

Das Kunstwerk des Monats

November 2024



Johann Joachim Kaendler (1706–1775) und
Johann Friedrich Eberlein (1695–1749)
Frau und Mann mit Deckelkorb, um 1742/45
Porzellan, H. 16,7 cm (Frau), H. 16,9 cm (Mann)
Inv.-Nr. P-1421 LM (Frau), P-1422 LM (Mann)
Stiftung Detlef und Heide-Marie Hirschfeld



Abb. 1: Unbekannter Künstler, Heiliger Mauritius, um 1240/50; Sandstein, H. 150 cm. Dom zu Magdeburg

Porzellanfiguren wirken schnell gefällig, doch unter der glänzenden Oberfläche verbergen sich immer wieder auch koloniale Sichtweisen und rassistische Stereotype. In der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur befinden sich zwei Figuren, die eine Schwarze Frau und einen Schwarzen Mann darstellen. Sie geben Anlass, sich kritisch mit ihrer Bezeichnung sowie der Art und Weise der Darstellung von Schwarzen Menschen in der europäischen Kunst auseinanderzusetzen.

Die beiden Figuren sind Arbeiten des bedeutenden Bildhauers und Porzellanmodelleurs Johann Joachim Kaendler und seines Gehilfen Johann Friedrich Eberlein. Kaendler kam 1731 nach Dresden, nachdem ihn der sächsische Kurfürst August der Starke (1694–1733) im Vorjahr zum Hofbildhauer ernannt hatte. In dieser Eigenschaft schuf er über einen Zeitraum von 44 Jahren für die sächsischen Kurfürsten und polnischen Könige sowie für verschiedene Höflinge nicht nur Tierplastiken, sondern auch Gefäße und Figuren, die die festlichen Tafeln bei Hof schmückten.

Der Künstler beschrieb die Figur *Mann mit Deckelkorb* in seinen Arbeitsberichten vom Januar 1742 wie folgt: „Ein Körpergen Vor Ihre Majt. Den König [August III., als Kurfürst Friedrich August II. (1733–1763)] klei-

ner gemacht Zum Mohren, Welches so dann zum aus schneiden auf Kober arth [korbartig] geflochten gegeben.“ Hier wird die Figur mit dem rassistischen Begriff benannt, der dann auch in der weiterführenden Literatur übernommen wurde. Tatsächlich erscheint das Wort „Kammer-M****“ als offizieller Terminus des Hofprotokolls erstmalig 1747 im kursächsischen *Codex Augusteus* und gehörte im 18. Jahrhundert zum üblichen Sprachgebrauch. Das LWL-Museum für Kunst und Kultur bemüht sich um eine sensible, rassistis- und diskriminierungskritische Sprache. Zwar wird hier das M****-Wort im historischen Zitat ausgeschrieben, damit der Inhalt verständlich ist. Es soll aber im weiteren Text nicht ausgeschrieben werden, da sein Gebrauch sich sonst in der Sprache weiter fortsetzt. Zudem stehen die Begriffe Schwarze und Schwarzer in Großschreibung, denn hierbei handelt es sich um Selbstbezeichnungen, die als eine Form der Emanzipation und als sozialpolitische Positionierung gelten und die Rechte von „Black, Indigenous, People of Colour“ (BIPOC) anerkennen.

Die Figuren einer Schwarzen Frau und eines Schwarzen Mannes stehen auf einer unebenen Plattform neben einem natürlich aufwachsenden Sockel, auf dem sich ein geflochtener Korb mit einem abnehmbaren Deckel befindet. Plattform und Korb sind mit Blättern und Blüten verziert, die reliefartig gestaltet und farbig bemalt wurden. Eine plastisch erhabene Ranke auf dem Deckel dient als Griff. Die Frau hat den Oberkörper vorgebeugt und präsentiert in ihrer linken Hand eine gelbe Frucht. Sie trägt einen gelben, mit bunten Blumen geschmückten Rock, Beine und Oberkörper bleiben nackt. Außerdem wurde um ihren Kopf ein weißes Stirnband seitlich zu einem Knoten gebunden. Der Mann ist ähnlich spärlich bekleidet: Er trägt eine Haube aus roten, blauen und violetten Federn und einen entsprechenden Rock. Er hat sein linkes Bein so weit vorgeschoben, dass seine rechte Hüfte stark ausgestellt ist. Den Oberkörper beugt er zudem weit nach rechts über den Korb und hält in der rechten Hand eine Blume. Seine Pose wirkt, wie auch die der Frau, inszeniert und erinnert an Theatergestik. Dabei fungieren die beiden Figuren als schmückendes „Beiwerk“ der Deckeldosen, deren Inhalt sie krenzdenzen.

