

Summary

The Concept of „Primitive Art”. Discovery, Acquaintance and Domestication of the Other in the Western World

Among many concepts existing in the literature on the topic, such as black art (fr. *l'art nègre*), tribal art, indigenous art, the concept of primitive art seems to encompass a full range of the Western references to non-European art – the Other in the world of the Western Art. Today such understanding of the concept would bear many reservations, some of which will be presented in this book. The inverted quotation marks allow a scholar to approach the subject matter with some distance.

This work concerns an issue that puts the collection theory at its center, but also exists at the borderline of museology, aesthetics and the history of art. It follows the paths of anthropology, political science and general history. Such a place is the starting point for the author's deliberations which places "primitive art" related practices at the center of the discourse, whereas the artwork itself will appear in the background.

The book describes the concept of "primitive art" from a perspective of the Western method of classification, analysis and exhibition.

In chapter one the reader will learn about the history of the concept in the context of certain associated ideas (primitive peoples, barbarism, civilization). In this part the author will meticulously analyze the content of various lexicons, dictionaries, and art encyclopedias in order to point out different understanding of the term "primitive art," or to highlight the fact it was ignored altogether. While comparing the lexicon and dictionary entries for the concept the author follows fluctuating contexts, in which the ideas of culture, civilization and art appear in the Western world. The author assumes as the point of departure the colonization of the New World to finish by considering alternatives to the by now controversial term "primitive art", such as "non-European art," which however do not seem to eliminate the definitional problems.

In chapter two the author presents the range of characteristic features of “primitive art” as seen from the Western perspective – its timelessness and anonymity. While examining these features the author casts them against the “primitive art” competence conflict between anthropologists and art historians. The last part of chapter two focuses on an analysis of the “authenticity” of “primitive art” and on unveiling the process of its creation by art collectors, galleries and museums.

Chapter three analyses the methods of classification of the non-European artifacts in the European cabinets of curiosities in XVI to XVIII century. In order to present a historical and cultural background, the author sets out with familiarizing her audience with the contemporary meanings of the terms “wonder”, “curiosity”, or “collection”. She also follows the content of the first treaties forming the basis for classification of the artifacts in the cabinets, such as the treaty of Samuel Quiccheberg from the court of Albrecht V Wittelsbach. The author also points out the contemporary liquidity of classification accepted by Julius von Schlosser at the turn of XIX and XX century, which separated “cabinets of art” (*Kunstkammer*) and “cabinets of curiosities” (*Wunderkammer*). Then follows an analysis of the disputes regarding the way of perceiving “exotic objects” from delighting in them as if there were European “wonders”, to marveling about them with a sense of civilizational superiority. This leads her to the conclusion that there was no uniform way of perceiving the Other in the Western world in the “epoch of wonder” and that this vision is protean, closely linked to the intellectual background of the custodians of the private collections owned by magnates. The author specifically analyses the content of the cabinets owned by Prince Cosimo I de Medici (1389–1464) in Palazzo Vecchio in Florence, Ulisses Aldrovandi (1522–1605), Antonio Giganti (1535–1598), Albrecht V (1550–1579, which became the cornerstone of the Munich museums: Bayerisches Nationalmuseum and Alte Pinakothek), William Courten (1642–1702), inherited and then unified with the collection of his friend sir Hans Sloan (1660–1753), whose collection in turn was bought by the British Parliament to form the basis of the British Museum.

Chapter four describes the process of the great “collecting of the world” which took place in the XIX century – a peak time for colonialism and imperialism. The advancing “acquaintance” of the already “discovered” Other is shown on the examples of the world great exhibitions, which create an impulse to creation of human zoos; the traveling exhibitions of the “primitive peoples” which were extremely popular still in the interwar period. The main ideas through which the contemporary vision of “primitive art” is filtered are “the East”, “Orient,” and “a primitive man”. The author forms an analogy between collecting “primitive peoples” and collecting “primitive art” showing the mutual dependence of the two processes. She notes that without the European fascination with the “human zoos”

there would be no European fascination with “primitive art” – without the Trocadero Museum, Gauguin would not have travelled to Tahiti and Picasso wouldn’t have created *Les Femmes d’Alger*. It is these two artists that the author closely follows at the same time tracking down the path which “primitive art” took to reach the West. She declares Gauguin’s trip to Tahiti in 1891 a breakthrough in the history of contacts between the West and the New World in the sphere of art. That is not due to a revitalized interest in “primitive art” itself but rather due to fascination in the “primitive life”, symbolizing a return to paradise lost. This fascination became a generational experience of Gauguin’s times. In as much as Gauguin implemented the postulate of primitivism (as an attitude) in the lifestyle he chose, Picasso, with his *Les Femmes d’Alger* (1907) caused a revolution in thinking about the form and convention of painting. In 1907, the year of creation of *Les Femmes d’Alger*, became the second breakthrough on the road of “primitive art” into the European salons. African masks enabled the Westerners to impersonate the Other, to get acquainted with it, to put on a new face and to transpire into other worlds – and Picasso was fascinated with it.

In chapter five the reader will learn of the process of domestication of the Other, which is enabled by shutting up the Other in glass display cases and classifying “primitive art” a new according to European templates. The term “primitive art” is placed next to some new terms introduced by the postcolonial critics. In this context the processes of the “museologisation of culture” and “museologisation of art” are subjected to a meticulous analysis. These processes led to an artificial separation of the two spheres, resulting in ethnography and art museums. While pointing out the senselessness of such a separation the author shows how it led to a “homelessness” of “primitive art” which is not appropriately reflected in either of those places. The author takes a broader look at the discussion surrounding the opening of Musée du quai Branly (MQB) in Paris in 2006. She discusses the famous 1984 exhibition as an example of ambiguity in displaying “primitive art” in an art museum. The exhibition took place in the Museum of Modern Arts (MoMA) and was titled “Primitivism” in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern.

In the conclusion, the author gathers different motifs that are woven through the book and presents some new issues focused around three Gauguin questions: *Where do we come from? What are we? Where are we going?*

The book as a whole intends to show the overriding process of Western practices applied vis-a-vis “primitive art” and the creation of a “white mythology”¹ about it. For this reason the voice of the “Western people” – that is to say, of the art historians, anthropologists, political scientists, cultural experts – is presented

¹ See the title of the book by R.C.J. Young, *White Mythologies*, London and New York 1990.

in these pages so often (although not only their voice). These people tell us what they thought and think about the Other, and by analogy about us. This way the postulate of “looking into the mirror” and examining closely oneself is fulfilled.

The reader will therefore learn from this book more about the West than about “primitive art,” find out about the dead ends we arrive at when following stereotypes (also certain aesthetic stereotypes), or discover barely visible paths at the end of which one can find entirely new spaces (also in the museum). While entering the unknown land the reader may also discover that *the strangest thing in a strange land is the stranger who visits it...*²

Tłum. Katarzyna Snyder

² An opening phrase from a movie by Dennis O'Rourke *Cannibal Tours* (1987), which ironically portrayed Europeans traveling in Papua New Guinea.

Zusammenfassung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tłum. Julia Bork

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

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