

Die Skulpturen Schwarzer Menschen als Kandelaberträger auf der Balustrade des Neuen Palais von Walter Schott



Abb. 1: Potsdam, Park Sanssouci, Neues Palais, im Hintergrund Teil des Friedrichflügels, im Vordergrund: Treppe mit Balustrade und den beiden Kandelaberfiguren (Skulpt.sl.g. 1424 und 1425)

Unter den 54 Sandstein-Skulpturen, welche die Balustrade auf der Gartenseite des Neuen Palais dekorieren, befinden sich die als Paar angeordneten Statuen Schwarzer Männer als Kandelaberträger (Abb. 1, 3 und 4). Geschaffen wurden sie nach Modellen des Bildhauers Walter Schott (1861-1938) zwischen 1892 und 1893.

Die neobarocke Gartenbalustrade vor dem Neuen Palais

Schon kurz nach dem Tod seines Vaters Kaiser Friedrich III. (1831-1888) am 15. Juni 1888 bezog Kaiser Wilhelm II. (1859-1941) mit seiner Frau Auguste Victoria (1858-1921) und den Kindern das Neue Palais in Potsdam, in dem er selbst aufgewachsen war. Das 1763 bis 1769 unter König Friedrich II. (1712-1786) erbaute Schloss wurde wie schon bei seinen Eltern einer der bevorzugten Wohnsitze des letzten deutschen Kaisers und seiner Familie.

Zwischen 1889 und 1894 ließ Wilhelm II. auf der Gartenseite vor die friderizianische Fassade mit ihrer reichen skulpturalen Ausstattung eine Terrasse mit seitlichen Rampen anlegen. Im Gegensatz zum 18. Jahrhundert entwickelte sich diese Front nun zum offiziellen Eingang in das Gebäude.¹ Der nach Westen gelegene barocke Ehrenhof verlor an Bedeutung. Die neue

¹ Schönemann, 1990, S. 5: „Durch Terrasse und Autoauffahrt vor der Ostfassade avancierte die Gartenfront zur Hauptfront des Schlosses. Walter Schott, Begas-Schüler und vom Kaiser favorisierter Bildhauer, fertigte dafür über 60 plastische Gruppen, die gleichzeitig als Gaslaternen dienten, Statuen, Trophäen und Vasen an. Das Figurenprogramm versuchte durch eine Vielfalt historisch, geographisch und sozial unterschiedlicher (oft paarweise entgegengesetzter) Motive, den imperialen Anspruch des Schlossherrn deutlich zu machen. Die

Terrasse erhielt eine reich mit Figuren geschmückte Sandsteinbalustrade, um die repräsentative Ausstrahlung bspw. beim Besuch ausländischer Staatsgäste wirkungsvoll steigern zu können. So empfing hier Kaiser Wilhelm II. 1902 den italienischen König Viktor Emanuel III. und 1912 die bulgarische Zarenfamilie. 1913 fanden die Hochzeitsfeierlichkeiten von Prinzessin Victoria Margarete von Preußen (1890-1923) mit Heinrich XXXIII. Prinz Reuß zu Köstritz (1879-1942) im Neuen Palais statt. Auf der Schlossterrasse schritt die Braut am Arm des Kaisers die Ehrenkompanie des 1. Garderegiments zu Fuß ab.² Mehrere Fotografien der kaiserlichen Familie entstanden vor der Gartenfassade, was den großen Stellenwert dieser Schlossseite für ihre letzten Bewohner ausdrückt.

