

# Verwandelt es Ausstellen, verwandelt es Betrachten?

Überlegungen zu der Ausstellung „Le Modèle Noir – Das Schwarze Modell von Géricault bis Matisse“, Paris, Musée Orsay, 26. März – 21. Juli 2019

---

Antonia Rittgeroth

## 1. Hintergründe und Vorüberlegungen

In euro- und nordamerikanozentrischen Gesellschaften wird der „weiße“<sup>1</sup> Körper nach wie vor als Norm betrachtet. Menschen heller Hautfarbe erfahren selten eine Reduktion auf ihren Körper – ausgenommen weiblich gelesene Personen.<sup>2</sup> Ein schwarzer Körper hingegen erhält häufig ‚Labels‘ wie „exotisch[...]“ oder „anormal[...]“<sup>3</sup>.

Problematisierungen wie diesen widmete sich die Ausstellung *Le Modèle Noir – das schwarze Modell von Géricault bis Matisse* (26.03–21.07.2019) und ihre begleitenden Druckerzeugnisse. Die Schau war Teil eines Ausstellungsprojekts beginnend 2018 mit der ersten Station in der Wallach Art Gallery der Columbia University in New York und anschließend 2019 im Musée d’Orsay in Paris. Die letzte Etappe bildete das Memorial ACTe in Guadeloupe.<sup>4</sup>

---

1 Thuram, Lilian/Blanchard, Pascal: Postface. Corps noir, regard blanc, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d’Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 348–353, 350; ‚Weiß‘ und ‚schwarz‘ sind gesellschaftliche und soziale Kategorien, die sich nicht ausschließlich auf die Abstufung menschlicher Hautfarbe beziehen. Ausdrücke und Begriffe, die in das Diskursfeld ‚race‘ eingeordnet werden, müssen grundsätzlich kritisch und sensibel behandelt werden. Zwecks enger Anknüpfung an die untersuchte Ausstellung sowie dem dazugehörigen Katalog, werden in diesem Text teilweise problematische Begriffe reproduziert. Die Autorin bemüht sich entsprechende Begriffe hervorzuheben und möglichst diskriminierungsfreie Sprache zu verwenden.

2 Ebd., S. 349.

3 Ebd., übers. von Antonia Rittgeroth; Zur Erläuterung von Vermeidung rassistischer Sprache, an denen sich dieser Text orientiert vgl. Musebini, Koku: Interview mit Antidiskriminierungs-Expertin Tupoka Ogette. Wie wir Rassismus in der Sprache verhindern, in: puls (2019), <https://www.br.de/puls/themen/leben/rassismus-in-der-sprache-100.html> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

4 In der Wallach Art Gallery war die Ausstellung allerdings „Seeing Laure: Race and Modernity from Manet’s Olympia to Matisse, Bearden and Beyond“ titulierte. In Guadeloupe wurde nur der Untertitel abgeändert zu „Géricault bis Picasso“; Kat. Ausst. *Posing Modernity. The Black Model from Manet and Matisse to Today*, New York The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery 2018, hrsg. von Denise Murrell et al., New York 2018; Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d’Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019; sowie *The Black Model from Manet and Matisse to Today | Le Modèle noir, de Géricault à Matisse*, The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery: *Posing Modernity* <https://wallach.columbia.edu/exhibitions/posing-modernity-black-model-manet-and-matisse-today-le-modèle-noir-de-géricault-à> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]; Centre Caribéen d’expressions et de mémoire

Der Schwerpunkt der folgenden Analyse liegt auf der Pariser Ausstellung. Im Katalog zur dieser wird die Frage, welche Voraussetzung der weiteren Untersuchungen ist, erst am Ende gestellt: „Könnten wir uns eine Ausstellung vorstellen, die ›Le modèle blanc‹, ›das weiße Modell‹ hieße?“<sup>5</sup> In der Konzeption aller drei Ausstellungen mit ihren jeweils etwas abweichenden Exponaten drückt sich weiter der Anspruch aus, Museen seien Orte der Wandlung, Veränderungsorte, gar „heilige und politisch neutrale Orte“<sup>6</sup> – eine Behauptung, die in diesem Zusammenhang ebenfalls zu problematisieren ist.<sup>7</sup>

## 2. Die Ausstellung

Einen weiten Zeitraum abdeckend befasst sich das Ausstellungskonzept mit der Darstellung von BIPoC<sup>8</sup>, die als Modelle für Künstler:innen arbeiteten. Das Musée d’Orsay zeigte 300 Kunstwerke des späten 18. Jahrhunderts, ab dem Zeitpunkt der ersten Abschaffungsreformen der Sklaverei, bis in die Gegenwart. Dabei steht die Rolle und der Dialog zwischen Modell und Kunstschaffenden im Mittelpunkt. Diese Ausstellungsstücke wurden aufgrund ihrer illustrierenden Wirkung von Wandlungen und Neuerungen der Geschichte, die Besserungen der Lebenssituationen von BIPoC nach sich zogen, gewählt. Der damaligen Leiterin des Museums, Laurence des Cars, zufolge sei die Ausstellung:

---

de la traite et de l’esclavage, Mémorial ACTe, <https://memorial-acte.fr/> [zuletzt abgerufen am 08.01.2024].

5 Thuram/Blanchard 2019, S. 349.

6 Lafont, Anne/Bindman, David: L’art, les cultures et les figures noirs en expositions, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d’Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 18–25, 24. Dies mag ein durch die Ausstellung geäußelter Anspruch des Museums sein, der nicht tragfähig ist, da Museen immer zeitlich und räumlich in politische Systeme eingebunden sind, gar von diesen (finanziell) getragen werden: Morat, Daniel/Zündorf, Irmgard: Geschichtspolitik im Museum. Einleitung, in: Zeithistorische Forschungen 16 (2019), S. 97–105. Weiter sind sie stark polarisierend, meinungsbildend und identitätsstiftend. Shaindlin, Valerie Brett: Reading Museum Exhibits. Visitors’ Reading of Exhibits in Cultural Heritage Institutions and Museums, in: The International Journal of Information, Diversity, & Inclusion. Special Issue: Diversity and Reading, Bd. 3, (2019) Nr. 2, S. 63–79; Nayeri, Farah: Takedown. Art and power in the digital age, New York 2022.

