

## Kunst „primitiver Völker“

Sowohl Wassily Kandinsky als auch Franz Marc waren schon lange vor der Arbeit am „Blauen Reiter“ auf die Kunst der sogenannten „Primitiven“ gestoßen. Hatte sich Kandinsky, der schon 1889 eine „ethnographische“ Expedition an die Wolga unternommen hatte, zunächst vor allem für die russische Volkskunst interessiert, so zeigte er sich 1907 stark beeindruckt von afrikanischer Kunst, die er erstmals im ethnographischen Museum Berlins sah.<sup>1</sup> Marc seinerseits, der bei seiner ersten Begegnung mit außereuropäischer Kunst fasziniert war, schrieb am 14. Januar 1911 an seinen Freund Macke: „Ich war sehr ausgiebig im Völkerkundemuseum, um die Kunstmittel ‚primitiver Völker‘ (wie sich Koehler und die meisten Kritiker von heute ausdrücken, wenn sie unsere Bestrebungen charakterisieren wollen) zu studieren. Ich blieb schliesslich staunend und erschüttert an den Schnitzereien der Kameruner hängen, die vielleicht nur noch von den erhabenen Werken der Inkas überboten werden. Ich finde es so selbstverständlich, dass wir in diesem kalten Frührot künstlerischer Intelligenz die Wiedergeburt unseres Kunstfühlers suchen und nicht in Kulturen, die schon eine tausendjährige Bahn durchlaufen haben, wie die Japaner oder die italienische Renaissance. Ich bin in diesem kurzen Winter schon ein ganz anderer Mensch geworden. Ich glaube allmählich wirklich zu begreifen, auf was es für uns ankommt, wenn wir uns überhaupt Künstler nennen wollen; wir müssen Asketen werden, - erschrick nicht; ich meine dies nur in geistigen Beziehungen. Wir müssen tapfer fast auf alles verzichten, was uns als guten Mitteleuropäern bisher teuer und unentbehrlich war; unsere Ideen und Ideale müssen ein härenes Gewand tragen, wir müssen sie mit Heuschrecken und wildem Honig nähren und nicht mit Historie, um aus der Müdigkeit unsres europäischen Ungeschmacks herauszukommen. Lächle nur über den komischen Sermon, den ich nicht Dir, sondern mir halte.“<sup>2</sup> Marc ließ nur die „Ursprünglichkeit“ gelten, eine Kunst, die nicht traditions-

verhafteten ästhetischen Normen entsprang. Europäische Renaissancekunst oder japanische Produkte der Hochkultur zeigten auf ihn wenig Wirkung.<sup>3</sup>

Die Beschäftigung mit der sogenannten „primitiven“ Kunst hatte mittlerweile Tradition. Bereits Gauguin, der selbst nach Tahiti gereist war, Matisse und die „Fauves“, die ihren Namen (übersetzt „Die Wilden“) durch ihre Verbindung zur außereuropäischen Kunst erhalten hatten, entdeckten mit großem Enthusiasmus Werke ozeanischen sowie afrikanischen Ursprungs. In Deutschland stießen sehr früh die Künstler der „Brücke“ auf außereuropäische Kunst, an der sie die neuartigen ästhetischen Werte schätzten. Sie orientierten sich besonders stilistisch an der Kunst der „Wilden“. Es folgten Maler wie Picasso, die Künstler um den „Blauen Reiter“, Klee oder Brancusi, die sich alle für außereuropäische Werke begeisterten.<sup>4</sup> Zugänglich war das Material über verschiedene ethnographische Museen aber auch über den Kunsthandel oder Flohmärkte. Viele Künstler sammelten selbst afrikanische, ur-amerikanische oder ozeanische Kunst.<sup>5</sup>

Die Werke, die Kandinsky und Marc für den Almanach auswählten, stammten jedoch nicht aus eigenen Sammlungen, sondern aus zwei öffentlichen Institutionen: aus der Königlichen Ethnographischen Sammlung in München und aus der Sammlung des Bernischen Historischen Museums. Die Münchener Kollektion, aus der neun Werke aus Afrika, Latein- und Nordamerika, Sri Lanka und Ozeanien in den Almanach aufgenommen wurden, war Kandinsky und Marc aus eigener Anschauung bekannt. Zur Berner Sammlung stellte der Berner Maler Louis Moillet die Verbindung her.<sup>6</sup> Von dort wurden drei kleinere Skulpturen aus Bali, eine afrikanische Maske und eine lebensgroße ozeanische Figur im Almanach abgebildet. Viele der ausgewählten Werke hatten –

K

trotz großer Verschiedenheit – mit Heilung und Erlösung zu tun, die sich als Metapher für kulturelle Heilung lesen läßt.<sup>7</sup>

Während Marc in seinem „provisorischen Inhaltsverzeichnis“ vom 10. September 1911 noch nicht an außereuropäische Kunst gedacht hatte – auch war noch nicht Mackes bezugnehmender Aufsatz „Die Masken“ vorgesehen –, listet Kandinsky nur wenige Wochen später auch „primitive, römische, gotische Kunst“ auf.<sup>8</sup>

Wie die russische und bayerische Volkskunst oder die Kinder- und Laienkunst wurde auch die Kunst der sogenannten „Primitiven“ im Almanach auf eine Ebene mit der zeitgenössischen Malerei gestellt. Kandinsky und Marc ging es dabei weniger um äußere, stilistische, als vielmehr um innere Werte. Die Lösung von tradierten ästhetischen Normen bedeutete ihnen besonders viel, wodurch der Vergleich zwischen so unterschiedlichen Bildschöpfungen möglich wurde. Macke erläutert in seinem Artikel „Die Masken“ das von der Redaktion des „Blauen Reiters“ vertretene verwandtschaftliche Prinzip: „Sind nicht die Wilden Künstler, die ihre eigene Form haben, stark wie die Form des Donners? [...] Die gering-schätzige Handbewegung, mit der bis dato Kunst-kenner und Künstler alle Kunstformen primitiver Völker ins Gebiet des Ethnologischen oder Kunst-gewerblichen verweisen, ist zum mindesten er-staunlich. Was wir als Bild an die Wand hängen, ist etwas im Prinzip Ähnliches wie die geschnitz-ten und bemalten Pfeiler in einer Negerhütte. Für den Neger ist sein Idol die faßbare Form für eine unfaßbare Idee, die Personifikation eines abstrak-ten Begriffs. Für uns ist das Bild die faßbare Form für die unklare, unfaßbare Vorstellung von einem Verstorbenen, von einem Tier, einer Pflanze, von dem ganzen Zauber der Natur, vom Rhythmi-schen.“<sup>9</sup> Während Künstler wie Picasso oder die Gemeinschaft der „Brücke“ wesentlich direkter stilistische Anregungen durch die sogenannte „primitive“ Kunst aufnahmen, ging es dem Kreis um den „Blauen Reiter“ in erster Linie um die ideelle Geistesverwandtschaft, um das Primat des Inhalts vor der Form.

B. J.