

## Tänzerin aus Porzellan

Berthold Boeß im Wettstreit mit Gustav Oppel

BLICKPUNKT OKTOBER. Vor kurzem kam das Germanische Nationalmuseum über ein Vermächtnis in den Besitz einer Porzellanfigur, die den Betrachter durch ihre schlanke überlängte Gestalt (H. 27,2 cm) schon auf den ersten Blick beeindruckt (Abb. 1 und 2). Es handelt sich um eine Tänzerinnenfigur aus weißem Porzellan, deren Arme senkrecht nach oben gestreckt sind. Ihre nackte Gestalt wird nur durch ein bodenlanges, goldverziertes Tuch verhüllt, das locker auf ihren Hüften sitzt und über den Oberschenkeln jeweils bis zur Beuge geschlitzt ist. Die Figur steht in Schrittstellung auf einem ovalen Sockel. Um die Fessel des nach vorne gesetzten rechten Fußes trägt sie einen goldenen Reif. Der weit nach hinten gestreckte Kopf lässt ihr halblanges Haar über die Schultern fallen. Es wird von einem ebenfalls goldverzierten langen Tuch umhüllt, das über den Ohren mit einer Blüte befestigt ist. Auffallend ist auch die Fingerhaltung an beiden Händen, sie bilden den Buchstaben „V“.

Die Marke auf der Unterseite des Sockels zeigt, dass die Figur in der Porzellanfabrik Rosenthal gefertigt wurde (Abb. 3). Sie geht auf einen Entwurf des Bildhauers Berthold Boeß (1877–1957) von 1914 zurück. Boeß stammte aus Karlsruhe, wo er zwischen 1893 und 1901 die Kunstgewerbeschule besuchte. Später studierte er bei dem Bildhauer Fridolin Dietsche (1861–1908). Ab 1913 lebte Boeß in Weimar. Zu seinen Werken zählen Bildnisbüsten, Brunnen und Grabdenkmäler. Zwischen 1913 und 1934 war er für die Selber Porzellanfabrik Rosenthal tätig. In diesen 21 Jahren schuf er eine große Zahl an Tänzerinnenfiguren, stehend, sitzend, kniend, vornübergebeugt oder in verschiedenen Tanzschritten dargestellt. In vielen Fällen ist der Oberkörper seiner schlanken, grazilen und überlängte wirkenden Frauengestalten nackt. Varianten ergeben sich in der Färbung des Hüfttuches (dunkelblau, gold).

Die Figur trägt die Bezeichnung „Nubische Tänzerin“ und erinnert an die berühmte Tänzerin Isadora Duncan (1877–1927) in der Rolle als Priesterin in dem Bühnenstück „Iphigenie auf Tauris“ von 1902 (Uraufführung) nach der Musik von Christoph Willibald Gluck (1714–1787). Bei ihren Auftritten war sie stets barfuß und trug Gewänder im griechisch-römischen Stil. Ihr Tanz war geprägt von langsamen Bewegungen mit vielen statischen Elementen, in denen sie ruhig stand, die Arme nach oben streckte und erst allmählich in ein Schreiten hinüberglied.



Abb. 1: Nubische Tänzerin, Entwurf: Berthold Boeß, 1914; Ausführung: Porzellanfabrik Rosenthal, Selb, Inv. Des 1588 (Foto: GNM).



Abb. 2: Nubische Tänzerin, Profilansicht (Foto: GNM).

Weitaus größere Verbreitung fand die „Gebettänzerin“, die Gustav Oppel (1891–1978) 1927 (Modellnr. S 961, Abb. 4) entwarf. Die etwas kleinere Figur (sie wurde für zwei Größen konzipiert: 24 cm und 21 cm) zeigt eine ebenfalls in Schrittstellung befindliche weibliche Gestalt auf ovalem Sockel. Sie trägt nahezu das gleiche Tuch um die Hüften wie diejenige von Boeß. Ihre erhobenen Arme und ihr leicht nach vorne gebeugter Rücken geben sie in einer fast devoten Haltung wieder. Ihr Kopf ist mit einem langen Tuch bedeckt, das vorne über ihre Brust fällt.