Entwürfe für die Gestaltung der Balustrade

Von der Gesamtanlage sind bislang keine Entwürfe bekannt. Offensichtlich scheint das Programm jedoch teilweise auf Ideen Kaiser Wilhelms II., der der Bildhauerkunst besonders zugewandt war, zurückzugehen. Es ist davon auszugehen, dass es mehrere Alternativentwürfe gegeben hat. Laut Illustrierter Zeitung Leipzig vom 28. Dezember 1899³ beauftragte Wilhelm II. den Maler, Gebrauchsgrafiker und Kunstgewerbler Emil Döpler d.J. (1855-1922), seit 1881 Lehrer und seit 1889 Professor an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, eine Skizze für eine solche Anlage zu entwerfen. In der Nachfolgeausgabe stellt die Zeitung richtig, dass es sich bei dem Autor der Entwürfe um Walter Schott, nicht um Döpler handelt.⁴ Tatsächlich arbeiteten beide Künstler wohl mehrfach zusammen, so auch 1897 für die von Wilhelm II. gestifteten Medaille anlässlich des 100. Geburtstages von Kaiser Wilhelm I.: Das Design der Medaille schuf Schott, die Gestaltung der zugehörigen Verleihungsurkunde stammte von Döpler. Erhalten haben sich in der Graphischen Sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) zwei aquarellierte, bereits 1890 datierte Zeichnungen von Döpler mit Vorschlägen für „Kandelaber auf der Rampe des Neuen Palais“ (Abb. 2). Ferner verwahrt die Graphische Sammlung zwei Entwürfe des Architekten Alfred Bohnstedt (1854-1906)⁵ für die Gestaltung von Kandelaber aus dem gleichen Jahr. Diese weisen keinen Skulpturenschmuck auf und sollen hier nicht weiter erläutert werden.

Hofseite mit dem Ehrenhof und der „Mopke“, dem Festplatz des 18. Jahrhunderts, sank zur inoffiziellen Seite ab, entsprechend wurden neue Nebengebäude, wie Marstall und Reithalle ab 1903 um die Commons gruppiert. Die Funktion der alten Zufahrten zum Nord- und Südtor der Mopke übernahm die Avenue, eine vierreihige Allee, deren Südhälfte schon unter Kronprinz Friedrich Wilhelm (Friedrich III.) durch Zuschütten des Palaisgrabens als Verbindung zu einer Einsteigehalle der Eisenbahn entstanden war. (...) Nachdem der autobeegeisterte Wilhelm II. um 1900 zwölf Mercedes-Wagen angeschafft hatte, wurde die Avenue zur Autoausfahrt des Neuen Palais.“

² Kirschstein, 2017, S. 91-94 und S. 150-153

³ Illustrierte Zeitung Leipzig, 1899, Bd. 113, Nr. 2948, 28.12.1899, S. 921-922

⁴ Illustrierte Zeitung Leipzig, 1900, Bd. 114, Nr. 2949, 4.1.1900, S. 25

⁵ SPSG GK II (1) 1181: Bohnstedt, Alfred: Neues Palais bei Potsdam. Electriche Beleuchtung und SPSG GK II (1) 1182: Bohnstedt, Alfred: Neues Palais bei Potsdam. Balustrade, Kandelaber & Vasen. Gas-Beleuchtung, beide 1890, Bleistift, Feder, in Schwarz, aquarelliert, Gold gehöht



Abb. 2: SPSG Graphische Sammlung: Döpler d.J., Emil: Zwei Blätter mit Entwürfen für Kandelaber auf der Rampe des Neuen Palais. Bleistift, Feder in Schwarz und aquarelliert, 1890, GK II (1) 1179 und 1180

Die beiden Döpler-Blätter zeigen insgesamt fünf Varianten für Lampenträger, von denen vier mit Skulpturen verbunden sind. Ein Entwurf präsentiert eine vollplastisch ausgebildete, kräftige und nur mit einem Tuch bedeckte männliche Figur, die anderen drei sind aus Hermenschäften sich entwickelnde Halbfiguren. Die aus Eisenguss vorgesehenen zwei- bzw. dreiarmligen Kandelaber – alternierend für Gas- oder elektrischen Betrieb – formen im oberen Bereich das kunstvoll verschlungene Monogramm WR (Wilhelmus Rex) mit Kronenabschluss. Alle vier Lampen tragenden Skulpturen erinnern an die im Park Sanssouci vorhandenen barocken Kolossalhermen aus der Zeit König Friedrichs II., Allegorien der Jahreszeiten darstellend, oder auch an die Karyatidhermen von Friedrich Christian Glume (1714-1752) an der Gartenfassade des Schlosses Sanssouci (erbaut 1745-47). Der fünfte Vorschlag Döplers zeigt einen auf einem Felsen stehenden Pfeiler, dessen Seiten mit militärischen Emblemen, Helm und Waffe, geschmückt sind. Der Fokus liegt bei all diesen Vorschlägen auf der Gestaltung der Kandelaber. Vermutlich sollte Döpler eine gefällige Lösung für den Übergang zwischen Skulptur und künstlerisch gestaltetem Kandelaber zu schaffen und das kaiserliche Monogramm integrieren.

