



Léopold S. Senghor
– ein Webprojekt der Uni Köln –

Senghor, Picasso und die afrikanische Kunst

Sarah Maupeu

Im Jahr 1972 war im Musée Dynamique in Dakar die erste Ausstellung mit Werken des spanischen Künstlers Pablo Picasso in einem afrikanischen Staat zu sehen. Picasso gehört zu den Künstlern der europäischen Avantgarde, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Impulse aus der afrikanischen Kunst in ihr Werk aufnahmen und eine moderne Formensprache in der Kunst begründeten.

Kuratiert worden war die Ausstellung durch den senegalesischen Staatspräsidenten und Dichter Léopold Sédar Senghor, der mit Picasso befreundet war.¹ Die Begeisterung Picassos und anderer Künstler der europäischen Avantgarde für die traditionelle Kunst Afrikas, die sich in ihren Werken ausdrückte, hatte Senghor zu einer „Wiederentdeckung“ und Neubewertung der „eigenen“ afrikanischen Kunst angeregt. In seinem Konzept der *Civilisation de l'universel* spielt die Kunst eine zentrale Rolle als Beitrag der afrikanischen Kultur zu einer Art humanistische Weltkultur. Die Picasso-Ausstellung in Dakar ist somit nicht nur Ausdruck der Blickwechsel zwischen Afrika und Europa, sondern auch eine politische Aussage Senghors, der im Kontext der *Négritude*-Bewegung die Anerkennung der Bedeutung der afrikanischen Kunst und deren rechtmäßigen Platz in der Geschichte der modernen Kunst einforderte. Am Beispiel von Senghor und Picasso und ihrer Auseinandersetzung mit afrikanischer Kunst lassen sich die wechselseitigen Austauschprozesse und vielschichtigen künstlerischen wie politischen Verflechtungen zwischen Afrika und Europa veranschaulichen.



Die „Entdeckung“ der afrikanischen Kunst in Europa

Im Zuge der kolonialen Expansion gelangten um 1900 große Mengen außereuropäischer Artefakte zu Sammlern und Museen nach Europa. Im Jahr 1906 „entdeckte“ Picasso die afrikanische Kunst in Paris bei Maurice de Vlaminck und er begann selbst auch afrikanische Skulpturen zu sammeln.² Picassos Beschäftigung mit „primitiver“ Kunst reicht jedoch weiter zurück und er hatte sich bereits vor 1906 für ägyptische Kunst und die griechische Archaik interessiert. Eine Wirkung auf seine

1 Sebastian Stein: Afrika und Picasso. Kunst und „globale“ Ästhetik, in: journal-ethnologie.de, hrsg. vom Museum für Weltkulturen, Frankfurt, 2008, [www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Aktuelle Themen](http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Aktuelle%20Themen), S. 4 [Zugriff am 2.2.2011, 17:05 Uhr].

2 William Rubin: Pablo Picasso, in: Ders. (Hg.): Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts. München: Prestel-Verlag, 1984, S. 248–353, hier, S. 251.



Léopold S. Senghor
– ein Webprojekt der Uni Köln –

künstlerische Arbeit scheint die afrikanische Kunst aber erst nach einem Besuch im Musée d'Ethnographie du Trocadéro, dem Ethnologischen Museum in Paris, entfaltet zu haben, wie er rückblickend erläuterte:

„Ich habe verstanden, warum ich Maler war. Ganz allein in diesem schrecklichen Museum mit seinen Masken, seinen Gliederpuppen als Rothäute, seinen verstaubten Figuren. Die Demoiselles d'Avignon müssen mir an dem Tag gekommen sein, aber überhaupt nicht wegen der Formen, sondern weil das mein erstes Beschwörungsbild war, jawohl!“³

