

**B KULTURWISSENSCHAFTEN**

**BE SCHÖNE KÜNSTE**

**BEB Malerei**

**Théodore GÉRICAULT**

**AUSSTELLUNGSKATALOG**

- 17-1** *Géricault* : Bilder auf Leben und Tod : [anlässlich der Ausstellung Géricault - Bilder auf Leben und Tod, Schirn-Kunsthalle Frankfurt, 18. Oktober 2013 - 26. Januar 2014, Museum voor Schone Kunsten Gent, 21. Februar - 25. Mai 2014] / Schirn-Kunsthalle Frankfurt ; Museum voor Schone Kunsten Gent. Hrsg. von Gregor Wedekind und Max Hollein. [Übers. ins Deutsche Bernadette Ott]. - München : Hirmer, 2013. - 223 S. : überw. Ill. ; 28 cm. - ISBN 978-3-7774-2077-6 : EUR 39.90  
**[#5192]**

„Die grundlegenden [...] Fragen, wie weit Bilder gehen dürfen, ob und welche Grenzen sie überschreiten sollen, wovon überhaupt Bilder möglich sind, werden in ihrer ganzen Eindringlichkeit erstmalig bei Théodore Géricault sichtbar. Obwohl er damit unbestritten zu den zentralen Künstlerfiguren des 19. Jahrhunderts gehört, gab es in Deutschland noch nie zuvor eine Einzelausstellung zu diesem ersten großen romantischen Maler Frankreichs,“ erläutert Max Hollein, Direktor der Schirn-Kunsthalle in Frankfurt, die Motivation des Ausstellungsprojektes *Théodore Géricault. Bilder auf Leben und Tod*.<sup>1</sup> Dieses Defizit auszuräumen und den 1824 mit 33 Jahren an den Folgen von Reitunfällen verstorbenen Pariser Avantgardekünstler des Empire und der Restauration ins Bild zu setzen, unternahm der Mainzer Kunstgeschichtsprofessor Gregor Wedekind als Ausstellungskurator. „Théodore Géricaults Kunst ist geprägt von Anstrengung und Kraft. Die Anstrengung galt dem Versuch, das Leben zu fassen. Die Kraft liegt in der Bereitschaft, alles auf eine Karte zu setzen.“<sup>2</sup> Géricaults Arbeiten, kommentiert Wedekind das Ausstellungskonzept weiter, „zeigen eine akribische Beobachtung und emphatische Durchdringung des tragischen Schicksals des modernen Menschen. So entstehen *Bilder auf Leben und Tod*, die in ihrem radikalen Realismus eine Schlüsselstellung in

---

<sup>1</sup> <https://www.lifepr.de/inaktiv/schirn-kunsthalle-frankfurt/Gericault-Bilder-auf-Leben%20und-Tod/boxid/442379> [2017-05-12].

<sup>2</sup> [http://www.schirn.de/fileadmin/user\\_upload\\_2016/Schirn\\_Presse\\_Gericault\\_dt.pdf](http://www.schirn.de/fileadmin/user_upload_2016/Schirn_Presse_Gericault_dt.pdf) [2017-05-12].

der europäischen Kunstgeschichte einnehmen.“<sup>3</sup> Mit der existentiellen Darstellung von Mensch und Pferd fokussiert die Schau, die weder chronologisch, noch gattungstechnisch oder motivisch strukturiert ist, zwei zentrale Themen- und Werkkomplexe Géricaults. Dem Ausstellungskonzept folgend, ist der Katalog unter dem Motto *Widerspiel der Existenz. Théodore Géricaults tragischer Realismus* (S. 17 - 23) in vier programmatische Themenbereiche gegliedert, denen Wedekind seine gleichnamigen Essays widmet: *Kämpfe* (S. 23 - 39), *Körper* (S. 51 - 94), *Köpfe* (S. 109 - 152) und *Krisen* (S. 167 - 188). Wedekinds Forschungsergebnisse ergänzen vier Artikel, deren türkis gehaltene Seiten mit der Wandfarbe der Ausstellungsräume korrespondieren: Der französische Géricaultexperte Bruno Chénique fokussiert Géricault als Initiationsfigur der französischen Romantik, dessen Einfluß auf Eugène Delacroix (1798 - 1863) er am Beispiel einer Figurenstudie zu Delacroix' Salondebut *Die Dantebärke* (1821) exemplifiziert (S. 97 - 108). Bruno Fornari, Kurator am Museum voor Schone Kunsten in Gent, recherchiert erstmals das Element des Grausamen in Géricaults zeitgenössischen Alltagsthemen (S. 155 - 166). Kristin Schrader skizziert Marlene Dumas' Paraphrase über Géricaults Monomanenporträts (S.179 - 180) und der Psychiatriehistoriker Claude Quézel erläutert Géricaults Schaffen im Kontext des Psychriewesens um 1800 (S. 205 - 212). Formal irritiert allein, daß die beiden letzten Beiträge Wedekinds Essays strukturell nicht abschließen, sondern unterbrechen.