Auftragsvergabe an Walter Schott

Wilhelm II. kannte und schätzte den Bildhauer Walter Schott, einen Schüler des ebenfalls beim Kaiser in hoher Gunst stehenden Reinhold Begas, schon länger: 1887 fertigte der Künstler im Potsdamer Stadtschloss eine Gipsbüste des Prinzen Wilhelm, und schon 1888 entstand eine weitere, von Gladenbeck in Bronze gegossen, die den jungen Kaiser in Garde du Corps-Uniform mit Feldherrnstab und pompösem Paradehelm mit Adlerbekrönung präsentiert. Wilhelm zeigte sich höchst zufrieden mit dieser Darstellung, und die in mehreren Größen in Bronze, aber auch in Porzellan und Marmor ausgeführte Büste wurde

zum Inbegriff des zeitgenössischen Porträts Wilhelms II.⁶ Weitere Staatsaufträge, wie das Reiterstandbild Wilhelms I. für Goslar oder die Gruppe Albrecht der Bär für die Berliner Siegesallee, weisen ihn als einen der bevorzugten Bildhauer des letzten Kaisers aus.

Schott erwähnt in seiner Autobiographie die Kenntnis über nicht namentlich benannte bildhauerische Entwürfe zur Ausschmückung der geplanten Rampe am Neuen Palais: „Ritterfiguren‘ und ‚Majolikatöpfe‘ und sonstiges Gemüse, was gar nichts mit dem Stil des Neuen Palais zu tun hatte“.⁷ Wilhelm II. besuchte Schotts Atelier kurz vor seiner ersten Nordlandfahrt, die vom 1. bis 27. Juli 1889 stattfand. Schott unterbreitete eigene Vorschläge für die Rampe, woraufhin der Kaiser darum bat, „während seiner Reise Entwürfe von diesen meinen Ideen plastisch darzustellen, und ich habe ihm nach seiner Rückkehr die ganze Anlage zeigen dürfen. Trotzdem er andere Ideen hatte, teils eigene, teils suggerierte, war er doch so erfreut von meinen Vorschlägen, daß er mir sofort den Auftrag zur Schöpfung dieser Rampengestaltung erteilte.“⁸ Bei den „plastischen“ Entwürfen handelte es sich wohl um Ton- oder Gipsbozzetti, was erklären mag, warum bislang weder ein gezeichneter Gesamtplan noch von Schott signierte Einzelentwürfe bekannt sind. Vermutlich lief die Verständigung zwischen Kaiser und Bildhauer hauptsächlich über persönliche Gespräche und die Modelle. Schott berichtet weiter, dass er „der ‚Billigkeit‘ halber“ jedes Jahr nur eine Gruppe, eine Figur, eine Vase oder Trophäe anfertigen sollte, was er ablehnte, um das Projekt nicht unnötig in die Länge zu ziehen. In dem ihm dann vorgelegten Vertrag sollte der Bildhauer, statt für jedes Postament ein Originalmodell zu schaffen, nur die Hälfte als Modelle liefern, die andere Hälfte sollte sich wiederholen. Um sich in seinem „künstlerischen Empfinden nicht stören zu lassen“, habe Schott aber für Gruppen und Figuren je ein anderes Modell gefertigt und aus seiner Tasche bezahlt.⁹ Dies brachte ihn später bei Wilhelm II. in Verdacht, er hätte Schulden „in unerhörter Höhe gemacht“.¹⁰ Schott erläuterte dies damit, dass ihm „bei der Anfertigung der Rampen-Ausschmückung am ‚Neuen Palais‘ (...) nur die Hälfte der Modelle bezahlt wäre“, er aber „aus künstlerischen Erwägungen die andere Hälfte der Gruppen- und Figurenmodelle umsonst gemacht hätte.“¹¹

Insgesamt lieferte Schott für das aus 54 Einzelobjekten bestehende Ensemble 28 separate Entwürfe: sechs Kandelabergruppen, sechs Einzelfiguren mit Kandelabern, fünf verschiedene Vasentypen, acht Putten und drei unterschiedliche Trophäen.¹² Die Umsetzung des umfangreichen Figurenprogramms, an der etwa 50 Bildhauer beteiligt waren, dauerte nur anderthalb Jahre.¹³ Dies führte zu unterschiedlichen, sowohl künstlerischen als auch handwerklichen Qualitäten der bildhauerischen Arbeiten. In der späteren Kunstkritik wurde diese, das friderizianische Schloss eher verunklärnde Gestaltung nicht eben positiv bewertet.¹⁴ Für die Ausführung der eisernen Laternen und Kandelaberaufsätze, die erst ab

