



LA CITOYENNE SANS NOM

Eine KunstGeschichte von Astrid Petermeier
2023/24

Hier sitze ich auf dem edlen, bequemen Stuhl und amüsiere mich prächtig. Ich sitze nämlich und habe nichts zu tun – nichts, nada, niente außer Stillhalten. Das ist in meinem Leben noch nie vorgekommen.

Eine Dienerin wie ich hat immer zu tun, sonst ist sie das Geld nicht wert, das man für sie gegeben hat. Für eine schwarze Dienerin gilt das umso mehr, denn die hat die schwerste und niedrigste Arbeit zu verrichten ohne einen Mucks von sich zu geben. Jeder kleine Mucks würde ja dazu führen, dass man sie bemerkte. Das ist nicht erwünscht. Eine schwarze Dienerin zu bemerken, könnte unangenehme Fragen aufwerfen. Im Frankreich des Jahres 1800 hält man keine Sklavinnen mehr. Ich darf also bei meiner Schwerstarbeit nicht wahrgenommen werden, damit niemand fragt, warum ausge-

rechnet die zarte, schwarze Frau diese schwere Arbeit machen muss.

Ich sitze und lächle still in mich hinein. Das ist auf dem Bild nicht zu sehen, ich lächle ohne zu lächeln. Weil ich reglos sitzen soll, während die weiße Frau vor mir arbeitet. Sie muss konzentriert sein, damit sie alles richtig macht. Ihr Pinsel muss stets genau die richtige Farbmischung aufnehmen, die Größenverhältnisse müssen stimmig sein, der Faltenwurf der Stoffe soll nicht steif wirken. Obwohl ich selbst nie gemalt habe, ist mir klar, dass die Malerin harte Arbeit verrichtet, die alle Sinne fordert. Ich gehöre nämlich nicht zu denen, die meinen, dass schwere Arbeit zwingend der Muskelkraft bedarf. Arbeit ist immer sinnlich und welcher Sinn gefordert wird, das ist der Arbeit egal. Nur Arbeit, die konzentriert ausgeführt wird, kann gute Ergebnisse zeitigen. Während ich still und würdevoll sitze, kann ich sehen, wie angestrengt Marie-Guillemine Benoist arbeitet.

Ist das nicht eine köstliche Verkehrung der Verhältnisse? Es amüsiert mich, dass die schwarze Frau einfach nur dasitzt, während die weiße Frau für sie arbeitet. Für ein Bild, das mich zeigt – mich, die möglichst keine wahrnehmen soll.

Wenn eine schwarze Frau in der europäischen Malerei auftaucht, dann als Sklavin. Als ich zum Modell für dieses Bild wurde, lebte ich noch und wusste vieles nicht, dass ich nunmehr, 224 Jahre nach Entstehung, erzählen kann. Als reine Energie, die ich jetzt bin, kann ich mir Zusammenhänge erklären, die ich zu Lebzeiten höchstens erahnen konnte.

Ich nenne mal ein Beispiel für eine schwarze Frau in der Kunst. Um 1575 machte der Maler Veronese aus der Magd der Heldin Judith eine schwarze Sklavin. Es durfte schließlich nicht sein, dass die Magd mit Namen Abra ebenso weiblich ist wie diese Judith, die so mutig war, dem Feldherrn Holofernes den Kopf abzuschlagen. Weil eine Frau das wagte, was die Männer sich nicht trauten, konnte sie nicht vom gleichen Geschlecht sein wie die neben ihr stehende Magd. Aber sie brauchte eine, die ihr den Sack für



den Kopf anreichte. Dafür musste das schwarze Sklavenmädchen herhalten, ein Wesen, das aufgrund seiner Herkunft sowieso kein vollwertiger Mensch war.

Es gab eine Menge späterer Beispiele, die den Status schwarzer Frauen bildlich festlegten – doch dieses soll für heute mal reichen.

So war mein Bildnis etwas ganz Besonderes und das sollte ich sogar schon zu Lebzeiten begreifen.

„Wieso malt die mich?“ lautet die Frage, über die ich mir den Kopf zerbreche. Auf einmal interessieren mich die Bilder, die in den Häusern der Herrschaften hängen, die sich schwarze Bedienstete leisten. Klar, sie geben gern mit uns an, weil unsere Hautfarbe beweist, dass sie mehr von der Welt kennen als andere. Aber auf ihren Gemälden gibt's uns nicht. Da sind sie selbst drauf oder Blumensträuße oder Früchte, die auf edlem Geschirr vergammeln. Große Güte, je länger ich drüber nachdenke, desto mehr befürchte ich, dass aus mir sowas wie ein Früchtchen auf teurem Stuhl wird.

Ich bin auf Guadeloupe als Tochter einer Sklavin geboren. Meine Eltern und Großeltern schufteten auf den Kaffeeplantagen der französischen Kolonialherren und denen ging – wenn ich das mal so sagen darf – gewaltig die Düse, als man im Zuge der Revolution auf die Idee mit der Sklavenbefreiung kam. Die nun keineswegs dazu führte, dass sie uns besser behandelten. Im Gegenteil, sie verbündeten sich mit den Engländern, die in ihren Augen den Verstand noch beisammen hatten und trieben uns umso brutaler zur Arbeit an. Was hätte denn sonst aus den Plantagen werden sollen, die ihren Reichtum ausmachten?

Meine Mutter war glücklich, als sie mich bei einer Familie von Revolutionsflüchtlingen unterbringen konnte. Schon als Kind wurde ich zur Dienerin und das war allemal besser als die Plantagenplackerei. Womit meine Mutter nicht gerechnet hatte, war die Rückkehr der Flüchtlinge ins europäische Frankreich. Sie wurde nicht einmal gefragt. Familie Benoist nahm die kleine Dienerin kurzerhand mit. Es gab keinen Abschied, denn ich gehörte zum Gepäck. Hat man je davon gehört, dass sich ein Gepäckstück tränenreich von den zurückbleibenden Arbeitsmaschinen verabschieden darf?

Es wundert also keine, nicht einmal die Malerin, dass mein Gesicht von einer Art Dauermelancholie geprägt ist.

