

Vorwort

Autor(en): **Gess, Nicola / Moser, Christian / Winkler, Markus**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2015)**

Heft 44: **Primitivismus intermedial**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nicola Gess, Christian Moser, Markus Winkler

Vorwort

Das Phänomen des Primitivismus in Kunst, Musik und Literatur der Moderne ist ein Arbeitsfeld, das für die Komparatistik besonders ergiebig zu sein verspricht, von ihr bislang aber nur in Ansätzen erforscht wurde. Im Primitivismus bündelt sich eine Vielzahl von Problemkomplexen, die eine vergleichende Vorgehensweise geradezu unabdingbar macht, sei dies auf dem Feld der interkulturellen Hermeneutik, der Wissensgeschichte oder der Intermedialitätsforschung. Insofern der Primitivismus eigene (europäische) Traditionszusammenhänge, Weltbilder und Denkmodelle infrage stellt und mit einem ambivalent besetzten Bild des Anderen konfrontiert, berührt er die komparatistischen Forschungsbereiche der Imagologie und der Xenographie sowie der kulturellen Identitätsstiftung. Insofern er auf einem Wechselverhältnis von Ethnologie/Anthropologie, Kunstwissenschaften und Künsten basiert, ist auch die wissensgeschichtliche Perspektive hier von besonderem Interesse. Und insofern der Primitivismus der Moderne schließlich auch eine ausgeprägte intermediale Dimension besitzt, ist ebenfalls eine medienkomparatistische Analyse gefragt, die im Zentrum des vorliegenden Bandes steht. Er versammelt ausgewählte Beiträge zu einer internationalen Fachtagung, die im Oktober 2013 in Basel stattfand und von der SGAVL, dem NCCR eikones-Bildkritik und der DGAVL gemeinsam organisiert wurde.

Die Forschung ging lange Zeit davon aus, dass der Primitivismus eine primär bildkünstlerische Erscheinung war, und seit William Rubins epochemachendem Ausstellungskatalog *Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts* verstand man darunter eine europäische Kunstrichtung, die sich Artefakte westafrikanischer und ozeanischer Stammeskulturen zum Vorbild nahm, indem sie vor allem deren Formgebung aufgriff, wie dies z.B. der Kubismus tat.¹ Inzwischen ist aber nicht nur dieser vergleichsweise enge Primitivismus-Begriff seitens der Kunstgeschichte historisch und semantisch erweitert worden, wobei überdies auf die Vielfalt seiner künstlerischen Rezeption hingewiesen wurde.² Sondern es rücken auch zunehmend parallele Phänomene in anderen Künsten, etwa der Literatur³, in den Blick der Forschung. So stark

1 *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*. Hg. William Rubin. München: Prestel, 1984.

2 Zum Beispiel bei Colin Rhodes. *Primitivism and Modern Art*. London: Thames and Hudson, 1994; Karla Bilang. *Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Kohlhammer, 1990.

3 Zum Beispiel bei: Marianna Torgovnick. *Gone primitive. Savage intellects, modern lives*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990; Jean-Claude Blachère. *Les*

sich diese Phänomene einerseits gerade durch ihre Abgrenzung vom bildkünstlerischen Primitivismus und seiner vermeintlichen Nachformung von Stammeskunst distanzieren, so deutlich zeigen sie doch, dass sich der Primitivismus der Moderne von Anfang an in einem Feld intensiven intermedialen Austauschs entwickelt hat. Die Arbeitshypothese, die dem vorliegenden Band zugrunde liegt, lautet daher: Intermedialität stellt für den modernen Primitivismus ein konstitutives und bestimmendes Moment dar.

Unter dieser Prämisse untersuchen die Beiträge, wie sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein europäischer Diskurs des Primitivismus im Wechselspiel verschiedener künstlerischer und technischer Medien (Malerei, Plastik, Literatur, Musik, Theater, Film, Photographie) herausgebildet hat. Welche Rolle spielen Verfahren des Medientransfers und der intermedialen Collage für die Konzeptualisierung und Repräsentation des ‚Primitiven‘, z.B. in Igor Stravinskys auf Musik, Tanz und „Bilder aus dem heidnischen Rußland“ setzendem *Sacre du Printemps* oder auch in der von Georges Bataille herausgegebenen Zeitschrift *Documents*, die vor keinen Gattungs- und Mediengrenzen halt zu machen scheint? Welche innovativen Darstellungstechniken sind aus dem Zusammenspiel der verschiedenen Medien hervorgegangen, etwa in den Versuchen kubistischen Schreibens bei Carl Einstein oder Gottfried Benn oder auch bei Henry James, der auf das Sehen des Kindes, als einer weiteren Figur des Primitiven, Bezug nimmt? Und wie lässt sich die Wechselbeziehung zwischen künstlerischen Medien und Wissensmedien im Diskurs des Primitivismus beschreiben?

Hartmut Böhmes Beitrag nimmt Michel Mettlers Roman *Die Spange* zum Anlass, um über den Mundraum als Quelle primitivistischer Phantasmen nachzudenken. Im Mund bzw. in den kariösen Zähnen des Protagonisten Anton Windl stößt eine faszinierte Ärztezunft auf älteste Zeugnisse der Kulturgeschichte des Menschen, ähnlich wie dies gut 200 Jahre zuvor schon die Doktoren in Clemens Brentanos und Joseph Görres Satire vom Uhrmacher Bogs getan hatten, als sie die hintersten Höhlen von Bogs Gehirn erkundeten. Aufbauend auf seiner Mettler-Lektüre geht Hartmut Böhme dann der These nach, dass die zweite, die soziokulturelle Geburt des Menschen sich in und aus der Mundhöhle vollziehe (als Grenze von Körperinnenwelt und objekthafter Außenwelt; als Szene des Spracherwerbs etc.), und widmet sich

totems d'André Breton. Surréalisme et primitivisme littéraire. Paris: L'Harmattan, 1996; David Pan. *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism.* Lincoln u. London: University of Nebraska Press, 2001; Erhard Schüttpelz. *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870-1960).* München: Fink, 2005; Sven Werkmeister. *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900.* München: Fink, 2010; *Literarischer Primitivismus.* Hg. Nicola Gess. Berlin: De Gruyter, 2012; Nicola Gess. *Primitives Denken. Kinder, Wilde und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin).* München: Fink, 2014.

dafür wirkmächtigen Metaphoriken der Höhle ebenso wie intersensoriellen oralen Aktivitäten, die er als Vorstufen zu später entfaltetem Vermögen und Weltverhältnissen versteht. Das mündet in den Entwurf einer umfassenden Systematik der „Mundhöhlen-Poetik“.

Agnes Hoffmann untersucht in ihrem Beitrag über Henry James, wie dieser Autor Kindheit und künstlerische Produktivität aufeinander bezieht. Zwar könne der Begriff des Primitivismus als einer avantgardistischen künstlerischen Strömung bei James nicht nachgewiesen werden, doch die Beschäftigung des Autors mit dem Kind als Künstler sei jener Strömung wie auch zeitgleichen Tendenzen in den Humanwissenschaften verwandt. Im Hinblick auf diese ästhetischen und wissenschaftlichen Kontexte analysiert Hoffmann exemplarische Figurationen des Kindes in James' Reiseschriften, seiner Autobiographie und seinen fiktionalen Werken, insbesondere in dem Roman *What Maisie Knew*. In den Reiseschriften verbinde sich die Figur des Kindes z.B. mit der des ‚guten Wilden‘ oder auch mit Formen der Schauspielkunst. In der Autobiographie und in dem Roman werde u.a. die Spannung zwischen kindlicher Kunstproduktion und normativen Vorstellungen der Erwachsenen gestaltet; dabei sei aber James' Interesse an kindlichen Darstellungspraktiken von der Rhetorik und den Kunstpraktiken der Avantgarden durchaus verschieden, wie Hoffmann abschließend durch einen Vergleich mit Paul Klee veranschaulicht.

Alexander Schwan geht in seinem Beitrag über Igor Stravinskys Ballett *Le sacre du printemps* der Frage nach, inwieweit sich in Vaslav Nijinskys legendärer Choreographie der Uraufführung das primitivistische Konstrukt einer archaischen Vergangenheit mit Elementen der Avantgarde-Ästhetik verbindet. Ausgehend von Jacques Rivière's im November 1913 publiziertem Essay über das Ballett, den Schwan als Manifest des Modernismus im Tanz liest, rekonstruiert der Beitrag Nijinskys innovativen Umgang mit dem Ornament, stellt Bezüge zwischen der geometrisch-angularen Formensprache seiner Choreographie und der zeitgenössischen Architektur (Adolf Loos) sowie Anthropologie (Cesare Lombroso) her und deutet das Gesamtkonzept Nijinskys als offensive Absage an traditionelle Ideale tänzerischer Grazie und Schönheit. Der im Zeichen des Primitivismus stehende ästhetische Normbruch, so Schwan, bringe zudem das Kunstverständnis der Pariser Homosexuellenszene der 1910er Jahre auf subversive Weise zur Geltung.