⁶ Schlemmer, 1994, S. 101

⁷ Schott, 1930, S. 121

⁸ Schott, 1930, S. 121f.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 102

¹¹ Ebd., S. 103

¹² Schlemmer, 1994, S. 153

¹³ Ebd., S. 154

¹⁴ Forster, 1935, S. 7: „(...) Nur nach dem Gartenparterre hin vermittelt unterhalb der Stufenreihe eine vorgelegte Terrasse von fünf Stufen Höhe den weiteren Übergang zu dem Niveau des Geländes. Die Balustraden, Kandelaberfiguren, Putten, Trophäen usw., mit denen ihr Rand gegenwärtig besetzt ist, sind 1889-94 entstanden. Die Bildwerke stammen von Walter Schott, Reinhold Begas u.a. Ursprünglich war die Terrasse aus wohlwollenden Gründen vollkommen schmucklos.“

1893 aufgestellt wurden,¹⁵ findet sich in den Quellen der Name des damals in Berlin vielbeschäftigten Kunstschmieds Ferdinand Paul Krüger.¹⁶

Zur Deutung der Lampenträger-Gruppen mit Schwarzen Männern

Eine Interpretation dieser beiden Darstellungen muss im Rahmen der figürlichen Gesamtanlage der Balustrade erfolgen. Die Kandelaberträger sind in folgender Reihenfolge (von Süden nach Norden) angeordnet:

1. an der südlichen Rampe: je ein mythologisches Paar *Satyr mit Nymphe* und fünfarmigem Kandelaber
2. an der siebenstufigen Treppe vor dem Friedrichflügel: je ein *Schwarzer Mann* mit dreiarmigem Kandelaber
3. vor dem Mittelrisalit: an der seitlichen Rampe ein *mythologisches Paar mit einer Raubszene* und fünfarmigem Kandelaber, rechts und links der siebenstufigen Treppe in der Mitte zwei Einzelfiguren *Römer* und *Germane* jeweils mit dreiarmigem Kandelaber, an der anderen seitlichen Rampe ein *mythologisches Paar mit einer Raubszene* und fünfarmigem Kandelaber
4. an der siebenstufigen Treppe vor dem Hofdamenflügel: Einzelfiguren *Römer* und *Germane* jeweils mit dreiarmigem Kandelaber
5. an der nördlichen Rampe: je ein *mythologisches Paar* mit fünfarmigem Kandelaber

Dazwischen befinden sich in rhythmischem Wechsel Vasen, Putten und Trophäen nach barocken Vorbildern.

Während die Satyr-Nymphe-Gruppen, mythologischen Raubszenen, Vasen, Trophäen und Putten eindeutig auf das barocke Formenrepertoire des Parks Sanssouci und direkt auch auf das Neue Palais Bezug nehmen, mögen die zweimal im Balustraden-Programm vorkommenden Römer-Germanen-Paare antike Kriegskunst und germanischen Heldenmut in Wilhelms Gedankenwelt symbolisieren (Abb. 5-8). Gerade die nordische Sagenwelt und der Norden als „Wiege der Germanen“ beflügelten die Phantasie des Kaisers, die er auf seinen jährlichen Nordlandfahrten auf der Yacht „Hohenzollern“ auslebte. Wilhelm romantisierte die skandinavische Landschaft und Geschichte und sah sich gar selbst als Wikinger-Nachfahre und „Führer der germanischen Welt“.

Dagegen mögen bei der Darstellung der beiden Schwarzen Menschen eher koloniale Bestrebungen zum Ausdruck kommen.