7 Auf der Website des Musée d’Orsay selbst findet sich kein Absatz zu den Museumsleitsätzen: Musée d’Orsay, <https://www.musee-orsay.fr/fr> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

8 Der Begriff BIPoC ist eine Abkürzung und politische Selbstbezeichnung aus dem Englischen für Black People, Indigenous People and People of Colour. Er entstand im Zuge der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung der 1960er-Jahre: „BIPoC“ in: Wörterbuch für Diversity Arts & Culture, <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/poc-person-color/>; „BIPoC“ in: The Living Archives Glossar, <https://thelivingarchives.org/glossar/bipoc/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

„eine Erkundung der Geschichte [...], die viele Menschen aus Frankreich nicht sehr gut kennen. Es ist eine soziale, politische und kulturelle Geschichte, weil wir über Gemälde sprechen, die von angesehenen Künstlern geschaffen wurden.“<sup>9</sup>

Hier zeigt sich der Ausgangspunkt einer kritischen Hinterfragung, dennoch wird nach wie vor eine veraltete Schwerpunktsetzung vorgenommen. Das Museum muss zwar bei der Konzeption der Ausstellung zeitliche und nationale Eingrenzungen vornehmen, ist jedoch nicht daran gebunden, erneut kanonisierte, männliche, weiße Künstler in den Mittelpunkt zu stellen, wie es hier dennoch geschah. Zugleich wird aber eine Diversität und Mehrperspektivität in den präsentierten Werken betont.<sup>10</sup>

## 2.1 Die Frage der Titel

Der Ausstellungstitel selbst ist im Singular formuliert: Es geht um „das Modell“, um nicht nur das klassische Prinzip des Künstler:innenmodells zu referenzieren, sondern auch den Modell- und Vorbildcharakter der Figuren, von Stereotyp bis Individuum, zu verdeutlichen.<sup>11</sup> Allen in der Ausstellung vorgestellten Modellen gemein war indes, dass ihre Hautfarbe im damaligen Paris als anders galt und sie als Minorität angesehen wurden. Zugleich konstatiert die Schau, dass durch die Sitzungen der Modelle mit Künstler:innen Sichtbarkeit, Kontaktzonen und Handlungsspielräume entstanden seien.<sup>12</sup> Nichtsdestotrotz ist der Titel ein Konstrukt des weißen

---

9 Laurence des Cars in: *Musée d'Orsay exhibit explores the representation of black models in French art*, 28.03.2019, YouTube-Video, 2:35 Min., <https://www.youtube.com/watch?v=XEm1A0DfhU> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

10 Debray, Cécile et al.: *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 15–17, 15.

11 Des Cars, Laurence/Martial, Jacques: *Préface*, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 12–13, 12f. Vorstellungen von Vorbildern aber auch Stereotypen werden dabei nicht nur über die Rezeption von als Kunstwerken klassifizierten ‚Bildern‘ getragen. Reproduktionen, Abbildungen und Elemente der Popkultur und Massenmedien beeinflussen die allgemeine Wahrnehmung ebenso und verbreiten wie manifestieren Rollenbilder, Stereotypen aber auch Vorbildfiguren; siehe hierzu Horst Bredekamps Ausführungen zu Kunstgeschichte als Bildwissenschaft: Bredekamp, Horst: *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, in: *Critical Inquiry* 29 (2003) Nr. 3, S. 418–428.

12 Pratt, Mary Louise: *Arts of the Contact Zone*, in: *Modern Language Association of America* (Hrsg.): *Profession* (1991), S. 33–40, 34: Pratt nutzt den Terminus Kontaktzonen „to refer to social spaces, where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in context of highly asymmetrical power such as colonialism, slavery, or their aftermaths [...]“. S. 37: Dabei wird Transkulturalität gesehen als „a phenomenon of the contact zone“, gilt aber inzwischen, wenn auch ein feststehender Begriff, als dekonstruiert; Bei Museen findet sich der Begriff gar als „topos to signal an attitude of collaborative, postcolonial self-critique“ so Messner, Anna Sophia et al.: *On the 'Objectscape' of Transculturality. An Introduction*, in: Dies. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone* (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021,

Blicks<sup>13</sup>, das weiterhin mit der Zuordnung „schwarz“ als Fremdbezeichnung operiert.<sup>14</sup> Für Jahrhunderte wurden BIPOC vorherrschend auf ihren „unterdrückten Körper (Sklaverei), ausgestellten Körper („Menschliche Zoos“), oder auf einen ausgebeuteten Körper (Kolonisierung) reduziert.“<sup>15</sup>

Viele der Modelle aus afrikanischen Staaten, aus Haiti, Puerto Rico, Kuba oder den Antillen, waren hauptsächlich im handwerklichen Bereich oder in weißen Haushalten tätig.<sup>16</sup> Zu diesen Erkenntnissen kam es unter anderem durch die der Ausstellung vorausgegangene biografische Forschung, welche auch zu Änderungen einiger Werktitel führte. Damit sollten pejorative Begriffe wie das „N-Wort“, oder „mulatto“ kritisch eingefasst werden. Jene Termini bestimmen immer das Bildthema mit: der Titel rahmt das visuell Wahrgenommene und reduziert die Dargestellten auf dieses eine „Attribut“.<sup>17</sup> Titeländerungen der Ausstellungen gestalteten sich dabei folgendermaßen: „*Portrait von [...]* Klammer auf *zuvor genannt* alter Titel Klammer zu“.<sup>18</sup> Der Nachteil dieser Lösung sind lange Beschilderungen.<sup>19</sup> Dafür ist der Ansatz durchdacht gewählt, denn Klammern bedeuten etwas beiseiteschieben während das passive „dit“, wortwörtlich „es wurde gesagt“, signalisiert, dass etwas vorbei ist.<sup>20</sup> Das englische Wort „bracket“ für „Klammer“ stammt weiter von dem Wort „l'époque“ ab, welches sich wiederum ableitet von dem altgriechischen Begriff „ἐποχή“ für „Amtsenthebung“ oder „einer Ablehnung zustimmen“.<sup>21</sup>

---

S. 1–15, 5; Chatterjee, Sria: Expanded Contact Zone, in: Dies. (Hrsg.): Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021, S. 226.

- 13** Zum weißen Blick s. Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus, Marburg 2004; Nasz, Annika: Sklaverei, Sklavenhandel und der weiße Blick in England und Frankreich, in: Kunst und Politik 17 (2015), S. 77–86.
- 14** Thuram/Blanchard, S. 349.
- 15** Ebd.
- 16** Debray et al. 2019, S. 15–17, 15; Pludermacher, Isolde: Olympia au Salon. De la guerre Sécession au contexte parisien, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 150–158, 156; Murrell, Denise: Olympia. Laure dans la contexte du Paris noir, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 164–178, 165; Thuram/Blanchard 2019, S. 349; Parker, Rianna Jade: In Paris, 'Black Models' show offers essential insights on figures excluded from art history, in: ARTnews (14.08.2019), <https://www.artnews.com/art-news/reviews/black-models-musee-orsay-denise-murrell-13115/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].
- 17** Higonnet, Anne: Renommer l'œuvre, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 26–31, 27f.
- 18** „Portrait de [...] [dit précédemment ...]“, in: Higonnet 2019, S. 30; vgl. etwa Marie Guillemine Benoist: *Portrait von Madeleine [zuvor genannt Portait d'une «Négresse»]*, 1800, Öl auf Leinwand, 81 × 65 cm, Paris, Musée du Louvre, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 59.
- 19** Zugleich wird eingeräumt, es gebe in diesem Kontext noch keine „idealen Titel“. Übers. von Antonia Rittgeroth aus Higonnet 2019, S. 27f.
- 20** Ebd., S. 31.
- 21** Ebd.

