



Léopold S. Senghor
– ein Webprojekt der Uni Köln –

Minotauros, ein afrikanisches Phantom?

Künstlerische Verflechtungen zwischen Afrika und Europa im 20. Jahrhundert¹

Jakob Vogel

Zu den erstaunlichsten Spuren, die uns die Geschichte des 20. Jahrhunderts legt, gehören sicherlich die engen Verbindungen, die in den 1930er Jahren zwischen der europäischen Avantgarde des Surrealismus und der afrikanischen Kultur- und Identitätsbewegung der *Négritude* bestanden. Dabei waren es nicht nur die jungen Autoren aus der Karibik und Westafrika wie Suzanne und Aimé Césaire oder Leopold S. Senghor, die in ihren Schriften und Gedichten die Gedanken von André Bretons „Surrealistischen Manifest“ aufnahmen, um sie mit den eigenen Vorstellungen einer spezifisch schwarzafrikanischen Kultur zu verbinden. Denn auch umgekehrt wandten sich europäische Avantgardisten des Surrealismus wie André Breton, Pablo Picasso oder Man Ray dem afrikanischen Kontinent zu, um aus seinen Mythen und seiner Kunst Inspirationen für die eigene Arbeit zu schöpfen.²

Folgt man den neueren Studien über die Entwicklung der *Négritude*-Bewegung im Paris der Zwischenkriegszeit, lassen sich die ersten Verbindungen zwischen den Surrealisten und den Zirkeln der jungen Intellektuellen aus den Antillen und Westafrika schon um 1932 im Umfeld der von Paulette Nardal und Leo Sajou gegründeten Zeitung *La Revue du Monde Noir* finden. Dabei waren es einige ehemalige Mitarbeiter der *Revue*, die sich von der in ihren Augen zu wenig radikalen Position der Zeitschrift Nardals und Sajous absetzen wollten und sich in ihrer eigenen Zeitschrift *Légitime défense* explizit auf Bretons „Surrealistisches Manifest“ und seine politischen Anschauungen beriefen. Zwar verboten die französischen Behörden die Zeitschrift wegen ihrer radikal antikolonialen Tendenz, doch blieben die Verbindungen zwischen den Surrealisten und den schwarzen Intellektuellen bestehen. Die von Suzanne und Aimée Césaire während des Krieges 1941 in Martinique gegründete Literaturzeitschrift *Tropiques* bezog sich ebenfalls auf Breton und sein Manifest.

¹ Zuerst erschienen in: Matti Braun, Salo. Ausstellungskatalog der Ausstellungen im Kunstverein Braunschweig und in La Galerie Noisy-le-Sec 2010/2011, Köln 2011, S. 54-59. Ich danke Matti Braun für zahlreiche Anregungen und Kommentare.

² Zu den Verbindungen der Surrealisten mit Afrika siehe jetzt auch: Sophie Leclercq, *Le rançon du colonialisme. Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Paris 2010.



Jakob Vogel: Minotauros, ein afrikanisches Phantom?

Wie groß umgekehrt auf Seiten der zumeist in der kommunistischen Partei engagierten Surrealisten das Interesse an den politischen und kulturellen Verhältnissen in den Überseebesitzungen Frankreichs war, hatte sich bereits anlässlich der Pariser Kolonialausstellung im Jahr 1931 gezeigt. Zusammen mit Louis Aragon, René Char und anderen vom Surrealismus beeinflussten Intellektuellen veröffentlichte Breton einen flammenden Aufruf mit dem Titel *Ne visitez pas l'exposition coloniale!* [Besucht nicht die Kolonialausstellung!], der sich lautstark gegen die idealisierende Zurschaustellung der Kolonien, aber auch allgemein gegen die Kolonialpolitik der europäischen Mächte erhob. „Massaker, Konversion, Zwangsarbeit und Krankheiten“, so die Schrift, seien ganz allgemein das Kennzeichen des europäischen Vorgehens in den Kolonien. Die hastig zusammengestellte, von der KPF inspirierte Gegenexposition *La vérité sur les colonies* [Die Wahrheit über die Kolonien], die den Taten der europäischen Kolonialmächte die vorgeblich vorbildliche Nationalitätenpolitik der Sowjetunion gegenüberstellte, fand allerdings nicht das gewünschte Echo beim Pariser Publikum.