¹⁵ GStA PK, I. HA Rep. 89, Nr. 20713 Schlösser und Besitzungen bei und in Potsdam mit ihren Gärten und Seen, 1825-1895, S. 184: Der Hof- und Hausmarschall August Graf zu Eulenburg schrieb an Wilhelm II. am 7.4. 1893, dass „die vom Bildhauer Schott modellierten ersten 6 Kandelaber für die Terrasse vor dem Neuen Palais nunmehr in Sandstein ausgeführt und auch schon aufgestellt und alsdann zur Beleuchtung der Terrasse dienen.“ – Freundlicher Hinweis von Jörg Kirschstein

¹⁶ GStA PK I. HA Rep. 76 Kultusministerium, Ve Sekt. 1, Abt. 1, Nr. 11: Acta betreffend die Zusammenstellung derjenigen Werke auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes, auf deren Entstehung S. Maj. der Kaiser einen persönlichen Einfluß ausgeübt haben, Jan. 1903 bis No. 1913, fol. 66v



Abb. 3: Kandelaberfigur, Skulpt.sl.g. 1424



Abb. 4: Kandelaberfigur, Skulpt.sl.g. 1425

Die beiden jungen, barfüßigen Männer tragen antikisierende, gegürtete kurze Gewänder, umfassen jeweils gegengleich leicht gebogene Stämme, aus denen die gusseisernen Laternenarme wachsen. Zwischen den Laternenarmen prangt hier wie auch bei den anderen Kandelaberträgern das Monogramm WR: ein Hinweis auf Wilhelm II. und sein Geschichtsverständnis und sein damals Fahrt aufnehmendes imperiales Machtstreben. Dieses hatte schon in den 1880er Jahren begonnen, vor allem im Ausbau von Handelstützpunkten in Afrika. Nach der Entlassung Bismarcks 1890, also etwa in der Zeit der Entstehung dieser Figuren, beförderte Wilhelm II. eine expansive Kolonialpolitik, so in Deutsch-Ostafrika, Deutsch-Südwestafrika, Deutsch-Togo und Kamerun. Der Kaiser verfolgte vor allem politische Ziele, besonders das in seinen Augen gerechtfertigte „Aufholen“ Deutschlands bei kolonialen Besitzwerbungen gegenüber den anderen europäischen Großmächten in der damaligen weltweiten Konkurrenz um Raum und Ressourcen.



Abb. 5: Römer, Skulpt.sl.g. 1442



Abb. 6: Germane, Skulpt.sl.g. 1443



Abb. 7: Römer, Skulpt.sl.g. 1460



Abb. 8: Germane, Skulpt.sl.g. 1461

Die Darstellung der beiden Schwarzen Männer mit eher nach innen gerichteten Blicken (im Vergleich zu den martialischen Gesichtsausdrücken der Römer und Germanen) und in ihrem fast koketten Standmotiv lässt aber auch an einen anderen, für Wilhelm II. unterschwellig mitspielenden Aspekt denken: „*Die Gründe, Kolonien zu erwerben, waren nicht nur strategischer, ‚weltpolitischer‘ oder wirtschaftlicher Natur. Exotik und Erotik, von Reiseberichten und Abenteuerromanen geschürt, gehörten ebenso zum Kolonialismus wie Fernweh und ‚Tropenfieber‘, die eine realistische Wahrnehmung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen dem Eigenen und dem ‚Fremden‘ trübten.*“¹⁷ Mit ihren antikisierend-idealisierenden Gewändern sind sie innerhalb mythologisch-verbrämter Satyrn und Nymphen, antiken römischen Helden und kampferfahrenen „kernigen“ Germanen ein Mosaikstein der kaiserlichen Phantasie geworden.

Ob Schott für die Schöpfung der Balustradenfiguren mit lebenden Modellen gearbeitet hat, beschreibt er weder in seiner Autobiographie noch ist dies anderswo dokumentiert worden. Fest steht, dass die Bildhauer in dieser Zeit – und so auch Schott – mit einer Überfülle von Aufträgen nicht nur vom Herrscherhaus, sondern auch vom vermögenden Großbürgertum und Adel sowie von Kommunen und Verbänden reichlich beschäftigt waren. Die Werkstätten waren deshalb so organisiert, dass der Meister nur noch die Modelle in Gips bzw. Ton herstellte, während Steinmetze in rein handwerklichem Verfahren mit Punktiergeräten diese in Stein und im Großformat umsetzten.