Kaendlers Darstellungen entsprechen einem Stereotyp, das die beiden Figuren durch ihre Kleidung und die dunkel glänzende Hautfarbe, die das Porzellan besonders zur Wirkung bringt, exotisiert und sexualisiert. Der Rock der Frau ist mit kleinen „indianischen Streublumen“ bemalt. Dabei steht der in den Quellen anzutreffende Begriff „indianisch“ pauschalisierend für alle außereuropäischen Kulturen und Objekte. Auch der Federschmuck des Mannes sollte eine fremde, wundersame Welt verbildlichen, die die Klischeevorstellungen vieler Europäer:innen von ver-

meintlich unzivilisierten Regionen und deren Bewohner:innen widerspiegelt. Letztlich ging es darum, die Welt aufzuteilen in eine „eigene“ und eine „fremde“ und das Fremde bewusst zu pauschalisieren und zu dekontextualisieren.

Kaendler kannte Schwarze Menschen vermutlich persönlich, denn seit Anfang des 17. Jahrhunderts gehörten sie zum Gefolge am Dresdener Hof. Sie nahmen an Theatervorführungen, Festen, Umzügen und Staatsakten teil und waren ähnlich prächtig gekleidet wie der Monarch selbst. August der Starke nutzte die Faszination für Exotisches – sei es aus Afrika oder aus Asien („China-Mode“) – als Mittel der höfischen Repräsentation. Er feierte „afrikanische“ Feste, bei denen er selbst als angeblicher Herrscher Afrikas auftrat. Das dadurch ausgedrückte Prestige der Europäer:innen beruhte vor allem auf dem weitgehend exklusiven Zugriff auf die überseeischen und südeuropäischen Märkte – und so auch auf die für Versklavte.

Afrikaner:innen wurden an den europäischen Höfen häufig ähnlich wie andere Bedienstete behandelt und erhielten teilweise auch eine Ausbildung. Schwarze Menschen waren so vor allem als Musiker:innen und Diener:innen sichtbar. Das darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Schwarze, die oft schon als Kinder aus ihren Herkunftsländern nach Europa verschleppt worden waren, in Europa als Versklavte jeder Art gesellschaftlicher Diskriminierung und Gewalt ausgesetzt waren. Die Identität der an den europäischen Höfen lebenden und arbeitenden Schwarzen Menschen ist dabei in den meisten Fällen nicht bekannt. Doch gibt es heute Bemühungen, sie aufzudecken und das Unrecht, das ihnen angetan wurde, zumindest im Nachhinein zu benennen.

Die Darstellung Schwarzer Menschen in der europäischen Kunst reicht bis in die Antike zurück. Man findet sie vor allem dort, wo der heilige Mauritius, Anführer der Thebäischen Legion aus Ägypten, besonders verehrt wurde. Eindrucksvoll ist sein Bildnis im Magdeburger Dom: Im Sinne des europäischen Ritterideals verkörpert er das Bild des erhabenen christlichen Heiligen (Abb. 1) – ganz ohne Stereotype oder rassistische Attribute. Spätestens seit dem späten Mittelalter wurde auch einer der Heiligen Drei Könige Schwarz dargestellt. Seit dem 12. Jahrhundert intensivierte sich die weit ausstrahlende Verehrung dieser Heiligen, die in bestimmten Kontexten für die Erdteile Asien, Europa und Afrika sowie für die drei Lebensalter stehen konnten. War es zunächst Caspar, so wurde ab dem 14. Jahrhundert Balthasar, der junge König, als Schwarzer dargestellt. Wurden hier „Vorbilder“ für alle außereuropäischen Bevölkerungen geschaffen, die es zu missionieren galt? Nach außen hin betonten der heilige Schwarze Mauritius und der Schwarze König einen Universalitätsanspruch



Abb. 2: *Juriaen van Streeck, Prunkstillleben mit Diener, um 1670/80; Öl auf Leinwand, H. 143,4 cm x B. 120,5 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, Inv.-Nr. 6599*

des Christentums in der Welt. Dennoch kann man beobachten, dass die wenigen, aber prominenten Bildthemen, in denen Schwarze im Mittelalter gezeigt wurden, in der Regel nicht rassistisch intendiert waren und sich selten stereotyper Darstellungsweisen bedienten.

Dies änderte sich spätestens in der Renaissance mit dem beginnenden Welthandel, in dessen Zuge Europäer:innen in wiederholten direkten Kontakt mit Schwarzen Menschen kamen. Die Bandbreite der Darstellungen war nun weit gefächert: Sie reichte von Individualporträts wie Albrecht Dürers (1471–1528) Zeichnung der 20-jährigen Sklavin Katharina über die Ausstellung des „fremdartig Anderen“, etwa der Moriskentänzer, bis hin zu grotesken, stereotypisierenden Verzerrungen, wie sie in vielen Stadtwappen oder auch als M^{***}-Masken für höfische Ritterturniere begegneten.