Mir entgeht nicht, dass es den Bürger Benoist, seines Zeichens Schwager der Malerin, einige Gänge in die Registratur von Paris kostet, um seine Gepäckstücke dort anzumelden. „Citoyenne“ murmelt er bei meinem Anblick verächtlich, als er zurückkehrt. Olàlà, ich bin von der versklavten Dienerin zur Bürgerin Frankreichs geworden! Außer, dass es nun kalte Winter und Zeiten von Dauerregen gibt, ändert sich für mich wenig. Meine Arbeit bleibt hart und ich werde geprügelt, wenn die weiße Wäsche nicht blütenweiß ist. Weiße Stoffe sind mir verhasst, mögen sie von noch so edlem Leinen oder gar von Seide sein. Paris ist mir verhasst, obwohl ich es kaum kenne. Für mich bedeutet Paris nichts als Schlamm, Kot und Pissgestank, den ich aus Kleidern der Herrschaft waschen und vom Schuhwerk putzen muss.

Genau damit bin ich beschäftigt, als Marie-Guillemine Benoist zu Besuch ist und mich anspricht.

„Citoyenne, sieh' mich an!“

Ich frage mich, was ich verbrochen habe. Denn wenn ihr Schwager das Wort Citoyenne ausspricht, klingt es wie ein Fluch. Längst habe ich begriffen, dass die Benoists Royalisten sind und diese Bezeichnung der Bürgerinnen für sie eine Afferei der Revolution ist. Ich sehe Marie-Guillemine an und erwarte – das Übliche. Doch es geschieht ein Wunder.

„Die da ist die Richtige.“ sagt sie, nachdem sie mein Gesicht studiert, meine Arme, Hände und sogar meine Brüste begutachtet hat. Ich wage natürlich nicht zu fragen, wofür ich die Richtige bin. Meine Augen sind auf den Saum ihres Kleides gerichtet. Was ist das? Winzige Spritzer, die nicht von Schlamm oder Kot herrühren. Rot, blau, gelb. Hoffentlich habe ich Zeit, eine der erfahrenen Dienerinnen zu fragen, wie ich sowas gründlich entfernen kann.

Ich verbringe eine unruhige Nacht, in der ich Seltsames über Marie-Guillemine erfahre. Meine Freundinnen munkeln, sie sei verrückt. Sie wollen von unserem Dienstherrn sogar gehört haben, dass seine Schwägerin lieber als Mann geboren wäre. Na, denke ich, wer wäre das nicht in dieser Zeit? Selbst, wenn ich eine weiße Französin wäre, hätte ich doch nicht die Rechte eines Citoyens.

Wusste ich zu Lebzeiten schon, dass die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte von 1789 sich nur auf Männer bezog? Es könnte sein, dass ich die Malerin mal über Olympe de Gouges plaudern hörte. Die wandte sich schon 1774 gegen die Sklaverei und forderte 1791 gleiche Rechte für Frauen, sodass man sich flott einen Grund ausdachte, sie in die Guillotine zu stecken.

Malende Weiber waren den Herren ein Gräuel. Wenn die daheim ein wenig gegen die Langeweile anpinselten, sollte es dem Gatten Recht sein. Aber wenn sie Talent bewiesen und die Malerei zu ihrem Beruf machen wollten, wurden sie zur Gefahr. Sie an der Akademie ausbilden? Höchstens im Ausnahmefall als Wundertiere! Ausgebildete Malerinnen hätten die Malerfürsten des Rokoko und Neo-Klassizismus überflügeln können. Man bediente sich eines skurrilen Tricks und bezeichnete den Pinselstrich eines talentierten Malweibs als ‚männlich‘. Womit deutlich werden sollte, dass männlich gut und weiblich dilettantisch war. Und der Trick bot einen weiteren Vorteil. Die höfische Rokoko-Malerei wurde auf einmal weiblich genannt und die seit etwa 1770 in Mode gekommene Malerei des Neo-Klassizismus sollte männlich sein. So konnte man die ehemals so geschätzten Kollegen verächtlich machen und gehörte selbst zu den ganz großen Könnern. Herrlich dämlich – nicht wahr?

Vor allem musste man die Frauen aus der obersten Gattung, der sog. Historienmalerei, raushalten. Portraits und Stillleben und süßliche Genrebilder von Müttern mit Kindern waren gerade noch zu ertragen. Aber Gemälde, die Szenen der Antike zeigten, Szenen von Heldinnen wie Judith, Szenen der Revolution und der *Grande Nation* sollten nicht von Frauenhand geschaffen sein. Um das zu verhindern, nutzte man die Moral. Eine keusche Frau durfte man keinem nackten männlichen Modell aussetzen. Ich fragte mich oft, wie das gemeint war. Wollte man ihr nicht zumuten, vor Scham im Boden zu versinken oder hatte man Angst, ihre Keuschheit könne sich im Nu verflüchtigen und sie fiel über das Modell her?

Frauen wurden also vom Aktzeichnen an den Akademien und in Malerateliers ausgeschlossen. Da die Kenntnis des Aktes aber Voraussetzung für die Historienmalerei war, musste man ihnen dieses Genre gar nicht erst verbieten.

Männlich war mein Stichwort. Eine Frau, die männlich malte, hatte folglich Talent und zugleich galt sie als verrücktes Wesen. Die französische Revolution hatte durchaus ihre verrückten Momente. Einer davon folgte auf die Rede, die Adélaïde Labille-Guiard am 23. September 1790 vor der Akademieversammlung hielt. Sie forderte die unbeschränkte Zulassung von Frauen und erhielt Zustimmung. Zwei Tage später hatte die Akademieleitung ihr Männerhirn wieder sortiert und annullierte diese Entscheidung. Was blieb, war die großzügig eingeräumte Möglichkeit, Malerinnen und Ausländer in den Salons der Akademie ausstellen zu lassen. So kam mein Bildnis in den Salon von 1800 und wurde ob seines männlichen Charakters gelobt.

Als ich im Hause von Marie-Guillemine Benoist ankomme, ist kein Mann und nichts Männliches in Sicht. Das bleibt während all unserer vielen Sitzungen so. Sie finden unter dem Dach statt, wo andere Leute ihren Krempel aufbewahren. Statt Krempel gibt es hier nur ein paar ältere Bilder der Malerin. Die sind lieblos vor der einzigen nicht schrägen Wand aufgestellt, alle voreinander. Ich muss warten, bis sie von ihrem Gatten gerufen wird, um sie mir heimlich anzuschauen.