Eine Umbenennung aller Werke unter Berücksichtigung der richtigen Namen der Modelle konnte wiederum nicht erfolgen, da die Namen dieser üblicherweise nicht bekannt waren, ganz gleich welche Hautfarbe sie hatten.<sup>22</sup>

Für die Umbenennung wurden Register der Pariser Kunstakademie über die dort in Klassen posierenden Modelle herangezogen.<sup>23</sup> Diese sind nicht vollständig, aber für manche Personen finden sich zusammenfassende Details zum Äußeren, Alter, Adresse und Herkunftslandangaben, zuweilen gar deren Unterschrift. Auch die Hautfarbe wird dort aufgeführt. Bei Menschen hellerer Haut ist etwa „frischer Teint oder „schöne Hautfarbe“ vermerkt.<sup>24</sup> Bei BIPOC findet sich dafür die Herkunftsregion oder das „N-Wort“.<sup>25</sup>

Das Musée d'Orsay ist dabei das erste Museum in Frankreich, das eine Umbenennung von Werktiteln anging. Allerdings wurde im Ausstellungskatalog nicht verdeutlicht, dass diese Umbenennungen wohl nur für die Dauer der Ausstellung vorgenommen wurden.<sup>26</sup> Diese Herangehensweise, einhergehend mit dem Ausstellungstitel, lassen einen andauernden, tatsächlichen Wandel zu diskriminierungsfreier Ausstellungspraxis vermissen. Zugleich sollen prononcierte Wortwahl und Titeländerungen auf bisher Vernachlässigtes provozierend verweisen.<sup>27</sup>

## 2.2 Aufbau, Werke und Künstler:innenauswahl

### 2.2.1 Édouard Manets *Olympia* als Ausgangspunkt

Den Ausgangspunkt für die Konzeption der Ausstellung bildeten neuere Forschungen zu Édouard Manets *Olympia* von 1863–65 (Abb. 1) und die daraus folgende Neubewertung der schwarzen Dienerin sowie des Verhältnisses der beiden dargestellten Frauen unterschiedlicher Hautfarben und sozialer Herkunft.

In der Kunstgeschichtsschreibung – wie auch in großen Teilen des Ausstellungskatalogs der Schau – liegt der Fokus immer noch auf Bezugspunkten des Werkes zu kanonisierten Aktdarstellungen wie

---

22 Bégué, Estelle/Pludermacher, Isolde: Les modèles noirs dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 194–209, 196. Außerdem waren meist nur die Vornamen bekannt; ebd., S. 200.

23 Ebd., S. 205, 208f., 211–217: Ebenso wurden Dokumente zur Volkszählung gesichtet.

24 Ebd., S. 205: Übers. von Antonia Rittgeroth.

25 Ebd., S. 206: Andererseits ließ sich ebenfalls ermitteln, dass alle Modelle, unabhängig von ihrem Geschlecht oder der Hautfarbe, denselben Lohn erhielten.

26 Rea, Naomi: Glenn Ligon lifts formerly unknown black Parisians into the limelight in a new show at the Musée d'Orsay, in: artnet news, (27.03.2019), <https://news.artnet.com/art-world/glenn-ligon-black-models-orsay-1498519> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

27 Higonet 2019, S. 28.

Tizians *Venus von Urbino*.<sup>28</sup> *Olympia* aber wurde 1865, in dem Jahr als der Amerikanische Bürgerkrieg (1861–65) endete, im *Salon* gezeigt und Manet somit zugeschrieben, dass er über die Arbeit subtil Kritik an der Lage von schwarzen Menschen übe.<sup>29</sup> Denn die Dienerin erscheine im Offerieren von Blumen beinahe kollegial. Sie wirkt nicht rangniedriger, da sie nicht für ihre Arbeitgeberin wäscht, putzt oder kocht. Außerdem ist sie gleich groß dargestellt wie die andere Frau, wenn sie auch im Hintergrund platziert ist und sich nicht stark von diesem abhebt.<sup>30</sup>

Situiert ist die Szene im damaligen Prostitutionsmilieu von Paris und nicht als exotisierte Badeszene in der Bildtradition des Orientalismus mit gemeinsamen Darstellungen nackter Frauen unterschiedlicher Hautfarben.<sup>31</sup> Solche Szenen finden sich wiederum auf weiteren Exponaten der Ausstellung *Le Modèle Noir* im Musée d'Orsay.<sup>32</sup> Dennoch zeigt Manets Werk das Bedienen einer weißen Person durch eine schwarze Person – und nicht, wie im Ausstellungskatalog konstatiert, ein Aufeinandertreffen zweier gleichwertiger Gegenüber. Das Gemälde ist weiter ein Zeugnis seiner Zeit: Für das Leben der Pariser Oberschichten des 19. Jahrhunderts galt es als Luxus, BIPOC als Diener:innen zu beschäftigen, weil dies veranschaulichen sollte, dass man Land in der Ferne besitze. BIPOC als „Bedienstete zu haben [war] ein sichtbares Zeichen für sozialen Erfolg [...]“<sup>33</sup>, über das sich eine neue Oberschicht definierte. In diesem Sinne ist die Rolle der Bediensteten, der Stellung der nackten Figur Ausdruck zu verleihen und keinesfalls eine Gleichstellung oder gar subtile Erhebung der Dienerin.<sup>34</sup> Vielmehr reiht sich das Gemälde erneut ein in eine problematische Darstellungstradition kolonialer Praxis, innerhalb derer Hierarchisierungen gemäß den Hautfarben der gezeigten Figuren visualisiert werden.

---

28 Tizian: *Venus von Urbino*, 1538, Öl auf Leinwand, 119 × 165 cm, Florenz, Uffizien, in: Filippo Pedrocchi: Tizian, München 2000, S. 167, Abb. 106.

29 Pludermacher 2019, S. 154.

30 Murrell 2019, S. 175, 177.

31 Pludermacher 2019, S. 154. Zum Begriff des Exotismus s. Boyd, Alison: Exotism, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone* (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021, S. 224–225. Zum Begriff des Orientalismus s. Said, Edward W.: *Orientalism*, London 2003; MacKenzie, John M.: *Orientalism. History, theory, and the arts*, Manchester 1996; Thornton, Lynne: *La femme dans la peinture orientaliste*, Courbevoie 1989.

32 Vgl. etwa Frédéric Bazille: *Die Toilette*, 1870, Öl auf Leinwand, 130 × 128 cm, Paris, Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole und Jean-Léon Gérôme: *Türkisches Bad/ Maurisches Bad*, 1870, Öl auf Leinwand, 50,8 × 40,6 cm, Boston, Museum of Fine Arts, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 159, 161.

33 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Pludermacher 2019, S. 156, 158.

34 Bei der *Olympia* selbst handelt es sich zwar um eine Sexarbeiterin, die nicht dem gehobenen Bürgertum angehörte, aber „von wohlhabenden Männern aus der Aristokratie oder dem gehobenen Bürgertum [und ihren Mitteln/ihrem Besitz] unterhalten wurde.“ Übers. von Antonia Rittgeroth aus Pludermacher 2019, S. 156.



**Abb. 1** Édouard Manet, *Olympia*, 1863, Öl auf Leinwand, 130,5 × 191 cm, Paris, Musée d'Orsay, aus: Public Domain/Google Art Project, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard\\_Manet\\_-\\_Olympia\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg) [zuletzt abgerufen am 25.06.2024], Public Domain.



**Abb. 2** Édouard Manet, *Kinder in den Tuileries-Gärten*, 1861–1862, Öl auf Leinwand, 37,8 × 46 cm, Providence Rhode Island School of Design Museum, aus: Public Domain/RISD Museum: <https://risdmuseum.org/art-design/collection/children-tuileries-gardens-42190> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024], Public Domain.

Zum Kernpunkt des Ausstellungsprojekts wurde Manets Gemälde daher in Zusammenhang mit Denise Murrells 2014 veröffentlichter Dissertation *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond*.<sup>35</sup> Murrell konnte durch ihre Forschung neben dem Namen des Modells, Laure, herausfinden, woher der Künstler sie kannte, dass Laure aus der Karibik nach Paris kam und wo sie in Paris lebte.<sup>36</sup> Außerdem war Laure Näherin und posierte als Modell, um mehr Geld zu verdienen. Ihren Namen ermittelte die Kunsthistorikerin über eine Notiz von Manet aus dem Jahr 1862: „*Laure, très belle negresse*“.<sup>37</sup>

Laures Präsenz wurde in der umfassenden vorangegangenen Forschung zu Manet kaum bis gar nicht erwähnt. Bei Murrell wird Laure hingegen noch in einer weiteren Arbeit Manets identifiziert: Sie sei als Modell der Figur rechts auf der Bank in *Kinder in den Tuileries-Gärten* zu finden (1861–62, Abb. 2).<sup>38</sup> Die individuellen Gesichtszüge der Frauenfigur bleiben hier unkenntlich, aber es ist auszumachen, dass sie zeitgemäße Dienstkleidung trägt.<sup>39</sup> Dafür malte der Künstler ein eigenständiges *Porträt von Laure* (Abb. 3), das bisher wenig in der Forschung behandelt wurde. Durch ihre Kleidung, die hier augenscheinlich keine Dienstkleidung ist, und durch ihre Pose unterscheidet sich Laure von der Dienerin in *Olympia* (Abb. 1).

Weiterhin wird das Werk häufig unter dem rassifizierenden Titel von Manet aufgeführt, anstatt des Titels *Porträt von Laure*.<sup>40</sup> Nichtsdestotrotz betont Murrell, dass Manet Laure in seinen Darstellungen nicht exotisiert und voller Opulenz darstelle und sie weder hypersexualisierte oder entblöste, sondern als Individuum der damaligen Gesellschaft abbildete.<sup>41</sup> Dementgegen schrieb Manet von seinen Eindrücken in Brasilien: „Die Bevölkerung ist zu  $\frac{3}{4}$  schwarz oder Mulatte, dieser Teil ist generell, mit einigen Ausnahmen, schrecklich“.<sup>42</sup> Womöglich auch aufgrund dieser Ambivalenz in der Rezeption Manets greifen zeitgenössische in der Ausstellung gezeigte Künstler:innen die *Olympia* immer wieder auf.

---

35 Murrell, Denise: *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond*, New York 2014.

36 Ebd., S. 2, Anmerkung 1; ebd., S. 35, Anmerkung 38, 41, 49, 53.

37 Ebd., S. 2, Anmerkung 1, 10, 35; Manet, Édouard: *Notizheft 1860–62, Laure, très belle négresse*, New York, Morgan Library and Museum, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 202.

38 Murrell 2014, S. 8, 35f.

39 Ebd., S. 45.

40 Der Originaltitel des Werkes nach Manet lautet ‚La Negresse‘. So wird es auch in vielen Bilddatenbanken weiterhin aufgeführt. Édouard Manet: *La Negresse*, 1862, Öl auf Leinwand, 61 × 50 cm, Turin, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, in: Das prometheus-Bildarchiv, <https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/imago-38ef894cbf58fb5432d2a94aa7516486e3493be8> [zuletzt abgerufen 08.01.2024]; in: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard\\_Manet\\_-\\_La\\_N%C3%A9gresse.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_-_La_N%C3%A9gresse.jpg) [zuletzt abgerufen 25.06.2024].

41 Murrell 2019, S. 175, 177.

42 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Manet, Édouard: *Lettres de jeunesse (1848–49). Voyage à Rio*, hrsg. von Louis Rouart, Paris 1928, S. 58.



**Abb. 3** Édouard Manet, *Porträt von Laure* [zuvor genannt La ‚Nègresse‘], 1862–1863, Öl auf Leinwand, 61 × 50 cm, Pinacoteca Agnelli, Turin, aus: Pinacoteca Agnelli: <https://www.pinacoteca-agnelli.it/en/collection/la-negresse/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024], Lizenz: CC BY-SA 4.0 (mit Genehmigung von Pinacoteca Agnelli).

Larry Rivers gestalte eine dreidimensionale *Olympia in Black Face* für einen Zyklus über die Geschichte von BIPoC.<sup>43</sup> Mit diesem Werk untergräbt der Künstler Manets Gemälde: Er formt die Figuren aus Manets Arbeit in derselben Pose und Positionierung zueinander nach, ergänzt sie aber um eine weitere, davor gesetzte Frauengruppe. Diese imitiert die von Manet vorgegebene Gruppe, hier aber bestehend aus einer nackten, liegenden Frau dunklerer Hautfarbe mit einer Dienerin heller Haut. Jene wird zu ihrer linken Seite weiter ergänzt um eine weiße Katze, während die vordere Liegefigur auf einem dunkleren, mit Blumenmuster verzierten Tuch ausgestreckt ist. Rivers kehrt so in seiner Plastik die Deutungsreferenzen um: „Amerikanisch statt europäisch, Herrin statt Sklavin“,<sup>44</sup> folglich eine gänzliche Inversion bis zu der Katze. Zugleich lässt Rivers aber die ursprünglichen Figuren als Referenz im Hintergrund, gleich groß aber etwas erhöht, bestehen.

Ein Verwandlungsspiel von Manets Arbeit zeigt sich auch bei *Olympia II* des Künstlers Aimé Mpane.<sup>45</sup> Die Rollen beider Frauen aus Manets Arbeit sind hier wie bei Rivers umgekehrt: Die weiße Frau wird bis auf ihre Haare mit den Eigenschaften der anderen ausgestattet. Auch sie bietet einen Blumenstrauß an, welcher im Inneren aber einen Totenschädel offenbart, der symbolisch für die Kolonisierung Afrikas durch den Westen steht.<sup>46</sup> Der Bildträger selbst setzt sich zusammen aus einer Assemblage kleiner Quadrate aus Sperrholzplatten. Dieses Material dient im Kongo, dem Geburtsland des Künstlers, häufig auch als Baumaterial. Es ist aber zugleich das Material, das für gewöhnlich genutzt wird, um Kunstwerke wie die *Olympia* für Ausstellungen zu verpacken.<sup>47</sup> Somit stellt es für die Ausstellung und darüber hinaus ein zentrales Werk dar, gleichwertig an Bedeutung wie Manets *Olympia*, wenn auch der Ausstellungskatalog an weiteren Ausführungen dazu spart.

Eine gänzliche Auslassung im Ausstellungskatalog erfuhr dafür Glenn Ligon speziell für die Ausstellung konzipierte Arbeit *Schwarze Pariser im Musée d'Orsay*.<sup>48</sup> Der amerikanische Künstler projizierte die Namen

---

43 Debray, Cécile: *Olympia II, III, IV...noire et blanche*, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 340–346, 342: Es war ein Auftragswerk für die Menil Foundation Houston als Teil eines Zyklus über die Geschichte von BIPoC; Larry Rivers: *Olympia in Black Face*, 1970, Öl auf Holz, plastifizierte Leinwand, Kunststoff und Plexiglas, 182 × 194 × 100 cm, Paris, Sammlung MNAM-CCI, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 347.

44 Debray 2019, S. 342: Hier wird im Katalog nun außerdem, anstatt wie vorherig „Bedienstete“, das Wort „Sklavin“ verwendet.

45 Aimé Mpane: *Olympia II*, 2013, Wandmalerei auf Sperrholzteilen, 91,4 × 121,9 cm, Collection Gérard Valérius, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 346.

46 Debray 2019, S. 344.

47 Ebd.

48 Glenn Ligon: *Schwarze Pariser*, Ausstellungsansicht, 2019, zwölf Neonröhren, Aluminiumträger, courtesy of the artist. Foto ©Musée d'Orsay/Sophie Crépy, in: Childs, Adrienne L.:

aller in der Ausstellung erwähnten Modelle in weißer Neonschrift auf Aluminiumträgertürme inmitten des Hauptsaaes des Museums.<sup>49</sup> Ligons Arbeit stellt einen Versuch dar, dem Vergessen dieser Figuren entgegenzuwirken. Die Namen wurden, wenn möglich, in der Unterschrift der Modelle festgehalten. Sie sind von zahlreichen Stellen des Museums aus sichtbar und werden durch den Ausdruck „Nom inconnu“ (übersetzt: unbekannter Name) ergänzt.

### **2.2.2 Der kanonisierte Blick: Künstler der eurozentrischen Kunstgeschichtsschreibung**

Umso bekannter sind die Namen von kanonisierten Künstlern wie Henri Toulouse-Lautrec, Henri Rousseau und Paul Gauguin, die ebenso in der Ausstellung vertreten sind.<sup>50</sup> Darunter ebenso Charles Cordier, der seine Porträtbüsten von BIPOC, die exotisierend in als charakteristisch für ihre Herkunftsregionen angesehener Kleidung angezogen waren, in der Anthropologieabteilung naturwissenschaftlicher Museen ausstellte.<sup>51</sup> Heute wird Cordier für seine Arbeiten häufig als Vorreiter gegen Sklaverei und Rassismus gesehen. Der Künstler beschäftigte sich aber primär, wie viele Bildhauer:innen des 19. Jahrhunderts, aus materialspezifischem Interesse mit der Polychromie und nicht, um darüber soziale Ungleichheiten und Stereotype zu entkräften.<sup>52</sup> Vielmehr reproduzierte seine Herangehensweise rassifizierende Zuschreibungen.

Auch Henri Matisse interessierte sich in seiner Malerei für Menschen aus Black Communities und arbeitete viel mit Modellen unterschiedlichster äußerer Erscheinung. Umso verwunderlicher ist es – bemerken die Ausstellungen in New York und Paris – dass sich kaum Forschende mit der

---

exhibition review of *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, *Nineteenth-Century Art Worldwide* 18, (2019) Nr. 2, <https://www.19thc-artworldwide.org/autumn19/childs-reviews-le-modele-noir-de-gericault-a-matisse> [zuletzt abgerufen 25.06.2024].

49 Siehe dazu auch das Pressematerial zu der Ausstellung, *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris 2019, Musée d'Orsay: *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, (Ohne Jahr) [https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-02/DP\\_le\\_modele\\_noir\\_de\\_gericault\\_a\\_matisse.pdf](https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-02/DP_le_modele_noir_de_gericault_a_matisse.pdf) [zuletzt abgerufen 25.06.2024], S. 63; Rea 2019.

50 An dieser Stelle wie auch bei der Kapitelüberschrift wird bewusst nicht gegendert.

51 Bindman, David: *Le «racism scientifique» et la representation des Africains dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 102–110, 110. Zu Darstellungsweisen des Anderen s. fortfolgend unten.

„Er träumt [...] von [einer...] Galerie der zentralen menschlichen Typen.“, übers. von Antonia Rittgeroth aus Ndiaye, Pap/Madinier, Louise: 1848–1870. Chronologie, in: Kat. Ausst. *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d'Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 119–125, 121; vgl. etwa Charles Cordier: *Mann aus dem Soudan* [zuvor genannt *Buste de «Nègre» du Soudan*], 1857, Alabaster, Bronze und Onyx, 96 × 66 × 36 cm, Paris, Musée d'Orsay, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 117.

52 Bégué/Pludermacher, S. 195.

Präsenz von BIPOC in seinem Œuvre auseinandergesetzt haben.<sup>53</sup> Bei ihm, so Estelle Bégué und Isolde Pludermacher, liege das Augenmerk, ähnlich wie bei Manet, darauf, Vertretende der fortschrittlichen, kosmopolitischen Gesellschaft zu zeigen.<sup>54</sup> Zugleich sind Aussagen von Matisse überliefert, Harlem „sei wie eine ‚schwarze Hölle, in die sich die Amerikaner zurückziehen, um ihr Paradies zu finden‘“,<sup>55</sup> in denen sich die Überheblichkeit der kolonisierenden Seite artikuliert. Ebenfalls zu beobachten sind diese rassifizierenden Ansichten von Matisse in seiner Arbeit *Portrait Fatmahs*, dem Auftrag einer Sammlerin „eine kleine Marokkanerin“<sup>56</sup> zu malen. Das Gesicht der Dargestellten ist dabei nicht individualisiert, sondern maskenähnlich abstrahiert. Sie trägt als „traditionell nordafrikanisch“<sup>57</sup> bezeichnete Kleidung. All diese Attribute sollten möglichst exakt ihr vermeintliches ‚Marokkanisch Sein‘ vermitteln, wenn auch das meiste davon angedichtet war.<sup>58</sup> Linda Nochlin stellt dazu in *The Imaginary Orient* heraus, dass koloniale Räume künstlich geschaffen wurden, um aufzuzeigen, wie sie der Moderne widerstehen.<sup>59</sup> Bei dem Begriff der Moderne handelt es sich wiederum um ein westliches Konstrukt, das sich in Abgrenzung zu der sogenannten Traditionalität und damit allen als „unfortschrittlich“ und fremd angesehenen Gesellschaftsformen definierte.<sup>60</sup> Dementgegen etablierte Shmuel N. Eisenstadt die These einer Existenz „multipler Modernitäten“, in der von vielen verschiedenartigen Ausdrucksformen der Moderne ausgegangen wird und „moderne“ Kunst als Resultat von geschichtlichen Verflechtungen und Kontaktzonen von Kulturen betrachtet wird.<sup>61</sup> In Konzeption und Forschung von *Le Modèle Noir* findet dieser Diskurs allerdings keine Anwendung. Stattdessen attestiert

---

53 Murrell, Denise: La femme noire dans L'art de Matisse et la Harlem Renaissance, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 318–328, 328.

54 Ebd., S. 319.

55 Matisse, Henri in Murrell 2019, S. 322, übers. von Antonia Rittgeroth.

56 Ebd., S. 319. Henri Matisse: *Portrait von Fatmah [zuvor genannt La Mulâtresse] Fathmah* 1912, Öl auf Leinwand, 35,5 × 27,5 cm, Musée de Grenoble, in: Ebd., S. 321.