Diese Entwicklung setzte sich in der Barockzeit fort: Schwarze wurden vor allem als Symbole von Luxus, Exklusivität und Fremdartigkeit ins Bild gesetzt. So verlieh etwa ein Schwarzer dem Arrangement von Juriaen van Streecks (1632–1687) *Prunkstillleben mit Diener* (Abb. 2) den Anschein von Reichtum und eben Prunk. Hinter einer Tafel mit erlesenen Speisen und Waren kredenzt der Mann in stereotypisierender Kleidung sowie mit Turban und Goldohrring eine Porzellanschale mit Früchten. Er ist damit Teil einer Inszenierung von Wohlstand und weitreichenden Han-



Abb. 3: Balthasar Permoser, Johann Melchior Dinglinger u. a., M*** mit der Smaragdstufe, wohl 1724; Birnbaumholz, lackiert, Silber, vergoldet, Smaragde, Rubine, Saphire, Topase, Granate, Almandin, Schildpatt, große Smaragdstufe, H. 63,8 cm x B. 29,0 cm x T. 31,0 cm. Grünes Gewölbe, Staatliche Gemäldesammlungen Dresden, Inv.-Nr. VIII 303

delsbeziehungen, denn die dargestellten Spezereien stammen aus fernen Ländern und mussten kostspielig importiert werden.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war das Klischee des „Edlen M***en“ noch deutlich geprägt durch die antiken bzw. religiösen Vorbilder und imaginierte die Zugehörigkeit der Afrikaner:innen zum Christentum. Dieses Bild wurde jedoch zunehmend, ausgehend vom transatlantischen Raum, seitens der Händler:innen und Halter:innen von Sklav:innen bewusst

Literatur

Bindman, David / Gates, Henry Louis (Hg.): *The Image of the Black in Western Art, Bd. 1: From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, Cambridge/Mass. 2010

Blom, Philipp / Kos, Wolfgang (Hg.): *Angelo Soliman. Ein Afrikaner in Wien [Ausst.-Kat. Wien-Museum, 2011/12]*, Wien 2011

Kuster, Thomas / Sandbichler, Veronika (Hg): *Schauen erlaubt? Vielfalt Mensch vom 16. bis 18. Jahrhundert [Ausst.-Kat Schloss Ambras, Innsbruck, 2024]*, Köln 2024

Martin, Peter: *Schwarze Teufel, edle Mohren. Afrikaner in Geschichte und Bewußtsein der Deutschen*, Hamburg 1993

Pietsch, Ulrich: *Die figürliche Meißner Porzellanplastik von Gottlieb Kirchner und Johann Joachim Kaendler. Bestandskatalog der Porzellansammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, Dresden 2006

demontiert und rassistisch überblendet. Seitdem nahm die Faszination von Schwarzen Menschen im deutschsprachigen Raum kontinuierlich ab.

Ein in jüngerer Zeit viel diskutiertes berühmtes Kunstwerk ist der Dresdner M*** mit der Smaragdstufe von wohl 1724 (Abb. 3). Diese Statuette sollte eine besondere Kostbarkeit in der neuen Kunstkammer Augusts des Starken – dem Grünen Gewölbe – präsentieren: einen mit riesigen Edelsteinen besetzten Gesteinsbrocken aus den Smaragdminen Kolumbiens. Der junge, muskulöse Mann aus braun lackiertem Birnbaumholz bietet auf dem Panzer einer Schildkröte diese außergewöhnliche Preziose dar. Obwohl schon historisch als M*** bezeichnet, deuten seine Kleidung, sein Schmuck und seine detaillierten Tätowierungen aber nicht auf Afrika, sondern auf Amerika als Herkunftsregion hin.

Vielleicht ist im Träger der Dresdner Smaragdstufe ein Vorbild für die männliche Porzellanfigur in Münster zu sehen. Die Frau und der Mann hätten somit in ihren Schalen auf einer festlichen Tafel Zucker oder „exotische“ Gewürze kredenzt – teure, aus der Ferne importierte Luxusgüter, deren Fremdheit durch die Träger:innen noch unterstrichen wurde und die scheinbare Weltgewandtheit des Gastgebers hervorheben sollte. Auch das kostbare Material Porzellan, aufwendig verziert, trug dazu bei.

In diesen zwei kleinen Porzellanfiguren aus der Mitte des 18. Jahrhunderts werden so die Themen Rassismus und Kolonialismus, aber auch die frühe globale Vernetzung unmittelbar vor Augen geführt. Das Ziel der Auseinandersetzung mit entsprechenden Kunstwerken sollte sein, den Kontext ihrer Entstehung aufzuzeigen, da nur auf diese Weise die Ausbeutung, Misshandlung und Versklavung Schwarzer Menschen durch weiße Europäer:innen im Rahmen der Kolonialisierung als Unrecht dargestellt und verstanden werden können.

Judith Claus und Bastian Weisweiler

Syndram, Dirk u. a. (Hg.): *Das Historische Grüne Gewölbe zu Dresden. Die Barocke Schatzkammer*, Dresden 2010

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); Alamy Stock Foto (Abb. 1); Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München / www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Apl8q0NGN2 (Abb. 2); Grünes Gewölbe, Staatliche Gemäldesammlungen Dresden / Jürgen Karpinski (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2024 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster