewand, kein Musik u.s.w. Die Problematik, die wir haben, ist, was macht dieses Kunstwerk aus? Maske ist auch dann Kunstwerk, wenn man den Kontext ignoriert.

Nach unserem Verständnis ist es ein Kunstwerk. Was aber sehen die Leute, die den Riten beiwohnen?

Wie sind die unterschiedlichen Verständnisse von Kunst?

Dia: GREBO Maske



Wir haben wieder die Frage, ist es ein Objekt oder ist es ein Kunstwerk?

Die Augen sind zylindrisch. Sehen die Leute die Qualität oder ist es unbedeutend?

Was wir uns weiter fragen müssen, ist nach dem Begriff *Kunst* und *Künstler*. Bis in die 60er Jahren hinein haben wir eine Periode, wo von der ethnologischen Seite der Begriff Kunst in

solchen Gesellschaften verneint wurde, und zwar aus dem ganz einfachen Grund, dass man nicht die Übersetzung hatte, d.h. „Kunst“, „Art“, hat in der Sprache in der Form nicht gegeben. Man sprach eher von „Spezialisten“, die andere Sachen machen, in anderen Tätigkeiten sind, und dann hat man also den Begriff des Künstlers verneint. Die Argumentation des Begriffs „Kunst“, und „Künstler“, bewegt sich in der abendländischen Tradition und ist in dieser Form in anderen Gesellschaften nicht gegeben. Aber gibt es andere Verständnisse dafür?

Nicht beachtet wurde sehr lange die Frage des Transfers, also nicht die Verschiebung dieses Objekts, sondern Bedeutungsverschiebungen.

Früher einfache Objekte, die in Museen z.B. neben Pflug ausgestellt waren, dann besondere Objekte, Objekte als Kunst, aber Ethnologen verneinten "Kunst", für Ethnologen waren es Charakteristika für Gesellschaften.

Bis etwa Ende des XIX Jh. – Beginn des XX haben die Ethnographen diese Objekte gesammelt, ohne ihnen einen besonderen Wert beizumessen. Das hat sich dann geändert, man hat ein besonderes Objekt darin gesehen, wenn auch exotisch, komisch, ungewöhnlich, und erst in den 30er Jahren hat man begonnen, diesen Objekten einen gewissen Kunstcharakter zuzugestehen, aber immer wieder mit dem Hinweis, das es eigentlich keine Kunst sei. Diese Objekte haben eher als Dokumentation für eine bestimmte Gesellschaft gedient, als charakteristisch dafür.

Ab wann ist ein Objekt Kunstwerk?  
Was ist Kunst?

Wie unterschiedlich sind die Verständnisse dessen, was wir als Kunst befragen?

Eine weitere Fragestellung ist die Bedeutungsverschiebung, diese Metamorphosen.

Was empfinden die Menschen, die diese Masken tragen? Was sehen die Menschen, die diese Masken betrachten?

Sind diese formalen Lösungen auch in diesen Gesellschaften relevant z.B. 2 zylindrische Augenpaare

Musste der Künstler festgelegte Regeln achten?

Bei diesen Masken könnte man sagen, das ist ein bearbeitetes und bemaltes Stück Holz und sonst gar nichts.

Wenn man das Objekt anschaut, ist wichtig, wie man es anschaut, was für Überlegungen bei der Betrachtung entstehen.

Dia, BAKWELE - Kongo



Auch eine Holzmaske. Der Mund ist sehr klein. Die Augen sind schräg, keine Ohren. Es handelt sich um eine Totenmaske, die einen männlichen Geist repräsentiert, der im Morgengrauen im Rahmen einer Zeremonie erscheint (wird aber nicht aufs Gesicht des Toten gelegt). Dieser Geist begleitet den/die Verstorbene(n), macht für ihn/sie

Frieden mit den Lebenden, damit den Toten der Weg leichter fällt. Die Form ist sehr weich; die hellen Flecken im Gesicht sind aus Kaolin-Farbe (Kaolin ist weiß, diese Farbe wird mit den Toten in Verbindung gebracht.). Die weichen Formen dieser Maske sind entscheidend, um den Tod zu erkennen.

Der Begriff des Künstler wurde verneint. Es gibt keine Künstler in diesen Gesellschaften. Es gab keine Übersetzung für das Wort „Künstler“ in unserem Sinn. Aber es gibt ein anderes Verständnis, es sind Spezialisten. Es ist immer eine Frage des Transfers: wo sind Bedeutungsverschiebungen?

Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde es nicht als Kunst sondern als materielle Kultur gesehen, erst in den 1930er Jahren gestand man den Kunstcharakter zu. Es diente zur Dokumentation für bestimmte Gesellschaften.

Was bedeutet Kunst? Wie sehen das die Gesellschaften? Was bedeutet ein Objekt für sie?

Skarifizierungen, Textilien, Tätowierungen, Ton u.s.w. werden von den Ethnologen als Kunst betrachtet.

Der alte Begriff „Kunstethnologie“ wurde auf außereuropäische Gesellschaften angewandt "dort, wo Kunsthistoriker nicht im Lehm rumsitzen wollen".

Der Bereich der Kunstethnologie wurde den Ethnologen, nicht den Kunsthistorikern zugeteilt. Inzwischen interessieren sich aber auch Kunsthistoriker dafür.

Bis in den 30-40er Jahren haben „große Namen“, wie Franz BOAS, BATESON, FIRTH, Lévi-Strauss etc. zum Thema Kunstethnologie publiziert.

Um den 40ern bricht das Interesse an dieses Fach ab, und es wird nichts mehr publiziert.

In den 70ern entsteht wieder einen gewissen Sinn für Ästhetik. Das Konzept der Ästhetik ändert sich, man interessiert sich mehr für Inhalte. Früher standen Stilanalysen im Vordergrund.

Ab den 80ern fängt man wieder an, sich für Ethnokunst zu interessieren.

Aber erst nur ab 1992 entsteht wieder wirklich Interesse rund um die Ethnokunst, obwohl sie nicht zum Zentralthema der Anthropologie wird.

In unserem Fach wurden Diskussion gegenüber der Philosophie und der Kunstgeschichte bis in die 30er Jahren geführt, und zwar deswegen, weil herausragende Objekte aus der Fremde nicht als solche angesehen wurden. Diese Diskussionen wurden aber abgebrochen.

Man muss den Objektesbereich definieren. Es ist ein großer Fehler, von bäuerlicher Kunst zu reden.

Anthropologie der Kunst bei uns meist visuelle Anthropologie

Malerei, Skulpturen, Architektur, Einschnitte in die Haut, Schmuck, Textilien, Tontöpfe,...

Der Objektbereich ist nicht geklärt, er ist noch näher zu definieren. Small scale (kleine Größenordnung) Gesellschaften werden bäuerlicher Kultur zugeordnet. Man sollte außereuropäische Gesellschaften aber nicht ausschließlich als bäuerliche Gesellschaften betrachten, es gibt auch höfische Kulturen.

Problem der Gleichung Ethnokunst = Naturvölkerkunst = primitive Kunst

Dia – wieder DOGON, Mali, AHNENPAAR



Es gibt 4 Kriterien für Kunst, die aber heute überholt sind:

Die Kunst ist gebunden an der Tradition einer Gesellschaft  
Die „Primitiven„ haben keine Stilentwicklung, sind also statisch  
Funktionsgebundenheit (religiöse Funktion)  
Diese Objekte sind daher für eine bestimmte Gesellschaft charakteristisch

Ad.1:

Der Stil ist statisch. Wir haben keine historische Tiefe, dafür aber **Variationen in den Kleinigkeiten** und **Wertvorstellungen**  
Diese Kriterien sind nicht mehr gültig!

Wo finden wir diese Werke?

In Museen

Sie werden nachgemacht, gefälscht (Es ist aber schwer das Alter eines Objekts zu bestimmen, da man, wenn z. B. eine Holzfigur befeuchtet und für drei Monate eingegraben wurde, nicht mehr feststellen kann, ob sie 60 Jahre in einer Hütte gestanden hat oder neu war als sie eingegraben wurde. Oft werden sie auch woanders hergestellt und dort verkauft, wo es Nachfrage gibt.)

Zurück zum Dia:

Der religiöse Ursprung ist bei diesem Ahnenpaar nicht gegeben.  
Diese Objekte variieren stilistisch, mehr, als wir annehmen. Freiheit des Künstlers  
Traditionsgebundenheit  
Stil: keine historische Tiefe, da die Lebensdauer nur ca. 60 Jahre beträgt bei dem Klima  
Konzeption, Wertvorstellungen  
Manche Objekte erfahren große Veränderungen, aber wir schauen auf andere Merkmale, die vielleicht gleich geblieben sind; Wir wissen, dass Schnitzer viel gewandert sind, haben also von Nachbarkulturen angenommen.

GRENZING,

Definition von Ethnokunst („Ethnologie in einer Einführung„ ist in der Bibliothek), S. 62:

...„*Ethnokunst ist ein Produkt (nicht notwendigerweise ein Gegenstand), das von einer Ethnie oder Region stammt, für deren wissenschaftliche Erforschung traditionell vorrangig das Fach der Ethnologie zuständig ist.*„

Kunstethnologie kümmert sich auch um Hochkunst in Europa und Amerika (es handelt sich nicht um Volkskunst).

Englisch: *ethnic art*.

1949 UNESCO: Vorschlag statt primitiver Kunst von Volkskunst zu sprechen.

Kritik: Es ist aber keine Volkskunst, ist nicht nur ländlich.