57 Übers. von Antonia Rittgeroth aus ebd., S. 319.

58 Ebd., S. 319.

59 Nochlin, Linda: *The Imaginary Orient*, in: Schwartz, Vanessa/Przyblyski, Jeannene (Hrsg.): *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, New York 2004, S. 289–299.

60 Schankweiler, Kerstin: *Multiple Modernities*, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9)*, Heidelberg 2021, S. 234–235, 234: Schankweiler definiert „die Moderne“ als Epochenbegriff wie folgt: „The dominant understanding of modernity – as the designation of an epoch and as a conceptual term for paradigmatic social change (‘modernization’) – has been tied to the idea of a uniform and teleological societal development characterized by industrial technological progress, secularization, and enlightenment.“ Siehe ebenso Page, Westrey/Sobotka, Maria: *Othring*, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9)*, Heidelberg 2021, S. 241–242.

61 Eisenstadt, Shmuel N.: *Multiple Modernities*, in: *Daedalus. Special Issue “Multiple Modernities”*, Bd. 129 (2000) Nr. 1, S. 1–30; Schankweiler 2021, S. 234–235.

die Ausstellung Matisse, dass er „das Wesen einer modernen Frau ohne rassistische Konnotationen oder Exotismus“<sup>62</sup> darstelle. Dabei wird nicht genauer ausgeführt, wie die Ausstellung den Modernitätsbegriff reflektiert oder aus den Kunstwerken ableitet. Der größere Fokus liegt auf Matisse als Künstlerperson, wogegen die Beschäftigung mit BIPOC in der Kunst – als Kunstschaffende oder Modelle – zurücktritt.

### 2.3 Begleitendes Programm der Ausstellung

Eine Art des Weiterdenkens bietet das Mitwirken anderer Kunstformen in der Ausstellung. So etwa trat der französische Essayist und Rapper Abd Al Malik im Musée d’Orsay auf. Seine Performance bezog sich inhaltlich auf Puvis de Chavannes Gemälde *Kleiner schwarzer Junge mit Schwert*.<sup>63</sup> Das Gemälde entstand 1848, als die Sklaverei endgültig abgeschafft wurde und ist für Al Malik ein universelles Symbol für Freiheit.<sup>64</sup>

Des Weiteren fand die Tanz-Performance *Mon élue noire* der senegalesischen Künstlerin Germaine Acogny statt. Die Beschreibung des Museums dazu lautete:

„Zur explosiven Musik von Strawinsky lässt sich die senegalesische Prinzessin einsperren, um das Blut der Unterdrückten und das von den Kolonialisten herbeibeschwörte ‚Tier im Käfig‘ darzustellen. Trotzdem gibt sich die Auserwählte nicht geschlagen: Sie bewegt sich weiter. Und sie bewegt sich lebhaft!“<sup>65</sup>

Beide Ansätze binden Vertreter:innen der Black Communities und Kunstwelt mit ein. Letztere Performance fördert jedoch – in Beschreibungen wie dieser, aber auch in Abbildungen und Rezensionen – auf problematische Weise Stereotype, wie den der „Angry Black Woman“.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Übers. von Antonia Rittgeroth aus Pinet, Marie-Isabelle: Carmen, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris Musée d’Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 336.

<sup>63</sup> Pierre Puvis de Chavannes: *Kleiner schwarzer Junge mit Schwert*, 1848–49, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d’Orsay, in: Kat. Ausst. Paris 2019, S. 11. Das Werk wird im Katalog nur abgebildet, aber nicht weiter behandelt.

<sup>64</sup> Abd al Malik in: Musée d’Orsay exhibit explores the representation of black models in French art, 28.03.2019, YouTube-Video, 2:35 Min., <https://www.youtube.com/watch?v=XEm1A0DfhU> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024].

<sup>65</sup> Übers. von Antonia Rittgeroth aus dem Pressematerial der Ausstellung, Musée d’Orsay, (ohne Jahr), S. 74.

<sup>66</sup> Der Stereotyp „Angry Black Woman“ wird auf weiblich gelesene Menschen dunkler Haut projiziert und ordnet ihrem Geschlecht sowie ihrer Hautfarbe lautes Äußern von Wut, Kontrollverlust und Aggression zu. Weiterverbreitet und konstituiert wurde er durch die Darstellung weiblich gelesener BIPOC in Medien der Popkultur; vgl. Ward, Jervette R.: *Real Sister. Stereotypes, Respectability, and Black Women in Reality TV*, New Brunswick 2015. Auf wissenschaftlicher Ebene wird der Stereotyp erst jüngst zunehmender analysiert: Walley-Jean, J. Celeste: *Debunking the Myth of the “Angry Black Woman”. An Exploration*

### 3. Konklusion

Schließlich fragt die Ausstellung:

„Was würden Madeleine, Joseph, Jeanne, Laure, Scipion, Teha’amana und die anderen sagen, wenn sie von den Malereien und den Skulpturen sprechen könnten, die sie darstellen, wenn sie von den Beziehungen zu den Künstler:innen, die sie erforscht haben und ihrem Leben und ihren Projekten erzählen könnten?“<sup>67</sup>

BIPoC unter den Modellen, deren Namen bekannt sind, bilden noch immer eine Ausnahme. Dafür setzte die Schau für ihre Laufzeit eine durchdachte Änderung der Werktitel um. Während dem weißen Körper über die Benennung der Figuren im Werktitel Individualität zugeschrieben wird, hieß und heißt es zumeist das „Schwarze Volk, die schwarze Musik, ... und schließlich das schwarze Modell“.<sup>68</sup> Dadurch wird „der schwarze Körper [...] ein Archetyp“<sup>69</sup> und das Modell von Kunstschaffenden platziert und austauschbar. Das bewusste Platzieren kann zwar Grundlage einer wertschätzenden Darstellung sein, aber sie geht aus einer wesentlichen Dialektik des Anderen versus des Eigenen hervor. Dem entgegen stellt sich die Ausstellung den Anspruch, zu vermitteln, dass es „nicht die schwarze Kultur, sondern schwarze Kulturen“<sup>70</sup> gibt. Anstatt wie in der Vergangenheit den schwarzen Körper der Dargestellten über ihre Individualität zu erheben, wird durch die Namensnennung die Person selbst in den Vordergrund gestellt. Dies jedoch überzeugend zu veranschaulichen gelingt der Schau nicht, fällt doch die Werkauswahl und Schwerpunktsetzung vor allem franco-zentriert aus. Auch die veröffentlichte Forschung zu der Schau verbleibt nur ein Versuch, die Darstellung von BIPoC in bereits

---

of Anger in *Young African American Women*, in: *Black Women, Gender + Families*, Bd. 3 (2009) Nr. 2, S. 68–86; Jones, Trina/Norwood, Kimberly Jade: *Aggressive Encounters & White Fragility. Deconstructing the Trope of the Angry Black Woman*, in: *Iowa Law Review*, Bd. 102 (2017) Nr. 4, S. 2017–2069, 2049, 2056, 2069; Beispiele für solche Rezensionen inkl. Abbildungen sind: Baffour, Delphine: *Mon élue noire Sacre#2 à Orsay avec les chorégraphes Olivier Dubois et Germaine Acogny*, [19.04.2019], in: *Journal La Terrasse*, 276, <https://www.journal-laterrasse.fr/mon-elue-noire-sacre2-a-orsay-avec-les-choregraphes-olivier-dubois-et-germaine-acogny/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]; Findeisen, Ralph: *Die Bestie erwacht. Mit „Mon Élué Noire – Meine schwarze Auserwählte“ lotet Germaine Acogny das Trauma der Kolonialisierung aus*, in: *Tagespiegel, Potsdamer Neueste Nachrichten*, 17.01.2015, <https://www.pnn.de/kultur/die-bestie-erwacht/21540576.html> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024], aber auch das Pressematerial der Ausstellung, S. 74.

