

Boulay, Roger; Absalon, Patrick: *Rencontres en Polynésie. Victor Segalen et l'exotisme*, Paris: Somogy éditions d'art 2011
ISBN-13: 978-2-7572-0462-7, 191 p., EUR 35,50

Victor Segalen et l'exotisme (Abbaye de Daoulas)

Abbaye de Daoulas, France, 22.04.–06.11.2011

Rezensiert von: Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Frankfurt am Main/ Trier

Wer sich auf den Webseiten „2011 – l'année d'outre-mer“ über diese Initiative informieren will, die das Verhältnis Frankreichs zu den ehemaligen Kolonien, die nach dem Krieg zu „départements d'outre-mer“ wurden, verbessern soll, findet mehr als 110 Events – Sport, Musik, Literatur, Kolloquien und Ausstellungen. Das aufwendige Veranstaltungsprogramm entspricht den persönlichen Wünschen von Nicolas Sarkozy, der gleichzeitig mit der Vertreibung von Sinti und Roma aus Frankreich gegen geltendes EU-Recht verstieß. Mit „2011 – l'année d'outre-mer“ sollte – im Gegenzug zur Ausgrenzung – die kulturelle Zugehörigkeit der 2,7 Millionen Einwohner der überseeischen Départements zur Nation bestätigt werden. Der Präsident der Republik wollte „die extreme Vielfalt und den großen Reichtum der Bevölkerung, der Kulturen und der Territorien in Übersee“ einem breiten Publikum vermitteln – „quel que soit le lieu d'origine ou de résidence“. Die Anregung der Nationalversammlung hatte 2009 einen anderen Akzent gesetzt: ihr ging es darum, den historischen Einfluß der Kolonien auf die Geschichte Frankreichs zu untersuchen und die ehemals kolonisierten Gesellschaften in ihrer Dynamik von Tradition und Moderne, Frankophonie und Globalisierung sichtbar zu machen. Sarkozys Vorstellung von einer idealen Beziehung zwischen Mutterland und Postkolonie visualisiert eine Fotografie, die ihn bei der Eröffnung der „jeux du Pacifique“ (der pazifischen Olympiade) in Neu-Kaledonien zeigt. Man sieht den Präsidenten en face im dunkelblauen Anzug; er schüttelt einem anonymen, halbnackten, tätowierten Sportler (Krieger) im verlorenen Profil die Hand.^[1] Sarkozy sagte laut Bildunterschrift, dass die Spiele 2011 zum ersten Mal in einem Geist des Dialogs und der Versöhnung stattfänden. Die Umdeutung von Abhängigkeits- und Machtverhältnissen in ein freundschaftliches shake hands, das eine egalitäre Begegnung suggeriert, gehört zum Kernbestand kolonialer Ikonografie.

Der Rhetorik der „Begegnung“ sind auch die Titel von zwei kunsthistorisch relevanten Ausstellungen des outre-mer-Programms