Dia: Thronfigur aus Cameron

Dia: BENIN-Bronze



Hier sind Herrscherköpfe dargestellt. Es handelt sich hier um Hochkunst, nicht um Volkskunst. Am Hof von Benin waren diese Künstler Spezialisten und durften keine andere Objekte schaffen.

Literaturhinweis: „Anthropology of Art“, LAYTON; Robert  
Konzentration auf alte Objekte aus dem ländlichen Bereich.

Es gibt verschiedene Kriterien, um Kunst zu beurteilen:

Grad von Exzellenz der Objekte

charakteristische Form

Die Tätigkeit des Künstlers ist in der sinnlichen Wahrnehmung zu fassen

Wohlgefallen und kulturelle Werte, sie mit diesen Objekten verbunden sind

Wo sind die Grenzen von Kunst?

Es gibt eine Richtung, die appelliert, Kunst als Objekte im Sinn von Wohlgefallen.

Eine Richtung, die appelliert, Objekte im Sinn von Kommunikation, wobei Handlungen impliziert werden.

Dia: KOPF (Touristenkunst)

Dia: repräsentiert MIKE TYSON (Plakat)

Dia: der Künstler nennt sich „Middle Art,, (Plakat. Rechts sieht man ein Selbstporträt)



Touristenkunst gehört zum Gegenstandsbereich, z.B. Plakate als Werbung. Auch aktuelle Kunstformen werden miteinbezogen.

Wir müssen stärker auf das Kunstphänomen zugehen. Ursprünglich war Kunstethnologie auf eine Objektgruppe beschränkt worden, dann wurde Touristenkunst miteinbezogen. Es werden aber auch andere Kunstphänomene miteinbezogen.

Die heutige Problematik der Ethnokunst ist, welcher ist der Beitrag der Anthropologie zur Forschung der Kunst? Soll auch über westliche Kunst geforscht werden? Aber was und wie? Wo liegt die Abgrenzung zu den Kunsthistorikern?

Johannes Fabian: Populärmalerei

hat viel Feldforschung betrieben, aber einmal bemerkte erst nach 2 Jahren seine Frau ganz in der Nähe eine Straße mit vielen Werkstätten..." habe er übersehen, weil es nicht sein Forschungsgebiet war"

**9. April 2002 2. Vo**

Für eine kulturalanthropologische oder soziologische Betrachtung von Kunst siehe:

Becker, H. Art Worlds

Marcus & Meyers. The Trafficking Culture (Intro gut)

Benzing, Brigitta. Das Ende der Ethnokunst

Cute and Shelton. Anthropology, Art, and Aesthetics (intro gut)

Layton, The Anthropology of Art (gute Einstiegsliteratur)

Thomas, N. Firth Artikel gut

Dias Bsp.: Totenmaske von den Bakwele:

Die Masken an sich sind eigentlich keine Kunstobjekte, es gehören Musik, Kleidung, Tanzschritte, Rezitationen und der Moment des Auftritts dazu → sie gehören zu einem gesamten **Kunstkomplex**;

Die Masken in Museen sind daher eigentlich keine Masken, und daher keine Kunstobjekte.

## 2 STIL. KONTEXT

Zitat eines Autors: was wir in den westlichen Museen sehen, ist keine Maske mehr, und auch kein Kunstobjekt.

Fillitz meint, die Maske ist sehr wohl ein Kunstobjekt, das allerdings nicht von der Gesellschaft, in der es seine Bedeutung erhalten hat, losgelöst werden kann.

Menschen in einer bestimmten Gesellschaft wissen ganz genau, was eine Maske darstellt, bzw. wen sie repräsentieren soll. Es handelt sich in Ritualen nicht um eine „Maske“, bzw. einen bestimmten Menschen der eine Maske trägt, sondern um die Persönlichkeit, die durch die Maske verkörperlicht wird. Wenn es nur Holz wäre, bräuchte man es nicht außerhalb des Rituals wegsperren.

2 Betrachtungen od. Überlegungen sind wichtig:

Das Objekt muss in seinem soziokulturellen Kontext untersucht werden. Wie z.B. im Fall von Geheimgesellschaften, also, was ist das Umfeld der Maske, welche Geheimgesellschaft, welche Vorstellungen stehen dahinter;

Das Objekt soll ohne Kontextualisierung betrachtet werden.

Das Objekt steht in diesem System:

Künstler/Schnitzer → das Gestalten

gesellschaftliche Dimension des Objekts → Erkennen, BetrachterIn (es gibt Objekte, die Frauen nicht sehen dürfen)

In einem Ritual **ist** die Maske eine gewisse Gottheit, und keine Repräsentation der Gottheit.

Das Objekt wird geformt aus kollektiven **Erfahrungen** (historische Werte unter Rückgriff auf bestes Wissen) und dem persönlichen **Erleben** (Sinneseindrücke, subjektive Wahrnehmung);

→ die **Erfahrung** beruht auf historischen Werten

□ das **Erleben** ist etwas unmittelbares, ein sensibler Eindruck

Dia Bsp.: Ibeji - Zwillingsfiguren der Yoruba



2 Fragestellungen, die ebenfalls die Darstellungs- und Betrachtungsweise beeinflussen sollen, können folgendermaßen definiert werden:

Basiert das Kunstobjekt auf **Imitation**?

Beruht auf **platonischer Philosophie**. Immer exaktere Methoden photographischer Darstellungsweise □ ähnlich der Natur, zum Menschen: will ich ähnlich den Vorlagen etwas darstellen?

**Konzeption**? Wie sehe ich etwas und wie will ich etwas bestimmtes über einen Menschen oder ein Objekt darstellen? □ Das Vorbringen eines Konzeptes ist wesentlich: **Aristoteles**

Zurück zu den Yoruba Figuren:

Besonders betont sind die Gesichtsskarifizierungen, die beweisen, dass es sich um Angehörige der Yoruba handelt.

Wichtig ist es die Bedeutung der Skarifizierung zu kennen: es ist der erste Kulturakt, mit dem schon Babys oder Kleinkinder in Kontakt kommen. Betrachter: der Akt des Künstlers ist sinnlos, wenn es der Betrachter nicht erkennt.

Ibeji haben weiteres die gleiche Haarform, gleiche Kleidung.

Die Frage des Gestaltens ist nicht immer korrespondiert mit der Problematik des Erkennens, d.h. jedes Kunstschaffen muss kulturell positioniert werden, sonst bleibt es unverständlich oder die Aussage des Künstlers kommt nicht herüber; das lässt wieder schließen, dass viele verschiedene Betrachtungsweisen, v.a. die soziokulturelle, herangeführt werden müssen.

Stil ist nicht das einzige das bei Kunst in Betracht gezogen werden sollte! – Aber das gerade tut die moderne westliche Kunstgeschichte oder Kunstkritik. Certe?? (siehe Literaturliste) sagen, dass die Kunstanthropologie dort anfängt, wo die Kunstgeschichte aufhört. Es gibt viele Methoden, Theorien, Zugänge zu Kunst (Literatur: Heinrich Iser (Hg.): Theorien der Kunst“ 1992)

Dia Bsp.:

Zeigt, dass Figuren aus allen Winkeln und Positionen betrachtet werden müssen! vor allem bei Objekten aus Ozeanien und Polynesien wichtig

Position Fillitz: Form und Kontext kann nicht klar getrennt werden.

Zurück zu IBEJI: sie sind ganz wesentlich fürs Konzept der Fragen um die Gestalt: Kontext: Zwillinge sind hochgestellt, denn zwei Kinder auf einmal sind eine hohe Gabe, zugleich sind sie ein die Ordnung gefährdendes Element, Gefahr der Sterblichkeit (hohe Kindersterblichkeit vorallem bei Zwillingen). Das stört das Verhältnis zu den Göttern. Wenn ein Zwilling stirbt, müssen zum Ausgleich Zwillingenfiguren geschnitzt werden. Der lebende Zwilling musste eine geschnitzte Zwillingenfigur immer mit sich herumtragen. Die andere Zwillingenfigur wird am Hausaltar aufbewahrt.

Arnheim, R. 1965. Kunst und Sehen: eine Psychologie des schöpferischen Auges. Berlin. – aus gestaltpsychologischer Sicht.

Dia Bsp.: eine weibliche Figur aus 3 versch. Gesichtspunkten – bei Betrachtung müssen einzelne Elemente ausgearbeitet werden.

Postur der Figur: Haltung: Knie scheinen leicht abgewinkelt (zentrales Element)

Größe des Kopfes, Skarifizierung, Haarschmuck, Grosse Augen, stark betonter Nabel, große Hände und Füße (Ibeji haben einen charakteristisch großen Kopf).

Ad. abgewinkelte Beine: haben die Funktion, jederzeit Handeln zu können, denn ihre Aufgabe ist es die Situation des Zwillinges auszugleichen, er soll den Gott besänftigen.

Wichtig sind:

- Die Proportionen der Körperteile zu einander;
- die Übergänge der Körperteile ineinander:
- die Ausgeglichenheit zwischen der linken und der rechten Seite

Dia Bsp.: BAMANA – Mali Ahnenfigur.

Der Körper hat die charakteristische Proportionierung der Beine, z.B. die Knie sind besonders hoch angesetzt, der Körper relativ flach.