67 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Ndiaye, Pap: *L’Atlantique noir: les afro-descendants prennent la parole*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 268–279, S. 279.

68 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Thuram/Blanchard 2019, S. 352.

69 Übers. von Antonia Rittgeroth aus ebd.

70 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Debaene, Vincent: *Du modèle noir aux voix noires. Ethnologie, surréalisme, négritude*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris Musée d’Orsay 2019, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 296–303, 298.

kanonisierte, kunsthistorische Fragestellungen einzubetten, anstatt neue Herangehensweisen zu eröffnen.<sup>71</sup> Den Lebensumständen der dargestellten Menschen wird indes nicht genug nachgegangen. Ebenso wenig werden rassifizierende Äußerungen etablierter französischer, männlicher Künstler kritisch eingefasst, sondern meist dem Preisen ihres Werkes untergeordnet. Nicht zuletzt ist die Veröffentlichung des Katalogs ausschließlich in französischer Sprache eine Form des Ausschlussverfahrens und der Wertsetzung. Der im Katalog formulierten Forderung, einen Wandel zu bewirken anstatt BIPoC „als einen Zusatz von einer essenziell weißen Kultur anzusehen“<sup>72</sup>, wird die Ausstellung so nicht gerecht. BIPoC-Kunstschaffende finden zu wenig Erwähnung, während nach wie vor mehrheitlich weiße, männliche Künstler im Vordergrund stehen. In diesem Sinne setzt die Ausstellung, wenn auch neue Erkenntnisse hervorbringend, immer noch die kanonisierte Hierarchisierung fort. Zwar wird gefragt „Sind wir frei von diesen Vorurteilen?“ und die Ausstellung erwidert darauf „Das ist nicht sicher?“<sup>73</sup> Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, dass die Schau selbst, trotz teils progressiver Ansätze, Problematiken und Stereotypen nicht entkräftet, sondern reproduziert. *Le Modèle Noir – Das Schwarze Modell von Géricault bis Matisse* kann aber zumindest als ausbaufähiger Anstoß für weitere, inklusive und dekolonisierende Ausstellungspraxen<sup>74</sup> und das erforderliche Überdenken von Museumssammlungen dienen.

---

71 Siehe dazu auch Messner et al. 2021, S. 1–15, 8f.

72 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Debaene 2019, S. 298.

73 Übers. von Antonia Rittgeroth aus Thuram/Blanchard 2019, S. 350.

74 Als aktuelles Beispiel zu nennen wären Förderungen und Projekte wie *4 Museen – 4 Chancen* der Gerda Henkel Stiftung, die Kunstschaffende und Kurator:innen aus ehemals kolonisierten Ländern an Museen der ehemaligen Kolonisierenden einladen, um kollaborativ an Öffnung und Dekolonisierung des Museums zu arbeiten; siehe dazu Lindenmuseum Stuttgart: Pressemitteilung *4 Museen – 4 Chancen*, 18.10.2022, [https://web.archive.org/web/20231025140756/https://www.lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/Pressemitteilung\\_4\\_Museen\\_-\\_4\\_Chancen.pdf](https://web.archive.org/web/20231025140756/https://www.lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/Pressemitteilung_4_Museen_-_4_Chancen.pdf) [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]; weiterführend siehe Bayer, Natalie et al.: *Kuratieren als antirassistische Praxis (curating, ausstellungstheorie & praxis 2)*, Berlin/Boston 2017.

## Literaturverzeichnis

- Bayer, Natalie et al.: Kuratieren als antirassistische Praxis (curating. ausstellungstheorie & praxis 2), Berlin/Boston 2017
- Bégué, Estelle/Pludermacher, Isolde: Les modèles noirs dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 194–209
- Bindman, David: Le «racism scientifique» et la representation des Africains dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 102–110
- Boyd, Alison: Exotism, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021, S. 224–225
- Bredenkamp, Horst: A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft, in Critical Inquiry 29 (2003) Nr. 3, S. 418–428
- Des Cars, Laurence/Martial, Jacques: Préface, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 12–13
- Chatterjee, Sria: Expanded Contact Zone, in: Dies. (Hrsg.): Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021, S. 226
- Debaene, Vincent: Du modèle noir aux voix noires. Ethnologie, surréalisme, négritude, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 296–303
- Debray, Cécile et al.: Le Modèle noir de Géricault à Matisse, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 15–17
- Debray, Cécile: Olympia II, III, IV...noire et blanche, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 340–346
- Eisenstadt, Shmuel N.: Multiple Modernities, in: Daedalus. Special Issue "Multiple Modernities", Bd. 129 (2000) Nr. 1, S. 1–30
- Higonnet, Anne: Renommer l'œuvre, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 26–31

- Jones, Trina/Norwood, Kimberly Jade: Aggressive Encounters & White Fragility. Deconstructing the Trope of the Angry Black Woman, in: Iowa Law Review, Bd. 102 (2017) Nr. 4, S. 2017–2069
- Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019
- Kat. Ausst. Posing Modernity. The Black Model from Manet and Matisse to Today, New York, The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, hrsg. von Denise Murrell et al., New York 2018
- Lafont, Anne/Bindman, David: L'art, les cultures et les figures noirs en expositions, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 18–25
- MacKenzie, John M.: Orientalism. History, Theory, and the Arts, Manchester 1996
- Manet, Édouard: Notizheft 1860–62, Laure, très belle négresse, New York, Morgan Library and Museum, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019
- Manet, Édouard: Lettres de jeunesse (1848–49). Voyage à Rio, hrsg. von Louis Rouart, Paris 1928
- Messner, Anna Sophia et al.: Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality, 9), Heidelberg 2021
- Messner, Anna Sophia et al.: On the 'Objectscape' of Transculturality. An Introduction, in: Dies. (Hrsg.): Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9), Heidelberg 2021, S. 1–15
- Morat, Daniel/Zündorf, Irmgard: Geschichtspolitik im Museum. Einleitung, in: Zeithistorische Forschungen 16 (2019), S. 97–105
- Murrell, Denise: Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden and Beyond, New York 2014
- Murrell, Denise: Olympia. Laure dans la contexte du Paris noir, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 164–178
- Murrell, Denise: La femme noire dans L'art de Matisse et la Harlem Renaissance, in: Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse, Paris, Musée d'Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 318–328
- Nasz, Annika: Sklaverei, Sklavenhandel und der weiße Blick in England und Frankreich, in: Kunst und Politik 17 (2015), S. 77–86