Persönliche Begegnungen mit Schwarzen Menschen sind aber nicht auszuschließen und gerade in Großstädten wie Berlin oder auch bei höfischen Aufführungen nicht selten. Ende des 19. Jahrhunderts kamen vermehrt Bewohner deutscher Kolonien nach Deutschland. Das Teltower Kreisblatt berichtete in seiner Ausgabe vom 11. März 1882 von ungefähr 60 Schwarzen Personen, die sich in Berlin angesiedelt hatten.¹⁸ Sie kamen sowohl aus Amerika als auch aus Afrika. Meist verdienten sie ihren Lebensunterhalt als Diener, Läufer oder Warenausträger. Da ihnen die meisten anderen Berufe verwehrt blieben, arbeiteten viele auch in den sogenannten Völkerschauen. Solche kommerziellen Inszenierungen gab es überall in Europa. Sie fanden vor allem in Zoologischen Gärten statt. Einer der Hauptveranstalter war erstmals 1874 der Hamburger Carl Hagenbeck (1844-1913). Dessen Stiefbruder John Hagenbeck (1866-1940) zog beispielsweise mit einer Gruppe afrikanischer Menschen durch Deutschland. Auf dieser Tour kam Prinz Samson Dido (Mamingo Eyum) aus Douala im heutigen Kamerun auch nach Potsdam¹⁹, wo er im Grottensaal des Neuen Palais von Kronprinz Friedrich Wilhelm und Kronprinzessin Victoria empfangen wurde.²⁰ Ob auch ihr Sohn Wilhelm Zeuge dieses Besuchs war, ist nicht bekannt.

Anfang August 1881 empfingen Wilhelm I. und die kaiserliche Familie David Kalākaua (1836-1891), König von Hawaii (die Hofdame von Prinzessin Auguste Victoria, Mathilde von Keller, spricht von „König Kalakaua von den Sandwichinseln“).²¹ Am 2. August wurden dem Gast während einer Parade auf dem Tempelhofer Feld verschiedene Regimenter vorgeführt.²² Tags darauf fand ein großer Empfang – vermutlich im Neuen Palais – statt. Prinz Carl von Preußen lud den Besuch zu einem Diner ins Schloss Glienicke ein. Ein weiteres großes Essen

¹⁷ Van Laak, 2005

¹⁸ Teltower Kreisblatt, 11.3.1882, S. 78 – Freundlicher Hinweis von Carolin Alff.

¹⁹ <https://blackcentraleurope.com/quellen/1850-1914-deutsch/reaktionen-auf-samson-didos-besuch-in-deutschland-1886/>. 9.6.2021

²⁰ Dreesbach, 2005, S. 124 – Freundlicher Hinweis von Susanne Evers.

²¹ Keller, 1935, S. 36f. (Freundlicher Hinweis von Jörg Kirschstein) – Auberer, 2012, S. 213–224

²² Berliner Gerichts-Zeitung, 2. August 1881, S. 3

gab offenbar Prinz Wilhelm (der spätere Kaiser Wilhelm II.) mit seiner Frau Auguste Victoria im Marmorpalais.²³

Im Juni 1890 sahen Kaiser Wilhelm II., Kaiserin Auguste Victoria, ihre Söhne sowie der gerade zu Besuch weilende Kronprinz von Italien auf dem Platz hinter den Communs am Neuen Palais eine Vorstellung der Somali-Gesellschaft.²⁴ Zelte waren aufgestellt und Feuer entzündet worden, ein Mann schmiedete Waffen, Speere und Pfeile wurden geworfen. Die „Darsteller“ ritten auf Straußen, Kamelen und kleinen Wildpferden. All dies berichtete die Hofdame der Kaiserin Mathilde von Keller in ihren Lebenserinnerungen mit erkennbarem Widerwillen: Ihr sei eine „solche Menschenschau nicht sympathisch“, aber: „Die Prinzen waren selig, trotz des schauerhaften Geschreis, das bei den Kriegstänzen vollführt wurde.“²⁵ Persönliche Begegnungen mit Schwarzen Personen hat es also mehrfach am preußischen Hof gegeben, die sicher auch den Blick des letzten deutschen Kaisers auf Menschen aus Ländern außerhalb Europas geprägt haben. Doch auch wenn es sich um gekrönte Häupter handelte, die mit allem höfischen Zeremoniell in Potsdam und Berlin empfangen wurden, standen bei der zeitgenössischen Rezeption hauptsächlich Äußerlichkeiten, wie die Hautfarbe, die Gesichtsform, die Kleidung und Accessoires, die Sprache und Religion, im Zentrum. Hier unterscheiden sich die Wahrnehmungen des Hofes kaum von denen des „Volkes“, waren die Inszenierungen doch für die Betroffenen absolut unwürdig. So auch die 1896 im Rahmen der Großen Gewerbeausstellung in Berlin stattfindende siebenmonatige „Deutsche Colonial-Ausstellung“ im Treptower Park. In einem künstlichen Dorf dienten die in „exotischen“ Kostümen gekleideten Frauen und Männer tagein, tagaus als menschliche Anschauungsobjekte. Ziel solcher Völkerschauen war neben der Befriedigung der Neugierde am „Fremden“ und „Exotischen“ vor allem die Vermittlung jahrhundertalter Stereotype, zum Beispiel die angebliche Eigenschaft der Afrikaner als „wilde“, starke und stolze Kämpfer.

