

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Band: - (1988)
Heft: 15: Collaboration Mario Merz

Artikel: Balkon : Metzeln und Schlachten = butchery and slaughter
Autor: Bazzi, Danielle / Scott, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680203>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DANIELLE BAZZI

Metzeln und Schlachten

Die Primitivismusdebatte der achtziger Jahre brachte die Grenzen einer stilgeschichtlichen Analyse sowie ihrer soziologischen Kritik zum Ausdruck. Wird hier ein historischer Sichtwinkel gewählt, so in der Absicht, der Dynamik auf die Spur zu kommen, die durch die Begegnung mit dem Anderen ausgelöst wurde.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts holten sich moderne Künstler, wie auch der Gründer der Psychoanalyse Sigmund Freud, wesentliche Impulse für ihr Schaffen bei der Ethnologie. Am Anderen, wie es sich im exotischen Objekt oder dem fremden Brauch zugleich zeigte und verbarg, entzündete sich die schöpferische Phantasie derer, die nur darauf zu warten schienen, mit dem Bisherigen zu brechen.

Überall vermeinte man Zeugen der Prähistorie zu entdecken. Die «afrikanische» Skulptur dokumentierte scheinbar den Urbeginn, die Neurose reichte zu den Anfängen der Kultur, dem Vatermord und der Urhorde zurück. Die Beredsamkeit des Totems offenbarte sich denjenigen, welche bereit waren, die konventionellen Erzählweisen zu opfern. Im Archaischen fand sich eine violente

DANIELLE BAZZI ist Psychoanalytikerin und Ethnologin. Sie lebt, analysiert und lehrt in Zürich.

Menschlichkeit wieder, die dem behäbigen Ich seine Häuslichkeit vergraulen sollte. Das kühle und analytische Sezieren wurde unvermittelt von seiner mythisch-magischen Doppelgänger-natur, dem rituellen Zerteilen eingeholt, das den prähistorischen Schrecken noch nicht eingebüsst hatte.

Der bemächtigende Zugriff meinte das ganz Andere, zerstückelte es, opferte und verwandelte es in die eigene Kreation... Die Zerstückelung als das Schöpferische war die Inszenierung eines scheusslichen Paradoxes. Dem Akademismus, dem linearen Zeitgefühl, welchem ein entwicklungs- und fortschrittgläubiges Durchschreiten von festgesetzten Kulturräumen entsprach, wurden der Kampf angesagt. Was lag näher, als sich dem mythischen Denken und der magischen Geste zuzuwenden? Dabei wurde der ethnische Kunstgegenstand zum reflektierenden Spiegel, gleichzeitig aber auch zum Material.

Dieses Faszinosum begründete die Begegnung des modernen Künstlers mit dem primitiven Objekt. Der Gegenstand erlitt im zerstückelnden Zugriff ein erbarmungsloses Schicksal, er wurde sich selbst entfremdet. Mit seiner Entdeckung ging der Prozess seiner Isolierung einher, der Kontext musste im Dunkel der Zeiten und Räume versinken, damit sich das Auge des Betrachters durch die

Spiegelhaftigkeit des Objekts mit neuen Impulsen beleben lassen konnte.

Der Akt der Berührung schuf eine besonders gekennzeichnete Beziehung zwischen Künstler und dem von einer «Kraft aufgeladenen» Objekt. Sich dieser Berührung hingeben, hiess für Picasso Ekel und Abscheu zu verspüren. Um sich des akademischen Zugriffs zu entledigen, behauptete er später, er sei über das ethnologische Material «gestolpert».

Der eurozentristische Gang durch eine evolutionäre Zeitskala und museale Raumordnung musste plötzlich und violent in einen anderen Rhythmus verfallen. Als hätte Picasso den ausgegrenzten Bereich der Kultur, den «Busch», unter dem zwingenden und zugleich Abscheu erregenden Sirren des Schwirrholzes betreten müssen. Dieses Geräusch, dessen Quellen unsichtbar sind, treibt insbesondere denjenigen in die Bezirke der «Offenbarung», dessen Augen aus Hunger ins noch Unerfasste gerichtet sind.

Die Urbegegnung als Metapher, das Stolpern als ihr Auftakt, evozieren ein Szenario erotisierte Angst. Man könnte meinen, der Fährtenleger habe als Initiationsmeister für nachfolgende Kunstinterpreten wirken wollen.