Dia Bsp.: BAULE – Elfenbeinküste Gottheiten.  
Hände sind am Bauch, betonen den hervortretenden Nabel



Dia Bsp.: AKW'ABA Figur – Fanti  
(seit einem Sprachmissverständnis zwischen Europäern und Afrikanern: Akw'aba heißt Willkommen. Europäer kamen und man hat ihnen bei Begrüßung Figuren hingehalten und sie Willkommen („akw'aba“) geheißen. Europäer meinte, die Figuren heißen so. Mittlerweile nennen auch die Fanti spaßhalber die Figuren akw'aba.). Dienen meistens als Spielzeug. Zeugt von Schönheitsideal: besonders runder Kopf (hier wie eine Scheibe) → Eltern haben Kinder Tücher um den Kopf gebunden, damit dieser runder wird!  
auch der Hals weist Wülste auf. Bein- und Handhaltung: gerundet, aber relativ unwichtig. Nabel markiert

Vergleich mit Dia Bsp. eines anderen Akw'aba: Scheibenförmiger Kopf, Halswülste, Arme und Beine abgeschnitten □ scheinen unwichtig zu sein

Vergleich mit 3. Akw'aba Bsp. Zeigt Seitenansicht des Scheibenkopfes und Halswülste. Hand- und Beinform gerundet, aber nicht besonders stabil, nicht zum Hinstellen gedacht □ Puppe?

Scheibenkopf sitzt vorne drauf auf Hals: Übergang wichtig: weil filigran. Heute oft aus einem Stück, nicht original!

### Definitionen von „Stil“:

Meyer-Schapiro: Artikel Style im Band eines US Anthropologen der 1940er Jahre (Kroeber, Anthropology Today)

*„By style is meant the constant form – and sometimes the constant elements, qualities, and expressions – in the art of an individual or a group. „*

Greift ein „gefährliches“ Element auf

□ was ist konstante Form?

Anhand von Stil kann man Verbreitungsgebiete bzw. Werkstätten feststellen. Heutzutage muss der Künstler immer identifiziert werden (oder die Werkstätte), da alle Figuren neben Stilelemente, auch sehr spezifische Variationen aufweisen. Die Frage ist, wo die Variation gemacht wird □ nicht alle Künstler machen dasselbe, und jede Werkstätte hat ihre eigenen Variationselemente.

Dia Bsp.: 2 Figuren, Mann/Frau mit typischer Haltung: etwas gedungen, Arme seitlich auf Hüften. Der Gesichtsausdruck ist bei diesem Künstler durchgehend gleich.

Beachte die Frage der Repräsentativität (Verbreitungsgebiete bzw. Werkstätten durch den Stil feststellen), der Bedeutung, aber auch des Stils (Verbreitung, Künstler verwendet den Stil um einen bestimmten Inhalt zu vermitteln. Der Künstler muss sehr wohl auch kulturell initiiert werden, und arbeitet zusammen mit anderen initiierten).

Der Kopf wird mit einem der größten Götter der Yoruba in Verbindung gesetzt: Shango = Schutzpatron von den Ibeji, er sitzt buchstäblich in ihrem Kopf, daher die überproportionale Größe des Kopfes!

16.4.2002 **3.VO**

Heutiges Thema: Anknüpfend an die 2.VO; die IBEJI,

### **3 FORM – BEDEUTUNG – ELEMENTE - STIL 80ER–POSTMODERN: KULTURALISIERUNG DER STILFRAGEN.**

Idee ist eine Abfolge von Stilen.

FORM ist v.a. in der Kunstgeschichte als formalistisches Element in der Wiener Schule vor den 60ern wichtig. Heute ist das wieder ein Trend in der Kunstbetrachtung: sich nämlich mit stilistischen Elementen auseinanderzusetzen ohne den sozialen Kontext zu beachten. In den 60ern waren die Fragestellungen in marxistischen und feministischen Aspekten zentriert.

In Wien spricht RIEGEL (Kunsthistoriker) von der reinen Sichtbarkeit.

Was ist Kunstwollen? – Alles was in einer Gesellschaft an Werten angesammelt ist.

Kunstwollen drückt sich in Stilen (Plural!) aus.

Begriffspaar von Riegel geprägt:

**Haptisch:** plastisch, abgegrenzt, greifbar

**Optisch:** malerisch

Eine Bewegung vom haptischen zum optischen ist sichtbar, wichtig dabei ist, dass die Formgebung des Künstlers von den Betrachtern verstanden werden. Der Künstler hat den Willen, gewisse Probleme der Darstellung zu lösen einerseits, aber zugleich auch über den Willen des Betrachters zu wissen, diesen Schritt mitzugehen im Sinne, dass sie bereit sind, sich mit einem neuen Stil, einer neuen Lösung auseinanderzusetzen.

WÖLFFLIN (Basel) formalistische Methode, „Reine Sichtbarkeit“ 1950er Jahre spricht von der reinen Sichtbarkeit, arbeitet am haptisch/optischen Begriff weiter, spezialisiert sich aber aufs 17.Jh. und kommt zum Schluss, dass auch die innere Form eines Kunstobjektes wichtig ist, nämlich das, wie der Künstler zu der äußeren Erscheinung gekommen ist: was ich vor mir habe, ist der Ausdruck des Künstlers. Stil wird gleichgesetzt mit der Idee des Volksgeistes

Unterscheidung zwischen **äußerer** und **innerer** Form

ad. **äußere Form:** was man unmittelbar sieht (ist das Objekt geschnitzt? Aus welchem Material? Etc.)

ad. **innere Form:** wie ist der Künstler zu dieser äußeren Erscheinung gekommen?

Bei afrikanischen Objekten operiert man in Fragen des Stils meist mit folgenden Kriterien:

**Position im Raum:** wie sind die verschiedenen Teile einer Skulptur miteinander verbunden? Wie stehen sie zueinander?

**Proportionen:** die verschiedenen Teile des Körpers zueinander (Beine zum Oberkörper, zum Kopf etc.); das ist eine zentrale Kategorie, um das Objekt zu untersuchen;

**Details:** z.B. die Augenschalen; die Skarifizierungen im Gesicht oder am Körper; Ornamente (Halsketten, Armreifen etc.), die über die Ursprungsregion Aufschluss geben könnten.

Dia Bsp.: Vergleich von 2 Figurenpaaren: Afrikanische männliche und weibliche Figur einerseits und ein grün-rotes Plastikpuppenpaar andererseits.

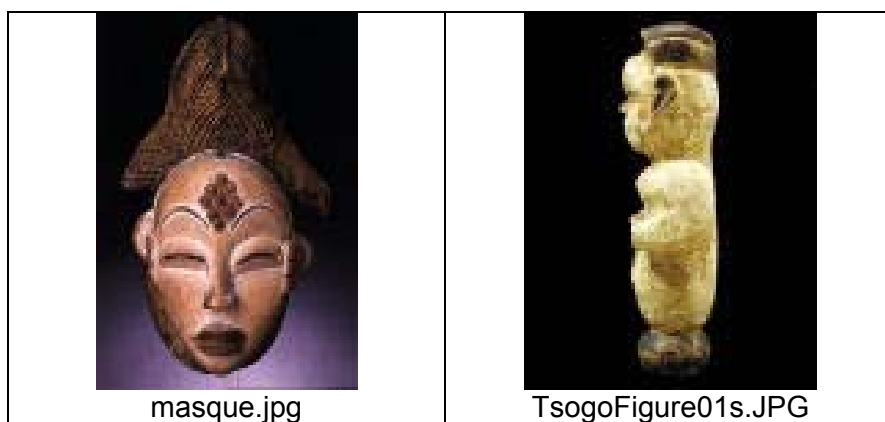
Betrachtet werden muss die **Position im Raum**, z.B. die Haltung des Kopfes.

Die **Proportionen**, also die verschiedenen Körperteile in ihren Größen zu einander, ist eine zentrale Kategorie.

**Details:** einerseits in Konventionen zu unterordnen (z.B. bei afrikanischen Figuren Augen als schalenförmige vortretende Zonen); Skarifizierungen auf Wangen und anderen Körperbereichen; andere Ornamente wie Halsketten, Armringe etc. können Aufschlüsse über Abstammung und soziale Position dieser Menschen geben. Dass eine Figur Brüste hat, heißt nicht, dass sie eine Frau darstellt: es kann sich auch um Muskulatur handeln.

Dia Bsp.: GABON, südlich von Nigeria, Küstenstaat, heute Teil von der Republik Kongo (Diktatur und Öl)

BIERI (OBJEKTE) DER FANG (AFRIKA):



Die holzgeschnitzten Figuren sind immer in sitzender Haltung wie wartende Jäger. Sie werden auf kleine Kisten mit Knochen von Verstorbenen gesetzt.

Frage der Proportionen:

Langer Oberkörper, Arme unmittelbar oberhalb des Nabels; die Haltung der Beine ist charakteristisch gebeugt. Relative Ähnlichkeiten bei den Gesichtern der 3 Figuren; die Figur in Schwarz-weiß hat Skarifizierungen auf den Bauchregionen, die anderen Figuren haben das nicht, daher kann es sich auch aufgrund der charakteristisch ausgeprägten Muskeln um eine besondere Darstellung eines Individuums handeln.

Diese Figuren wurden von einem Belgier in den 1970ern untersucht, der 400 Stück dieser Figuren im nördlichen Gabon untersucht hat. Er hat Vergleiche erstellt von einzelnen Körperteilen, wie Augen, Nasen; Gesamtgröße der Figuren; Körperproportionen allgemein; Armpositionierung.

Er hat 4 stilistische Haupttypen gefunden, die mit Körperproportionen zu tun haben; hat aber räumlich sehr viele Typen mehr gefunden. Die Künstler sind möglicherweise nicht fix in den Dörfern gesessen, sondern in relativ großen Regionen herumgewandert.

Die Köpfe der Figuren werden in Ritualen eingerieben, erscheinen daher dunkler oder glatter.

BENIN Bronzenköpfe –

Hatte damals mit der höfischen Kunst zu tun. Es handelt sich wahrscheinlich um Herrscherköpfe. Das konnte durch stilistische Elemente nachgewiesen werden. Zu beachten wären die Frisur und Verzierungen über den Augen im Brauenbereich = Skarifizierungen, die hier ganz eindeutig Königsmerkmale sind.

