

Kultkunst und Kunstcult

Eine «skulpturale Übermacht» aus Afrika und Ozeanien begegnet in der Ausstellung «Bildwelten» Werken der klassischen Moderne. Indem er unser zweidimensional fixiertes Bildsehen mit der urtümlichen plastischen Kraft der fremden Künstler konfrontiert, hofft Kurator Oliver Wick, den Besuchern «eine unterschiedliche Sehweise erlebbar» zu machen.

Die menschliche Figur, ihr Ausdruck, ihre Körperlichkeit, ihr «Gesicht» prägen die Ausstellung. 37 «Larven» (um den Ausdruck «Maske» für die gesamte kostümierte Gestalt zu reservieren) hängen im ersten Raum Vincent van Goghs Feld mit Getreideschobern (*Champ aux meules de blé*, 1890) gegenüber. Es ist offensichtlich: Dem Publikum soll auf provozierende Weise klar gemacht werden, wie Kurator Oliver Wick versichert, dass «auf keinen Fall ... im herkömmlichen Sinne stilistische und formale Verwandtschaften zwischen afrikanischen Gesichts- und Ausdrucksformen und der westlichen Moderne gesucht werden» sollten.

Das heisst, der 1984 von William S. Rubin (1927-2006), damals Direktor des New Yorker *Museum of Modern Art*, mit der Ausstellung «*Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*» dokumentierte Einfluss indigener Kunst auf die Werke der klassischen Moderne gilt heute als nicht mehr zeitgemäss – so gut belegt er historisch auch sein mag. Denn Tatsache ist doch, dass es unter den Künstlern der Pariser Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts als ungemein schick galt, «primitive Kunst» zu sammeln und sich von ihr – mindestens beiläufig – inspirieren zu lassen. Alain Derain und Maurice de Vlaminck scheinen die ersten gewesen zu sein, die sich Skulpturen des Volkes der Fang aus Gabun kauften. Henri Matisse, beeindruckt durch eine Fang-Maske im Atelier Derains, erwarb vor 1908 zwei Reliquar-Köpfe, und Georges Braque kaufte bei de Vlaminck eine Maske, wie der Ethnologe Stefan Eisenhofer

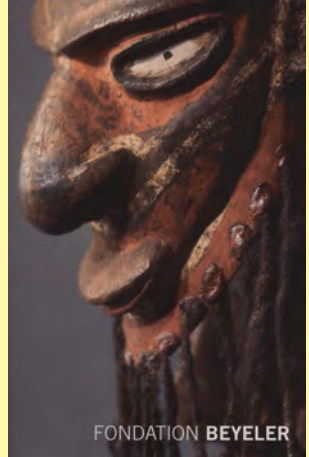
Skulpturen indigener Künstler im Dialog mit Werken von Meistern der klassischen Moderne: Das ist die Grundidee der Ausstellung «Bildwelten – Afrika, Ozeanien und die Moderne» (25. Januar bis 24. Mai 2009) in der [Fondation Beyeler](#) in Riehen. Neu ist das Konzept zwar nicht, doch so konsequent und wagemutig wie Kurator Oliver Wick

hat sich noch niemand an die Arbeit gemacht: In den Mittelpunkt des «visuellen Abenteuers» (Wick) stellte er in je sechs Räume Skulpturen-Gruppen aus Afrika und Ozeanien, insgesamt 197 Kunstwerke, um sie mit 44 Arbeiten, mehrheitlich Gemälden, der klassischen Moderne (40 davon aus dem eigenen Sammlungsbestand) zu konfrontieren.

So eigenwillig wie die Ausstellung, so unkonventionell ist auch die Begleitpublikation: eine Pappschachtel. Sie enthält – zum Auseinanderfalten – 15 grossformatige Bildtafeln mit den Abbildungen der ausgestellten Werke und sachkundigen Erläuterungen, sowie eine 48 Seiten starke Broschüre, deren Haupttext anschaulich zeigt, wie verschiedenen Ethnologen und Kunsthistoriker mit den früher als «primitive Kunst» oder als «Art brut» etikettierten Werken umgehen.

Oliver Wick, Antje Denner (Hg.): *Bildgewaltig, Publikation zur Ausstellung Bildwelten – Afrika, Ozeanien und die Moderne*. Basel 2009 (Christoph Merian Verlag) CHF 78, € 49.

Bildwelten
Afrika, Ozeanien
und die Moderne
25.1.–24.5.09



in einem aufschlussreichen Katalogbeitrag berichtet. Picasso folgte den Kollegen und legte im Lauf der Zeit eine ganze Sammlung afrikanischer Kunst an. Später gehörten die Dadaisten und Surrealisten zu den glühendsten Anhängern der «Naturkünstler». Sie waren vor allem von der elementaren Formensprache beeindruckt, die eine radikale Reduktion auf das Wesentliche ermöglichte. In dieser Hinsicht sind die Affinitäten unüberseh-

bar. Es ist bezeichnend, dass dies – allen gegenteiligen Beteuerungen der Ausstellungsmacher zum Trotz – auch diesmal augenfällig wird. Christian Kaufmann, bis 2005 Konservator der Ozeanien-Abteilung am [Museum der Kulturen in Basel](#), berichtet im Katalog von der «Aufregung unter den Fachleuten, unter europäischen Künstlern und unter Kunstfreunden», die zu Beginn der sechziger Jahre der Diskussion um die aussereuropäische Kunst eine neue Dimension eröffnete: «Plötzlich tauchten vor dem am Surrealismus geschulten Auge aus dem Urwald» (am Oberlauf des Korewori-Flusses in Neuguinea) ... «Werke auf, die durch kühne Reduktion und ihre unbefangene Umsetzung alle Erwartungen übertrafen.» In der Tat: Betrachtet man den blauen Akt «La Grenouille» von Henri Matisse und die Ahnfrau der Inyai-Ewa aus Neuguinea, so ist die Analogie in der Bildsprache unverkennbar.