Das große Verdienst des Bandes<sup>4</sup> besteht im Erschließen neuer, auf der Basis von Grundlagenforschung basierender Zugänge zu Géricaults Werk anstatt - wie oft im Ausstellungswesen - Standartwissen zu reorganisieren. Die einzelnen Katalogbeiträge stellen Géricaults Leitthemen in den Gesamtkontext ästhetischer, ideengeschichtlicher und medizinhistorischer Voraussetzungen. Sie vergegenwärtigen nicht nur die wechselseitigen Beziehungen von Bildkunst, Naturwissenschaft und Medizin, sondern machen auch Géricaults jeweilige Lebenssituation und Verfaßtheit durch die Einbeziehung biographischer Hintergründe nachvollziehbar.

Den vier offenen Bedeutungsfeldern *Kämpfe*, *Körper*, *Köpfe* und *Krisen* entspricht die raumübergreifende Ausstellungsstruktur.<sup>5</sup> In sieben Sälen sind 62 Gemälde, Zeichnungen, Lithographien und Statuetten des Künstlers versammelt. Wedekind erschließt Géricaults umfangreiches Werk unter den vorgestellten Begriffen über die pointiert ausgewählten Exponate. Anhand von insgesamt rund 130 internationalen Leihgaben kontextualisieren die Ausstellung und der daraus hervorgegangene Katalog Géricault in das Umfeld der europäischen Kunst- und Naturwissenschaft um 1800. Géricaults Arbeiten treten in Dialog mit den Positionen von Zeitgenossen wie Eugène Delacroix, Johann Heinrich Füssli, Francisco de Goya und

---

<sup>3</sup> Wie Anm. 1.

<sup>4</sup> Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1034596705/04>

<sup>5</sup> Grundlegend hierzu: **Géricault** : étude critique et biographique / Charles Clément. - Paris, 1868. - **Theodore Géricault** : étude critique, documents et catalogue raisonné / Germain Bazin. - Paris, 1987 - 1994. - Bd. 1 - 6. - **Théodore Géricault** / Tina Athanassoglou-Kallmyer. - London, 2010.

Adolph Menzel sowie mit naturwissenschaftlich-medizinhistorischen Lehrtraktaten und Objekten.

Die imaginäre Leerstelle, welche die *Absence* von Géricaults Hauptwerk *Das Floß der Medusa* (1819) als nicht ausleihbares französisches Nationaldenkmal auf den ersten Blick bildet, läßt die Substituierung des Monumentalgemäldes durch vorbereitende Studien und deren gelungene Einbindung in den Ausstellungskontext nahezu vergessen.

Géricaults realistischer Blick auf die *conditio humana* veranschaulicht der erste Themenbereich *Kämpfe*: den Überlebenskampf des Individuums zeigen Gemälde anonymer, von den napoleonischen Eroberungsfeldzügen heimkehrender Soldaten [*Kürassier, der sich aus dem Gefecht zurückzieht* (1814); *Kürassier von Waterloo* (1822)] (Kat. 10, 12). Wirkmächtig werden die realistischen Lithografien kriegsversehrter Soldaten und erschöpfter Pferde (1818) (Kat. 7 - 9) vier Blättern von Goyas Radierungszyklus *Desastres de la guerra* (Kat. 14 - 17) und Menzels *Toter Husar* (Kat. 13) gegenübergestellt. Den Kampf Mensch gegen Mensch inszeniert die Lithografie *Die Boxer* (1818) (Kat. 23) sowie eine Studie zum *Floß der Medusa* (1818/1819) (Kat. 3).