«Weiss man je», sagte Picasso in einem Filminterview, «woher ein Einfluss kommt, weiss man, was der Anstoss für ein neues Werk sein kann? Sicherlich die Frauen, aber auch ein Tier, manchmal auch ein Gegenstand.»

Dieser Frage nach dem «Urobjekt des Anstosses», das dem vollendeten Kunstwerk anverwandelt wurde, galten auch die Schöpfungsmythen. Das mythische Denken umkreiste das Schöpferische im kulturbegründeten Zusammenhang. Den jeweiligen Gesellschaften bedeutete der Schöpfungsmythos sowohl Gefäss wie auch Folie für das aktuelle Fragen und Antworten nach dem Akt der Entstehung. Bei einigen Wildbeutern und tribalen Ethnien dienten die Ursprungsmytholo-

geme als Regieanweisungen zur rituellen Wiederbelebung der Urzeit, der «Zeit vor der Zeit».

Der DEMAMYTHOS wurde zum Begriff für diejenigen Schöpfungsmythen, deren Charakteristikum der Akt des Zerstückelns ist. Was dem Mythos recht war, sollte im rituellen, kannibalistischen Mahl nur billig sein: das zeremonielle Verzehren der zerstückelten Repräsentanten der Urzeit. Die stellvertretenden Substanzen konnten von Früchten, Tieren oder auch von Menschen sein. Sie erlitten jedenfalls das Schicksal der Zerteilung und Zerkleinerung, eine zunächst destruktive Form der Zubereitung, um schliesslich gegessen zu werden. «Früher wurde ein Bild in aufeinanderfolgenden Schritten vollendet, es war die Summe vieler Additionen. Bei mir ist das Bild die Summe einer grossen Zahl von Destruktionen.» Picasso äusserte sich nicht in einem linearen und harmonisierenden Sinn, er richtet unseren Blick auf eine Dynamik destruktiver Momente. Ähnlich erging es der Demafigur, einem weiblichen Urwesen der MARIND ANIM in Papua Neu Guinea. Die Dema wurde im Mythos zerstückelt und begraben, aber aus ihren Teilen wuchsen in der Folge die Kulturpflanzen, Grundlage für die Ernährung der sterblichen Menschen. Die Dema gehörte der Urzeit an, doch durch ihr schöpferisches Wirken beendete sie diese zugleich, brachte neben Nahrung jedoch auch Tod mit sich.

Der Urmord an der Dema metaphorisiert den Übergang von der mythischen Zeit zum Sein, das anstelle der Unsterblichkeit den Tod und die Sexualität kennt. Die Zerteilung ist eine besondere Modalität des Urmordens, eines Urmordens, das nicht primär eine individuelle Figur meint, sondern das magische Umformen und Zusammenfügen der Materie thematisiert.

Guillaume Apollinaire hat geschrieben: «Und überhaupt, die Anatomie gab es in der Kunst nicht mehr, man musste sie regelrecht neu

erfinden und ihre eigene Ermordung durchführen, mit der Wissenschaft und Methodik eines grossen Chirurgen.»

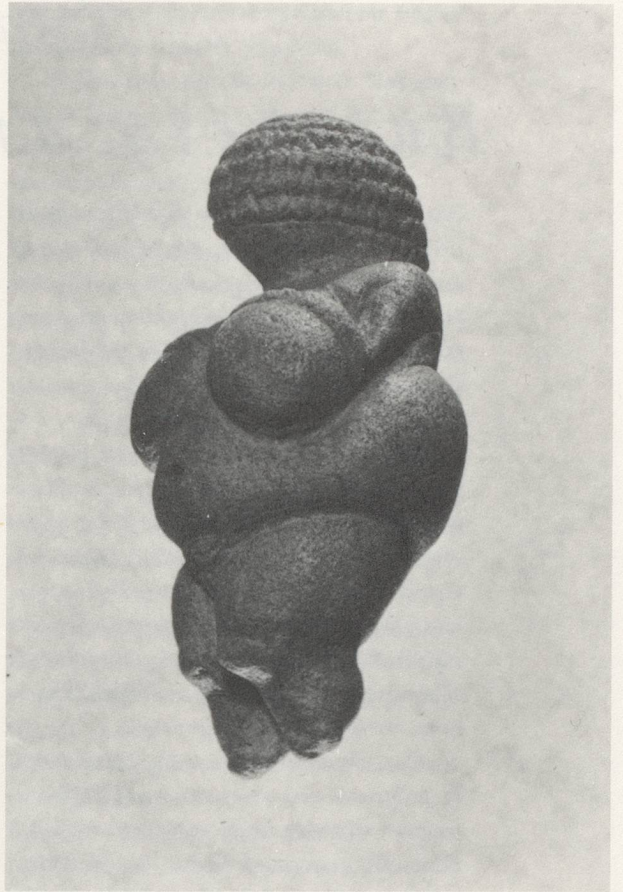
Die magische Wiederbelebung nach dem Tod durch Zerstückelung lehnte sich in Pflanzerkulturen an die Erfahrung der agrarischen Zyklen an. Pflanzler lebten hauptsächlich von Knollenfrüchten, die zerteilt wurden, damit sie, einmal gesetzt, wieder neue Frucht gaben. Die Regenerierung dieser Nutzpflanzen hatte somit eine völlig andere Modalität als diejenige von Körnerpflanzen, die ausgesät wurden.