Gesellschaften waren nicht so statisch wie ursprünglich angenommen wurde, gewisse Stilelemente werden bewusst gewählt, weil sie einen bestimmten Inhalt haben

2.Hälfte d. 16. Jh., und 18. und 19.Jh.: diese Figuren sind mit charakteristischem Halsschmuck (bis zu den Lippen) versehen, und die Haare sind in Netzartigen Geweben angeordnet.

Der Stil kann helfen, Inhalte, Geschichten und Bedeutungszusammenhänge zu finden. Fillitz zeigt verschieden Beninbronzen nebeneinander; damit will er die stilistische Entwicklung vom XVII bis Ende des XIX Jhs. Darstellen.

Die Bsp.: OYA – SCHREIN DER YORUBA (NIGERIA)

Eine reitende Figur, umgeben von kleineren menschlichen Figuren; hat einen Hahn auf einer Schulter; vor der Figur lenkt ein Page des Pferd. Es handelt sich um eine rituelle Figur. Stilistische Charakteristika der Yoruba sind die Augen, der Haarschmuck (Kegelförmig), die Wangenornamentik. Da sie ein Szepter in der rechten Hand hält, handelt es sich um eine Herrscherfigur; nur der Hahn deutet auf die rituelle Bedeutung der Figur hin. Es ist also wichtig, über die Formalanalyse hinauszugehen und herauszufinden, welche Bedeutung diese Stilelemente tragen.

PANOFSKY (Hamburg, 1935 nach Princeton ausgewandert) – Begründer der IKONOLOGIE oder IKONOGRAPHIE, einer Methode der Kunstgeschichte, die sich mit der Bedeutung von Kunst auseinandersetzt und sich hauptsächlich gegen den reinen Formalismus wendet. Fillitz liest Zitat vor: 2 treffen sich, heben den Hut; was passiert, wenn man diese Geste aus dem Kontext nimmt?

Grundideen:

- **subject-matter or factual meaning** ist wichtiger als die pure form. Erste Wahrnehmung der Formen und der Veränderung die zunächst einmal stattfindet. Alles andere ist noch unbegründet. Also: ich sehe Formen , die ich nicht benennen kann, und ich sehe eine Veränderung, die stattfindet. Alles andere ist noch ungeklärt.
  
- **statement of meaning**, also die Bedeutung des Ausdrucks wird als nächstes interpretiert: in der Art, wie der Hut gehoben wird, erkennt man, ob der Andere freundlich gesinnt ist oder nicht.  
Dann kommt der Spannende Teil, nämlich die Konventionen, oder die „Abmachung,, nach der es gilt, sich zu verhalten. D.h. es ist nicht mehr eine rein sinnliche Wahrnehmung, sondern es ist ein bestimmtes Wissen zur Entschlüsselung des Ausdrucks notwendig (Bsp. Grußverfahren haben kulturspezifische Elemente; in bestimmten afrikanischen Gesellschaften gilt es als höflich, bei gegenseitiger Begrüßung unter Männern sich nicht in die Augen zu schauen – westliche Werte können hier für ein Verständnis der Situation nicht angewendet werden);
  
- die weitere Ebene kann also als die **ikonologische** definiert werden: Die Inhalte sind das, was der Künstler auszudrücken hat; er muss auf Formen eingehen, die ich erkennen kann – aber das ist nicht das einzige, das zu beachten ist. Also: **was** wird mir überhaupt vermittelt?

Die Bsp.: Tintorette: Susanna im Bade (mit den 2 Greisen).

Einerseits können die Farbflecken als Formen identifiziert werden. Was durch das Vorwissen des Betrachters interpretiert werden muss, ist die Geschichte. Diese entstammt aus dem Alten Testament, Venedig (?). Es geht in dieser Geschichte um die Wiederherstellung der Ehre einer Frau, die sich von zwei Alten nicht verführen lassen wollte. Daraufhin sind die Verführer erzürnt und verbreiten das Gerücht, dass Susanna mit ihnen geschlafen habe. Diese wiederum beteuert ihrem Mann gegenüber ihre Unschuld, ruft einen Propheten als Schiedsrichter, der ihre Ehre wiederherstellt. Die 2 Unholde werden aus Venedig verstoßen.

Die Fragestellung muss sich hier auf stilistische, ikonologische Elemente beziehen. Die Körperdarstellung, die Schönheitsideale, Freizügigkeit, Körperlichkeit, Erotik werden von gesellschaftlichen Umständen geformt und geprägt. Körperproportionen in diesem Fall sind z.B. extrem stilisiert.

Warum hat Tintoretto Susanna so dargestellt?

Warum wählt ein Künstler eine bestimmte Art der Darstellung?

Man muss die Verbindung zwischen der Zeit und den gesellschaftlichen Verhältnissen betrachten. Das Kontextwissen ist also wichtig, um ein Objekt zu bestimmen.



Zurück zu den Benin-Köpfen.

Um zur Feststellung, dass es sich um Herrscherköpfe handelt zu gelangen, muss ich etwas wissen, z.B. dass und wie Gussverfahren in der Gegend beherrscht wurden.

Verweis auf THOMPSON African Art in Motion: Icon and Art. (L.A. 1974)

Die Bsp.: WUNKIRLE (Löffelfigur) von den DAN (Nigeria und Elfenbeinküste)

Vorder- und Rückseite müssen beachtet werden. Der Oberkörper, der auf den abgeknickten, angespannten Beinen ruht, bildet eine Löffelform. Auf der Rückseite des Löffels ist eine Eidechse abgebildet. Auf den Fußgelenken befinden sich Tanzrasseln. Variation mit Kopf einer Frau oben drauf

Dieses Objekt ist nicht religiös aber schon rituell. Es hat etwas mit Tanzen zu tun. Anlass des Objektes ist, als Auszeichnung an Frauen (von Männern) um Reisanbau zu fördern.

Eidechsen haben die Bedeutung, die Verbindung zu den Ahnen herstellen zu können. Die Schale des Löffels ist ein Zeichen für Großzügigkeit, also die Auszeichnung für Frauen als Nahrungsbeschafferinnen und Ernährerinnen. Es wird auch Reis mit diesen Löffeln ausgeschenkt. Die Eidechse symbolisiert - aufgrund ihrer Verbindung zu den Ahnen - die genealogische Erhaltung und daher die Kulturerhaltung, haben eine Beziehung zur Erde

Die Bsp.: Mother and Child Figur der YORUBA

Sehr großer Kopf gegenüber der Körperform. Die Frisur weist große Formung auf, glatte Form des Gesichts. Die Mutterfigur sitzt auf einem kleinen Schemel oder Trommel. Hat relativ große Hände, mit denen sie eine Schale hält. Halsketten = lokale Variation, Das Kind klammert sich an ihren Rücken. Das Objekt ist nicht ein Mutter- und Kindobjekt, sondern eine Verkörperlichung bestimmter Werte, die an Frauen übertragen werden sollen. Diese Werte sind:

Genealogie und Nachwuchs, Frage der Erziehung, gute Mutter

Weiterführung der Kultur (Kind)

Die Schale und die großen Hände symbolisieren Großzügigkeit als traditionelle Wertvorstellung der Yoruba

Sitzen symbolisiert sowohl Großzügigkeit als auch Edelhaftigkeit

Kopf: beim Kind ist ein relativ unemotionaler Ausdruck bemerkbar. Bei den Yoruba ist es ganz wesentlich, nicht Emotionen zu zeigen. Ehrwürdigkeit hängt mit Kühle zusammen, was wiederum ein Gleichgewicht mit den Göttern bedeutet.

Die Frisur ist nicht eine „Masche„ oder Dekoration sondern die Symbolhafte Darstellung des SHANGO durch Feuersteine. Shango erhält das Feuer, und bedeutet, dass diese weibliche Figur ihre Götter ehrt, die Kultur ehrt und Traditionen pflegt.

23.04.2002 4. Vo

## 4 IKONOLOGISCHE ELEMENTE

Zur letzten Vorlesung: Ikonographie von Panofsky; wichtig daran war, dass wir die Form, also das Thema, das vor uns ist, erkennen.

Panofsky operiert mit historischen Kontexten, versucht, die Objekte in die Geschichte einzubetten.

Dias: zwei Figurengruppen, die eigentlich ein Stuhl sind.

- Thronstuhl KOM, Kamerun: 2 Leoparden übereinander;
- LLUBA - Stuhl, Kongo

In Afrika hat alles, was mit Sitzen zu tun hat, auch mit Macht zu tun. „Normale„ Menschen stehen, die Mächtigen sitzen.

Leoparden sind was Außergewöhnliches, daher symbolisieren sie in diesem Fall außergewöhnliche Macht (KOM – Stuhl). Daher ist dieser Stuhl ein Königsstuhl.

Im LLUBA – Stuhl sind beide Geschlechter repräsentiert (Hinter- und Vorderseite); d.h., dass die kulturelle Identität gewährleistet wird; die Macht des Herrschers sieht alles und hat mentale Kraft (Januskopf).

Diese Figur hält außerdem eine Tasse am Kopf, welche die Verbindung zwischen der Bevölkerung und dem Herrscher darstellt.

Diese Figur repräsentiert also:

- die Herrschaft;
- die Legimitation der Macht und damit die Verbindung zur Genealogie
- die Geschlechterbeziehung;
- die Macht des Herrschers, der alles sieht; seine mentale Kraft

Dia Bsp.: wieder eine Figur als Sitz, diesmal von den CHOKWE als Angola. Sie sitzt am Boden; stützt nicht das Brett mit den Händen. Die Hände liegen auf der Seite des Kopfes, hinter den Ohren.