Dieser Aspekt könnte auch bei der Darstellung der Schwarzen Menschen am Neuen Palais eine Rolle gespielt haben, gerade im Vergleich mit den kriegerisch inszenierten Römern und Germanen auf der Balustrade. Und dennoch: Die antikisierende Kleidung der Schwarzen Kandelaberträger kann aus eurozentrischer Sicht auf eine Vereinheitlichung mit den ebenfalls idealisierten Kostümen der Römer und Germanen (Abb. 5-8) deuten. Auch ihre jeweiligen Körperhaltungen mit dem ähnlichen Umgreifen der Kandelaberschäfte betonen eher vermeintliche Gemeinsamkeiten: Stärke, Robustheit, Männlichkeit (auch übertragen auf die Handlungen der mythologischen Nymphenräuber der anderen Gruppen). Sind hier also unterschiedliche Typen von Menschen aus geographisch, historisch und kulturell unterschiedlichen Bereichen quasi unter kaiserlicher „Obhut“ vereint? Und symbolisieren die Schwarzen Personen in dieser Zusammenstellung die von Europäern „zivilisierten“ Vertreter des afrikanischen Kontinents, auf den zu dieser Zeit das koloniale Bestreben Wilhelms II. ausgerichtet war?

Längst sind nicht alle Fragen zur Deutung des Balustradenschmucks am Neuen Palais geklärt. Genauer erforscht werden muss beispielsweise Walter Schotts persönliche Einstellung zu

²³ Keller, 1935, S. 36f.

²⁴ Ebd. S. 133. – Thorner Presse, 17.6.1890, Nr. 138. – Dabei handelte es sich wahrscheinlich um die „Somali-Karawane“ des Nordostafrikaforschers und Unternehmers Josef Menges (1850-1910). Dieser betätigte sich schon zuvor als Tierfänger und -händler und stand im Kontakt mit Carl Hagenbeck. 1889 veranstaltete er erstmals im Zoologischen Garten Frankfurt/Main mit einer Gruppe aus Somali eine Völkerschau, mit der er in Europa herumreiste, u.a. im selben Jahr noch in Leipzig und Basel jeweils im Zoo. Zu der Schau erschien die Broschüre „Josef Menges Ost-Afrikanische Karawane aus dem Somalilande“ sowie lithographische Typenporträts. Vgl.: Klunkert, 2010, S. 267

²⁵ Keller, 1935, S. 133

Schwarzen Menschen, ebenso die des Kaisers. Welche weiteren Bezüge der Rampendekoration lassen sich zu dem barocken Skulpturenschmuck an der Fassade des Neuen Palais herstellen? Welche vergleichbaren Werke der Bildhauerkunst, aber auch der Angewandten Kunst greifen dieses Thema auf? Wer waren die 60 Schwarzen Bewohner Berlins, die 1882 erwähnt wurden? Wie unterschied sich ihr Leben von Inszenierungen wie die vor dem Neuen Palais? Die vorliegende Studie versteht sich als ein Anfang, der Lust auf die Weiterbeschäftigung mit diesen Forschungsfragen anfachen will.