Mich wundert der edle Stuhl, der mitten in diesem karg möblierten Raum deplatziert wirkt. „Ancien régime,“ erklärt sie, „von meinem Großvater.“ Na, auf sowas Royales setze ich meinen Hintern mal besser nicht, denke ich mir.

Sie zeigt mir Skizzen, die sie lange bevor sie mich erwählte, angefertigt hat. Es sind durchaus welche dabei, die mir besser gefallen hätten. Doch ich werde nicht gefragt. Ich muss diese Skizzen mit Strichweiblein darauf nur anschauen, um zu verstehen, welche Posen wir ausprobieren sollen.

Schon nach der ersten Sitzung bin ich froh, dass Marie-Guillemine die Entscheidung getroffen hat. Mein Nacken tut höllisch weh, meine Finger fühlen sich an wie Glas und ich darf mir gar nicht vorstellen, wie es mir in einer stehenden oder gar tanzenden Haltung ergangen wäre. Danke, Citoyenne Benoist, du bist mir wohl gesonnen!

Ich stelle schnell fest, dass Marie-Guillemine Benoist keineswegs verrückt ist. Vielmehr beneide ich sie um ihr Können. Wir sind noch bei den Vorzeichnungen, als ich mir vorstelle, was ich aus meinem Leben alles festgehalten hätte, könnte ich zeichnen wie sie. Wahrscheinlich erklärt ihr Schwager sie für

verrückt, weil sie ein Dienstmädchen wie mich auf den edlen Stuhl setzt. So etwas würde sich in seinem Hause nicht einmal ein Mann erlauben. Marie-Guillemine spricht wenig, eigentlich nur, wenn sie meine Haltung korrigiert. Ich bin froh, meine Gedanken mal in aller Seelenruhe spazieren gehen zu lassen und mich nicht um den Dreck von Paris kümmern zu müssen. Sie ist froh, so ein stilles Wesen wie mich gefunden zu haben, denn sie braucht ihre volle Konzentration.

Nach einer Weile finde ich aber doch etwas Verrücktes an ihr.

Meistens schickt der Gatte eine Bedienstete, wenn er Marie-Guillemine zu sehen wünscht. Sollte gerade kein Dienstmädchen zur Hand sein, pfeift er einfach auf den Fingern. Die Geschwindigkeit, mit der sie dann ihr Kopftuch abreißt und aus dem Atelier rennt, ist sehenswert. So schnell habe ich bislang nur meine Mutter rennen sehen, wenn der Sklavenhalter sich der Plantage näherte. Bei ihrer Rückkehr treten manchmal Tränen in Marie-Guillemines Augen, weil sie Zeit braucht, um wieder in ihre Zeichnung zurück zu finden. Es gibt sogar Tage, an denen ihr das nicht gelingt und sie verzweifelt das Blatt zerreißt. Ist es nicht verrückt, dass sie sich auf Pfiff des Gatten nicht einmal die Zeit gönnt, eine Linie bis zu ihrem Ende zu führen?

Wie ich schon sagte, nutze ich ihre Abwesenheit, um mir ihre älteren Bilder anzusehen. Darunter entdecke ich ein Selbstbildnis, das schon etwas älter sein muss.

Es ist ein bisschen verlogen, denn sie würde niemals in einem weißen Kleid und mit offenem Haar malen. Bei unseren Sitzungen trägt sie eine Schürze und ein Kopftuch. Doch so, wie sie sich darstellt, sieht es hübscher und vor allem viel schwungvoller aus. Es wirkt auf mich, als fiel ihr die Malerei leicht. Da der Dachboden ziemlich zugig ist, kann ich mir sogar vorstellen, dass ihre Haare im Wind wehen, wenn sie mal kein Kopftuch trägt. Das passt allerdings nicht zu ihrer nackten Schulter. Falls sie das Selbstbildnis im Winter gemalt hat, wäre sie hier oben glatt erfroren. Mir kommt eine Idee: aus was für Farben entsteht diese weiße Haut? Ich schaue genau hin und bemerke, dass es ganz schön viele sind. Aha, mit der nackten Schulter zeigt sie, was sie kann. Sie lächelt so, als liebe sie ihre Arbeit. Das kann ich gut verstehen, auch wenn sie beim Malen nie lächelt. Wenn ich könnte, was sie kann, würde ich ein Selbstbild auch so malen, als wäre die Malerei das allein Seligmachende für mich.



Bis jetzt ging es nur um meine Haltung auf dem Stuhl. Doch wir kommen in unseren Sitzungen an den Punkt mit der Kleidung. Es darf nicht wahr sein, sie will mich in einem weißen Kleid malen! Fast vergehe ich vor Angst, es zu beschmutzen. Sie grinst, als ich darum bitte, mir die Hände waschen zu dürfen, bevor ich es anfasse. Oh, es ist aus feinstem Leinen und selbst, wenn ich es regelmäßig waschen muss, wird es sich wunderbar anfühlen auf meiner Haut. Ich stelle mir vor, wie es über Schultern, Brüste, Oberschenkel fließt. Über den Stuhl drapiert Marie-Guillemine zu meiner Beruhigung ein blaues Tuch. „Kontrast.“ sagt sie.

Ach, ich dachte, das blaue Tuch sei zum Schutz des weißen Kleides gedacht. Und mit einem Male geht mir ein Kronleuchter auf. Sie hat das weiße Kleid ausgewählt, weil es den größten Kontrast zu meiner Hautfarbe bildet.

Von der will sie dann soviel wie möglich sehen. Sie zieht mir das weiße Kleid nicht nur von den Schultern, sondern so weit hinunter, dass meine rechte Brust frei liegt. Nur zu gern würde ich sie fragen, ob sie ihr Selbstportrait tatsächlich mit nackter Schulter malte und ob damals in Paris Temperaturen wie auf Guadeloupe herrschten. Meine Versuche, das Kleid Zentimeter um Zentimeter



höher zu ziehen, unterbindet sie unerbittlich. Und zwar mit einem roten Gürtel, der es stramm unter der Brust festhält. So kommt neben dem blauen Tuch noch eine Farbe ins Spiel. Wenigstens etwas.

Marie-Guillemine hält mein Verhalten für Scham. Sie kommt nicht einmal auf die Idee, dass ich ungern als ‚nackte Wilde‘ portraitiert werden will.