Diesmal haben wir die Dimension des

- Ausbalancierens (Macht, die Gleichgewicht schafft)
- Dimension des Nachdenkens (Hände an den Schläfen)

Diese Stühle sind **Machtsymbole**, keine Alltagsobjekte;

Der Stuhl ist ein **Ort**;

Frage von Weisheit, Rang, Alter

2 weitere Dias:

- BAMANA (Bodenbauer) – Mali
- DOGON – Mali

Beide Figuren stehen mit leicht gebeugten Knien. Es ist, als würden sie auf der Luft sitzen. Der Oberkörper ist gerade. Die gebeugten Knien weisen auf ein Wippen hin, das Stehen auf die Verbindung mit den Göttern. Die Beinhaltung ist nicht starr. Der Solar Plexus symbolisiert das Kraftzentrum. Hier werden zwei Dimensionen repräsentiert:

- die **mentalen Kräfte** und
- die **physischen Kräfte**

Die Figuren sind nicht statisch; sie bewegen sich.

2 Dias:

- zwei reitende Figuren der DOGON und der KORE

KORE ist eine Initiationsgesellschaft, Geheimgesellschaft, die mit Wissen in Verbindung steht.

Grundsätzlich sind südlich der Sahara kaum Pferde vorhanden (gewesen), also sind Pferd Symbol von Macht und Herrschaft (nur die Herrschenden besaßen welche).

**Reiten** hat eine sakrale **Dimension**.

Alles was trägt, kniet und stützt ist unterwürfig.

## 5 ÄSTHETIK UND DIE BEDEUTUNG DES BEGRIFFES MIMESIS

J. Maquet: *Introduction to aesthetic anthropology* (1979)

Kann man Schönheit messen? Prinzipiell bedeutet Ästhetik „Schönes“.

Aesthetic Anthropology war in den 60ern von Bedeutung; erfreuliches Erlebnis durch Betrachten von Schönheit; sinnliche Wahrnehmung, die auf visuellem Erleben beruht, die Freude oder auch andere Emotionen hervorrufen kann.

2 Dias:

- U-Bahnplan von Wien und
- Stadtplan von Wien

Aus diesen zwei unterschiedlichen Darstellungen ist es nicht erkennbar, dass es sich um die selbe Stadt handelt. Unsere Erfahrungen beruhen auf Konventionen: blau bedeutet Wasser, rot Straßen, gelbe Straßen bedeuten Hauptverkehrsadern etc. Zur Wahrnehmung braucht man gewisse Angaben, die von allen akzeptiert werden. Das gleiche gilt bei den Kunstobjekten.

2 Dias:

- GBA GBA, Figur von den Baule, Elfenbeinküste; dient einerseits als Unterhaltung, andererseits zur Bestattung von Frauen (wird von Männern getragen)
- Maske aus Ozeanien

Sie haben die gleiche Funktion, aber verschieden Lösungen.

Edmund Leach schrieb einen Aufsatz zur Frage der Ästhetik (*Aesthetics*). Er betonte, dass jede Gesellschaft ihre eigenen ästhetischen Traditionen hat, die nur dieser Gruppe angehören. Man wird nie die wirkliche Kriterien eines Objektes herausfinden. Die Besonderheit ist nur dem Künstler und der jeweiligen Gesellschaft klar.

J. Marque:

- die Besonderheit ist historisch und sozial gegeben
- man erkennt universell die Qualität eines Objektes

Wenn ein Objekt in einer Gesellschaft von hoher Qualität angesehen wird, was macht es aus, dass ich auch zu einem anderen Zeitpunkt sagen kann, dieses Objekt sei schön oder, umgekehrt, Schrott? Also haben wir die Frage der **Qualität** und die Frage des **Transfers** von Objekten.

In transkulturellen Studien wurde versucht, ästhetische Kriterien festzulegen, die einheitlich sind; es gibt aber keine Übereinstimmung. Objekte werden aufgrund unterschiedlicher Kriterien bewertet, aber wie kann man diese Kriterien messen, was ist für wen relevant? Was bedeutet das Schöne?

Sehr realistische Darstellungen werden in manchen afrikanischen Gesellschaften überhaupt nicht als hoch qualitativ angesehen.

Zweite Dimension von Ästhetik: Frage der ästhetischen Werte.

Zitat aus *Aesthetics*, E. Leach, S. 138:

*Ästhetische Werte können nur im Kontext eines Wissens verstanden werden, was für richtig oder falsch befunden wird oder für gesellschaftlich wünschenswert.*

Hier geht es also nicht nur um die Frage der Form, sondern auch der Ethik, von Vorstellungen von richtig, falsch und wünschenswert. Also haben wir Konzepte/Vorstellungen und Werte, die vermittelt werden.

W. D'Azevedo: *A structural approach to aesthetic: toward a definition of art in anthropology*

Mit Ästhetik muss ein kognitiver Prozess bezeichnet werden, d.h. es werden Werte ausgesucht, diese werden im Objekt organisiert und verstärkt.  
Zweiter Prozess dabei: der Kontext, woher die Werte kommen, also die Erfahrung, das Leben des Künstlers.

Wir haben also verschiedene Dimensionen:

Objekte sind Reflexionen von Realität. Als Prozess der Reflexion werden Werte ausgesucht, betont. Diese werden aus kollektiven Erfahrungen herausorganisiert.

Die Art der Darstellung ist eine ästhetische Fragestellung.

Wohlgefallen als Potential.

Ausgelöste Werte der allgemeinen Erfahrung werden anerkannt

Ästhetik ist nicht nur eine schöne Darstellung, sondern sie gibt eine Information, die weit über ein Kunstwerk hinausgeht. Sie gibt uns Informationen über eine bestimmte Gesellschaft, möglicherweise eine Form der Kritikübung in einer bestimmten Gesellschaft und Dimensionen, die sich im Vergleich erschließen.

**Was sehen wir?**

**Gibt es etwas hinter dem, was wir sehen?**

**Wie wird es dargestellt, wie ist das Dargestellte zu verstehen?**

Wir haben die Frage zwischen **Plato** und **Aristoteles**.

Bei **Plato** haben wir drei Teilungen, um die Frage der Mimesis zu verstehen:  
das Schöne, das Göttliche, das Urbild als höchste Ebene.

(Mimesis [griechisch],

Nachahmung der Wirklichkeit in der künstlerischen Darstellung; seit der Antike eines der meist umstrittensten Begriffe der Ästhetik und Kunstphilosophie.)

**REALITÄT**

**WISSENSWELT SINNLICHE WELT**

(Denken)

(Kunst  Mimesis

Nachahmen)

Frage der Mimesis: geht es um Nachahmung der Realität oder um die Erscheinung der Realität?

Bsp.: Ich hab ein weiches, bequemes Bett. Auf dem Bild sehen wir das Bett, aber dieses ist wahrscheinlich aus Ölfarbe, also nicht aus Holz.

Handelt es sich bei dem Bild um eine Erscheinung oder um die Wahrheit? Plato sagt, um eine Erscheinung, logischerweise.

Der Künstler stellt die Erscheinung sinnlich dar.

Mimesis ist ausschließlich eine Sichtweise, eine Erfahrungsweise.

**Aristoteles** trennt das Gute vom Schönen, die bei Plato zusammenfallen.

## GUTES/SCHÖNES

## HANDLUNG KUNST

Das Schöne ist immer eine Funktion des Guten: sie stehen in Verbindung. Durch das Schöne kommt man zum Guten. Das Schöne ist also die Zugangspforte zum Guten, um dieses erleben zu können.

Wesentlich bei Aristoteles: es geht nicht darum, ein Wesen so darzustellen, wie es in der Wirklichkeit aussieht, sondern darum, seine Qualitäten zu repräsentieren. Mimesis ist also nicht eine Imitation, sondern ein Mittel, um das Wesen zu erfassen (Bsp. Karikatur). Gewisse Qualitäten werden dabei betont, andere weggelassen.

Bei Mimesis geht es also um die Darstellung von Realität einerseits und von Qualitäten andererseits (mögliche Prüfungsfrage: was ist Mimesis?).

**30.04.02 5. Vo**

## ÄSTHETIK UND SCHÖNHEIT

Wir haben also die verschieden Stellungen von Aristoteles und Plato:

**PLATO**  
URBILD / GUT, SCHÖN

Realität – Urbild - Schön  
IDEENWELT  
KUNST

**ARISTOTELES**  
URBILD / GUT  SCHÖN

SINNL.WELT  
MIMESIS

Mimesis ist nicht nur Nachahmung (Bsp. Karikaturen).

**Kant:** das desinteressierte Wohlgefallen

- 3 Wege für die Erkenntnisgewinnung
  - Sinnesempfindung und Anschauen
  - Intuition
  - Vernunft

Die Frage des Schönen

- hat nichts mit Moral zu tun
- ist nicht praktisch
- hat nichts mit Wissenschaft zu tun

Schönheit wird ohne Vermittlung empfunden, sie ist eine Sinnesangelegenheit.

**Hegel** machte eine Unterscheidung zwischen naturschön (absolut) und kunstschön, eine Unterscheidung zwischen kunstschön und Geist, zwischen Scheinen und Erscheinen.

**Konzept der Entäußerung:** man kann Gott in den eigenen Handlungen erfassen (Entäußerungen).

**Naturschöne** = der absolute Geist

**Kunstschöne** = Kunstwerk als Reflektion und Auswahl von Naturschön. Man kann nur einen Aspekt des Schönen erfassen.

**Scheinen:**

die Schönheit muss an der Oberfläche des Schönen erscheinen  
Dimension des absoluten Geistes, Perfektion der Ausführung

Schönheit ist das Wahre, das Gute.