Im Unterschied zu Berthold Boeß erlernte Gustav Oppel unmittelbar nach der Schulausbildung den Beruf des Porzellanbildhauers in der Ältesten Volkstedter Porzellanmanufaktur in Rudolstadt-Volkstedt. 1912 wechselte er an die Königliche Kunstgewerbeakademie in Dresden, wenig später nach München und Berlin, um bei den Professoren Heinrich Waderé (1865–1950) und Joseph Wackerle (1880–1959) zu studieren. Der Kriegsdienst von 1914 bis 1918 unterbrach seine Ausbildung. Ab 1920 war Oppel wieder in Rudolstadt und arbeitete für die dortige Porzellanmanufaktur bzw. auch für die Schwarzburger Werkstätten.



Abb. 3: Marke auf der Unterseite (Foto: GNM).

Seine Tätigkeit für Rosenthal begann 1924. Die hier entstandenen Entwürfe knüpften thematisch an diejenigen in Rudolstadt an. Innerhalb von zwölf Jahren schuf er ein beeindruckendes Œuvre mit mehr als 130 Arbeiten. Es entstanden Uhrengehäuse mit und ohne Figur, Lampen, Dosen, Schreibzeuge, Schalen, Plaketten, Kinderfiguren als Einzelgestalt oder im Verbund mit einem Tier, einzelne Tiere, Kostümfiguren und Tänzerinnen in den unterschiedlichsten Posen. Die 1927 entworfene Gebettänzerin (Modellnr. S 1505) erhielt 1934 einen leicht abgewandelten Sockel, an der Figur selbst wurde nichts verändert. Während der Körper der Boeß'schen Tänzerin stets in weißer Porzellanmasse gefertigt wurde, bot man Oppels Figur in Weiß und in glänzendem oder mattem Inkarnat an und wahlweise mit kräftig goldenem, dunkelblauem, hellblauem oder weiß-goldenem Hüfttuch.

Erklärt sich der Titel der Ooppel-Figur aus dem Eindruck heraus, die Figur würde einem Wesen in transzendentalen Sphären eine Opfergabe bringen, irritiert der Titel „Nubische Tänzerin“ der Boeß-Dame. Bei einer Vertreterin eines afrikanischen Landes würde der Betrachter zumindest ein dunkles Inkarnat erwarten.

Nubien, das Land am mittleren Nil, das sich einst zwischen den Städten Assuan im Norden und Khartum im Süden ausdehnte (heute nördlicher Teil von Sudan (arab.: Bilād as-Sūdān, Land der Schwarzen), wurde von nubischen Fürsten regiert. Es widerstand lange Zeit den Eroberungsversuchen der Römer, deren Interesse besonders auf die reichen Goldvorräte des Landes ausgerichtet war. In christlicher Zeit geriet Nubien mehr und mehr unter ägyptischen Einfluss. Um 300 n. Chr. schließlich brach das nubische Reich zusammen. Das ursprünglich christliche Land wurde 1317 muslimisch. Als 1898 Britannien Ägypten eroberte, bestand Nubien nur noch aus einem kleinen Landgebiet, das zwischen der ägyptischen Grenze im Norden und dem Sudan im Süden eingeklemt war. Auch wenn das einstige Fürstentum inzwischen in das sudanesisches Staatsgebiet integriert ist, haben sich dennoch bis heute nubische Sprachinseln erhalten, wie sich auch in manch anderer Form Reste der nubischen Kultur finden lassen.

Welcher Impuls Boeß schließlich zur Schaffung der „nubischen Tänzerin“ veranlasste, lässt sich heute leider nicht mehr eruieren. Vielleicht hing er mit der Orientalismmode zusammen, die in der europäischen Kulturgeschichte schon seit dem Mittelalter in unregelmäßigen Abständen und mit unterschiedlichen Schwerpunkten auftrat. Besonders nachhaltig wirkten sich diese Impulse zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Tanzkunst aus. Sie brachte den Kulturinteressierten den nicht zuletzt erotischen Reiz des Fremden und Exotischen nahe und war gerade auch in den Jahren zwischen 1900 und 1910 virulent.

