

GÉRICAULT **BILDER AUF LEBEN UND TOD**

18. Oktober 2013 – 26. Januar 2014

WANDTEXTE

Einführung

Théodore Géricault war zeit seines kurzen Schaffens auf der Suche nach Bildern, die das Leben fassen konnten. Angetrieben wurde er dabei von einem unbändigen Interesse an den mannigfaltigen Formen des Lebendigen und der ihm zugrunde liegenden Kräfte. Dieses Interesse teilte er mit dem Milieu der neuen Medizin im Paris des frühen 19. Jahrhunderts, dem er auch persönlich verbunden war. Diese klinische Medizin war bestrebt, aus dem physiologischen Studium des Körpers Aufschlüsse über die moralische und spirituelle Existenz des Menschen zu gewinnen. An die Stelle der hohl gewordenen Lehre der christlichen Religion von der Unsterblichkeit der Seele trat nun eine implizite Metaphysik, die sich aus der empirischen Suche der Wissenschaft nach dem Zusammenspiel von Körper und Geist ergeben sollte – jetzt ging es um eine experimentelle Physik der Seele.

Auch Géricault thematisiert in seiner Kunst den Zusammenhang von Physis und Moral des Menschen. Die Spannung zwischen der körperlichen Verfasstheit des Menschen und seinen Leidenschaften und Ideen vermittelt die eindringliche Imagination des Künstlers, der in seinen Bildern der Tragik der menschlichen Existenz Ausdruck verleiht. Ganz grundsätzlich stellen sie das Eingeständnis dar, dass Bewusstsein Leiden heißt. Seine leidenschaftliche Malerei ergibt sich dabei weder dem Irrationalismus noch flüchtet sie in die romantische Übersteigerung literarischer Traumwelten. Im Gegenteil, ihr liegen das durchgehende Interesse an den Geschehnissen ihrer Zeit und die genaue Auseinandersetzung mit deren Zumutungen als roter Faden zugrunde. Der von den Wissenschaften befeuerte empirische Blick auf die Erscheinungswelt verbindet sich bei ihm mit dem empfindenden Blick des politisch wachen Philanthropen. Géricaults Unterfangen lässt sich damit jenem modernen Realismus zurechnen, wie er sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Frankreich ausbildete. Seinen Ausgangspunkt findet dieser Realismus in der Anerkennung des individuellen Schicksals von Menschen in ihrer historischen und sozialen Einbettung. Gleichzeitig spürt er in dieser aufs Höchste gesteigerten Individualität das allen Menschen Gemeinsame auf: eine tragische Wirklichkeit der lebendigen Natur. In diesem Sinne sind Géricaults Gemälde und Zeichnungen Bilder auf Leben und Tod: Bilder, in denen es ums Ganze geht, Bilder, denen ein existenzieller Moment eingeschrieben ist. Wie der Tod als ein ins Leben hineingelegter Zustand erscheint, so erscheint auch das Leben als etwas, das den Tod mit einschließt. Mit diesem radikalen Realismus nehmen Géricaults Bilder nicht nur eine Schlüsselstellung in der französischen Romantik ein, sondern führen auch einen Dialog mit den Werken anderer großer europäischer Künstler seiner Epoche.

Kämpfe

Géricaults Jugend war durchzogen von den triumphalen Heeresberichten der Grande Armée Napoleons. Die zügellose Liebe zum Waffenruhm prägte eine ganze Generation und erhielt erst durch den katastrophalen Ausgang des Russlandfeldzugs 1812 einen Dämpfer. Am Anfang von Géricaults künstlerischer Laufbahn steht seine Auseinandersetzung mit dem Soldatenschicksal. Es entstanden Bilder, die sowohl den heroischen Soldaten in prachtvoller Uniform zu Pferde zeigen als auch den geschlagenen Krieger, der das Schlachtfeld verlässt. Schon hier kündigt sich an, dass Géricault sich zwar der heroisierenden Darstellung von Kämpfen widmen wird, doch vor allem den Kämpfen der Verlierer, der einfachen Soldaten und ihrem antiheroischen Schicksal. Neben Motiven des Krieges als denen des Kampfes schlechthin waren für Géricault die Kämpfe in anderen Lebensbereichen zentrale Sujets: Ob als sexueller Kampf zwischen Mann und Frau, als Kampf sozialer Klassen, als Kampf zwischen den Rassen, als Kampf von Mensch und Tier, als Kampf der Geächteten und der Kreaturen – Kampf erscheint immer als fundamentale Äußerung der sich aufzehrenden Lebenskraft.

