

5 Die plastischen Arbeiten von Jean-Léon Gérôme – Resümee und Ausblick

Als Maler und Bildhauer, der auch den unterschiedlichen Möglichkeiten der druckgrafischen Vervielfältigung seiner Werke sowie der Fotografie positiv gegenüberstand, kann Gérôme als ausgesprochen medienversierter Künstler bezeichnet werden, der technische Entwicklungen und neuartige Vermittlungsformen seiner Zeit bereitwillig aufnahm. Mit der vorliegenden Arbeit wurde der Fokus erstmals auf seine Skulpturen gelegt. Für ein umfassendes Verständnis von Gérômes plastischem Werk war es jedoch unerlässlich, auch seine malerische Produktion in die Betrachtung miteinzubeziehen. Durch die Erweiterung des Blicks auf das gesamte Œuvre konnte gezeigt werden, dass Gérôme ein engmaschiges Netz von Referenzen auf sein eigenes Werk knüpfte. Den plastischen Arbeiten kommt dabei keinesfalls lediglich die Rolle zu, dreidimensionale Reproduktionen von Ausschnitten aus den Gemälden zu liefern. Die Untersuchung der Bronzegruppe *Les Gladiateurs*, deren Motiv aus dem Gemälde *Pollice Verso* entnommen ist, demonstriert am deutlichsten, dass die mediale Verschiebung hin zur ‚Verkörperung‘ nicht nur aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu einem anderen Repräsentationssystem signifikant ist. Die skulpturale Übersetzung fügt den vorgängigen bildlichen Repräsentationen stets etwas hinzu. Die plastischen Ausführungen der aus der Malerei entlehnten Motive sind gleichzeitig Zitat und Transformation und müssen daher als originäre Kunstwerke betrachtet werden.

Analog zum Medientransfer vom Gemälde zur Skulptur war auch die Analyse von Gérômes Rückführung seiner plastischen Werke in zweidimensionale Medien (Malerei und Fotografie) erhellend, welche im Rahmen der vorliegenden Studie unter den Schlagwörtern „Vervielfältigung und Variation“ gefasst wurde. Die gemalten oder fotografischen Inszenierungen seiner Skulpturen dienen der Selbststilisierung als Künstler, der in verschiedenen Gattungen brilliert. Darüber hinaus gehen mit dem Medienwechsel inhaltliche Differenzierungen einher. So konnte dargelegt werden, dass sich die jeweilige Thematik nicht allein über den Blick auf ein einzelnes Gemälde oder eine einzelne Skulptur erschließt, sondern erst in der Zusammenschau der verschiedenen Medien.

Gérômes plastische Arbeiten zeichnen sich zudem prägnant durch das Bemühen des Künstlers aus, eine möglichst lebendige Wirkung zu erzielen, was insbesondere in den polychromen Arbeiten deutlich wird. In mehreren Skulpturen versah er die plastisch geformten Körper mit einer Bemalung und sprengte somit konventionelle Gattungsgrenzen. Ebenso nahm er eine führende Position im Bereich der materialkompositen Plastik ein. Sein Vorgehen lässt sich zwischen dem Anspruch auf historische Genauigkeit in Rückbezug auf antike Praktiken, der Verfügbarkeit neuer industrieller Fertigungsmöglichkeiten und geschlechtsspezifischen Verlebendigungsfantasien verorten. Da Gérôme starke koloristische Effekte nur an weiblichen

Figuren und in Werken mit orientalistischer Thematik einsetzte, konnte im Rückgriff auf seit der Antike tradierte Semantisierungen der Farbe dargelegt werden, dass sich in den polychromen Arbeiten Vorstellungen ausdrücken, welche die jeweiligen Figuren mit der Kategorie des ‚Anderen‘ verbinden.

Gérôme bediente in den letzten knapp 30 Jahren seines Lebens verschiedene Sparten der Bildhauerei. Sein plastisches Œuvre umfasst (über-)lebensgroße Statuen und Monumente sowie Statuetten, die sowohl klassisch in Marmor oder Bronze ausgeführt, aber auch bemalt beziehungsweise aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt wurden. Die Untersuchung hat gezeigt, dass der Bereich der dekorativen Kunst eine zentrale Stellung im Werk des Künstlers einnimmt. Gerade dieser Aspekt seines Schaffens wurde bisher jedoch vernachlässigt. Die ausführliche Erörterung seiner Kollaborationen mit Pariser Kunstgießern und anderen *reproducteurs d'art* ist ein wichtiger Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke. Wie insbesondere in den Ausführungen zu *Tanagra* sowie *Bellone* und *Corinthe* veranschaulicht werden konnte, herrscht in seinem plastischen Werk eine große Interdependenz zwischen dekorativer und bildender Kunst, womit sich die betrachteten Werke in allgemeine künstlerische Tendenzen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einschreiben.

In der kunsthistorischen Forschung wurde Gérôme bereits als Künstler rezipiert, der verschiedene akademische Gattungsschranken überwand.¹⁰⁰⁹ Das Moment der Grenzüberschreitung tritt auch in seinem plastischen Werk in unterschiedlichen Facetten zutage: Zum einen in der bewussten Vermischung von Hochkunst und Kunstgewerbe, wie sie besonders dominant in *Tanagra* demonstriert wird. Zum anderen kann auch die Repräsentation archäologischer Realia aus dem Bereich der Alltagskultur innerhalb seiner Arbeiten als Verschränkung von Kunst und Nicht-Kunst betrachtet werden. Zwar schwören insbesondere die malerischen Darstellungen der Skulpturen in den Atelierszenen ein paragonales Verhältnis zwischen den Medien herauf, doch Gérômes Œuvre in seiner Gesamtheit enthält keine Anhaltspunkte für eine gezielte Hierarchisierung der verschiedenen Gattungen. Vielmehr wird offensichtlich, dass der Künstler ein Zusammenspiel der Qualitäten verschiedener Kunstformen anstrebte. So signalisiert auch sein Interesse für das zeitgenössische Kunsthandwerk seinen Hang zur Synthese, wie seine letzte Skulptur *Corinthe* deutlich veranschaulicht.