► SILVIA GLASER

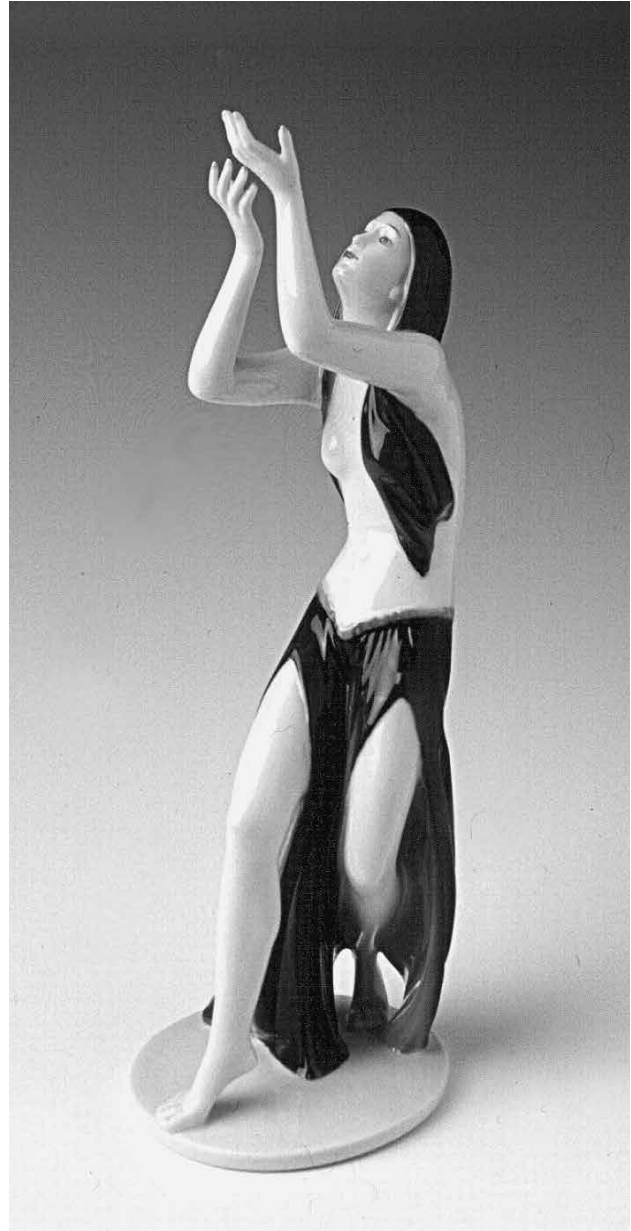


Abb. 4 Gebettänzerin, Modellnr. 961 auf neuem Postament (Modellnr. 1505), Entwurf: Gustav Ooppel, 1927 bzw. 1934 (mit neuem Postament), Rosenthal-Kunstabteilung. Selb, Porzellanikon, Inv. 12680/98, Sammlung Helga Schalk-Thielmann (©Porzellanikon – Staatliches Museum für Porzellan, Hohenberg a.d. Eger/Selb).

Literatur: Oskar Bie: Der Tanz. Berlin 1923, S. 378–382. – Emmy Niecol: Rosenthal. Kunst- und Zierporzellan 1897–1945. 5 Bde. Wolnzach 2001–2004, Bd. 2, S. 56, Bd. 3, S. 73. – Erika Wäcker: Die Darstellung der tanzenden Salome in der Bildenden Kunst zwischen 1870 und 1920. Berlin 1993. – Susanne Wallner/Ursula Koch/Alfred Koch/Helmut Scherf: Schwarzburger Werkstätten für Porzellan Kunst. Selb 1993, S. 164–173.