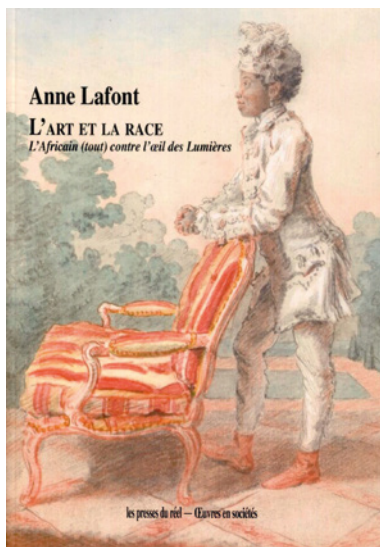


## Anne Lafont

### *L'Art et la Race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*

Melanie Ulz



Dijon : Les presses du réel, 2019,  
476 Seiten

In der europäischen Barockmalerei ist das weiße Adelsporträt mit schwarzem Pagen ein weit verbreiteter Bildtypus. Er entstand bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sehr wahrscheinlich mit Tizians Bildnis der *Laura Dianti*.<sup>1</sup> Das Gemälde zeigt die Geliebte von Alfonso I. d'Este von Ferrara, deren linke Hand vertraut auf der Schulter eines dunkelhäutigen Jungen ruht, der mit kindlicher Bewunderung zu ihr aufsieht. Sie erwidert diesen Blick jedoch nicht, sondern schaut ins Leere. Der Junge ist im Bild als »Prestigeobjekt und Besitz der schönen Kurtisane« inszeniert, die wiederum selbst »Prestigeobjekt und Besitz des Herzogs von Ferrara« ist.<sup>2</sup> Obwohl der Ohrring des Pagen auf dessen subalternen Status verweist, wahrt Tizian die Individualität des Kindes, indem er ihm porträthafte Züge verleiht. Spätere Porträts, die diesen Bildtypus aufgreifen, inszenieren schwarze Bedienstete häufig als stereotypisierte Assistenzfiguren ohne eigenen Subjektstatus.

Mit der Aufklärungsphilosophie und der aufkommenden Kritik an Sklaverei und Sklavenhandel geriet das weiße Adelsporträt mit schwarzem Pagen Mitte des 18. Jahrhunderts allmählich aus der Mode. In dieser Zeit entstanden Bildnisse, die zwischen dem künstlerischen Interesse an der Darstellung von kultureller Differenz einerseits und deren Exotisierung andererseits schwanken. Die Bildpolitik der europäischen Antisklaverei-Bewegungen, die mit dem Motiv des knien- den Afrikaners in Ketten für die Abschaffung des transatlantischen Sklavenhandels warben, offenbart den großen Widerspruch zwischen den inhaltlichen Forderungen der Aufklärungsphilosophie nach Emanzipation und Gleichheit und dem Einsatz von Bildrhetoriken, die keine gesellschaftliche Gleichstellung visualisieren, sondern ›rasstheoretisch‹ beeinflusste Bilder der Ungleichheit (re-)produzieren. Auch wenn das weiße Adelsporträt mit schwarzem Pagen Ende des 18. Jahrhunderts aus den Salons verschwunden war, die Bildpraxis der Hierarchisierung und Kontrastierung hell- und dunkelhäutiger Personen verschwand nicht aus der visuellen Kultur Europas. Die Motivik fand um 1800 Eingang in die Alltagskultur und wurde Ende des 19. Jahrhunderts – auf dem Höhepunkt des europäischen Kolonialismus – von der frühen Bildreklame adaptiert.<sup>3</sup>

Anne Lafont legt mit ihrem Buch eine umfangreiche Untersuchung der (visuellen) Repräsentation von Afrikaner·innen in Europa vor. Der Schwerpunkt ihrer Analyse

liegt auf der französischen Malerei und Druckgrafik des 18. Jahrhunderts, die sie vor dem Hintergrund ästhetischer, naturwissenschaftlicher, philosophischer und politischer Debatten der Zeit befragt. Diese Debatten kreisten um den rechtlichen und gesellschaftlichen Status schwarzer Personen und der in dieser Zeit virulenten Frage nach einer (vermeintlichen) Hierarchie der ›Rassen‹.