Julia Kerscher untersucht in ihrem Beitrag das Wechselverhältnis von Ethnologie, Kunstgeschichte und Literatur, wie es sich im Diskurs des Primitivismus ausprägt. Ein privilegiertes künstlerisches Medium, das diese verschiedenen Wissensformen zusammenführt, ist, so lautet ihre These, die Puppe. Kerscher weist zunächst auf die wichtige Rolle hin, die die Figur der Puppe in

Carl Einsteins Roman *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*, aber auch in seiner kunsttheoretischen Abhandlung *Negerplastik* spielt. In der Folge zeigt sie die vielfältigen Bezüge auf, die zwischen Einsteins Puppenfiguren und der modernen europäischen Schaufensterpuppe einerseits, den rituell funktionalisierten Puppen afrikanischer Provenienz andererseits bestehen. Was die moderne Schaufensterpuppe mit den kultischen Figuren aus Afrika verbinde, sei die Gestaltung nach kubistischen Formprinzipien, aber auch die Präsentationsform, in der sich kommerzielle und museale Inszenierungstechniken miteinander verschränken. Einsteins literarische Adaptation des Puppenmotivs bringe die komplexen intermedialen und interdiskursiven Überlagerungsverhältnisse, die sich in dieser Figur verdichten, auf paradigmatische Weise zur Anschauung.

Matthias Berning wirft in seinem Beitrag über die in den Kriegsjahren 1916/17 publizierten Gedichte Carl Einsteins die Frage auf, ob diese Texte als kubistische Lyrik verstanden werden können und welchen Darstellungsprinzipien sie unterworfen sind. Kubistische Lyrik, so argumentiert Berning, sei ein paradigmatischer Testfall primitivistischer Intermedialität, beruhe sie doch auf einem Medienwechsel, der die Übertragung der plastisch bzw. visuell realisierten kubistischen Raumanschauung in die Linearität der Schrift vollziehe. Der Beitrag analysiert zunächst Einsteins Auffassung von der kubistischen Raumwahrnehmung, ehe er die Gedichte *Nacht* und *Tötlicher Baum* als experimentelle Umsetzungen einer solchen Wahrnehmungsform in Sprachkunstwerke dechiffriert. Berning kritisiert Bemühungen, Einsteins Lyrik der Kriegsjahre als hermetische Dichtung im Sinne Gottfried Benns und August Stramms zu klassifizieren. Ihrem innovativen Potenzial werde man eher gerecht, wenn man sie als Synthese primitivistischer und kubistischer Darstellungstechniken deute.

Klaus H. Kiefer betont in seinem Beitrag über „Primitivismus und Avantgarde – Carl Einstein und Gottfried Benn“, der dem Zeitraum von 1906-1936 gilt, dass die Rede vom avantgardistischen literarischen Primitivismus aus intermedialitätstheoretischer Perspektive problematisch ist. Denn Erzeugnisse primitiver, schriftloser Kulturen können, wie er hervorhebt, nicht adäquat im Medium der Schrift rezipiert werden; so gesehen, bestehe ein Unterschied zu den Medien Malerei, Tanz und Musik. Dementsprechend sei Einsteins *Bebuquin*-Roman vor und unabhängig von seiner Kenntnis afrikanischer Plastiken (einer der Quellen der primitivistischen Strömung) entstanden, und in den ‚afrikanistischen‘ Schriften des Autors, allen voran *Negerplastik*, dienten die afrikanischen Masken und Skulpturen, denen ein mimetisch-narratives Element fehle, allein dazu, einen kulturellen Erneuerungswillen zu artikulieren. Kiefer zufolge lassen sich auch bei Benn keine eindeutigen Zeugnisse eines literarischen Primitivismus finden. Bei beiden

Autoren und in ihrem Umkreis sind überdies, wie seinen Ausführungen zu entnehmen ist, die Begriffe „primitiv“ und „barbarisch“ weitgehend synonym; ferner gehen Primitivismus, Kubismus und Surrealismus ineinander über. Folglich ist Kiefers Einschätzung der Bedeutung, die der Begriff des Primitivismus für die avantgardistische Moderne hatte, von Skepsis geprägt.

Stefan Weiss' Beitrag setzt sich mit Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps* als einem epochemachenden Werk des musikalischen Primitivismus auseinander. Er führt aus, dass die Rezeption des *Sacre* als primitivistisch durch einen Diskurs vorbereitet ist, der sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Westeuropa herausbildet und der russischen Musik insgesamt die Rolle einer vergleichsweise ‚primitiven‘ Kunstform zuweist. Nach dem Erfolg des *Sacre* wird in der Rezeption an diese Denkfigur angeschlossen, allerdings nun verstärkt in einem bejahenden, positiven Sinne, während sie vorher einen eher negativen oder bestenfalls unentschiedenen Beigeschmack hat. Stefan Weiss zeigt weiter, wie sich in den 1920er Jahren die Vorstellungen über russische Musik gleichzeitig weiter diversifizieren, sodass es dann zunehmend nicht mehr die Emigranten wie Strawinsky und Sergei Prokofjew, sondern sowjetische Komponisten sind, auf deren Werke der Westen seine Vorstellungen eines musikalischen Primitivismus projiziert.

Regine Strätling untersucht in ihrem Beitrag die von 1929 bis 1931 in Paris erschienene Zeitschrift *Documents*, da diese wie kaum ein anderes Periodikum zentrale dem Diskurs des Primitivismus zugerechnete Künstler und Philosophen, sowie kunst- und geistesgeschichtliche Phänomene zusammenführt. Die Zeitschrift präsentiert dabei ganz unterschiedliche Bezüge auf ‚primitive‘ Kulturen und ist maßgeblich von ihrer programmatischen Interdisziplinarität und Intermedialität geprägt. Regine Strätling sondiert diese divergierenden Primitivismen und skizziert darauf aufbauend unterschiedliche Text-Bild-Bezüge im Kontext primitivistischer Positionen. Die Spannung zwischen einem ikonographischen und einem ikonologischen Bezug des Textes zum Bildmaterial und einem Umgang mit Bildern, der auf direkte Affektion des Betrachters zielt, verfolgt der Beitrag dann abschließend exemplarisch und en détail in den Artikeln, die Georges Bataille für die Zeitschrift verfasste.

Julian Reidy weist in seinem Beitrag über Thomas Manns *Doktor Faustus* nach, dass dieser Roman als Musikroman einen wichtigen Beitrag zur Debatte über den Primitivismus im frühen 20. Jahrhundert wie auch zur Reflexion über die Intermedialität dieser Strömung leistet. Reidy geht von einem literatur- und kulturwissenschaftlichen Primitivismus-Begriff aus, der anders als der traditionelle kunsthistorische das Primitive nicht nur in exotischen – afrikanischen und ozeanischen –, Artefakten verortet, sondern

auch in europäischen, die mit Kindlichkeit, Wahn und Volkstümlichkeit assoziiert sind. Als in diesem Sinne primitivistisch lassen sich Reidy zufolge drei Merkmale von Adrian Leverkühns Musik bestimmen: erstens die Form des Klagelieds, das im Lichte von Bachofens *Mutterrecht* ein Indiz für die Regression auf eine matriachale, ‚barbarische‘ Kulturstufe ist; zweitens die Verabsolutierung der Dissonanz, die sich vor dem Hintergrund von Nietzsches *Tragödien-Schrift* ebenfalls als ‚primitiv‘ erweise; und drittens die Ersetzung des differenzierenden, humanisierenden Nacheinanders der musikhistorischen Entwicklung durch ein ‚wildes‘ Zugleich aller musikalischen Ausdrucksmittel, über die der Künstler dank des Teufelpaktes bewusst verfügen könne. Im Roman erfasst diese ‚Re-Barbarisierung‘ aber, wie Reidy betont, nicht nur die Musik, sondern auch Literatur, Malerei und Weltanschauung; der Roman attestiere ihr also eine intermediale Qualität. Und die Tatsache, dass ihre Quellen ins 19. Jahrhundert zurückreichen, spreche gegen jene Deutungen, die Leverkühns Kunst auf ein ästhetisches Pendant des Faschismus reduzieren.

Für die finanzielle Unterstützung, die das Basler Kolloquium ermöglicht hat, danken die Herausgeber der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW), dem NCCR eikones-Bildkritik und der DGAVL. Unser besonderer Dank gilt Josephine Kenworthy und Julian Reidy (Zürich), Ralph Ubl, Orlando Budelacci, Helen Dunkel, Heike Freiburger und Agnes Hoffmann (Basel) sowie Daniel Warwel (Bonn).

Colloquium Helveticum, die Zeitschrift der SGAVL, wird fortan von Aisthesis verlegt. Der SGAVL-Vorstand dankt dem Leiter des Verlags, Herrn Prof. Dr. Detlev Kopp, für sein Interesse an der Zeitschrift. Der Verlagswechsel zog die mehrmonatige Verzögerung nach sich, mit der die vorliegende Ausgabe erscheint. Auch sie verdankt sich der großzügigen finanziellen Unterstützung des *Colloquium Helveticum* durch die SAGW.