Picassos Gemälde *Les Femmes d'Alger* (O. J. 1907) galt in der kunsthistorischen Forschung lange Zeit als erstes Kunstwerk, das die Einflüsse der afrikanischen Skulptur auf die Künstler der Moderne zeigt, insbesondere bei den Köpfen der beiden Frauen am rechten Rand wurde auch auf die formale Ähnlichkeit mit afrikanischen Masken verwiesen.⁴ Picasso gelang es in seiner Kunst, die klassischen Kunsttraditionen zu überschreiten und den Kubismus zu entwickeln, der u.a. aufgrund der Auflösung der Perspektive als entscheidender Schritt in Richtung der modernen Kunst gilt. Obwohl Picasso den Einfluss der afrikanischen Kunst mit den Worten „L'art nègre? Connais pas!“ stets geleugnet hat, scheint ihm diese offenbar wichtige Impulse für sein künstlerisches Schaffen gegeben zu haben.⁵ In seinem Konzept der *Civilisation de l'universel* wiederum erhob Senghor die Kunst zum entscheidenden Merkmal der afrikanischen Kultur und forderte die längst überfällige Anerkennung der Bedeutung, die die afrikanische Kunst für die Entwicklung der modernen Kunst hatte.

Art nègre und Civilisation de l'universel

In den 1930er Jahren begründete Senghor, der von 1928 bis 1960 in Paris studierte und lebte,⁶ zusammen mit Aimée Césaire und Léon Damas die *Négritude*. Diese künstlerische und politische Bewegung strebte die Befreiung aus der europäischen Abhängigkeit und die Etablierung einer eigenständigen und gleichberechtigten afrikanischen Identität – auch mithilfe der Kunst – an. Im

3 „J'ai compris pourquoi j'étais peintre. Tout seul dans ce musée haffreux, avec des masques, des poupées peaux-rouges, des mannequins poussiéreux. Les Femmes d'Alger ont dû arriver ce jour-là, mais pas du tout à cause des formes : parce que c'était ma première toile d'exorcisme, oui!“ Pablo Picasso, zitiert nach: André Malraux: *La tête d'obsidienne*. Paris, 1974, S. 18–19.

4 So u.a. Alfred Barr, Jean Laude, J. Golding, Warren Robbins (vgl. William Rubin: Pablo Picasso, in: Ders. (Hg.): *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*, München: Prestel, 1984, S. 248–344, S. 270–273). Rubin hat bereits 1984 darauf hingewiesen, dass die beiden *Femmes d'Alger* vermutlich eher auf ozeanische Vorbilder zurück zu führen sind (Rubin: Pablo Picasso, 1984, S. 267). Allerdings ist zu bemerken, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Frankreich nicht zwischen afrikanischer und ozeanischer Kunst differenziert wurde, die beide als „art nègre“ bezeichnet wurden (Sebastian Hackenschmidt: *Primitivismus*, in: Ulrich Pfisterer (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, Stuttgart: Metzler, 2003, S. 287–291).

5 Pablo Picasso, zitiert nach: Florent Fels: *Opinions sur l'art nègre*, Action. Cahiers de philosophie e d'art, Collection complète, März 1920 bis April 1922, Paris: Jean-Michel Place, 1999 [1920 (1. Auflage)], S. 25.

6 Andreas Eckert: *Das Paris der Afrikaner und die Erfindung der Négritude*, in: Themenportal Europäische Geschichte (2007), <http://www.europa.clío-online.de/2007/Article=111> [Zugriff am 10.3.2011, 15:30 Uhr]; Janos Riesz: *Léopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert*, Wuppertal 2006, S. 122–127.



Kontext der *Négritude*-Philosophie formulierte Senghor das Konzept der *Civilisation de l'universel*, eine Art humanistische Weltkultur, die es anzustreben gelte. Senghor war davon überzeugt, dass es verschiedene Kulturen gebe, die jeweils besondere Charakteristika hätten.⁷ Die *Civilisation de l'universel* könne nur durch die Verschmelzung der Charakteristika der verschiedenen Kulturen erreicht werden. Der Beitrag Afrikas zur *Civilisation de l'universel* sei die Kunst.⁸