verpflichtet. Im Unterschied zu „Nous nous sommes rencontrés. Césaire, Picasso, Lam“ im Grand Palais in Paris [2], wo dem Publikum der Metropole die plattesten Klischees des Exotismus geboten wurden, überraschte die bretonische Provinz mit „Rencontres en Polynésie. Victor Segalen et l'exotisme“ – eine überaus gelungene Ausstellung zur kritischen Theorie des Exotismus, die Victor Segalen mit seinem „Essai sur l'exotisme“ begründete.[3] Victor Segalen (1878-1919) entwickelte vor dem Hintergrund seiner Reise-Erfahrungen als Marinearzt in der Südsee, als Archäologe in China und auf den Spuren Rimbauds in Äthiopien eine „Ästhetik des Diversen“, auf deren Aktualität die Ausstellung aufmerksam macht. Von besonderem Interesse für die Kunstgeschichte ist die Auseinandersetzung mit Gauguin, der kurz vor Segalens Ankunft auf der Insel Hiva Oa verstorben war. Mit dem poetisch-fiktionalen Text „Paul Gauguin in seiner letzten Umgebung“ (im Januar 1904 in Tahiti geschrieben, im Juli publiziert im „Mercure de France“) konzipierte Segalen eine transkulturelle Erweiterung der Künstlergemeinde des Symbolismus.[4] Er erwarb Arbeiten aus Gauguins Nachlass, der in Tahiti verschleudert wurde, und die jetzt in der Ausstellung zu sehen sind. Segalen machte Gauguin zum Kronzeugen seines kritischen Exotismus-Begriffs. Dieser setzt einen radikalen Bruch mit den Stereotypen (Palme, Hautfarbe, Kamel etc.) voraus und fokussiert die Sensation des Neuen, die das „Ich“ der Begegnung mit dem Anderen verdankt. Im Mittelpunkt steht der Grundgedanke, dass das exotische Objekt der Wahrnehmung eines europäischen Reisenden zugleich ein Subjekt ist, das auf das Eindringen des Fremden in seine Welt reagiert. Die Ausstellung setzt Segalens bahnbrechende Einsicht in die reziproke Wechselwirkung zwischen dem europäischen Selbst und einem Anderen, das in einer gleichrangigen Subjektposition gedacht wird, insofern um, als es ihr gelingt, beide Perspektiven der interkulturellen „Rencontres“ unter kolonialem Vorzeichen zu vergegenwärtigen. Wie Segalen selbst verweigert die Ausstellung jede Form der identifikatorischen Einverleibung der Südsee und hält die von Segalen geforderte Distanz, die das Andere in seiner (letztlich unverständlichen) Alterität belässt und akzeptiert. Die Ausstellung bietet nicht nur eine lokalpatriotische Hommage des unterschätzten Autors bretonischer Herkunft, sondern eine brisante Theorie des Exotismus. Ausstellung und Katalog entfalten aus Segalens Texten und Bildern unterschiedliche Erzählstränge und Diskursfelder, deren Verflochtenheit und Komplexität auch bei einer nur oberflächlichen Betrachtung deutlich wird. Der Kunsthistoriker Patrick Absalon und der Ethnologe Roger Boulay fragen, warum die Faszination der Südsee-Klischees auch im Zeitalter der Postkolonialität und demokratischer Globalisierung ungebrochen weiterwirkt – und stellen fest, dass letztlich auch Victor Segalen selbst – ungeachtet seiner wütenden Kritik an Autoren wie Pierre Loti und Cook-Touristen – in Tahiti von der Sehnsucht nach einem irdischen Paradies umgetrieben

wurde, das die Europäer zerstört hatten.

Die moderne Halle neben einer spätmittelalterlichen Abtei in dem Städtchen Daoulas im tiefsten Finistère ist ein entlegener Ort für eine ambitionierte Theorie-Ausstellung, aber gleichwohl gut besucht. Die magisch beleuchteten ozeanischen Kultobjekte am Anfang des Rundgangs stellen die BesucherInnen auf eine imaginäre Museumsreise in die Südsee ein. Diese Erwartungshaltung wird jedoch schon nach wenigen Schritten von einer Ansammlung kulturindustrieller Hula Hula-Tänzerinnen irritiert, die um einen Ausschnitt von Friedrich Wilhelm Murnaus Film „Tabu“ (1931) jenen „valse des clichés“ aufführen, den Patrick Absalon im Katalog analysiert (S. 36). Der Kontrast zwischen den polynesischen Kult-Objekten und der europäischen Projektion erotischer Wünsche auf die Südsee ist so groß, dass die horrenden Mißverständnisse der „Begegnung“ ins Auge springen. Ausstellung und Katalog klären z.B. den europäischen Irrtum, die rotierenden Beckenbewegungen der Maori-Frauen in den kultischen Tänzen seien Ausdruck einer sozial unkontrollierten, schamlosen Triebhaftigkeit, während sie tatsächlich die höchste Stufe der Disziplinierung des Körpers vorführen. Die Trennung der Bewegungen des Unterkörpers, die dem Rhythmus der Trommeln folgen, und der des Oberkörpers, die eine Geschichte erzählen, ist eine nur durch jahrelange Übung erreichbare, polynesischer Körperkunst. Und sie erklären den Unterschied zwischen der glotzügigen Wächterfigur „ti'i“ (die in der europäischen Literatur bis heute fälschlich als „tiki“ und Repräsentation eines Gottes bezeichnet wird) und dem kultisch hochrangigen „to'o“, einem mit Fasern umwickelten Holzstück, dessen Materialästhetik und Formlosigkeit das Sakrale verkörpert. Die brillanten Chromolithografien aus Owen Jones' „Grammatik der Ornamente“ (1856) und verwandten französischen Tafelwerken klassifizieren die ozeanischen Objekte unter der Kategorie „Ornements des tribus sauvages“. Die hervorragende, grafische Qualität der Abbildungen läßt ein echtes Interesse an der Ästhetik der „Wilden“ erkennen und entspricht der Ambivalenz des Urteils: „primitive – goût de plus raffinée“. Die Ausstellung überrascht mit unbekannten Materialien zur französischen Kolonialkultur, wie z.B. dem Gemälde von Frédéric Régamy, „Jules Ferry empfängt die Deligierten der Kolonien“ (1892) oder dem repräsentativen Porträt der letzten Königin von Tahiti, Pomaré IV (Regierungszeit 1827-1877). Sie präsentiert sich dem französischen Maler Sebastien Charles Giraudin in einem europäischen, weißen Satinkleid und tahitianischem Blumenschmuck als eine souveräne Herrscherin und Matrone, deren Ehrbarkeit an die Königin Victoria erinnert und den reißerischen Berichten der französischen Presse über ihren unersättlichen, sexuellen Appetit widerspricht. Die Materialien zur Repräsentationsgeschichte Ozeaniens bieten nicht nur ein differenziertes Bild der facettenreichen französischen Ikonografie der Südsee, sondern auch Lesarten „gegen den