Natürlich weiß ich, dass die Rokoko-Damen wenig Scheu haben, sich barbusig zu zeigen. Wenn die Royalisten im Hause des Schwagers der Malerin dinieren, frage ich mich manchmal, ob die Damen Negligées tragen. Ich gehöre aber weder zu den Royalistinnen noch zu den feinen Damen. Ich bin eine schwarze Dienerin, die gesteigerten Wert darauf legt, von den Herren nicht nackt gesehen zu werden. Auch wenn Marie-Guillemines Gatte niemals in eine unserer Sitzungen platzt, weiß ich doch, dass der

Geifer aus seinem Mund tropfte, würde er mich barbusig sehen. Und ich weiß genauso gut wie seine Frau, dass der und sein Bruder in ihrer Ehe keinen Grund sehen, nicht über uns herzufallen oder sich eine Maitresse zuzulegen.

„Stelle dir vor, du wärest eine starke Amazone.“ fordert die Malerin mich auf.

Ich muss so verständnislos drein gesehen haben, dass sie mir den Fall erklärt. Die Amazonen waren in grauen Vorzeiten ein Volk von Kriegerinnen, die ihre rechte Brust abtrennten, damit die nicht beim Bogenschießen störte. Die linke behielten sie, um ihre Kinder stillen zu können. Ich halte das für einen Mythos, sage aber erstmal nichts.

Marie-Guillemine erzählt mit leuchtenden Augen davon, wie gefürchtet diese Frauen waren und dass sie immer siegten. Es sprudelt aus mir heraus, dass es sie dann wohl noch gäbe. Vermutlich haben ihre Männer beizeiten einen Aufstand gewagt und sich als die Stärkeren erwiesen.

Die Malerin starrt auf meine Brust und denkt nach.

„Bestimmt erzählt die Geschichte nicht, was aus den Amazonen wurde, weil sie irgendwann die Gleichberechtigung zuließen. Das ist es nämlich, was niemand hören will. Deshalb möchte ich mit diesem Bild an sie erinnern.“

Ich bleibe also auf der rechten Seite barbusig und bin froh, noch meine beiden Brüste zu haben.

Als nächstes wickelt sie mir ein weißes Tuch um die Haare. Da ihr Schwager auch Bedienstete aus Arabien hält, kenne ich mich im Turbanwickeln besser aus als die Malerin. Bei uns auf Guadeloupe ist ein Turban nicht üblich. Woher soll sie das wissen? Ihr Mann hielt die Insel für gefährlich, sodass sie das Haus nicht verlassen durfte. Bestimmt denkt sie, dass alle schwarzen Menschen Turbane tragen. Als ich ihn fertig gebunden habe, holt sie ein Buch und zeigt mir zwei Stiche von einem Mann und einer Frau mit seltsamen Kopfbedeckungen. Sie bemerkt immerhin, dass ich die Titel nicht lesen kann und teilt mir mit, dass die Bilder „Moi libre aussi“ heißen.



Na, das wäre eine feine Sache, wenn auch ich frei wäre mit so einer Kopfbedeckung. Doch was bedeutet frei? Dass ich gehen könnte, wohin ich wollte? Und wo, bitteschön, sollte ich hin?

Es ist mir nie gelungen, von Paris zurück nach Guadeloupe zu kommen. Doch ich konnte herausfinden, was es mit der ‚phrygischen Mütze‘ auf sich hat. Wenn in der griechischen Antike ein Sklave frei gelassen wurde, feierte man dies mit einer Zeremonie, in der er diese Mütze erhielt. 1789 wurde die phrygische Mütze zum Symbol der Liberté, die sich nach der Abschaffung der Sklaverei 1794 auch auf uns beziehen sollte. Selbst die Freiheit, die das Volk führt, trägt auf Eugene Delacroix‘ gleichnamigem Bild eine solche Mütze, allerdings in der männlichen Version. Eine Amazone ist sie nicht, doch ihre Scheu, die Brüste zu zeigen, hält sich in Grenzen. Ob Napoleon mit seinem albernen Hut kundtun wollte, was er von Freiheit hielt? Sicher ist, dass der die Sklaverei im Jahre 1802 wieder einführte.



Ich binde den Turban so, dass er eine freie Frau kennzeichnet und freue mich, von der Malerin etwas gelernt zu haben. Was bin ich doch für ein Glückspilz, weil sie mich für ihr Bild auswählte! Da ich meinen großzügigen Tag habe, gestehe ich Marie-Guillemine Benoist zu, dass auch sie nicht frei ist. Während ihr Mann ein warmes, gemütliches Arbeitszimmer hat, darf sie nur in der zugigen Dachkammer malen. Wenn er pfeift, muss sie alles stehen und liegen lassen und ich kann sehen, dass sie Angst hat. Statt sich in ihr Selbstbildnis zu verlieben und es stolz in seinem Empfangsraum zu zeigen, scheint er sich ihrer Tätigkeit zu schämen. Ihre Bilder lagern lieblos unter dem Dach und werden bald in Vergessenheit geraten sein – genau wie ich, die kleine schwarze Dienerin.

Ich sehe, wie schwierig es für Marie-Guillemine ist, meine Hautfarbe auf die Leinwand zu bannen. Das ist keine Fingerübung für eine Französin, die sich mit heller Haut besser auskennt. Wäre ich auf Guadeloupe Malerin geworden, hätte ich wahrscheinlich das gleiche Problem, wenn ich einen weißen Mann im dunklen Anzug malen sollte.

„Warum gibt es eigentlich hellere und dunklere Schwarze?“ murmelt sie eines Tages.

Mir ist klar, dass sie keine Antwort erwartet. Ich denke mir, dass sie mich auswählte, weil ich besonders dunkel bin. Es zimmert sich ja jede ihr Problem selbst. Wäre ich heller, hätte sie es leichter mit den Hautschattierungen.



Sie nimmt die Öllampe und kommt mir damit so nahe, dass ich die Wärme spüren kann. Es kommt mir vor, als ob sie Pore um Pore den Lichtschein auf meiner Haut betrachtet. Ich nehme ihr die Lampe aus der Hand, halte sie so, dass Marie-Guillemine mein Gesicht studieren kann. Sie fertigt eine Zeichnung von meinem Kopf an, neben der sie die Helligkeitswerte notiert.

„Das ist wunderbar mit den Augen.“ lacht sie mir zu.