Ein Widerhall dieser agrarischen Zerstückelungs- und Wiedergeburtsideologie findet sich im griechischen Mythos von Demeter, die aus Trauer über den Tod ihrer Tochter Persephone den Tantaliden Pelops verzehrt, der zerstückelt im Kochtopf seines Vaters den Göttern zur Speise vorgesetzt werden sollte. Nach seiner Wiedergeburt ist Pelops der siegreiche Wagenlenker, nur das elfenbeinerne Schulterstück erinnert noch an den anatomischen Mord.

Auch in Jäger- und Sammler-Kulturen spielte das Zerteilen und Zerstückeln als regeneratives Umformen eine Rolle. Beispiele dafür sind die prähellenische Artemis und Sedna bei den Eskimos. Die minoische Artemis war eine «Herrin der Tiere», und eine mögliche Etymologie ihres Namens verbindet diesen mit den Wörtern «metzeln» und «schlachten». Gleichzeitig Göttin der Geburt, liebte die «Schlächterin» Opfer von verstümmelten Tieren.

Sedna selbst wurde zerteilt; aus ihren abgehackten Teilen, die ins Meer fielen, entstanden alle Meerestiere, die die Eskimo kannten und die sie jagten.

In der Frage nach der Begegnung mit dem Anderen warf das mythische Denken ein Licht auf Schöpfungskonzeptionen. Nicht die Vereinnahmung zwecks Erweiterung des Eigenen stand am Anfang der Begegnung mit ethnischen Objekten, sondern ein symbolisches Haut-an-Haut, das ohne Ekel und Zerstückelungsphantasien nicht denkbar ist.



VENUS VON WILLENENDORF / THE VENUS OF WILLENENDORF,
ALTER / AGE: 20'000-30'000 JAHRE / YEARS.
NATURHISTORISCHES MUSEUM, WIEN.

Butchery and Slaughter

The debate that took place in the 1980s on primitivism focused attention on the limitations of an analysis and of a sociological critique of the history of style. The choice of a historical perspective is motivated by an effort to explore the dynamics that were triggered off as a result of an encounter with otherness.

Ethnology provided a considerable source of inspiration for modern artists, and for the founder of psychoanalysis, Sigmund Freud, during the early years of the twentieth century. There were some who seemed only to be waiting for an opportunity to dispense with what had gone before, and their creative fantasy was fired by this interest in otherness that was revealed by and concealed within an exotic object or alien customs.

Everywhere there was a feeling that witnesses to prehistory were being discovered. "African" sculpture seemed to document the beginning of all things. The neurosis goes back to the beginnings of culture, patricide and the ancient hordes. The eloquence of the totem was revealed to those who were prepared to sacrifice conventional narrative forms. A violent mankind, intended to deprive the ego of its homely atmosphere of domesticity, reappeared in archaic forms. Calm and analytical dissection was abruptly caught up by its mythical and magical "doppelgänger," ritual dismemberment, which had yet to lose its prehistoric terror.

This usurping intervention was directed towards otherness, dismembering it, sacrificing and transforming it in its own act of creation... Dismemberment as a creative act brought about a monstrous paradox.

The gauntlet was thrown down in a challenge to academism, to the linear sense of time that corre-

sponded to a traversal, based on a belief in development and progress, of established cultural boundaries. What could be more obvious than to embrace mythical thought and the magical gesture? And in this process the ethnic art object became a reflecting mirror, but it also became material.

This fascination explains the encounter between the modern artist and the primitive object. Through dismemberment the object was subjected to a cruel fate, that of alienation from itself. Discovery was accompanied by the process of isolation. It was necessary for the context to founder in the gloom of times and spaces before the spectator's vision could be revived with a new impetus through the mirror-like qualities of the object.