Die Mythologisierung des Geschlechterkampfes visualisieren die Statuette *Satyr und Bacchantin* sowie die Zeichnung *Satyr und Nymphe* (um 1817/18) (Kat. 21, 22). Den Kampf Tier gegen Tier inszeniert die Zeichnung *Löwe, ein Pferd verschlingend* (1823) (Kat. 54). Das Ringen des Menschen mit dem Tier dokumentieren die Ölstudie *Das Rennen der Berberpferde in Rom* (Kat. 19) und die Zeichnung *Der Stierbändiger*, die während Géricaults Italienaufenthalt (1816 - 1817) entstanden. Géricault heroisiert und dramatisiert zeitgenössische (Alltags-)Szenen, indem er sie mit antik-mythologischen oder christlichen Motiven auflädt und in auratischer Alleinstellung zu „Allegorien menschlicher Existenz“ (S. 39) erhebt.

Die 12 Blatt umfassende Serie *Various subjects drawn from life* 1821 (Kat. 24 - 27) setzt im modernen Medium der 1798 von Alois Senefelder begründeten Technik des Steindrucks soziale Randgruppen der Londoner Gesellschaft unter Georg IV. ins Bild, die unter Armut, Sklaverei und Kriegsfolgen leiden. Der schonungslose Blick auf soziale Mißstände zeigt den Realisten und Humanisten Géricault.

Das zweite Themenfeld *Körper* widmet sich Mensch und Tier. Eröffnet wird der Bereich durch die spannungsreiche Gegenüberstellung zweier Akte von Géricault und seinem Atelierkollegen Delacroix. Beide profitierten als Schüler des renommierten Klassizisten Pierre-Narcisse Guérin (1774 - 1833) von dessen liberalem Atelierbetrieb. Ein Rückenakt Géricaults aus der Zeit um 1811 folgt noch dem klassizistischen Körperkonzept. Die Gegenüberstellung von Skelett- und Muskulaturstudien Géricaults (Kat. 45, 66, 67) mit jeweils einer Tafel aus den Physiognomie-Traktaten von Charles Monnet *Études d'anatomie à l'usage des peintres* (1780) und von Jacques Gamelin *Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie* (1779) (Kat. 47, 43) dokumentieren Géricaults programmatisches Durchdringen der menschlichen Physis. Die Befreiung aus dem Schematismus der physiognomischen Traktatistik veranschaulichen drei Gemälde (Kat. 75, 77), die

1818/1819 während der Arbeit am *Floß der Medusa* entstanden und in furiosem *chiaro-scuro* animistisch wirkende Körperfragmente inszenieren, die Géricault von Pariser Leichen- und Krankenhäusern bezog. Wedekind verdeutlicht, daß die Autonomstellung von abgetrennten Füßen, Händen und Köpfen als Sujet eigenständiger Ölgemälde in der europäischen Malerei revolutionär war.

Die kentaurische Verschmelzung von Mann und Pferd durchzieht vor allem die ersten beiden Themenfelder. Géricaults Leistung im Medium der Lithografie wird hier ebenso herausgestellt wie diejenige als Pferdemaler. Mit dem von Géricault verehrten Antoine-Jean Gros (1771- 1835) und seinem Künstlerfreund Delacroix darf Géricault als bedeutendster Pferdemaler des 19. Jahrhunderts in Frankreich gelten. Das Pferd wird nicht funktional im Reiterbildnis heroisiert wie in Jacques-Louis Davids *Napoleon auf dem Sankt Bernhard* (1800 - 1802), sondern erhält die Dignität einer Bewußtseinsdimension (S. 123 - 124) zugestanden, wie der malerisch brillant psychologisierte Studienkopf eines Schimmels (Kat. 106) veranschaulicht. Im naturwissenschaftlichen Zugang analysiert Géricault Mensch und Pferd bis auf Skelett und Muskeln. In der Gegenüberstellung mit den anatomischen Pferdestudien des englischen Pferdemaalers George Stubbs werden die Vorlagen von Géricaults anatomischen Studien profiliert, die ebenso im künstlerischen Lehrbetrieb gründen wie in der Sektion von Tierkadavern und Leichen. In anatomischen Skizzen und Bildern von Totenschädeln und abgetrennten Gliedmaßen ging Géricault der menschlichen Existenz auf den Grund. Als erster europäischer Maler porträtierte er systematisch psychisch Erkrankte. Diese Aspekte behandeln die Bedeutungsfelder *Köpfe* und *Krisen*.