„Citoyenne, du hast großartige Ideen.“

Ich hatte keine Idee. Ich schaue zur Seite, also in die Lampe, um mich nicht zu verbrennen. Es dauert nicht lange, bis mein Arm zu zittern beginnt. Sie lässt den Zeichenblock fallen und nimmt mir die Lampe aus der Hand. Danke, Marie-Guillemine, du hast mich vor einem fiesen Muskelkrampf bewahrt. Ich schüttele meinen Arm aus, massiere ihn ein wenig und will dann wieder zur Lampe greifen.

„Lass.“ sagt sie. „Ich male erstmal dein Gesicht nach meiner Zeichnung. Du kannst ein wenig ausruhen. Wenn es dich interessiert, darfst du dir meine Bilder anschauen.“

Natürlich verrate ich nicht, dass ich die längst kenne. Als mir auffällt, wie lange sie zum Anmischen der einzelnen Brauntöne braucht, wird mir klar, dass ich mich heute nicht mehr auf den Stuhl setzen muss. Doch sie schickt mich nicht einmal weg, als ich ihr Selbstportrait lobe.

„Pssst!“ macht sie nur und setzt ganz vorsichtig den ersten Pinselzug auf die Leinwand.

Ich sage keinen Piep mehr, denn ich will noch nicht zurück in das Haus ihres Schwagers gebracht werden. Dort müsste ich erst Schuhe putzen, dann die Stiefel magd geben und später die Fragen der anderen Dienerinnen beantworten. In deren Augen habe ich den ganzen Tag nur gelungert. Es will mir nie gelingen, meinen Freundinnen zu erklären, dass Modellsitzen die Muskeln ebenso fordert wie Mehlsäcke schleppen.

Marie-Guillemine hat nur zwei Öllampen auf dem Dachboden, weil unsere Sitzungen bei Tag stattfinden. Da es zu dämmern beginnt, stehen die Lampen jetzt rechts und links ihrer Leinwand. Mein Stuhl ist längst im Dunkel versunken, ihre Bilder zu betrachten nicht mehr möglich. Aus meiner Ecke beobachte ich, wie mein Gesicht aus der flachen Leinwand wächst. Ich halte den Atem an, weil es mir wie ein Zauber vorkommt. Dieses Gesicht erscheint mir nicht wie Malerei, es kommt nach vorn wie eine Skulptur. Ich kann die Vorzeichnung auf der Leinwand nicht mehr erkennen und wundere mich darüber, dass der Kopf oben links mit einer geraden Linie endet. So, als habe man der Skulptur eine Ecke abgesägt.

„Es ist genug für heute.“

Bei ihren zauberbrechenden Worten zucke ich zusammen. Auch Marie-Guillemine ist erstaunt darüber, dass ich noch da bin.

„Der Kutscher ist mit meinem Ehemann unterwegs.“ teilt sie mit. „Du musst hier bleiben.“

Aus einer Truhe fischt sie eine Decke, die ich ganz für mich allein habe. Sie ist so riesig, dass ich mich komplett hineinwickeln kann. Sie legt ihre Malschürze ab und knuddelt sie unter meinen Kopf. Wann hatte ich in einer Nacht mal so viel Platz für mich allein?

„Träumen Sie was Schönes.“ wispere ich und stelle mir vor, dass dieser Wunsch sie so lächeln macht wie mich die große Decke.

Am nächsten Morgen werde ich von lautem Streit geweckt. Hat der Schwager sich über meine Abwesenheit beschwert? Erst, als eine Dienerin die Tür öffnet, um einen Blumenhocker ins Atelier zu bringen, kann ich verstehen, worum es geht.

„Wollen Sie das Dach abfackeln?“ schreit der Gatte. „Wozu brauchen Sie so viele Öllampen?“

Ihre Antwort ist zu leise für meine Ohren. Ihn hingegen kann man noch auf der Straße hören.

„Diese Weibsbilder wissen nicht, wie gefährlich das ist. Am Ende brennt noch halb Paris.“

Doch Marie-Guillemine setzt sich durch. Sie nimmt sogar drei Dienerinnen in Kauf, deren einzige Aufgabe darin besteht, auf die Lampen zu achten. Die werden auf Blumenhockern neben mich gestellt, sodass ich es für ein paar Tage warm habe.

„Will ich etwa noch Jahre an diesem Bild malen?“ murrte Marie-Guillemine.

Oh, mir wäre das lieb!

Ich soll auch an diesem Tag nicht erfahren, warum meinem Kopf eine Ecke fehlt. Es wird der Tag des Halses und der Schultern. Während der Mittagspause dehne ich meine Gliedmaßen. Ich glaube, allein zu sein und tanze ein wenig – so, wie wir es in meinem Zuhause gemacht haben. Hui, wie erschrecke ich, als eine der Lampendienerinnen eintritt, um mir breit grinsend ein Stück Brot zuzustecken. Ich kaue beseelt und protestiere nicht, als sie sich auf meinen Stuhl pflanzt und Modell spielt. Da sie sich dabei dusselig anstellt, korrigiere ich ihre Haltung als sei ich die Malerin. Nachdem sie verschwunden ist, ordne ich das blaue Tuch wieder so an, dass Marie-Guillemine nichts bemerkt.

Es ärgert sie furchtbar, wenn die Lampendienerinnen miteinander wispeln. Sie schätzt die Stille ebenso wie ich und vor allem: sie braucht sie. Das setzt sie schneller durch als die Lampen. Also sticken die Mädchen lieber, als zuzusehen, wie das Bild entsteht. Sie könnten das beobachten, ich aber kann leider nur auf die rückwärtige Leinwand schauen. Doch sie sticken, als sei Malerei nichts für sie.

Es kommt der Tag, an dem die Malerin mit meiner Haut fertig ist. Für das Kleid braucht sie nur die beiden Lampen, mit denen sie noch nie eine in Gefahr gebracht hat. Die Lampendienerin, die mir das

Brot zusteckte, möchte ihre Zeit im Atelier verlängern. Sie ist von weißer Haut, glaubt, dass sie sich etwas leisten kann und wagt einen Vorstoß.

„Schauen Sie nur, ich kann ebenso sitzen wie die Schwarze.“ teilt sie Marie-Guillemine mit. „Ab jetzt ist es doch egal, wer in diesem Kleid steckt.“

Mir rutscht das Herz in die Hose. Warum musste ich sie auch spaßeshalber korrigieren, als sie es versuchte? Dreist pflanzt sie sich auf meinen Stuhl und gibt eine äußerst korrekte Vorführung. Ich fürchte, dass meine schönste Zeit in Paris zu Ende geht.