Dr. Silke Kiesant, 15.6.2021, zuletzt überarbeitet 16.6.2023

Archivalien: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz

I. HA Rep. 89, Nr. 1598: Verleihung des Professorentitels, Bd. 1
- Schott, Walter, Bildhauer, Wilmersdorf, 1899

I. HA Rep. 89, Nr. 20713: Schlösser und Besitzungen bei und in Potsdam mit ihren Gärten und Seen, 1825-1895

VI. HA, NI Althoff, F. T., Nr. 1048 Konservatoren, Künstler, Kunstkritiker, Kunsthistoriker, 1877-1908, o. Datum
- 2 Zeitungsausschnitte o. D.
- Schott, Walter, Berlin 15.1.1908, 22.8.1908, 6.9.1908, 17.11.1908

VI. HA, NI Toppel, O., Nr. 31: Briefe von Einzelpersonen. Buchstabe S
Walter Schott, o.O., o.D.

Literatur (Auszug):

Aitken, Robbie: Reaktionen auf Samson Didos Besuch in Deutschland (1886).
<https://blackcentraleurope.com/quellen/1850-1914-deutsch/reaktionen-auf-samson-didos-besuch-in-deutschland-1886/>. 7.6.2021

Auberer, Benjamin: „so würde man Kalakaua I. für einen Europäer halten können, so ungezwungen trägt er die Kleidung“. Zum Deutschlandbesuch des Königs von Hawai'i 1881. In: Elena Taddei (Hrsg.): *Migration und Reisen: Mobilität in der Neuzeit*, Innsbruck/Wien/Bozen: Studien-Verlag 2012, S. 213–224

Ausst.-Kat. 1993: Kat. III.36 (Saskia Hüneke): Die Gartenbalustrade des Neuen Palais, Ansicht von Nordwest und Detailaufnahme von Westen, um 1900. In: Potsdamer Schlösser und Gärten. Bau- und Gartenkunst vom 17. bis 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog Potsdam 1993, S. 307-308

Bloch, Peter, Grzimek, Waldemar: Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert. Frankfurt/Berlin/Wien 1978, S. 274

Dreesbach, Anne: Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung "exotischer" Menschen in Deutschland 1870-1940. Frankfurt/Main 2005

Forster, Charles F.: Das Neue Palais in Potsdam. Deutscher Kunstverlag Berlin 1935, S. 7

Gouaffo, Albert: Eine koloniale Begegnung. Aus der Publikation „MenschenZoos“, S. 296 – 303, mit freundlicher Genehmigung © Les Éditions du Crieur Public, Hamburg. <https://faustkultur.de/2776-0-MenschenZoos-Prinz-Dido-in-Deutschland.html>. 18.5.2021

Keller, Mathilde Gräfin von: Vierzig Jahre im Dienst der Kaiserin. Ein Kulturbild aus den Jahren 1881-1921. Leipzig 1935

Kirschstein, Jörg: Das Neue Palais in Potsdam. Familienidyll und kaiserlicher Glanz, Berlin 2017

Klunkert, Gabriele: Schaustellungen und Volksbelustigungen auf Leipziger Messen des 19. Jahrhunderts. Eine wirtschafts- und sozialgeschichtliche Untersuchung. Göttingen 2010

Van Laak, Dirk: Deutschland in Afrika - Der Kolonialismus und seine Nachwirkungen. Auszug aus: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ 04/2005) - Deutschland in Afrika. Der Kolonialismus und seine Nachwirkungen. <https://www.bpb.de/internationales/afrika/afrika/58870/deutschland-in-afrika?p=all>. 17.5.2021

Illustrierte Zeitung Leipzig, 1899, Bd. 113, Nr. 2948, 28.12.1899, S. 921-923: Der plastische Schmuck der Rampe des Neuen Palais zu Potsdam

Illustrierte Zeitung Leipzig, 1900, Bd. 114, Nr. 2949, 4.1.1900, S. 25

Schlemmer, Gisela: Walter Schott (1861-1938). Leben und Werk eines Berliner Bildhauers der wilhelminischen Zeit. Dissertation. Berlin 1994, S. 156, S. 269: Kat. 48.9 und 48.10

Schönemann, Martin: Das wilhelminische Sanssouci. Sanssouci-Bildheft 6. Hrsg. von der Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci. Potsdam 1990, S. 5

Schott, Walter: Ein Künstler-Leben und gesellschaftliche Erinnerungen aus kaiserlicher Zeit. Dresden 1930, S. 121-122, Abb. S. 81

Teltower Kreisblatt, 11.3.1882, S. 78. https://dfg-viewer.de/show?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&tx_dlf%5Bid%5D=https%3A%2F%2Fcontent.staatsbibliothek-berlin.de%2Fzefys%2FSNP25128437-18820311-0-0-0-0.xml&tx_dlf%5Bpage%5D=2&cHash=78744b5b608ee10b0a827cb9c799a8f7. 18.5.2021