Der Themenschwerpunkt *Köpfe* ist der künstlerischen und naturwissenschaftlich-medizinischen Ergründung des Menschen im Bildnis gewidmet. Repräsentativ für Géricaults Werk rücken die Modell- und Porträtstudien eines Schiffbrüchigen, auch *Zimmermann der Medusa* (1818/1819) genannt, und eines Afrikaners (1818/1819) (Kat. 108, 109) den meist anonymen Menschen in den Mittelpunkt. Géricault macht emotionale Zustände oder Charakterzüge nicht über physiognomische Typisierungen ableitbar wie Charles Le Bruns Traktat *Expressions des passions de l'âme* (1668) und Johann Caspar Lavaters *Physiognomische Fragmente* (1775 - 1778) (Kat. 86, 87). Verdeutlicht wird dies auch in der Kontextualisierung von Géricaults Totenkopfstudien mit einem medizinhistorischen Kopf mit etikettierten Zoneneinteilung nach Franz Joseph Galls Phrenologie, Carl Gustav Carus' kranioskopischer Zeichnung und Karikaturen (Kat. 94, 95, 96). Ein Abguß des abgeschlagenen Kopfes Robespierres (Kat. 128) veranschaulicht die Gewaltexzesse und Grausamkeiten des *Grande Terreur* der Französischen Revolution, die den historischen Hintergrund für die kriegsgeschüttelte Zeit des Konsulats und Empire unter Napoleon bilden. Johann Gottfried Schadows Büste *Selim* (1803) (Kat. 105) dokumentiert das Phänomen des Exotismus um 1800, der in dem Farbigen an der Spitze der Figurenpyramide von Géricaults *Floß der Medusa* eine kolonialismuskritische Akzentuierung fand.

Der letzte Themenschwerpunkt *Krisen* wird anhand von Géricaults Monomanenporträts (um 1820) dokumentiert (Kat. 134 - 137), die aus dem Nachlaß des Mediziners Etienne-Jean Georget stammen. Sie stellen dem Diebstahl, Kindsraub, Neid und Glücksspiel verfallene Insassen der Pariser Klinik Salpêtrière dar. Da eines der fünf erhaltenen Bildnisse Geisteskranker nicht ausgeliehen werden konnte, wurde es durch eine Paraphrase ersetzt, welche Marlene Dumas (Kat. 138) für die Ausstellung anfertigte. Um den direkten Zusammenhang mit ideen- und wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklungen um 1800 aufzuzeigen, die eine völlig neue, moderne Theorie und Therapie psychischer Erkrankungen und damit eine Veränderung ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung bewirkte, sind Géricaults Porträts mit Darstellungen aus Medizin und Bildender Kunst parallelisiert. Der historische Kontext von Zeichnungen, Illustrationsgrafik, Gemälden sowie Tafeln aus medizin-physiognomischen Traktaten der Klinik Salpêtrière veranschaulicht Géricaults künstlerisch innovativen Zugang als radikalen Moment der europäischen Bildgeschichte. Jenseits der Schematisierungen der *expression des passions* faßt Géricault die Dargestellten in psychologisch sensiblen Charakterstudien. Die im Stil Alter Meister gemalten Porträts, wie die in Franz Hals' Manier gehaltene *Monomanin des Glücksspiels*, zeigen den pathologischen Menschen in seiner Würde und Individualität, ohne ihn zu klassifizieren oder zu stigmatisieren (S. 181).