Dennoch wäre es völlig verfehlt, die Beziehungen zwischen den Surrealisten und den jungen schwarzafrikanischen Intellektuellen rein auf eine politische, antikoloniale und von der KPF beeinflusste ideologische Dimension zu beschränken, zu vielfältig waren die politischen Positionen auf beiden Seiten, zu stark das künstlerische Moment der wechselseitigen Beeinflussung. Dies zeigt sich nicht zuletzt in der intensiven Auseinandersetzung, die Picasso³, Man Ray und andere Künstler im Pariser Surrealistenkreis in den 1920er und 1930er Jahren mit der afrikanischen Kunst und Kultur führten. Neben dem Jazz, der „Negermusik“ par excellence, fand vor allem das Motiv der afrikanischen Masken Eingang in den Kunstkanon der Avantgarde, um gar zum stereotypen Gegenbild zur „weißen“ Kunst und Kultur aufzusteigen – exemplarisch aufgenommen in Man Rays Fotografie *Black and white*, die einer afrikanischen Maske einen stark weiß geschminkten, schlafenden Frauenkopf entgegenstellt.

Die wichtigste Kunstzeitschrift der Surrealisten, der *Minotaure*, ab 1933 in Paris von Breton und Pierre Mabille herausgegeben, wurde zur Bühne der intensiven Auseinandersetzung der französischen Kunst- und Intellektuellenszene mit Afrika und seiner Kultur. Die Zeitschrift versuchte die westliche Avantgarde mit den Erkenntnissen aus Archäologie, Mythologie, Ethnologie und Psychoanalyse zu verbinden, um damit eine Art „Archäologie der Moderne“ zu begründen.⁴ Gerade Afrika erschien den *Minotaure*-Machern mit seinen Mythen und seiner

³ Obwohl Picasso, ebenso wie eine Reihe weiterer einflussreicher französischer Maler, sich schon vor 1914 intensiver mit der afrikanischen Kunst auseinandergesetzt hatten (Jean Laude, *La peinture française et « l'art nègre »* (1905-1914). *Contribution à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme*, Paris 1968 [2.A. 2006]), erhielt die „art nègre“ erst im Kontext der 1920er Jahre einen wirklichen Kultstatus in der Pariser Künstlerszene.

⁴ Siehe Volker Roloff, Einleitung, in: Isabel Maurer Queipo u.a. (Hg.), *Die grausamen Spiele des „Minotaure“*. *Intermediale Analyse einer surrealistischen Zeitschrift*, Münster 2005, S. 7-16.



Jakob Vogel: Minotauros, ein afrikanisches Phantom?

Kunst dabei als Urgrund des künstlerischen Schaffens, so dass es sich schnell zu einem besonders beliebten Thema des Magazins entwickelte. Bereits im ersten Erscheinungsjahr widmete die Zeitschrift ein eigenes Sonderheft der großen Afrika-Expedition, die französische Ethnologen unter der Leitung von Marcel Griaule in den Jahren 1931 bis 1933 von Dakar nach Djibouti geführt hatte.⁵ Auch Texte des an der Expedition beteiligten Michel Leiris erschienen in der Zeitschrift, die erstmals sein Konzept einer psychoanalytisch geschulten Ethnographie umzusetzen suchte. Sein Buch *L'Afrique fantôme* [Phantom Afrika] von 1934 wurde geradezu zum Sinnbild der Afrika-Begeisterung der Surrealisten, in dem der Autor die Tropenreise als eine Art geistige Erlösung und Selbstbefreiung stilisierte.