Strich“, die es erlauben, die koloniale Erfahrung der Maori zu interpolieren. Ein Aquarell von 1844 versammelt vier Porträtköpfe: der König Temoana der Insel Nuku Hiva und Pakoko, sein Chef-Krieger in französischer Uniform, Pakokos Frau und ein Priester. Die Beschriftung des Blattes berichtet über ein koloniales „Mißverständnis“ mit tödlichem Ausgang. Pakoko rebellierte gegen die Kasernierung seiner Tochter, die verhaftet worden war wegen (angeblicher) Unzucht beim öffentlichen Bad, das die Franzosen als Aufforderung zur Orgie verboten hatten. Pakoko wurde wegen seines Widerstands hingerichtet. Die Schlichtheit der visuellen Reportage vergegenwärtigt die Gewalt der Unterdrückung, während andere Blätter kulturelle Austauschprozesse zeigen – wie z.B. die Darstellung eines Maori-Tanzes, der französische Marinesoldaten der „Durance“ (auf der Segalen Schiffsarzt war) und Tahitianerinnen in züchtigen Missionskleidern vereint. Von besonderem Interesse sind zahlreiche Gemälde, Grafiken und Fotografien der „Métissage“, die den tatsächlichen Multikulturalismus, aber auch rassistische Sexualpolitiken der ethnisch gemischten Inselbevölkerung dokumentieren.

Die Ausstellung zeigt Gauguins Gemälde „Bretonisches Dorf im Winter“, das Segalen im „Essai sur l'exotisme“ als Beispiel für die Umkehrbarkeit des geographischen Exotismus erwähnt. Für den Maler seien die schneebedeckten, französischen Bauernhäuser in Tahiti durch die räumliche Ferne zu einem Motiv des Exotismus geworden.^[5] Deutlich wird auch, mit welchen künstlerischen Mitteln Gauguin die Analogie zwischen der Primitivität der bretonischen Volks- und der polynesischen Stammeskultur konstruierte. Die Ausstellung zeigt die Einbettung seines formal abstrahierenden Primitivismus in visuelle Diskurse der Kolonialfotografie, die zwar prinzipiell bekannt ist, aber hier mit qualitätvollen, fotografischen Exponaten nachvollziehbar war. Der Ersatz der primitivistischen Skulpturen und Holzschnitte durch Kopien mag der Not des Leihgabengeschäfts geschuldet sein, die Ausstellung macht jedoch eine Tugend daraus und beleuchtete die kulturindustrielle Komponente des Primitivismus. Besonders aufschlußreich ist die Rolle des Malers Daniel de Monfreid, der Gauguins Kontakt zum Kunstbetrieb der Metropole sicherte, und dem sich Segalen in der posthumen Verehrung des „Genies“ freundschaftlich verband. De Monfreid illustrierte Segalens Publikationen mit Maori-Motiven (1907), authentifizierte seine Edition von Gauguins Briefen mit einem Abdruck der Signatur PGO (1917) und illustrierte 1924 die Ausgabe von „Noa Noa“ mit Holzschnitten „nach Gauguin“. Die Ausstellung dokumentiert eindrucksvoll die enge Verflechtung der elitär-literarischen und populär-kulturindustriellen Gauguin-Rezeption, die den Künstler in jenen Südsee-Kitsch überführte, in dessen Rahmen er bis heute verhandelt wird. Bedauerlicher Weise ist der Katalog-Beitrag der Literaturwissenschaftlerin Maria Zinfert zum Verhältnis Segalen/Gauguin („Gauguin le Tahitien“, S. 106) wenig