Das Forschungsfeld erfuhr durch die Publikationsreihe *The Image of the Black in Western Art* (1979–1991) erstmals größere Aufmerksamkeit.<sup>4</sup> Unter der Leitung von David Bindman entstand ab 2010 eine Neuauflage, die die Fragestellung im Sinne einer transkulturellen Kunstgeschichte erweitert hat.<sup>5</sup> Anders als die Reihe *The Image of the Black*, deren Bände Beispiele für die Repräsentation schwarzer Personen in einem weißen Blickregime von der Antike bis zur Gegenwart diskutieren, wendet sich Lafont dezidiert der Epoche der französischen Aufklärung zu. Auf diese Weise gelingt es ihr, die eingangs skizzierten Repräsentationszusammenhänge für die französische Malerei des 18. Jahrhunderts detailliert zu analysieren und deren Komplexität und historische Wandelbarkeit mit großer Umsichtigkeit offen zu legen. Denn die repräsentative Bildgattung des Porträts steht häufig im Widerspruch zur Exotisierung und Anonymisierung der Dargestellten und kann insbesondere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Verhandlungsort gelesen werden, in dem – im Anschluss an die Frage der Menschenrechte – um Sichtbarkeit und Gleichheit gerungen wurde. Vergleichbare Fragestellungen wurden Anfang des Jahrtausends neben der angloamerikanischen Forschung auch von der deutschsprachigen kritischen Kunstgeschichte unter den Vorzeichen der postkolonialen Repräsentationskritik diskutiert.<sup>6</sup> Diese stärker theoriegeleiteten Untersuchungen trafen in der französischen Forschung jedoch auf wenig Resonanz. Gründe mögen neben der sprachlichen Barriere vermutlich in unterschiedlichen methodischen Ansätzen und Wissenschaftskulturen zu suchen sein.<sup>7</sup>

Mittlerweile hat die Frage nach dem Umgang mit dem historischen Erbe und dessen bis in die Gegenwart hineinwirkenden Folgen, die sich als struktureller Rassismus benennen lassen, international an Fahrt aufgenommen. In Frankreich wurde dies z. B. 2019 anhand der Ausstellung *Le Modèle Noir* des Musée d'Orsay deutlich, insofern die Ausstellung die retrospektive Anerkennung des verweigerten Subjektstatus anonymisierter schwarzer Modelle in der französischen Bildnismalerei thematisierte.<sup>8</sup> In den Vorbereitungen der Ausstellung zeigte sich zudem, dass Gemälde, die von der historischen Präsenz schwarzer Personen in Frankreich zeugen, in Sammlungsdisplays häufig gar nicht präsent oder zumindest für ein breites Publikum nicht zugänglich waren und erst aus Depots geholt werden mussten.

Lafont verfolgt mit ihrem Buch einen dezidiert historisierenden Ansatz, der sowohl Individualporträts als auch Repräsentationen dienender bzw. visuell subordinierter schwarzer Personen mit den zeitgenössischen Vorstellungen von ›Rasse‹ konfrontiert. Auf diese Weise nimmt sie eine kunsthistorische Einordnung vor, die repräsentationskritische Ansätze zwar vereinzelt aufgreift, die Bilder aber primär mit Fragestellungen, die z. B. das Verhältnis zwischen Maler:in und Modell erhellten, kontextualisiert. Einen wichtigen Stellenwert innerhalb des Buches nimmt

Anne-Louis Girodets Gemälde des Politikers Jean-Baptiste Belley ein, dessen Entstehungskontext Lafont detailliert beleuchtet (S. 131–180, Abb. III–1).<sup>9</sup> Entsprechend ihrem Ansatz deutet sie das Bild als künstlerische Positionierung innerhalb der politischen Debatten zur Gleichstellung schwarzer und weißer *Citoyens*. Lafont bezieht in ihre Analyse aber auch transatlantische Bildbeispiele ein, wie etwa Charles Wilson Peales *Portrait de Yarrow Mamout (Mohammed Yaro)* von 1819 (S. 192 ff., Abb. IV–5).<sup>10</sup>