Liest man wiederum die Texte der schwarzafrikanischen und karibischen Schriftsteller jener Jahre, etwa Césaires oder Senghors Gedichte und Schriften, so offenbart sich der starke Wiederhall, den diese positiv aufgeladenen Stilisierungen Afrikas der Surrealisten in der jungen intellektuellen Elite der Kolonien fanden: die Masken sind hier ebenso stereotyp präsent und als Ausdruck der „afrikanischen Seele“ stilisiert wie der Jazz, der Tanz oder der Rhythmus der Trommeln. Auch nach dem Krieg blieb die von den Surrealisten maßgeblich geprägte Welt der Bilder und Metaphern in der von Césaire, Senghor sowie anderen afrikanischen Intellektuellen getragenen *Négritude*-Bewegung erstaunlich dominant. Dies zeigt etwa der 1951 von der Zeitschrift *Présence Africaine* zur Würdigung der „art nègre“ in Auftrag gegebene Dokumentarfilm *Les statues meurent aussi* [Auch die Statuen sterben]. Mit ihm schufen Alain Resnais und Chris Marker – wiewohl beide selbst nicht aus Afrika stammend – ein wichtiges Manifest der künstlerischen *Négritude*-Bewegung, das durch die kunstvolle Verknüpfung der Bilder der afrikanischen Kunstwerke mit dem poetischen Kommentar auch auf der filmischen Ebene stark von den surrealistischen Idealen durchwirkt erschien.⁶ Wegen seiner antikolonialen Stoßrichtung durfte der Film in Frankreich lange Zeit nicht gezeigt werden – eine weitere Parallele zu dem stark politisch aufgeladenen Afrikaengagement der Surrealisten in der Zwischenkriegszeit.

Aber auch noch 1966 bei dem großen, von Senghor nun in seiner Rolle als Staatspräsident des unabhängigen Senegal in Dakar veranstalteten *Festival des arts nègres* [Festival der Negerkünste] lassen sich diese Spuren verfolgen. Tatsächlich inszenierte das Festival eine in diesen Zeiten des künstlerischen und politischen Umbruchs erstaunlich ungebrochene Tradition einer „schwarzen Kultur“, die ihre wichtigsten Referenzpunkte in den Zwischenkriegsjahren suchte und fand. Die Auftritte von Duke Ellington, Louis Armstrong und Josephine Baker vor dem senegalesischen Publikum, ebenso wie die modernisierten Tanzrhythmen der westafrikanischen Folklore- und Theatergruppen verkörperten insofern

⁵ Phyllis Clark-Taoua, In Search of New Skin: Michel Leiris's *L'Afrique fantôme*, in: *Cahiers d'études africaines*, 167(2002), Internetausgabe vom 22.6.2005. <http://etudesafricaines.revues.org/index153.html>. Besucht am 26.4.2010.

⁶ Michael Richardson, *Surrealism and Cinema*, New York 2006, S. 87f.



Jakob Vogel: Minotauros, ein afrikanisches Phantom?

eine sicherlich selbstbewusste, auf die eigene Unabhängigkeit bedachte, aber eben auch an und mit den europäischen Kunst- und Avantgardeströmungen der 1920er und 1930er Jahre geschulte afrikanische Kultur, deren umfassender, pan-afrikanischer Anspruch im Geiste der *Négritude* angesichts der in den 1960er Jahren wachsenden politischen und generationellen Spannungen auf dem Kontinent mehr und mehr überholt erscheinen mochte. Für Senghor wie für seine Weggefährten zentral blieb jedoch der Gedanke einer inneren Korrespondenz zwischen der traditionellen afrikanischen Kunst und ihren Masken, das „konkreteste, das unmittelbarste Erinnerungsbild der Emotion“, und der Kunst des modernen Surrealismus, die „jenseits der Welt der Erscheinungen etwas erzeugt“. ⁷ In seiner Eröffnungsrede des Festivals rühmte er daher auch die Bedeutung, welche eine so verstandene afrikanische Kunst für den Dialog der Zivilisationen besäße. ⁸

Gemäß dieses explizit politisch verstandenen Kunstverständnisses, dem eine zentrale Rolle für die innere Festigung des jungen Nationalstaats zugeordnet war, orientierten sich die senegalesischen Künstler jener Zeit der von Senghor geförderten *Ecole de Dakar* wie Iba N'Diaye oder Papa Ibra Tall zunächst stark an dem klassischen Kanon der *Négritude*, bevor die Kunstschule im Umfeld der politischen Mobilisierungen und Studentenunruhen der späten 1960er Jahre, die auch den Senegal ergriffen, auseinanderbrach. Doch selbst wenn die jüngeren afrikanischen Künstler und Intellektuellen der 1960er und 1970er Jahre wie Wole Soyinka, Ousmane Sembène oder Djibril Diop Mambety sich vehement gegen die realen und vermeintlichen Mythen der staatlich subventionierten Kunst und ihre in mancherlei Hinsicht geradezu klischeehafte Vorstellung einer übergreifenden „schwarzen Kultur“ aufbegehrten, blieben sie letztlich Erben einer in der engen Auseinandersetzung mit den Kunstmaßstäben der europäischen Avantgarde gereiften Künstlergeneration und damit einer bereits heillos verflochtenen Geschichte, in der „Eigenes“ und „Fremdes“, die Stilisierung von außen wie auch eigenes Empfinden, „Europa“ und „Afrika“ beständig ineinander griffen.

Ebenso wie diese jüngeren Künstler diese geteilte Geschichte ähnlich einer Haut ihrerseits nicht abstreifen konnten, ist daher auch umgekehrt die „europäische“ Kunst und Avantgarde nicht ohne diese wechselseitigen Bezüge und Auseinandersetzungen zwischen „Europa“ und „Afrika“ zu verstehen – obwohl sich die klassische Kunst- und Kulturgeschichte erst am Beginn einer Aufarbeitung dieser Verflechtungen befindet. Für den Künstler wie für den Historiker, der diesem eng verwobenen Geflecht von Einflüssen und Abgrenzungen nachzuspüren versucht, bleibt jedoch die Herausforderung, eine schier unauflösliche

⁷ Léopold S. Senghor, Die negro-afrikanische Ästhetik, in: Janheinz Jahn (Hg.), Léopold Sedar Senghor, *Négritude und Humanismus*, Düsseldorf, S. 156-174, S. 164ff.

⁸ Léopold S. Senghor, The Defense and Illustration of Négritude. The Address Delivered at the Opening of the Colloquium on Negro Art and Culture Which Launched the First World Festival of Negro Arts at Dakar in April 1966, in: *Negro Diges* 15 (1966), S. 4-9, S. 5.



Jakob Vogel: Minotauros, ein afrikanisches Phantom?

Geschichte in Bilder bzw. in Worte zu fassen, um damit, jeder auf seine Weise, der Kette ein weiteres Glied hinzuzufügen.

*Jakob Vogel (*1963), Sciences Po Paris/CIFRA, Lehrstuhl für die Geschichte Europas im 19./20. Jahrhundert und die Geschichte des Europäischen Kolonialismus.*

<http://chsp.sciences-po.fr/chercheur-permanent/vogel>

Empfohlene Zitation:

Vogel, Jakob: Minotauros, ein afrikanisches Phantom? Künstlerische Verflechtungen zwischen Afrika und Europa im 20. Jahrhundert, in: Léopold S. Senghor – ein Webprojekt der Uni Köln, http://www.uni-koeln.de/phil-fak/khi/senghor-projekt/Vogel_Vogel_Minotauros-ein-afrikanisches-Phantom [letzte Aktualisierung: 19.06.2012].