Dass Senghor die bislang gering geschätzte afrikanische Kunst zum zentralen Beitrag der afrikanischen Kultur erhebt, ist vor allem durch die ästhetische Wertschätzung, die die modernen europäischen Künstler der afrikanischen Kunst entgegenbrachten, begründet. Mit der Wertschätzung übernahm er auch primitivistische Vorstellungen Europas über die afrikanische Kultur und bezeichnete diese als „mystische Zivilisation des Sinnes“⁹, deren Charakteristika Intuitivität und Emotionalität seien.¹⁰ Als Kennzeichen der afrikanischen Kunst führte Senghor den Rhythmus, die Stilisierung, das analoge Bild und eine produktive Kreativität an.¹¹ Seine Charakterisierung der afrikanischen Kultur und Kunst ist aus heutiger Sicht jedoch problematisch. Die Artefakte aus afrikanischen Kulturen werden zwar als künstlerische Leistungen gewürdigt, gleichzeitig aber als vormodern und „irrational“ charakterisiert. Der afrikanische Kontinent und seine Kunstproduktionen erschienen aus europäischer Sicht zeitlos „traditionell“. Obwohl Senghor die afrikanische Kunst als entscheidenden Beitrag zur *Civilisation de l'universel* ansieht und ihr einen eigenen ästhetischen Wert zuspricht, bleibt er dennoch in den europäischen Dichotomien des rationalen Westens und des irrationalen, emotionalen „Restes“ der Welt verhaftet.

Picasso en Nigritie

Weil die Kunst im Konzept der *Civilisation de l'universel* eine entscheidende Rolle spielt, wurde unter Senghors Präsidentschaft 25 Prozent des senegalesischen Staatshaushaltes für Kunst und Kultur bestimmt.¹² Auch das *Musée Dynamique* in Dakar geht auf eine Initiative Senghors zurück. Es wurde anlässlich des *Festival mondial des arts nègres*¹³, das 1966 ebenfalls in Dakar stattfand, gegründet mit dem Ziel, in Dakar ein nationales Museum für Kunst und Kulturerbe aus Afrika zu schaffen.¹⁴ Präsentiert wurde dort sowohl traditionelle wie auch zeitgenössische afrikanische Kunst;

7 Senghors Kulturbegriff wurde wesentlich durch die Schriften des deutschen Ethnologen Leo Frobenius beeinflusst und weist große Nähe zum Begriff der Rasse auf. Siehe dazu den Beitrag von Ben Verhoeven.

8 Vgl. den Beitrag von Anna Büscher.

9 Léopold S. Senghor: *La Négritude est un humanisme du XXe siècle* (Vortrag an der Universität von Beirut, 19 mai 1966), in: Ders.: *Liberté 3: Négritude et civilisation de l'universel*, Paris 1977, S. 69–79, hier S. 76.

10 Léopold Sédar Senghor: *Qu'est-ce que la Négritude* (Conférence à l'Université de Montréal, 29 septembre 1966), in: Senghor: *Liberté 3*, S. 91–101.

11 Léopold S. Senghor: *Fonction et signification du Premier Festival Mondial des Arts Nègres* (Allocution au Colloque sur l'Art nègre dans la vie du peuple, Dakar, 30 mars 1966), in: Senghor: *Liberté 3*, S. 58–62, hier S. 59.

12 Elizabeth Harney: *The Ecole de Dakar. Pan Africanism in Paint and Textile*, in: *african arts*, Vol. 35, No. 3, Herbst 2002, S. 12–31 und 88–90, hier S. 15.

13 Vgl. zu den Kulturfestivals den Beitrag von Stefan Brochhagen.

14 Abdou Sylla: *La tumultueuse histoire du Musée Dynamique de Dakar*, 24.7.2007, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=6746> [Zugriff am 7.1.2011, 17:38 Uhr].



seit 1971 wurden zudem beinahe jährlich international renommierte Künstler aus Europa ausgestellt. Neben Picasso waren dies beispielsweise Marc Chagall (1971), Friedensreich Hundertwasser (1973) und Pierre Soulages (1974).¹⁵