Ähnliches, wenn auch nicht in derselben frappierenden Offensichtlichkeit, geschieht im Dialog zwischen Paul Klees «Waldhexen» und den ornamental bemalten Götterahnen aus Polynesien. Und an den «Doppel-uli» (Seite 3 oben rechts) aus Zentral-Neuirland (Papua-Neuguinea) beeindruckte den Kurator die «dralle Körperlichkeit und die ausgeprägt volumetrische Gliederung», so dass es für ihn nur logisch war, sie mit Fernand Légers akrobatischen «Perroquets» zusammen zu zeigen.

Auf diese Art kommunizieren in der Ausstellung hervorragende Werke der klassischen Moderne mit – zum Teil Jahrhunderte alten – Weltkunst-Werken. Sie erfüllen damit perfekt Sam Kellers, des Direktors der Fondation Beyeler, Wunsch, den Erfahrungshorizont des Publikums nachhaltig zu erweitern und ihm in der Konfrontation mit der «überwältigenden visuellen Anziehungskraft» der in Afrika und Ozeanien geschaffenen Werke ein bleibendes Kunsterlebnis zu ermöglichen.

Zu Kellers «Schule des Sehens» gehört es auch, den riesigen Abstand zwischen der europäischen Avantgarde und den Kunst-Handwerkern in den tropischen Ländern zu reflektieren: Während in der europäisch-amerikanischen Tradition die Künstler als Indivi-



Matisse «La grenouille» und Ahnfrau der Inyai-Ewa

dualisten wahrgenommen werden, die nur ihrer kreativen Inspiration verpflichtet sind, waren und sind ihre Kollegen in Afrika und Ozeanien dem Zweck verbunden, Kultgegenstände zu schaffen, die in traditionellen Ritualen Verwendung finden.

Ethnologen werden deshalb nicht müde, darauf hinzuweisen, dass die Skulpturen aus Afrika und Ozeanien, so sorgfältig sie auch gestaltet sein mögen und so kreativ die Künstler die Vorgaben ihrer Traditionen auch erfüllt haben mochten, nie zweckfreie Kunst-Stücke darstellen. Der anekdotenhafte Hinweis auf frei gestaltete Ornamente an Gebrauchsgegenständen aus einzelnen Werkstätten, mit denen Völkerkundler individualistisches Künstlertum im europäischen Sinn zu belegen versuchten, ist höchstens ein Beweis für das gesunde Selbstbewusstsein dieser Meister.

In dieser Hinsicht zwingt die Ausstellung, auf zweifellos charmante und lehrreiche Art, Dinge zusammen, die nicht unter einen Hut passen: Werke der Kultkunst mit Werken des Kunstkults. Für die beteiligten Ethnologen war die Mitwirkung offensichtlich ein zweiseitiges Vergnügen: Einerseits bot sie ihnen die einmalige Gelegenheit, ihre Sammlungsstücke aus den Vitrinen zu befreien und sie rundum zugänglich im besten Licht zu präsentieren. Andererseits mussten sie in Kauf

nehmen, dass der Zweck-Charakter der indigenen Skulpturen nur in den (ausgezeichneten) Saaltexten und im Katalog aufscheint.

Und dort ist erstaunlich, dass, so weit wir sehen, keine Querverbindungen zur sakralen Kunst Europas gezogen wird, die während Jahrhunderten von anonymen Künstlern und Künstlergruppen gestaltet wurde, von Leuten, die – wie die afrikanische und ozeanischen Kollegen – in einer (weitgehend) schriftlosen Kultur ganz auf die Bildkraft setzen und dabei auf Tabus und Vorgaben ihrer Gemeinschaften Rücksicht nehmen mussten.

Klar: Solche Bezüge waren nicht das Thema von Oliver Wicks Ausstellungskonzept, das auf die Verbindung von Werken der klassischen Moderne mit der indigenen Kunst Afrikas und Ozeaniens aus der Sammlung Beyerle fokussierte. Doch einige Hinweise von Seiten der beteiligten Ethnologen auf Parallelen der christlichen Kultkunst hätten doch helfen können, den Horizont noch etwas weiter zu spannen, zumal das Schweizerische Landesmuseum erst kürzlich seine Sammlung von Holzskulpturen des Mittelalters neu präsentiert hatte. (Die nebenstehenden Beispiele, willkürlich ausgewählt und ohne weitere fachliche Recherche zusammen gestellt, sind nur als Anregung gemeint. Allen Werken ist gemeinsam, dass eine magische Ausstrahlung intendiert war und sie Gegenstand von Furcht, Respekt oder Verehrung waren.)

© Text und Bilder (Seite 2 und Seite 3 rechts Mitte: *Malagan*-Figur, Nördliches Neuirland. Unten: Nagelfigur aus dem Kongo): Jürg Bürgi 2009.

Bild Seite 3 rechts oben: *Uli*-Figur aus Neuguinea (Katalog). Links oben: Maria mit Kind aus dem Beinhaus der Kirche St. Romanus, Raron VS, um 1150. Mitte: Pietà. Vermutlich aus dem Bodenseeraum, um 1340. Unten: Christophorus-Figur aus einem Altarschrein, Beinhaus Naters VS, 1490-1500. (Alles Exponate der Sonderausstellung «*Maria Magdalena Mauritius - Umgang mit Heiligen*» im Schweizerischen Landesmuseum Zürich 2007. © Schweiz. Landesmuseum Zürich).