Körper

Das Studium der Körper diente Géricault nicht nur zur Schulung seiner Fähigkeit der Darstellung der menschlichen Figur, vielmehr ging er schon früh dazu über, das Ausdruckspotenzial des Körpers zu steigern. Die Moral eines politischen Skandals, wie den des Schiffbruchs der Medusa, übersetzte er als existenzielle Erfahrung in die Sprache des Körpers. Dabei spielten die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stark erweiterten anatomischen Kenntnisse des menschlichen Körpers sowie der zunehmende Einfluss medizinischer Vorlesungen auf bildende Künstler eine Rolle. Géricault entwickelte eine neuartige künstlerische Herangehensweise, in der sich die heroische Verlebendigung des Körpers mit dessen nüchterner Darstellung als sterbliche Materie vereinigt. Dafür stehen in besonderem Maße die sogenannten „Anatomischen Fragmente“, die als Studien für sein monumentales Gemälde *Das Floß der Medusa* entstanden sind. Zwar handelt es sich bei diesen abgetrennten und wie zu einem Stillleben arrangierten Gliedmaßen eindeutig um ein Sujet aus dem anatomischen Hörsaal, doch ging es Géricault bei ihrer Darstellung nicht um das Studium der Anatomie an sich. Vielmehr nahm er hier eine Poetisierung des toten Materials vor: Dem Entsetzlichen werden Kraft und Schönheit verliehen, wodurch der Betrachter den Tod zum Ausgangspunkt einer melancholischen Intensivierung seines Empfindens nehmen kann. Das Arrangement dient nicht der Steigerung des Entsetzlichen, sondern vielmehr dazu, im Toten das Lebendige aufscheinen zu lassen, im körperlichen Fragment den unversehrten Menschen.

Köpfe

In seinen Kopfstudien lässt Géricault die ältere, auf Charles Le Brun zurückgehende Tradition der „expression des passions“, also der auf Lesbarkeit angelegten Kunde des mimischen Gesichtsausdrucks, hinter sich. Er versucht, die Errungenschaften der anatomischen Forschungen seiner Zeit mit einer psychologischen Durchdringung der Dargestellten zu verbinden. Dabei wurde er sicherlich von Johann Caspar Lavaters Physiognomik beeinflusst wie auch von dem sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Europa schlagartig ausbreitenden Modephänomen der Phrenologie. Jene Erkundung des Zusammenhangs zwischen Begabungen und Gehirnformen mündete in die Kranioskopie, eine pseudowissenschaftliche Vermessung und Kartierung des Schädels. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit standen dabei insbesondere die Köpfe jener Ausprägungen des Menschseins, die Extreme markieren: Genies, Wahnsinnige und Kriminelle. Doch Géricault war Schematisierungen abhold. Sein Interesse am Lebendigen berücksichtigt vielmehr das psychologische, aber auch das soziale Gesicht der menschlichen Existenz. In der unkommentierten und drastischen Darstellung von abgeschlagenen Köpfen betonte der Künstler schließlich das Gewaltsame des Todes. So steigerte er das im medizinischen, aber auch im politischen bzw. juristischen Umgang mit dem Tod liegende Schreckenspotenzial in seiner Wirkung auf den Betrachter aufs Äußerste. Géricaults Interesse richtete sich dabei gerade auf das medizinisch nicht Fassbare und politisch nicht Einzuordnende.

Krise

Den radikalsten Schritt bei der Erforschung des Zusammenspiels von Körper und Geist, Physis und Moral stellen Géricaults fünf Kopfstudien von Geisteskranken dar. Ihre entleerten Gesichter bezeichnen jenen Umschlagpunkt, an den die Psyche des modernen Menschen durch ihre Überspannung gerät. Dabei hat auch Géricaults Kunst an einer Entwicklung teil, die um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert das Verständnis von Geisteskrankheit veränderte. Anstelle des physischen Zwangs im Umgang mit Psychiatriepatienten traten eine moderne Theorie und Therapie, die eine völlig neue Auffassung wie auch Stellung des Kranken in der Gesellschaft bewirkten. Géricaults Bilder stehen in direktem Zusammenhang mit diesen wissenschaftsgeschichtlichen Umwälzungen. Ihre Schlüsselstellung erweist sich zum einen vor dem Hintergrund der Darstellungstradition von Wahnsinn, zum andern mit Blick auf die medizinischen Illustrationen und die ersten fotografischen Repräsentationen von Psychiatriepatienten um die Jahrhundertmitte. Géricaults Bildnisse der Monomanen erzielten ihre Wirkung dadurch, dass sie Menschen in ihrer psychischen Hilflosigkeit zeigen – erniedrigte Wesen, denen nicht trotz, sondern wegen ihrer Gebrechen die Würde des ganzen Menschseins zugestanden wird. Womit die Einzigartigkeit und Unverfügbarkeit der menschlichen Existenz in ihrer seelischen Tiefe ganz generell erfahrbar wird.