aufschlußreich. Er stellt weder die Frage, inwiefern Segalen selbst der künstlermythologischen Verkitschung Gauguins Vorschub geleistet hat, noch, ob Gauguins tahitianisches Oeuvre tatsächlich dem kritischen Exotismus-Begriff von Victor Segalen entspricht oder dieser nicht einen „falschen“ Kronzeugen für seine Theorie gewählt hat.^[6] So wenig ernst der Katalogtext Gauguin als Künstler nimmt, so unbefriedigend ist die Präsentation in den Räumen, die ihm gewidmet sind. Die Hängung ist hier zu eng, zu gedrängt, als dass die Kunst ihr kritisches Potential entfalten und gegenüber der visuellen Kulturindustrie behaupten könnte – was leider auch für die Präsentation der Gegenwartsfotografie gilt, die sich ironisch mit Südsee-Stereotypen auseinandersetzt (Andreas Dettloff, „Loti avec son crâne marquisien“, 2009; Greg Semu, „The Battle of the Noble Savage“, 2007).

Abgesehen von der bedauerlichen Leerstelle „Gauguin“ ist der Katalog ausgezeichnet gemacht. Die Fülle und Qualität der Abbildungen und das Konzept eines Mosaiks aus Textbausteinen zu übergreifenden Aspekten und ausgewählten Exponaten machen ihn zu einer wertvollen, eigenständigen Publikation. Die Herausgeber entsprechen dem Bedürfnis eines breiten Publikums nach kurzen Texten und die Beschränkung des Umfangs zwingt die AutorInnen zu einer thesenhaften Zuspitzung, die das wissenschaftliche Interesse der Publikation ausmacht. Die Multiperspektivität der Katalogbeiträge, die – mit wenigen Ausnahmen – den aktuellen Forschungsstand einarbeiten, könnte als vorbildlich für eine interdisziplinäre, kulturwissenschaftliche Annäherung an ein Thema gelten, das anders gar nicht zu erfassen ist – bliebe nicht die ästhetische Analyse von Gauguins Oeuvre auf der Strecke. Es ist deshalb zu befürchten, dass die Gauguin-Forschung den Katalog als „ethnographisch“ ignorieren wird. Da er jedoch für eine postkoloniale Re-Lektüre des politisch nach wie vor umstrittenen Künstlers eine ausgezeichnete Theorie- und Material-Grundlage bietet, sollte er in keiner kunsthistorischen Bibliothek fehlen.

Anmerkungen:

[1] <http://www.2011-annee-des-oultre-mer.gouv.fr/actualites/499/les-jeux-sont-ouverts.html>

[2] Vgl. Viktoria Schmidt-Linsenhoff: [Rezension zu:] Césaire, Lam, Picasso: Nous nous sommes trouvés (Paris). In: H-ArtHist, Sep 5, 2011. <<http://arthist.net/reviews/1784>>.

[3] Victor Segalen, Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus, Frankfurt am Main 1994. Segalen arbeitete von 1904-1918 an einem Buchprojekt, das bei seinem Unfalltod 1919 unvollendet war und als Fragment posthum veröffentlicht wurde.

[4] Victor Segalen, Paul Gauguin in seiner letzten Umgebung. Die zwei Gesichter des Arthur Rimbaud, Frankfurt am Main 1991.

[5] Es handelt sich um einen Irrtum. Das Gemälde entstand 1888 in der Bretagne und wurde von Gauguin mit in die Südsee genommen.

[6] Zu dieser Frage vgl. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Die Ästhetik des Diversen. Victor Segalen und Paul Gauguin. In: dies., Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16.-21. Jahrhundert. 15 Fallstudien, Marburg 2010, S. 87-108.

Empfohlene Zitation:

Viktoria Schmidt-Linsenhoff: [Rezension zu:] Victor Segalen et l'exotisme (Abbaye de Daoulas) (Abbaye de Daoulas, France, 22.04.–06.11.2011). In: ArtHist.net, 06.10.2011. Letzter Zugriff 18.12.2025.
<<https://arthist.net/reviews/1988>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.