Die Schönheit der Ausführung:

Interesse dran, Auseinandersetzung

Auch negative Seiten als schön darzustellen

N. Hartmann *Ästhetik* 1952:

- das künstlerische Gelingen muss nicht unbedingt schön sein
- das ästhetisch Wertvolle muss nicht in Schönheit aufgehen
- Ästhetik hat auch mit Hässlichkeit zu tun

Ästhetik hat nichts mit Namen zu tun, sondern mit Werten;

Ein Kunstwerk hat verschiedene Tiefschichten: inwieweit erkennen wir sie?

Wenn wir etwas als ästhetisch wertvoll ansehen, müssen wir uns auch mit den Inhalten auseinandersetzen.

Literaturhinweis: Eagleton *The Ideology of Aesthetic; Jopling Art and Aesthetic in Primitive Societies* NY 1961

Ästhetik ist ein räumliches Konzept, das mit Vitalität zu tun hat. Man nennt ihn in Kongo „Enin,, = Komplementarität und nicht zu nah aneinander (was immer das bedeuten mag... Fillitz'scher Satz halt).

Die Dörfer sind folgendermaßen gebaut:

Hier wohnen Leute, die eng Leute, die nicht sehr eng verwandt sind

## **STRASSE**

Das spiegelt sich in der Kunst wieder.

Die Frau steht für Kälte, Nacht und Mond, Erde.

Der Mann steht für Tag, Sonne, Himmel, Luft.

Wir haben 2 Kriterien:

Balance = Vitalität, Leben

Symmetrie = Komplementarität

Die Bsp.: die gezeigte Figur besitzt beide Charakteristika. Wir haben hier eine Bewegung, die wichtig ist.

Diese Figuren können flöten (Initiation für Kinder).

In der Kiste befinden sich Reliquien.

Beim Solar Plexus: Denken, Zentrum der Macht.

Kopf: Ausführung des Willens.

Unterscheidung in der Figur zwischen Erwachsenen (Kontinuität) und Kind (Fruchtbarkeitssymbol).

**7.5.2002 6. Vo**

„Ästhetik“ und „Schönheit“ sind keine absoluten Begriffe, sondern wandeln sich historisch und geographisch. Schönheit hat mit Gottesvorstellungen, mit dem Sublimen oder allgemeinen Wertvorstellungen zu tun (wurde in der letzten VO besprochen).

Avantgarde: hinterfragt Werte

### **3 Beispiele aus Afrika.**

Ab den 1960er Jahren gab es einen sehr starken Trend, das Thema Ästhetik wieder aufzurollen.

Dias: BIERI – illustrieren 2 für afrikanische Kunst typische Konzepte:

Die Frage der Dualität im Weltbild: das Konzept der Balance als Bewegung, Annäherung. Zwei Pole die immer in einem Verhältnis zueinander stehen.

Die Frage der Symmetrie: sie ist niemals wirklich 100%ig; eine gute Figur ist aber immer zumindest teilweise symmetrisch; starke Asymmetrie ist entweder Hinweis auf eine technisch schlechte Ausführung, oder hat selbst wieder eine spezielle Bedeutung.

Figuren stecken auf dem Reliquiarschrein, sie gehören die Ahnen.

Der Bauch, das Sonnengeflecht, repräsentiert das Zentrum der Kraft, der Nabel bzw.

Solarplexus wird übertrieben groß dargestellt; der Bauch gilt als Zentrum der Kraft, der Kopf hingegen als Zentrum des Handelns, der Steuerung.

Eine der gezeigten Figuren hält eine Flöte. Die Figur wird in Initiationen für Kinder verwendet. Sie wird im Ritual um den Hals des Kindes gebunden und bewegt sich beim Tanzen. Figur ist eine Wächterfigur und steht für die Kontinuität mit den Ahnen; für Junge steht sie für Fruchtbarkeit, wird beim Initiationsritus um den Hals gehängt – Figur tanzt) → steht für die Verbindung der Generationen vom Kleinkind bis zu den Alten, da durch sie mit den Ahnen kommuniziert wird

Die andere Figur zeigt deutlich die Anspannung der Muskeln, wirkt daher wie ein Erwachsenenkörper. Die Kindlichkeit wird anhand von Kopfproportionen verdeutlicht: sehr hohe Stirn und große Augen.

Die Augen haben ebenfalls eine symbolische Bedeutung: die Götter sehen, dass die Menschen handeln, das erkennen sie in der Größe der Augen. Die Figuren werden als Handelnde gesehen. Auf der anderen Seite des Sehens, symbolisieren die Augen auch das Gesehenwerden, nämlich dass die Götter die Menschen durch die Figuren betrachten.

Die Augen haben also symbolischen Wert für die Kinder: das Erkennen, Wissen, etc. spiegelt sich in den Augen wieder.

Die inhaltlichen Elemente können also an den formalen Eigenschaften erkannt werden. Hier ergibt sich aber auch die Problematik, denn man kann auch überinterpretieren, d.h. Dinge erkennen, die nicht beabsichtigt oder kulturellspezifisch irrelevant sind.

Dias von Skulpturen der Yoruba:

Die Vierte Dimension = Lebensenergie, Zeit, Genealogie, Lebenskraft

Die 3. Dimension wurde von einem afrikanischen Künstler als die Welt der Ahnen beschrieben (Fillitz erzählt die Begebenheit mit einem Künstler-bekanntem). Wenn der Mensch od. Künstler stirbt, bleibt die Skulptur in der 3. Dimension übrig.

Literatur über die Yoruba Kunst von native Forschern, auf der die folgenden Punkte basieren:

R. ABIODUN

H.J. DREWA

J. PEMBERTON III

Die Frage der Dynamik ist eine Besonderheit der Kultur der Yoruba: Kultur ist ein ruhender Fluss – d.h. kein reißender sondern ein sich langsam bewogender. Drei Orte, kulturelle Zentren, sind entscheidend für die Entstehung:

ILE-IFE	ist der Ort der Gründung oder Schöpfung der Yoruba Kultur. Ist das Zentrum für das Ritual,
IFA-Oriki	Orakel = Wahrsageorakel. Bezieht sich auf die Entstehung. sind Weisheiten, die in begrenzter Anzahl vorkommen. 256 Deutungen dieser 16 Oriki sind wesentlich. Die Inhalte können aber immer wieder weiter wachsen. Es ist wie ein endloser Diskurs, der nie stillsteht. Konzeption des Reisens zieht sich durch die ganze Kunst
OWO	ist einige hundert Kilometer von Ile-Ife entfernt und ist das rel. Zentrum
ALT-OVO	ist das politisch-religiöse Zentrum; mythische, kaiserliche Stadt

Zwei zentrale Konzepte zur Ästhetik bei der Yoruba - Kunst:

OJU-INU	= das innere Auge, d.h. die Einsicht, wodurch ein Künstler ein gutes Objekt schafft
OJU-ONA	= Auge für die gute Form Das Wesentliche dabei ist, dass es sich hier um Gesicht und Augen handelt.
ASÉ –	kreative Kraft, die den verbalen und visuellen Künsten innewohnt. Kraft des Wortes, Ausdruckfähigkeit bei Betrachtung von Autorität. Hier kommt Materielles und Immaterielles zusammen.
ORI –	bezieht sich auf den Kopf; einerseits als Kommunikation mit den Göttern, andererseits ist es die Zentrale Dimension der Kraft als Lebenspotential. ASÉ und ORI sind im Bereich Augen Gesicht Kopf
IWA –	Wesen der Person, betrifft den Künstler.
EWA –	betrifft körperliche Vollendung, Schönheit
ONA –	betrifft die gute Form des Äußeren, nämlich die Kunst des Gelingens (?)

14.5.2002 7. Vo

## 6 YORUBA

**ASI:** kreative Kraft – Kultur wird als kontinuierlicher Fluss gesehen. Konzentration bei Kunstobjekten auf Gesicht, Augen, Kopf.

**ORIKI:** wichtig bei Wahrsagerei; steht im Zusammenhang mit Divination; stehen nicht still, werden immer neu interpretiert

Dias:

IBEJI: Zwillinge sind wichtig als Symbol für die Dualität (männlich-weiblich); früher v.a. bekamen sie spezifische Namen; spielten eine wesentliche Rolle bei der Frage Ordnung oder Unordnung.

Genauer zum Konzeptuellen: die Dualität von kalt und heiß: Kühl ist wesentlicher, da es mit Erhabenheit und den Grundstrukturen der idealen Gesellschaftsordnung gleichgesetzt wird. Hier kommen Analogien mit Wasser, Reinheit, Reinigung zum Vorschein.

Heiß hingegen wirkt destabilisierend, symbolisiert Unordnung (Feuer, Blitz); außerdem wird heiß als ein Übergangsstadium gesehen, also ein Stadium, das überwunden werden muss und das letztendlich hin zum erwünschten kühlen Zustand führt.

### ORISHI

**SHANGO** – gehört zur Kategorie „heiß“

Das Konzept der Schönheit gehört in die Kategorie der heilenden Kraft → Kühle, d.h. alle Zustände, die auf Unordnung basieren führen hin zu Kühle und daher zur Schönheit .

**IFA** – Orakel → hat heilende Wirkung und wird ebenfalls mit Kühle (heilen, normalisieren, zur Perfektion bringen) in Verbindung gesetzt. permanente Bewegungen → Konzept des Reisens

Frauenfigur mit Kind am Rücken:

Kühle wird im Gesichtsausdruck festgehalten – die Gesichtszüge wirken verwischt, nur oberflächlich angedeutet (klare Gesichtszüge verstoßen gegen die ästhetischen und inhaltlichen Wertvorstellungen). Die Augen sind nur schalenhafte Auswölbungen.