Das komplexe Zusammenspiel von gesellschaftlicher Stellung, visueller Repräsentation und Anonymisierung schwarzer Bediensteter an europäischen Adelshöfen verdeutlicht Lafont unter anderem am Beispiel des wechselnden Bildtitels eines Gemäldes von Antoine Coypel (S. 8, Abb. Intro–1).<sup>11</sup> Anders als die Aquarelle von Carmontelle, die die Bediensteten der Familie d'Orléans in der Bildunterschrift zumindest mit Vornamen nennen (S. 137 ff., Abb. III–4 bis III–6.),<sup>12</sup> zeigt Coypels kleinformatiges Bildnis einen mit Früchtekorb, Äffchen und orientalisierender Kopfbedeckung exotisierten namenlosen schwarzen Pagen, der prominent in den Bildvordergrund gesetzt ist. In dem durch Inventare belegten, wechselnden Bildtitel wird dieser mal erwähnt und mal ignoriert. Die verbreitete Praxis, den zahlreichen Bildnissen schwarzer Bediensteter (nachträglich) bekannte, überlieferte Namen zuzuschreiben, wie den des aus Bengalen stammenden, späteren französischen Revolutionärs Louis-Benoit Zamore, zeige hingegen die problematische Kehrseite der Anonymisierung auf, wie Lafont kritisch anmerkt (S. 236 f., Abb. IV–26.).<sup>13</sup>

Im Gegensatz zu diesen Beispielen arbeitet Lafont die visuelle Abwesenheit eines repräsentativen Porträts des Politikers Toussaint Louverture heraus. Bei den Bildern, die den Anführer der haitianischen Unabhängigkeitsbewegung darstellen, handelt es sich fast ausnahmslos um stereotype Populärgrafiken.<sup>14</sup> So spiegelt die visuelle An- und Abwesenheit repräsentativer Porträts insgesamt auch die politischen Entwicklungen der Zeit wider: Während Girodets *Jean Baptiste Belley* den (neuen) Typus des schwarzen *Citoyen* zur Zeit des *Directoire* verkörpern konnte, wurden nach der Wiedereinführung der Sklaverei in den französischen Kolonien zur Zeit des *Consulat* (1802) und der Unabhängigkeit Haitis (1804) die gerade erlangten Bürgerrechte für schwarze (männliche) Franzosen wieder zurückgenommen.

Insgesamt verdeutlicht Lafonts Publikation, dass die im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer häufiger diskutierte und visualisierte Vorstellung von einer Hierarchie der ›Rassen‹ nicht als lineare Entwicklung verlaufen ist, sondern sich aus wechselseitig überlagernden visuellen und diskursiven Elementen allmählich formiert hat. Die Autorin zeigt auf, inwiefern diese Klassifikationsversuche Ende des 18. Jahrhunderts immer enger an die visuellen Marker Hautfarbe und Physiognomie gekoppelt wurden. Bis dahin waren ›Rasse‹-Kategorien dynamischer und durchlässiger, da Religion und soziale Stellung einer Person, und damit Kleidung oder Erziehung, häufig eine größere gesellschaftliche Bedeutung hatten als Hautfarbe oder Körperbild.

In der Gegenwart wird die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Zusammenhänge vielerorts durch die digitale Erschließung von Quellen- und Archivmaterial erleichtert. Zugleich erleben Kunsthistoriker·innen aber auch, dass sich die (populäre) Rezeption historischer Gemälde mit jeder digitalen Distribution in den sozialen

Netzwerken weiter von den Entstehungs- und Bedeutungskontexten entfernt. Der Ansatz der Autorin, der sich diesem Trend widersetzt, erscheint daher gegenwärtig wichtiger denn je. Die Frage nach den Machtkonstellationen rassistischer oder sexistischer Repräsentationssysteme, wie sie die kunsthistorische Forschung der *postcolonial* und *gender studies* zuerst gestellt hat, ist jedoch dadurch keinesfalls obsolet geworden. Für die Analyse des visuellen Nachlebens dieser Bilddiskurse ist ein transkultureller Forschungsansatz, der historiografische und machtkritische Perspektiven verbindet, unabdingbar.