Im April 1972 hielt Senghor die Eröffnungsrede der Vernissage der Picasso-Ausstellung in Dakar und begründete dort die Entscheidung, Picasso in Afrika zu zeigen: Picasso sei der erste moderne Künstler, der konsequent mit den künstlerischen Traditionen Europas gebrochen habe. Statt der Repräsentation der Natur („art-imitation“), habe Picasso die Rekonstruktion der Welt („art-invention“) angestrebt. Picasso sei – entgegen der europäischen Sichtweise – kein intellektueller, sondern ein magischer Künstler. In der „magischen“ Kunst Afrikas habe er vergleichbare Gestaltungsprinzipien wiedererkannt. Die Begegnung mit der afrikanischen Kunst habe ihn deshalb wesentlich darin bestärkt, seinen Weg in Richtung Moderne weiter zu gehen.¹⁶

Mit der Picasso-Ausstellung in Dakar 1972 verfolgte Senghor zwei Absichten: Indem er einen der „Meister der Moderne“ nach Dakar brachte, konnte er die Beteiligung Afrikas (bzw. des Senegals) am internationalen Kunstgeschehen verdeutlichen. Er nutzte die Ausstellung aber auch, um seine Idee der *Civilisation de l'universel* und die Bedeutung der afrikanischen Kultur für die Entstehung der modernen Kunst zu verbreiten: Die moderne Kunst werde erst durch die Verschmelzung von europäischer und afrikanischer Kunsttraditionen möglich.

Inspiration oder Diebstahl geistigen Eigentums?

Begleitend zur Picasso-Ausstellung fand im Mai 1972 in Dakar das Kolloquium „Picasso, Art Nègre et Civilisation Universelle“ statt.¹⁷ Internationale Wissenschaftler und Künstler beschäftigten sich mit dem Verhältnis Picassos zur afrikanischen Kunst sowie der Bedeutung der afrikanischen Kunst für die europäische Moderne allgemein: Während die europäischen Kunsthistoriker davon überzeugt waren, dass die afrikanische Kunst Picasso in seinem kreativen Prozess lediglich bestätigt habe, forderte der senegalesische Kulturminister, anzuerkennen, dass die afrikanische Kunst entscheidende Impulse für die Entwicklung der modernen Kunst geliefert habe.¹⁸

Dreißig Jahre nach der Picasso-Ausstellung in Dakar wurde diese Diskussion wieder aufgegriffen. Im Jahr 2002 waren Picassos Arbeiten erneut in Afrika, genauer in Johannesburg und Kapstadt

15 Sylla, *La tumultueuse histoire*, 2007.

16 Léopold S. Senghor: *Picasso en Nigritie (Allocution à l'inauguration de la Semaine du Livre, Dakar, 15 mars 1972)*, in: Senghor: *Liberté 3*, S. 323–330, hier S. 326.

17 Der Tagungsband wurde unter dem Titel „*Art nègre et civilisation de l'universel*“ (Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1975) veröffentlicht.

18 Vgl. Pierre Daix: *Picasso et l'art nègre*, in: *Art nègre et civilisation de l'universel*, 1975, S. 7–16, S. 9: „Picasso c'est d'abord appris à réduire les visages à leur masque et quand il a vu les premiers masques africains, il s'est trouvé en quelque sorte justifié par eux. Il s'est retrouvé en eux.“; Alioune Sène: *Colloque sur Picasso, Art nègre et civilisation de l'universel ... Pourquoi?*, in: *Art nègre et civilisation de l'universel*, 1975, S. 2–5, hier S. 4: „Dès lors, peut-on dire, à l'heure où va s'achever au Musée Dynamique la première exposition africaine de Picasso, que l'art nègre, à travers l'originalité de son expression, a apporté une contribution indispensable à l'avènement de l'art moderne.“



(Südafrika), zu sehen. In der Ausstellung „Picasso and Africa“¹⁹ wurden erstmals in größerem Umfang die Werke Picasso zusammen mit afrikanischen Masken und Skulpturen aus südafrikanischen Sammlungen gezeigt, um Picassos „African inspiration“ zu verdeutlichen.²⁰