In der Verbindung von Naturwissenschaft, Medizin und Kunst erfaßt Géricault das Wesen der menschlichen Existenz jenseits des medizinisch Erforschbaren und politisch Einzuordnenden auf der Basis eines säkularen Weltbildes (S. 10). Ausgehend von der *convenance* des klassizistischen Kunstverständnisses und der Frage, wie weit Bilder gehen dürfen, trieb Géricault die Darstellung des Schrecklichen bis an die Grenze des Abjekten und damit Erträglichen.<sup>6</sup> In Bildern, die keine Distanz durch den Betrachter zulassen, rührte er an den gesellschaftspolitisch und moralisch neuralgischen Punkten der Bourbonischen Restauration.

Im Spannungsfeld von Klassizismus, sich formierender Romantik und frühem Realismus nimmt Géricaults Werk eine epochale Zwischenstellung ein.<sup>7</sup> Mit herkömmlichen Stil kategorien nicht erfaßbar, stellen Géricaults Bilder das traditionelle Verständnis von Klassizismus und Romantik als einander ausschließende Epochenstile zugunsten ihrer gegenseitigen Bedingtheit in Frage.

Eine wünschenswerte Ergänzung des Ausstellungskonzeptes und damit der Katalogstruktur bestünde in der systematischen Einbindung Géricaults in den kunsthistorischen Kontext, wodurch die Individualität seiner künstlerischen Genese seit der Ausbildung in den renommierten Pariser Ateliers Horace Vernets (1789 - 1863) und Guérins nachvollziehbar wäre. Nachdem Géricault am Prix de Rome gescheitert war, emanzipierte er sich in Italien (1816 - 1817) im selbstständigen Studium der Antike und Alter Meister, allen voran Raffael und Michelangelo, vom akademischen Regelsystem der École

---

<sup>6</sup> **Extremities** : painting Empire in post-revolutionary France / Darcy Grimaldo Grigsby. - New Haven, 2002.

<sup>7</sup> **Géricault** / ouvrage collectif dir. par Régis Michel. - Paris, 1996. - 1 - 2

des Beaux-Arts und ihrer Tochterinstitution, der Académie de France à Rome.<sup>8</sup> Zurückgekehrt nach Paris, stand sein Schaffen im ambivalenten Spannungsgefüge zur klassizistischen Historienmalerei der postnapoleonischen David-Schule. Diese befand sich seit dem Brüsseler Exil des künstlerischen Übervaters Jacques-Louis David (1748 - 1825) in einer Orientierungskrise.

Géricaults forciertes Anti-Akademismus manifestiert sich im *Floß der Medusa*, seinem künstlerisch-gesellschaftspolitischen Manifest.<sup>9</sup> Das Avantgardepotential des zwischen traditionellem Erbe und individueller schöpferischer Innovation changierenden Skandalgemäldes festigte das Bild des *ariste maudit* über die Grenzen Frankreichs hinaus vor allem in England, das Géricault 1820 - 1821 bereiste.

Die Modernität des von Zeitgenossen als „Michel-Ange de notre nation“ verehrten Géricault in der schöpferischen Bandbreite als Maler, Zeichner, Graphiker, wenig bekannter Bildhauer und Humanist auch in seiner biographischen Motivation vergegenwärtigt zu haben, ist das große Verdienst dieser gelungenen Ausstellung und ihres Begleitbandes.<sup>10</sup>

Edith Heindl

#### QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8287>

---

<sup>8</sup> **Géricault in Italy** / Wheelock Whitney. - New Haven, 1997.

<sup>9</sup> **Géricault, au coeur de la création romantique**. - Paris, 2012.

<sup>10</sup> Um Géricault im großformatigen Druck zu betrachten, kann man zu folgendem Band greifen: **Géricault** : Meisterwerke im Großformat / Michael Imhof. - Petersberg : Imhof, 2014. - 96 S. : überw. Ill. ; 38 cm. - ISBN 978-3-86568-957-3 : EUR 29.99. - Inzwischen kostengünstig für EUR 9.95 erhältlich (etwa bei Frölich und Kaufmann).