The act of making contact created a specially marked relationship between the artist and the "powerfully charged" object. For Picasso, yielding to this contact implied sensations of revulsion and disgust. In his efforts to free himself from the grip of academicism, he later maintained that he merely "stumbled" across ethnological material.

The "Eurocentric" passage through an evolutionary timescale and a museumlike room layout was bound to decay suddenly and violently into another rhythm. It was as if Picasso had been compelled to enter the "bush," outside the normal confines of culture, under the compulsive yet loathsome swishing of the bullroarer. Those whose eyes hunger for what is still beyond comprehension are driven to the realms of revelation by this noise, which emanates from an invisible source. The metaphor of the primal encounter, prefaced by stumbling, evokes a scenario of eroticised fear. One might well imagine that he who lays the tracks had sought to act as the master of the initiation for subsequent interpreters of art.

During an interview for a film Picasso once said: "Do we ever know where influences are

DANIELLE BAZZI is a psychoanalyst and a cultural anthropologist. She lives, practices and teaches in Zürich.

derived from, are we ever aware of what provided the impetus for a new work? Women, of course, but also an animal, sometimes even an object."

This enquiry into the "original object providing the impetus" that is assimilated in the final work of art also applies to the myths of creation. Mythical thought encircles creativeness in a context that produces culture. For each society the myth of creation implies not only the vessel but also the foil for current questions and answers pertaining to the act of genesis. For some hunters and gatherers and tribal groups the myths concerning their origins served as instructions for the revival of rituals relating to earliest times, "before time began."

The MYTH OF DEMA came to represent those myths of creation that are characterised by the act of dismemberment. What was fitting for myth was certainly proper in the ritual, cannibalistic meal: ceremonial devouring of the dismembered representatives of earliest times. Substitute substances consisted of fruits, animals, or were even obtained from human beings. In any case they suffered the fate of being cut up into pieces, basically a destructive form of preparation for something that was eventually destined to be eaten.

"In the past a picture was completed in a series of sequential stages, the sum total of numerous additions. In my case the painting is the sum total of a large number of destructive acts." Picasso's statement was not made in a linear, harmonizing sense. Instead he sought to draw our attention to the motive force of destructive elements. A similar fate befell the figure of Dema, a primordial female figure of the Marind Anim in Papua New Guinea. According to myth Dema was dismembered and buried, but subsequently plants grew out of her various parts, forming the basis of nourishment for mortal man. Dema was very much part of ancient times, but it was her creative impact that signalled the end of this era. She brought not only food, but also death. The original slaying of Dema also serves as a metaphor for the transition from mythical times to an existence aware of death and sexuality, in place of immortality. Dismemberment is a particular form of this primordial killing, an original killing aimed not primarily at any partic-

ular individual, but which represents the magical reshaping and assembly of material.

As Guillaume Apollinaire wrote: "And anatomy no longer existed in art at all. It was really necessary to rediscover it and kill it, with the science and methodology of a great surgeon."

Among horticulturalists the magical return to life following death by dismemberment is based on the experience gained with agricultural cycles. Horticultural societies live predominantly on tubers, which are split up to enable them, when replanted, to bear fruit again. The regeneration of such useful plants implied a completely different procedure to that of cereals, which have to be sown.

This agrarian ideology of dismemberment and rebirth is reflected in the Greek myth of Demeter. Sorrowing over the death of her daughter Persephone, she devoured Pelops, son of Tantalus, whose dismembered body was served to the gods in his father's cooking pot. Following his rebirth Pelops became the victorious charioteer, and only his ivory shoulder recalled his anatomical death.

In societies of hunters and gatherers, too, dissection and dismemberment had a role to play as regenerative transformation. Examples are provided by the pre-Hellenic Artemis and, among the Eskimos, by Sedna. The Minoan Artemis was a "Mistress of the Animals" and there may be an etymological link between her name and the words for "slaughter" and "butchery." She was also the goddess of birth, and she favoured the sacrifice of mutilated animals. Sedna herself was dismembered. Those parts of her that had been cut off fell into the sea, leading to the creation of all the sea creatures familiar to the Eskimos, and hunted by them.

In questions about the encounter with otherness, mythical thought cast some light on various concepts of creation. In initial encounters with ethnic objects the aim was not to acquire items in order to expand one's own collection. Instead it represented a symbolic, skin-to-skin contact, one that is inconceivable without feelings of disgust and fantasies of dismemberment.

(Translation: Martin Scutt)