Bei derselben Figur wird aber auch SHANGO (nämlich durch die Feuersteine, die die Frau im Haar trägt) angedeutet, der Gott Shango sitzt nämlich im Kopf drinnen.

**OBI** – Begriff, der sich auf die religiöse Konzepte bezieht: es gibt zwei religiöse Konzepte vom Sitz der Götter: in ihrer Welt zum Einen, und im Kopf eines Menschen zum Anderen(→ daher große Köpfe, Shango ist der Beschützer)

Shango ist der Beschützer der Zwillinge; in diesem Dia Bsp. sind sie zwar Kinder, haben aber erwachsene Körper (Symbol der Kraft des Erwachsenen, aber auch für die Unschuld des Kindes); wenn einer der Zwillinge stirbt, entsteht eine „heiße“ Situation, die „gekühlt“ werden muss; daher baut man die Ibeji-Figuren



Kritik an Kunstobjekten wird bei den Yoruba nicht öffentlich ausgetragen.

Wie kann ich also als Forscherin herauskriegen, was ein schlechtes oder gutes Objekt ist?

THOMSON Artikel: Aesthetics in Traditional Africa in ed. JOPLING „Art and Aesthetics in African Society“;

er hat verschiedene Objekte erworben, diese im Dorf aufgestellt und die Bewohner wählen lassen.

Er behauptet, es gibt 18 Kriterien, nach denen die Objekte ausgewählt wurden, die vier wichtigsten sind:

- Mittlere Mimesis(Ähnlichkeit):  
Frage der Abstraktion. Ein Objekt bei den Yoruba darf keine zu große Ähnlichkeit zu einer lebenden Person haben. Sobald ein Objekt ähnlich ist, wird es zerstört. Mittlere bezieht sich darauf, dass das Objekt nicht zu weit abstrahiert werden darf, d.h. das Objekt muss noch als Person erkennbar sein. Darstellungen von Bewegung werden gemieden, die Pose stellt immer Würde und Ruhe dar, die Figuren weisen aber oft eine Art Muskelanspannung auf.
- Sichtbarkeit.  
Alle Körperteile und Glieder müssen erkennbar sein. (Dia: Hauspfahl für die Aristokratie in Form einer sitzenden Frau)  
Ornamente und Skarifizierungen müssen klar abgebildet werden (z.B. Haartracht)  
Klarheit von Form und Linie  
Linien und Skarifizierungen als wesentlicher Übergang des Menschen in seine Kultur.  
Die Merkmale der Kulturzugehörigkeit werden am Körper markiert.
- Scheinen, Helligkeit oder Strahlen.  
Kann durch helle Farben oder durch Polierung des Holzes angedeutet werden.
- Symmetrie  
= Balance, Optimum zwischen Jugend und Alter

Die Namen der Künstler werden nicht bekannt gegeben, weil sie mit dem Wesen der Person zu tun haben, und könnten daher auf diese Person einwirken. Die Künstler sind also besonders verwundbar.

Dimension ZEIT (spielt bei den Oriki eine besondere Rolle); Scheinen als wesentliche Kategorie für die Chronologie (Generationen, Werte). Die geographische Dimension, die Verbreitung wird permanent reflektiert.

ORIKI = Lob- oder Preisgesänge, sie spielen eine Rolle beim Verständnis des Lebens als Reise.

Die Mensch-bezogene Dimension mit ihrem generationellen Wandel und Weitergeben bzw. Wiederherstellen von Wertsystemen; die Verbindung wird chronologisch gesetzt einerseits, aber andererseits spielt auch die geographische Dimension, also die Verbreitung eine Rolle. Es wird aus den traditionellen Formen immer wieder genommen, aber diese 18 Kriterien bleiben immer gleich. Es gibt also ein permanentes Auswählen von den Möglichkeiten, die man hat.

## GBE-MASKEN

GBE bzw. YA (zwei Ausdrücke für schnitzen): Provozieren, Herausfordern oder Provoziert, Herausgefordert werden. Diese Begriffe drücken aus, was die Objekte bewirken (sollen).

Dia: Maske mit Krokodil auf dem Kopf.

Diese Masken haben folgende Dimensionen:

→ Dimension der Genealogie; Abstammung; zeitliche Dimension

→ Unterhaltungsmasken; kritische Dimension: manche Masken werden zum Thema AIDS eingesetzt (heiß vs. Kalt)

→ Dualismus: erhalten und gleichzeitig erneuern

Merkmale:

Verbindung mit der Erde → Abstammung

Unterhaltungsmasken, spielen mit dualen Konzepten wie kalt-heiß; verweisen auf bestimmte Personen; alle wissen, wer oder was angesprochen ist (z.B.: Leute die zu sehr mit Kolonialbeamten sympathisieren)

Die Masken werden auch eingesetzt bei Ritualen oder öffentlichen Tanz- und Theatervorführungen z.B. zum Thema AIDS. Die Masken sind daher Kritikträger, fordern das Thema heraus. Die Masken gelten als heiß und provozierend. Der Dualismus herrscht auch

bei den Konzepten des Erhaltens und Erneuerns vor. Kritik kann also an einem sozialen Phänomen geübt werden, aber nicht an einer Person direkt.

## 7 AUSTRALIEN – ABORIGINES

MORPHY, Howard. – Aboriginal Art, London 1998.

MUNN, Nancy.

GLOWCZEWSKI,

Dias:

David MALANGI, zeitgenössischer Künstler, arbeitet als MURAVANA

NGURRUWUTHUM (gehört zur Yirritja Moiety) – das Kunstobjekt heißt „Wild Honey“

Aborigines Kunst wird meistens mit oder auf Materialien durchgeführt, die nicht beständig sind:

Sand, Körperbemalung für Rituale, Rindenbaststoff und Holz.

Wichtig inhaltlich ist die Inbeziehung -Treten mit der spirituellen Dimension („Dreaming“ oder „Dream-time“). Die Dimension, welche die Zukunft bestimmt, ist die Traumwelt. Sie bezieht sich auf bestimmte Kräfte. Es herrscht der Glaube, dass ursprünglich im Weltinneren Lebewesen gelebt haben und sich irgendwann einmal hinaufgearbeitet und der Erdoberfläche Leben zugeflößt haben; die Welt gestaltet haben. Die Kräfte können sich verändern. Es gibt zwar verschiedene Kategorien, diese sind aber nicht fix. Ein Lebewesen kann sich in ein anderes verwandeln, kann aber auch zwischen Kategorien schweben (?). Die wesentlichsten Lebewesen sind: Känguru und Emu.

Dinge: von Baum bis zu Fels.

Naturphänomene z.B. Buschfeuer,...

Diabeispiel: Honig und Feuer.

Wasserlöcher und Höhlen sind Orte, an denen die unterirdischen Lebewesen an die Oberfläche gekommen sind. Sie haben alles erschaffen, wie Kultur, soz. Differenzierung, Gesänge, Tänze, Sprache, etc.



Arbeit aus Zentral – ARNFELM – land

Darstellung der Welt und eines Ahnenwesens: MURAMAYA, ein Geisterwesen, welches die Toten begleitet. Es handelt sich um ein Waldgeisterwesen.

Die Darstellung verbindet Rechte und Pflichten: Rechte stehen in Verbindung mit dem Territorium und Ahnenwesen, und den Zugang zum Sakralen bekommen die Menschen über diese Ahnenwesen.

Wild Honey – Darstellung von allem was mit der Produktion von Honig in Verbindung steht.

ROT = Honig

WEISS = Schaumkronen (Meeresschaum)

Die Zeichnungen hängen immer mit einem gewissen Territorium zusammen.  
Territoriumserweiterung (??).

Andere Faktoren:

Erdzeichnungen und ihre Bedeutung – Hinweise für Menschen, die an bestimmten Stellen vorbeikommen. Die Symbole werden dann oft in Kunstobjekten verarbeitet.

Methodik:

Grundsetzung, dann erst wird Ocker oder Rot aufgetragen, dann werden einzelne Formen aufgemalt. Die entscheidende Phase ist das Schraffieren. Hier geht es um den Glanz, der produziert wird und um die Feinheit des Bildes. Die Kraft der Ahnen wird an der Schraffierung erkannt. Die Bilder können teilweise innerhalb von einer Stunde fertiggestellt werden, manchmal dauert aber das Schraffieren bis zu einer Woche.