Marie-Guillemine sieht sie lange an. Mein Herz klopft, mein Atem geht brüllend laut und ich vergesse, zu beten. Ich wage nicht, meiner Malerin ins Gesicht zu schauen.

„Raus!“ schreit sie plötzlich mit kippender Stimme.

Es bedarf keines einzigen Wortes mehr und die drei Dienerinnen rennen wie die Hasen. Ich traue mich nicht mal, die Träne abzuwischen, die mir über die Wange rollt. Zum Dank möchte ich Marie-Guillemine sanft über den Arm streicheln, lösche aber besser die Lampen, die stehen gelassen wurden.

Bevor wir mit der Sitzung beginnen, gönnt sie mir ein Lächeln.

„Citoyenne, du hilfst mir später gewiss gern, die Lampen und Hocker hinunter zu tragen.“

Ich nicke ihr zu wie einer Verbündeten.

Heute wandern meine Gedanken mal nicht zu meiner Mutter, zum Grab meines Vaters oder zum Meer. Vielmehr nehme ich den Dachboden, unseren Raum, wahr. Ich genieße unsere wieder gewonnene Stille, in die keine Sticknadel mehr fällt. Ich rieche die Farben, lausche dem Pinsel auf der Leinwand. Es ist ein wenig kühler, wenn nur zwei Lampen brennen. Na und? Nur mit der Hilfe meiner dunklen Haut kann Marie-Guillemine genau die Farbnuancen finden, aus denen der stärkste Kontrast zum weißen Kleid entsteht. Ich spüre, wie der weiße Stoff über meine Schenkel fließt und zwar so, wie er über die dünnen Beinchen einer weißen Lampendienerin niemals hätte fließen können. Ich bin an diesem Tag mein Körper geworden, den ich in vollen Zügen genieße.



Am Ende dieser Sitzung darf ich ausnahmsweise einen Blick auf das Bild werfen und muss lachen. An meinem Kopf fehlt keine Ecke. Sie hat mir den Turban aufgesetzt. Ich bewundere, wie sie es verstanden hat, das Licht so zu setzen, dass nicht nur die unterschiedlichen Schattierungen meiner Haut gut zu sehen sind. Sie hat punktgenau die Verschiedenartigkeit von Haut und Lippen, von Augenbrauen und Kopfhaar heraus gearbeitet. Vor allem aber beeindruckt mich, wie sie gleichzeitig Neugier, Traurigkeit und sogar ein wenig Scham in meinen Ausdruck gelegt hat. Ich fühle mich erkannt, so als habe sie nicht nur mein Bild gemalt, sondern in meine Seele geblickt.

Als ich das sage, kommen ihr die Tränen. Sie versichert, dass sie sich oft fragt, ob sie mich oder ein Teil ihrer Selbst male.

Muss ich das jetzt verstehen?

Was von mir könnte Teil ihrer Selbst sein? Ich habe kein Zuhause mehr, sie hat eins. Ich muss tun, was man mir sagt und zwar schleunigst. Sie soll nicht malen, aber sie malt und das leidenschaftlich gern. Ich könnte mich nicht mal dagegen wehren, ihr Modell zu sein. Ich muss ein weißes Kleid anziehen, muss meine Brust zeigen und bin selig, dass sie aus mir kein Früchtchen auf teurem Stuhl macht. Das einzige, was uns verbindet, ist die Weiblichkeit. Also wirklich, liebe Marie-Guillemine, willst du mich zum Lachen bringen? Hast du schon mal dran gedacht, dass ich das Opfer sein könnte, wenn dein Mann dich betrügt?

Nachdem auch das Kleid, die blaue Seide und ein sehr kleines Stück vom kostbaren Stuhl gemalt sind, frage ich mich, was wohl um mich herum entstehen wird. Sie mischt ein gelbliches Beige an. Bevor ich mir noch ausdenken kann, welche Möbelstücke aus einem Holz dieser

Farbe hergestellt werden, sieht Marie-Guillemine von ihrer Palette auf und mich an.

„Ich brauche dich nicht für den Hintergrund. Sage dem Kutscher bitte, dass er dich morgen pünktlich zur Mittagsstunde bringen soll. Dann sind wir bereit.“

Mich wundert die Wortwahl. Doch mehr noch bin ich froh darüber, unser Bild am nächsten Tag mit Hintergrund sehen zu dürfen. Morgen wird es fertig sein und sie lässt mich noch einmal kommen, damit wir es gemeinsam genießen können! Wir sind bereit, ich verstehe.

Marie-Guillemine ist tags darauf immens aufgeregt. Sie hat ein Tuch über das Gemälde geworfen und ich kann den Moment kaum erwarten, an dem sie es abzieht.

Mir fällt auf, dass ein Teewagen mit feinem Porzellan sich auf unseren Dachboden gesellt hat. Vier Tassen! Sie erwartet hoffentlich keinen Männerbesuch, der abschätzig ihr Bild mit mir vergleicht.

Die freche Lampendienerin geleitet zwei Damen hinein, die als Citoyenne Capet und Madame Vincent vorgestellt werden. Sie gießt umständlich Tee in drei Tassen, offensichtlich irritiert von der vierten. Diesmal sehe ich das Gewitter in Marie-Guillemines Gesicht aufziehen.

„Citoyenne Lise, gieße Sie bitte alle Tassen voll und verlasse uns schleunigst.“

Lise trollt sich, kann es aber nicht lassen, mir hinter dem Rücken der Damen die Zunge rauszustrecken. Ich kann verstehen, dass sie zu gern Gebäck gereicht und heraus gefunden hätte, wer dieser hohe Besuch ist.

Als die Malerin mich auffordert, mir eine Teetasse zu nehmen, zittern meine Hände. Nicht, dass ich Angst vor Tee oder dem Zerschlagen des hauchdünnen Porzellans hätte. Ich will endlich mein Bild sehen!

Doch ich muss erst Gebäck hinunter würgen, um zu verdeutlichen, was für ein gutes Verhältnis Malerin und Modell haben. Dann gilt es, einem ausufernden Gespräch über den bevorstehenden Salon beizuwohnen. So erfahre ich, dass alle zwei Jahre die Künstler der Akademie eine große Ausstellung veranstalten, zu der alle kommen, die in Paris Rang und Namen haben. Vor allem auf das Urteil diverser Kritiker sind die drei Damen gespannt.