Im Kontext dieser Ausstellung griff Sandile Memela, Sprecher des Johannesburger Kulturamtes, dieses Konzept der Inspiration an und warf Picasso vor, Diebstahl an der afrikanischen Kunst begangen zu haben.²¹ Diese scharfe Kritik erklärt sich auch vor dem Hintergrund, dass in der kunsthistorischen Literatur und auf dem Kunstmarkt der Kulturtransfer von Afrika nach Europa oft anders gewertet wird als der Transfer von Europa nach Afrika: Während sich die europäischen Künstler von der afrikanischen Kunst lediglich hätten „inspirieren“ lassen wird zeitgenössischen afrikanischen Künstlern, die sich mit moderner Kunst auseinandersetzen, vorgeworfen, die westliche Kunst nur zu imitieren und dadurch inauthentisch zu werden.²²

Obwohl sich Senghor und Picasso als gleichberechtigte Akteure gegenüberstanden, spielen bei der Betrachtung des künstlerischer Austauschprozess zwischen Afrika und Europa auch kolonialistische und eurozentristische Implikationen eine Rolle, die bis heute zu Asymmetrien und Hierarchien in der Bewertung führen. Während Picasso teilweise bis heute als geniales Genie verklärt wird, das in der afrikanischen Kunst lediglich eine Bestätigung seiner Ideen fand, mussten und müssen Senghor und andere afrikanische Intellektuelle für die Anerkennung der afrikanischen Kunst und ihre rechtmäßige Stellung in der globalen Kunstgeschichte kämpfen.

Der Kunsthistoriker Michael Baxandall schlägt deshalb im Kontext künstlerischer Austauschprozesse vor, den Begriff des „Einflusses“ zu vermeiden und stattdessen zu verdeutlichen, dass künstlerische Rezeption stets ein Prozess der aktiven, bewussten und gezielten Auswahl und Aneignung ist.²³ Bei der Betrachtung der Verflechtungen zwischen Afrika und Europa lassen sich so einseitige Hierarchisierungen von Zentrum und Peripherie aufbrechen und die vielschichtigen und komplexen Austauschprozesse sichtbar machen. Am Beispiel von Senghor und Picasso wird so deutlich, dass der Kulturkontakt zwischen Afrika und Europa keineswegs einseitig vom „europäischen Zentrum“ zur „afrikanischen Peripherie“ verlaufen ist, sondern zu Veränderungen in beiden Kulturen geführt hat: Die Entstehung der modernen Kunst in Europa ist ebenso Resultat dieser Begegnung wie die Entwicklung einer eigenen kulturellen Identität im Senegal, die sich im Spannungsfeld zwischen der Emanzipation von Europa und der Anerkennung europäischer Ideen bewegte.

19 „Picasso and Africa“, Standard Bank Gallery, Johannesburg, 10. Februar bis 19. März 2006 und Iziko South African National Gallery, Cape Town, 13. April bis 21. Mai 2006.

20 Laurence Madeline, Marilyn Martin: Preface, in: Diess. (Hg.): Picasso and Africa, Cape Town 2006, S. 15–17, hier S. 17.

21 Sebastian Stein: Afrika und Picasso. Kunst und "globale" Ästhetik, in: journal-ethnologie.de, hrsg. vom Museum für Weltkulturen, Frankfurt, 2008, [www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Aktuelle Themen](http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Aktuelle%20Themen) [Zugriff am 02.02.2011, 17:05 Uhr].

22 Vgl. Stein 2008, S. 3.

23 Michael Baxandall: Patterns of Intention. On the historical explanation of pictures, New Haven 1985, S. 60.



Léopold S. Senghor
– ein Webprojekt der Uni Köln –

Sarah Maupeu: Senghor, Picasso und die afrikanische Kunst

*Sarah Maupeu M.A. (*1980), Kunsthistorikerin, seit 10/2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Centrum für interdisziplinäre Frankreich- und Frankophonieforschung (CIFRA) der Universität zu Köln, promoviert zum musealen Konzept der „Mystifizierung“ im Musée du Quai Branly (Paris) und im Kunstmuseum KOLUMBA (Köln).*

Empfohlene Zitation:

Maupeu, Sarah: Senghor, Picasso und die afrikanische Kunst, in: Léopold S. Senghor – ein Webprojekt der Uni Köln, http://www.uni-koeln.de/phil-fak/khi/senghor-projekt/Maupeu_Senghor-Picasso_und_die_afrikanische_Kunst [letzte Aktualisierung: 19.06.2012].