28. Mai 2002 8.Vo

## 8 PRIMITIVISMUS:

Autoren:

Goldwater: Klassiker „Primitivism in Modern Art“, 1986, Erstausgabe 1938  
Rhodes: „Primitivism and Modern Art“, London 1994  
Rubin „Primitivism in 20<sup>th</sup> Century Art – Affinity between the Tribal and the Modern“, New York 1984, Ausstellungskatalog  
Connelly: „The Sleep of reason – Primitivism in Modern European Art and Aesthetics 1725 – 1907“, 1995  
Hiller (Hg.): „The Myth of Primitivism. Perspectives and Art“, London – New York 1991

Transfer von Kunst in verschiedenen Kunstwelten

Primitivismus:

Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts ist der Beginn des Phänomens des Primitivismus, Endpunkt in der Ausstellung 1984 in New York  
Kunstgeschichte und Kulturanthropologie vertreten hierzu unterschiedliche Positionen;  
Goldwater arbeitet Primitivismus erstmals wissenschaftlich auf,  
Primitivismus ist in der europäischen Kunst ein älteres Phänomen: 1725 Italien: frühere Kunst, Zeit Homers und der alten Griechen. Ausschließlich Gefühle und Imaginationskräfte werden ausgedrückt:

Unmittelbarkeit in der Formgebung  
physische Handlung  
keine Vermittlung von abstrakten Ideen

Goldwater: Primitivismus setzen den Primitiven voraus, die künstliche Kategorie des

Primitivismus setzt voraus:

Künstler kennen diese Kunst  
Künstler haben Interesse daran  
Kunstform wird als primitiv (emotional, unmittelbar), keine Rationalität, angesehen  
Künstler greifen auf frühere Kunstentwicklung zurück, Rückgriff ist eine zentrale Idee wie z.B. in der Renaissance auf die Antike zurückgegriffen wird

Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhundert: kurze Abfolge verschiedener Kategorien des Primitivismus

romantischer Primitivismus:

Darstellungen von Indigenen, ländliche Darstellungen, z.B. Gauguin (Reisen nach Ozeanien, Leben in Tahiti, Südsee), zuerst in der Bretagne – Idealisierung des bäuerlichen Lebens, Gauguin: „Ich bin ein Barbar“, Reisen sind die Quelle der Verjüngung, Abwerfen der Zwänge der Zivilisation, Freiheit der Kinder, verherrlicht die Jugend, Ursprung, Ungschuld

#### emotionaler Primitivismus:

z.B. Emil Nolde „Die Brücke“ = Künstlergruppe um Nolde 1904; „Der blaue Reiter“ Künstlergruppe um Wassili Kandinski

Nolde reist 1914 in die Südsee: Zitat: „Not too long ago...“ sinngemäß: ....“hat man die Kunst von einigen Perioden, Gegenden in Museen ausgestellt.

Warum indische, chinesische, japanische etc. Kunst in ethnographischen Museen und nicht in Kunstausstellungen? Und warum erkennt man diese Kunst nicht als Kunst an?“

Beispiel: Kunstgegenstände wurden gemeinsam mit Arbeitswerkzeugen wie Pflug etc. ausgestellt. Nolde kritisiert die Nicht-Anerkennung als Kunst.

Nolde „Der Missionar“ (Bild): Frau mit Kind (Elemente finden sich bei den Yoruba) und Missionar, weiße Maske im Hintergrund (ähnlich Dogon-Masken in Mali), Ähnlichkeiten zu Straßengott Koreas, der im ethnographischen Museum in Berlin ausgestellt ist → hat Nolde abgemalt

Nolde „Stilleben mit Uli“ 1915, Uli-Figur aus Ozeanien (Neuirland), Originalobjekt war Nolde bekannt, Einbettung von Objekten aus ethnographischen Museen in Bilder

#### intellektueller Primitivismus (Kubisten)

1907: Beginn der modernen Malerei mit Picassos Bild „Les Femmes d'Alger“, bahnbrechende Neuigkeiten: Formen werden anders, der Bildaufbau verändert, nicht mehr naturalistisch sondern direkte Formgebung, John Berger (Kunstkritiker) Zitat „...war ein Schock, ein Angriff gegen das Kunstverständnis. Es wurden Kräfte frei gemacht, die es bisher nicht gab in der Kunst“ Angriff gegen den bestehenden Stilkanon, Skandal

Picasso hatte 1906 im Völkerkunde viele Objekte angesehen und war begeistert von afrikanischen Masken, die er später auch sammelte. Anlehnung an Dan-Maske, Etumbi-Maske (Mund, Nase), Schraffierungen bei Picasso – ähnlich den Skarifizierungen, aber es gab keine Farbgebung in der Form bei den Masken; Reliquiarfigur der Kota (Gabun): Haltung, Armhaltung bei „Les Femmes d'Alger“, Kopf ist ähnlich den Kifwebe-Masken (Kongo), schiefes Gesicht, das die notwendige Balance verloren hat, symbolisiert Krankheit oder jemanden, der Geheimnisse (einer Geheimgesellschaft) verraten hat, von Ahnen gestrafter Körper

beim intellektuellen Primitivismus (Kubisten) geht es nicht um die Idealisierung, nicht um den Einbau der Objekte in ein Bild sondern den veränderten Bildaufbau, stilistische Entlehnungen, Weg in die Abstraktion (Abstraktion ist aus der afrikanischen und nicht aus der westlichen Kunst entstanden)

Frage: waren den Künstlern (Nolde, Picasso etc.) die Objekte bekannt, deren Elemente sehr stark in ihren Werken auftauchen? Bei der Ausstellung 1984

„Primitivism in the 20<sup>th</sup> Century Art – Affinity between the Tribal and the Modern“ wurden bewusst Objekte in ethnographischen Museen ausgesucht, die den Bildern der europäischen Maler gleichen. Die Masken der Dan kamen erst 1952 in europäische Museen. Die der Etumbi erst 1930. Picasso könnte sie gesehen haben. Kifwebe-Maske kam erst 1967 nach Europa. Kot-Objekte waren Picasso bekannt. Im allgemeinen waren eher die Objekte aus den Küstengebieten (Elfenbeinküste, Gabon) bekannt, die Kunst der Dogon war nicht bekannt, kam erst 1920 nach Europa. Baule, Mossi waren ebenfalls nicht bekannt, keine Objekte in Europa. Es ist

jedenfalls bis heute nicht eindeutig nachzuweisen, welche Objekte die Künstler sahen und als Vorlage benutzen und welche nicht. Oder ob die Möglichkeit besteht, dass sie aus Reiseberichten, Skizzen etc. Informationen bekommen hatten. Es ist nicht geklärt, welche Objekte Künstlern bekannt waren und welche nicht.

Grebo-Maske:

zylindrische Augen, die aus dem Kopf herauskommen; entspricht der Kollage von Picasso „Gitarre“, der Zylinder ist stilistisch den Grebo-Masken abgeschaut, erstmals als Stilelement in Europa verwendet.

Fernand Leger: Plakat – Ähnlichkeiten zu einer Figur aus dem Kongo

Giacometti: „Kopf eines Mannes“ – ähnelt sehr einer Helmmaske aus Neubritannien, nur hat Sie Giacometti falsch gedeutet, er hielt den röhrenförmigen langen Mund für die Nase und hat seiner Figur eine lange Nase gegeben.

Frage der möglichen Übernahme: Brancusi (Bildhauer) zerstörte sein Werk, als er darauf angesprochen wurde, ob er Elemente von afrikanischen Skulpturen übernommen hätte

stilistische Übernahmen: Einfachheit, Klarheit von Form; Fundamentales in den Objekten, Universelles, Subjektivität; Klarheit befreit von Ornamenten (der Zivilisation); emotionaler Ausdruck und Kraft steht man den sogenannten Primitiven zu

Paul Klee: „Poster für 7 Komödianten“ – Ähnlichkeiten zu einer Arbeit aus Rindenbaststoff aus dem Kongo

Der intellektuelle Primitivismus will mit der europäischen Kunstradition brechen, zurück zu einer emotionalen Dimension. Die Kubisten beschäftigen sich mit Afrika. Klee ist interessiert an der Psychoanalyse, dem Unterbewusstsein, schafft den Übergang zum →



grebo.jpg

Les **demoiselles d'Avignon**

Primitivismus des Unterbewussten (Surrealisten):

Einflüsse von Werken aus Ozeanien, Indigene aus Nord und Südamerika; Max Ernst: geht es um die Welt des Phantastischen, die afrikanischen Objekte wurden zu schnell von der konventionellen Kultur vereinnahmt, daher wendet man sich von ihnen ab, da man ja den Bruch von Europa sucht

Kubisten waren nicht an der Kenntnis ethnologischen Daten interessiert, im Gegensatz dazu die Surrealisten: seit 1925 gab es Zirkel gemeinsam mit Ethnologen, Interesse an ethnographischen Daten, Michelle Leiris: Ethnologe und Künstler, Surrealisten gingen in Vorlesungen

Breton "Hunger nach Wissen, aber die Ethnographie konnte die Distanz zum Wissen nicht vermindern"

Surrealisten sammelten Objekte, aber sie hatten ein Verständnis in einem anderen Sinn (z.B. Picasso: Kenntnis der Kräfte der Objekte und Masken), Künstler bezeichneten die Objekte als Kunst, die Ethnologen nicht,

Primitivismus bedeutet, es handelt sich nicht um Minderwertiges, sondern wichtige Punkte waren:

- Anerkennung der Objekte
- Primitive als Unmittelbarkeit, Vitalität, Emotionalität, eruptive Ausbrüche, ohne Rationalität

Picasso: braucht ethnographische Daten nicht, Verstehen durch das Objekt selbst, gesellschaftliche Bedingtheit

gesellschaftliches Phänomen in stilistischen Übernahmen: Empfinden: Europa ist kulturell am Ende, Debatten (vor allem in Frankreich) über Kolonialismus, (Sozialisten im Parlament) künstliches Verwerfen von Stilrichtungen und Themen („Les Demoiselles d’Avignon“),

Ethnologen sehen Objekte als materielle Kultur nicht als Kunst, man kann aber auch nicht von Entdecken sprechen – eigentlich ist es nur ein Erkennen von Qualitäten, die man vorher nicht gesehen hat, Einfachheit der Form ist nicht infantil, es ist kompliziert zu der Form zu kommen (für europäische Künstler), für Picasso ist es ein komplexer Prozess zur Abstraktion zu gelangen; im Gegensatz dazu künstlerische Primitiv der außereuropäischen Objekte, weil sie ohne großen Nachdenkprozesse entstanden sind.

Picassos hat sein Werk „Les Demoiselles D’Avignon“ parallel zum Diskurs gegen Kolonialismus geschaffen. Es ist ein Statement gegen den Kolonialismus