Siehe da, ich habe zwei weitere Malerinnen vor mir, die brennend interessiert, was Marie-Guillemine im Salon zeigen will. Auch die kommen mir nicht sonderlich verrückt vor.

Die Damen stellen meine Geduld mächtig auf die Probe. Sie lästern so sehr über ihre Malerkollegen und deren Affären mit Modellen, dass ich mein Glück nur preisen kann. Mich hat das Modellsitzen vor den Übergriffen meines Dienstherrn bewahrt.

Mme. Vincent schimpft auf Marat und Robbespierre, die zu portraituren wahrlich kein Vergnügen war. Marat hätte keine fünf Minuten still sitzen können.

Das bringt mich auf die rettende Idee. Zum letzten Male nehme ich auf dem noblen Stuhl Platz, sortiere alle Faltenwürfe und bleibe fortan reglos.

„Ihr Modell ist ein Glücksfall, Citoyenne Benoist!“ ruft die Jüngere mit Namen Capet.

Mme. Vincent will wissen, ob ich ein belebendes Öl für die Muskulatur benutze. Ich nehme an, dass sie sich seit dem Portraituren der großen Revolutionäre lieber Madame als Citoyenne nennt. Ein Grinsen über diesen Einfall verkneife ich mir. Sie sollen sehen, wie gleich mein Gesicht bleiben kann. Vielleicht braucht auch mal eine von ihnen ein schwarzes Modell.

„Kein Öl.“ beantwortet Marie-Guillemine die Frage. „Ich wollte keine glänzende, sondern einfach nur schwarze Haut. Mit Glanz wird die Lichtgebung auf der dunklen Haut viel zu leicht.“

Holla, wie kann sie flunkern! Hätten wir von diesem Öl gewusst, wären uns vielleicht die Lampendienerinnen erspart geblieben.

Doch ich habe mein Ziel erreicht. Citoyenne Capet bittet, das Bild endlich sehen zu dürfen. Allerdings hätte ich bedenken sollen, dass die Leinwand wieder einmal mit dem Rücken zu mir steht.

Voller Spannung höre ich den Kommentaren der Malerinnen zu. Aha, der edle Stuhl weist mich als eine Frau aus, der ein solcher zusteht. Auch die Erinnerung an eine Amazone und meine Freiheit bedeutende Kopfbedeckung finden großes Lob.

„Mutig.“ sagt Mme. Vincent. „Kein Spiegel, kein Stickrahmen, kein Blumenbouquet. Bis auf die Frau selbst keine weibischen Details.“

Na, das ist schon mal was wert, zu wissen, was nicht auf dem Bild ist.

„Puristisch.“ pflichtet Citoyenne Capet bei. „Sie könnten Ihnen jedoch den Mangel an Büsten im Hintergrund vorwerfen. So ein Stein zeigt, dass Sie auch hartes Material zu malen verstehen.“

Das sieht Mme. Vincent anders. Wessen Büste sollte denn hinter einer schwarzen Frau stehen?

„Vielleicht die des Citoyen Belley?“ schlägt Capet vor.

„So eine Büste gibt es nicht. Außerdem haben sie Belley nach seiner Rückkehr nach Saint Domingue unter Hausarrest gestellt. Es könnte Ärger geben, wenn er auf einem Bild auftaucht. Bevor sie noch den Geist unserer geliebten Olympe de Gouges für den Hintergrund vorschlagen, möchte ich sagen, dass ich das Gemälde so, wie es ist, fantastisch finde.“

Himmel, verrätet mir doch endlich, was nun wirklich hinter mir zu sehen ist!

„Was besitzen wir? Welche Rechte haben wir Frauen?“ deklamiert Mme. Vincent. „Die Leere auf Benoists Bild ist nicht nur mutig, sie bedeutet auch Tiefe. Sie bedeutet unsere Träume von Freiheit.“

Was hat sie gesagt? Leere? Sie meint wohl kaum die mit einem H in der Mitte. Ich möchte aufspringen und mir das ansehen.

Marie-Guillemine sieht prompt zu mir, lächelt mir zu und bedeutet mir mit den Augen, sitzen zu bleiben. Wir verstehen uns ohne Worte.

„Ich darf dich doch zitieren, Citoyenne?“ spricht sie mich an. Eine ernst gemeinte Bitte ist das nicht. Ich bleibe folglich reglos und stumm.

„Mein wunderbares Modell sagte mir, ich habe in die Tiefe ihrer Seele schauen können.“

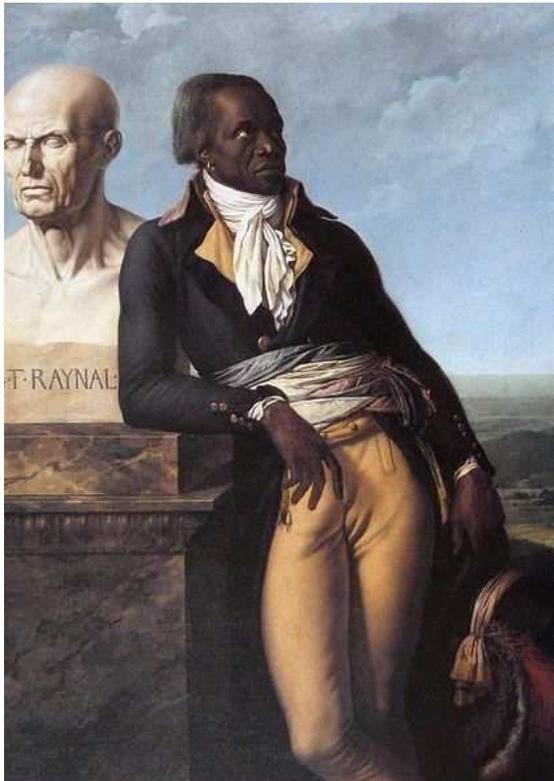
Stimmt, das habe ich gesagt. Aber ohne Tiefe, die jetzt so schön zu dem passt, was Mme. Vincent feierlich vortrug.

Die Drei sehen sehr berührt das Bild an.

„Es ist eine weibliche Version von Girodets Bild des Citoyen Belley.“ teilt Capet ergriffen mit. Vermutlich führt sie das Folgende so ausführlich aus, weil sie ahnt, dass ich weder Belley noch Girodet kenne.