- 1 Tizian, Laura Dianti, 1523, Ö/L, 118 × 93 cm, Kreuzlingen, Sammlung Heinz Kisters. Katja Wolf, »Und ihre siegreichen Reize steigert im Kontrast ein Mohr.« Weiße Damen und schwarze Pagen in der Bildnismalerei«, in: Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Karl Hölz, Herbert Uerlings (Hg.), *Weißer Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus*, Marburg: Jonas Verlag, 2004.
- 2 Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16.–21. Jahrhundert*, Marburg 2. korr. Aufl. 2014, S. 250; vgl. Paul H. D. Kaplan, »Titian's Laura Dianti and the Origin of the Motif of the Black Page in Portraiture« (1, 2), in: *Antichità Viva* 21, 1, 1982, S. 11–18 und *Antichità Viva* 21, 4, S. 10–18; Sabine Engel: »Tizians Porträt der Laura Dianti. Aneignung und Transformation zwischen Orient und Okzident«, in: *IMAGE* 28, 2018, S. 111–145.
- 3 Miriam Oesterreich, *Bilder konsumieren. Inszenierungen ›exotischer‹ Körper in früher Bildreklame*, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2018.
- 4 Die Reihe ist aus einem Forschungsprojekt hervorgegangen, das in den 1960er Jahren von der Dominique und John de Menil Foundation (Houston) ins Leben gerufen wurde. Ladislav Bugner (Hg.), *The Image of the Black in Western Art*, 4 Bände, Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1979–1991.
- 5 David Bindman, Henry Louis Gates, jr. (Hg.), *The Image of the Black in Western Art*, 5 Bände, Cambridge (Mass.): Belknap Press, 2010–2014; David Bindman, Suzanne Preston Blier et al. (Hg.), *The Image of the Black in African and Asian Art*, Cambridge (Mass.): Belknap Press, 2017.
- 6 Darcy Grimaldo Grigsby, *Extremities. Painting Empire in Post-Revolutionary France*, London: Yale University Press, 2002; Viktoria Schmidt-Linsenhoff, »Male Otherness in the French Revolution. Two Paintings by Anne-Louis Girodet«, in: Ida Blohm, Catherine Hall, Karen Hagemann (Hg.), *Gendered Nations. Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, Oxford: Bloomsbury, 2000, S. 81–105.
- 7 Sylvain Bellenger wies 2005 die Forschungsansätze der *gender studies* als Vereinnahmung der französischen Malerei zurück. Vgl. *Girodet (1767–1824)*, Ausst.-Kat., Paris, Musée du Louvre, Paris: Musée du Louvre Éditions / Gallimard, 2005, S. 40.
- 8 *Le Modèle Noir*, Ausst.-Kat., Paris, Musée d'Orsay, Paris: Flammarion, 2019.
- 9 Anne-Louis Girodet, *Jean-Baptiste Belley*, 1797, Ö/L, 159 × 113 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.
- 10 Charles Wilson Peale: *Portrait de Yarrow Mamout (Mohammed Yaro)*, 1819, Ö/L, Philadelphia, Museum of Art.
- 11 Antoine Coypel, *Jeune noir tenant une corbeille de fruits et jeune fille caressant un chien, réintitulé Scène de genre avec Angola*, 1684, Paris, Musée du Louvre.
- 12 Z. B. Carmontelle: *Auguste, serviteur de la duchesse de Chartres*, um 1770, Aquarell, Chantilly, Musée Condé.
- 13 Die Kritik bezieht sich u. a. auf: Marie Victoire Lemoine: *Portrait d'un jeune homme ou Zamore?*, 1785, Ö/L, Jacksonville, Cummer Museum of Art.
- 14 Eine Ausnahme bildet Pierre-Charles Baquoy, *Portrait de Toussaint Louverture*, 1802, Radierung, Fonds Jacques de Cauna (S. 224, Abb. IV–18).