- Nayeri, Farah: *Takedown. Art and power in the digital age*, New York 2022
- Ndiaye, Pap/Madinier, Louise: 1848–1870. Chronologie, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 119–125
- Ndiaye, Pap: *L’Atlantique noir: les afro-descendants prennent la parole*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 268–279
- Nochlin, Linda: *The Imaginary Orient*, in: Schwartz, Vanessa und Jeannene Przyblyski (Hrsg.): *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, New York, 2004, S. 289–299
- Page, Westrey/Sobotka, Maria: *Othering*, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9)*, Heidelberg 2021, S. 241–242
- Pinet, Marie-Isabelle: *Carmen*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 336
- Pludermacher, Isolde: *Olympia au Salon. De la guerre Sécession au contexte parisien*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 150–158
- Pratt, Mary Louise: *Arts of the Contact Zone*, in: *Modern Language Association of America (Hrsg.): Profession (1991)*, S. 33–40
- Said, Edward W.: *Orientalism*, London 2003
- Schankweiler, Kerstin: *Multiple Modernities*, in: Messner, Anna Sophia et al. (Hrsg.): *Reading Objects in the Contact Zone (Heidelberg Studies on Transculturality 9)*, Heidelberg 2021, S. 234–235
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria: *Weißer Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus*, Marburg 2004
- Shaindlin, Valerie Brett: *Reading Museum Exhibits. Visitors’ Reading of Exhibits in Cultural Heritage Institutions and Museums*, in: *The International Journal of Information, Diversity, & Inclusion. Special Issue: Diversity and Reading, Bd. 3 (2019) Nr. 2*, S. 63–79
- Thornton, Lynne: *La femme dans la peinture orientaliste*, Courbevoie 1989
- Thuram, Lilian/Blanchard, Pascal: *Postface. Corps noir, regard blanc*, in: *Kat. Ausst. Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, Musée d’Orsay, hrsg. von Claude Pommereau et al., Paris 2019, S. 348–353

- Walley-Jean, J. Celeste: Debunking the Myth of the “Angry Black Woman”. An Exploration of Anger in Young African American Women, in: *Black Women, Gender + Families*, Bd. 3 (2009) Nr. 2, S. 68–86
- Ward, Jervette R.: *Real Sister. Stereotypes, Respectability, and Black Women in Reality TV*, New Brunswick 2015

### Online-Ressourcen

- Abd al Malik in: Musée d’Orsay exhibit explores the representation of black models in French art, 28.03.2019, YouTube-Video, 2:35 Min., <https://www.youtube.com/watch?v=XEm1A0DfhhU> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Baffour, Delphine: Mon élue noire Sacre#2 à Orsay avec les chorégraphes Olivier Dubois et Germaine Acogny, [19.04.2019], in: *Journal La Terrasse*, 276, (19.04.2019), <https://www.journal-laterrasse.fr/mon-elu-noire-sacre2-a-orsay-avec-les-choregraphes-olivier-dubois-et-germaine-acogny/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- „BIPoC“ in: *The Living Archives Glossar*, <https://thelivingarchives.org/glossar/bipoc/> [zuletzt abgerufen am 08.01.2024]
- „BIPoC“ in: *Wörterbuch für Diversity Arts & Culture*, <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/poc-person-color> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Childs, Adrienne L.: exhibition review of *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, *Nineteenth-Century Art Worldwide* 18, (2019) Nr. 2, <https://doi.org/10.29411/ncaw.2019.18.2.18> [zuletzt abgerufen 25.06.2024]
- Centre Caribéen d’expressions et de mémoire de la traite et de l’esclavage, *Mémorial ACTe*, <https://memorial-acte.fr/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Findeisen, Ralph: Die Bestie erwacht. Mit „Mon Élue Noire – Meine schwarze Auserwählte“ lotet Germaine Acogny das Trauma der Kolonialisierung aus, in: *Tagespiegel, Potsdamer Neueste Nachrichten*, 17.01.2015, <https://www.pnn.de/kultur/die-bestie-erwacht/21540576.html> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Manet, Édouard: *La Negresse*, 1862, Öl auf Leinwand, 61 × 50 cm, Turin, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, in: *Das prometheus-Bildarchiv*, <https://prometheus.uni-koeln.de/de/image/imago-38ef894cbf58fb5432d2a94aa7516486e3493be8> [zuletzt abgerufen 25.06.2024]

- Manet, Édouard: La Negresse, 1862, Öl auf Leinwand, 61 × 50 cm, Turin, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, in: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard\\_Manet\\_-\\_La\\_N%C3%A9gresse.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_-_La_N%C3%A9gresse.jpg) [zuletzt abgerufen 25.06.2024]
- Musebini, Koku: Interview mit Antidiskriminierungs-Expertin Tupoka Ogette. Wie wir Rassismus in der Sprache verhindern, in: puls, 12. September 2019, <https://www.br.de/puls/themen/leben/rassismus-in-der-sprache-100.html> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Musée d'Orsay, Les musées d'Orsay et de l'Orangerie, <https://www.musee-orsay.fr/fr> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Musée d'Orsay: Pressematerial zu der Ausstellung Le modèle noir de Géricault à Matisse, Paris 2019: Musée d'Orsay: Le modèle noir de Géricault à Matisse, (Ohne Jahr), [https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-02/DP\\_le\\_modele\\_noir\\_de\\_gericault\\_a\\_matisse.pdf](https://www.epmo-musees.fr/sites/default/files/2021-02/DP_le_modele_noir_de_gericault_a_matisse.pdf) [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Laurence des Cars, in: Musée d'Orsay exhibit explores the representation of black models in French art, 28.03.2019, YouTube-Video, 2:35 Min., <https://www.youtube.com/watch?v=XEm1A0DfhhU> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Lindenmuseum Stuttgart: Pressemitteilung „4 Museen – 4 Chancen“, 18.10.2022, [https://web.archive.org/web/20231025140756/https://www.lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/Pressemitteilung\\_4\\_Museen\\_-\\_4\\_Chancen.pdf](https://web.archive.org/web/20231025140756/https://www.lindenmuseum.de/fileadmin/Dokumente/Pressemitteilung_4_Museen_-_4_Chancen.pdf) [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Parker, Rianna Jade: In Paris, 'Black Models' Show Offers Essential Insights on Figures Excluded From Art History, in: ARTnews, 14.08.2019, <https://www.artnews.com/art-news/reviews/black-models-musee-orsay-denise-murrell-13115/> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- Rea, Naomi: On View. Glenn Ligon Lifts Formerly Unknown Black Parisians Into the Limelight in a New Show at the Musée d'Orsay, in: artnet news, 27.03.2019, <https://news.artnet.com/art-world/glenn-ligon-black-models-orsay-1498519> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]
- The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery: The Black Model from Manet and Matisse to Today | Le Modèle noir, de Géricault à Matisse, The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery: Posing Modernity, <https://wallach.columbia.edu/exhibitions/posing-modernity-black-model-manet-and-matisse-today-le-mod%C3%A8le-noir-de-g%C3%A9ricault-%C3%A0> [zuletzt abgerufen am 25.06.2024]