„Wir haben keine Philosophin mehr, auf die wir mit einer Büste Bezug nehmen könnten. Wir dürfen keine Uniformen tragen, die uns als erster schwarzer Vertreter der Kolonien im Nationalkonvent ausweisen. Stellen Sie sich nur vor, was los wäre, wenn eine Frau in so lässiger Haltung wie Belley am Sockel einer Büste lehnte.“

Ich stelle mir jetzt vor, wie sein Portrait aussehen könnte und dass er bedeutend gewesen sein muss.



Mme. Vincent übernimmt wieder das Wort.

„Wir haben nicht einmal eine Stimme, mit der wir in der Nationalversammlung gegen die Sklaverei von Frauen und Schwarzen sprechen könnten. Aber Sie, Madame Benoist, Sie haben uns mit Ihrem Gemälde eine Stimme gegeben.“

Wieder hängen die Besucherinnen mit der Nase vor meinem Portrait und ich beneide sie glühend.

„Schaut Belley auf Girodets Gemälde nicht recht böse oder trotzig aus?“ versucht Capet sich an das vor zwei Jahren entstandene Bild zu erinnern. „Haben sie dem absichtlich die Melancholie entgegen gesetzt?“

Marie-Guillemine nickt und betont, dass sie damit etwas Persönliches, Intimes ausdrücken wollte. Ihre schwarze Frau ist keine öffentliche Person wie Citoyen Belley.

„Und doch haben Sie mit den zur Seite schauenden Augen auch eine Spur Neugier eingefangen.“ lobt Mme. Vincent. „Neugier ist lebendig, sie ist das, was uns von Püppchen unterscheidet. Der neugierige Ausdruck, den ihre wunderbare, schwarze Frau an den Tag legt, ist das Äquivalent zum Trotz im Portrait von Belley.“

Citoyenne Capet weist noch darauf hin, dass die Farben meines Bildes die der Trikolore sind, was das Gemälde zu einer Historie macht. Woraufhin sie ein wenig über meine Nacktheit scherzen. Weil Marie-Guillemine sich mit Aktmalerei schließlich nicht auskennen soll und gezeigt hat, dass sie es eben doch kann. Mme. Vincent fragt sich gespannt, ob die Kritiker schlau genug sind, zu erkennen, dass mein Bildnis ein Historien-Portrait ist. Sie lobt die Malerin.

„Ihr Bild ist viel reduzierter und trotzdem weitaus vielschichtiger als das von Girodet. Es drückt deshalb umso intensiver aus, worum es geht: Die Frau als Sklavin, die der Freiheit bedarf.“

Ich verstehe. Auf Marie-Guillemine Benoists Bild bin ich nicht nur ich, sondern zum Symbol für die Sehnsucht nach Freiheit geworden.

Ich durfte natürlich nicht dabei sein, als mein Portrait im Salon von 1800 ausgestellt wurde. So erfuhr ich erst nach meinem Tode, welchen Originaltitel es trug: „Portrait d'une Negresse“.

Verdammt, hatte ich etwa keinen Namen?

Citoyen Belley durfte den seinen tragen und selbst die Magd, die es ebenso wie die Heldin Judith nie wirklich gegeben hat, hieß Abra.

Ich war doch nicht irgendeine Schwarze!

Ich habe die lange Zeit des Malens mit Marie-Guillemine verbracht, ich habe mit allen meinen Sinnen erlebt, wie aus der leeren Leinwand die Frau wuchs, die stolz auf ihre Weiblichkeit und ihre Hautfarbe war.

Hat sie mich als Persönlichkeit überhaupt wahrgenommen, als Frau mit ihrer eigenen Geschichte, mit Zeiten der Gewalt, der Tränen und des Glücks – auch darüber, zum Modell für dieses Bild geworden zu sein? So, wie ich sie im Laufe unserer gemeinsam verbrachten Zeit wahrgenommen habe: als eine Malerin, die wenig Anerkennung erfahren hat.

Soll ich ihn nun verraten, meinen Namen?

Pah, damit geriete in Vergessenheit, dass ich für diese Malerin und tausende unbedarfter Besucherinnen des Louvre nicht mehr und nicht weniger war als eine

Citoyenne Sans Nom.



Literatur:

James Smalls: Slavery is a Woman: "Race," Gender, and Visuality in Marie Benoist's Portrait d'une négresse (1800)

<http://www.19thc-artworldwide.org/spring04/286-slavery-is-a-woman-race-gender-and-visibility-in-marie-benoists-portrait-dune-negresse-1800> (zuletzt aufgerufen am 1. 1. 2024)

Zur Situation von Künstlerinnen im 18./19. Jahrhundert empfehle ich wärmstens:

Léa Kuhn: Gemalte Kunstgeschichte. Bildgenealogien in der Malerei um 1800, Paderborn (Brill/Wilhelm Fink) 2020. darin: Eingriffe in den Körper der Kunst. Marie Gabrielle Capets alternative Genealogien, S. 159 ff

Bildnachweis:

alle Abbildungen sind wikimedia.commons entnommen und werden in der Reihenfolge ihres Erscheinens aufgelistet:

1. Marie-Guillemine Benoist: Portrait einer Schwarzen Frau, 1800
Öl auf Leinwand, 81 x 65 cm, Louvre Paris
2. Paolo Caliari, gen. Veronese: Judith und Holofernes, 1575-80
Öl auf Leinwand, 111 x 100 cm, Kunsthistorisches Museum Wien
3. Marie-Guillemine Benoist, Selbstportrait, 1786
Öl auf Leinwand, 95.7 x 78.5 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
4. Joseph Duplessis, Marie-Louise Princesse de Lamballe, 1775-1799
Öl auf Leinwand, Musee de la Cour d'or Metz
5. Louis Darcis: Moi Libre Aussi, 1792
Stiche nach nach Louis-Simon Boizot, Bibliotheque nationale Paris
6. Eugene Delacroix: Die Freiheit führt das Volk, 1830 (Ausschnitt)
Öl auf Leinwand, 260 x 325 cm, Louvre Paris
7. + 8. Ausschnitte aus Marie-Guillemine Benoist: Portrait einer Schwarzen Frau
9. Anne-Louis Girodet-Trioson: Citoyen Belley, 1797/98
Öl auf Leinwand, 158 x 111 cm, Schloss Versailles
10. siehe 1.