Die Betrachtung dieser vielfältigen medialen Aspekte wurde in der vorliegenden Arbeit mit kontextbezogenen Fragestellungen, welche die in den Werken zutage tretende Antikenrezeption beleuchten, kombiniert. Diese duale Herangehensweise hat offengelegt, mit welchen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskursen das behandelte Material verflochten ist. In den Fallstudien zu *Les Gladiateurs*, *Tanagra*, *Bellone* und *Corinthe*, in deren Rahmen auch die kleinformatischen Plastiken *Tamerlan* und *La Madeleine* Aufmerksamkeit erhielten, zeigte sich die Bandbreite der Themenfelder, die im Gewand der Antike verhandelt wurden.

¹⁰⁰⁹ Kepetzi 2009.

Fragen nationaler Identitätspolitik fanden ebenso prägenden Niederschlag wie zeitgenössische Weiblichkeitskonstruktionen und die französische Kolonialpolitik. Es konnte dargelegt werden, dass die in den besprochenen Werken evidente Neuformulierung der Antike eng verknüpft ist mit anthropologischen, ethnografischen und historischen Wissensbeständen, wie sie parallel auch in der zeitgenössischen Museologie (Musée de l'Artillerie) und auf den Weltausstellungen (Paris 1878 und 1889) hervortraten. Während *Les Gladiateurs* im Kontext der nationalen Identitätskrise nach dem Deutsch-Französischen Krieg und der Commune de Paris gelesen werden kann, schreiben sich *Tanagra*, *Bellone*, *Corinthe*, *Tamerlan* und *Maria Magdalena* in nationale Belange ein, die auf eine Stärkung des französischen Kunstgewerbes abzielten. Die Antike stand für Gérôme für die Einheit von Kunst und Kunsthandwerk, die er in seiner eigenen Zeit wiederherzustellen versuchte. Sowohl das Aufgreifen des Herstellungsprozesses der Tanagra-Statuetten als mechanische Reproduktion als auch die komplexe Materialkombination der chryselephantinen Kunst stellte für ihn demnach kein bloßes Kopieren antiker Techniken dar, sondern zielte auf die Neuentwicklung der dekorativen Kunst, welche die französische Wirtschaft gegen ausländische Konkurrenz stärken sollte. So wird deutlich, dass die Aneignung der Vergangenheit auch einer politisch-ökonomischen Agenda folgte, die spezifisch französischen Interessen entsprach.

Die interdisziplinär angelegte Studie hat gezeigt, dass sich Gérôme intensiv mit künstlerischen und gesellschaftlichen Tendenzen des fin-de-siècle auseinandersetzte. Er war keineswegs ein Reaktionär, sondern ein interessierter Observator der vielfältigen Innovationen und gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit. In Bezug auf seine Auseinandersetzung mit der Fotografie ist schon lange bekannt, dass er technischen Neuerungen gegenüber aufgeschlossen war.¹⁰¹⁰ Die Betrachtung seiner plastischen Arbeiten hat nun auch darauf aufmerksam gemacht, welche Parallelen zwischen seinen Skulpturen und zeitgenössischen Praktiken der Wissensvermittlung wie dem *tableau vivant*, Diorama und Wachsfignrenkabinett existieren. Die Nähe dieser Darstellungskonzepte zu Formen der Massenunterhaltung korrespondiert mit dem Bild Gérômes als Urheber spektakulärer Kunst.¹⁰¹¹ Seine Ausrichtung auf das große Publikum und populäre Themen manifestiert sich darüber hinaus in der Rolle, welche die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts für seine Werke gespielt haben. Dabei waren die viel besuchten Universalschauen für ihn sowohl Präsentationsort, um ein Massenpublikum zu erreichen, als auch Inspirationsquelle. So hat die Analyse von *Tanagra* vor Augen geführt, wie Gérôme die

1010 Anfang des 20. Jahrhunderts formuliert er selbst: „La Photographie qui, dans ces derniers temps, a fait des progrès singuliers, a forcé les Artistes à se dépouiller de la vieille routine et oublier les vieilles formules. Elle nous a ouvert les yeux et forcé à regarder ce qu'au paravant nous n'avions jamais vu, service considérable et inappréciable qu'elle a rendu à l'Art. C'est grâce à elle que la Vérité est enfin sortie de son puits : Elle n'y rentrera plus.“ Jean-Léon Gérôme, „Préface (15 septembre 1902)“, in: Émile Bayard (Hg.) *Le Nu esthétique. L'homme, la femme, l'enfant. Album de documents artistique inédits d'après nature*, Paris 1902–07.

1011 Ausst.-Kat. Los Angeles / Paris / Madrid 2010.

ideologisch aufgeladene Debatte um industriell gefertigte Objekte und die Bedeutung, welche Frauen in diesem Bereich zukommen sollte, aufgriff, was zeitgleich im Kontext der Weltausstellung von 1889 (insbesondere in der Präsentation *Histoire rétrospective du travail et des sciences anthropologiques*) behandelt wurde. Ein wichtiges Ergebnis der vorliegenden Arbeit stellt das Aufzeigen des äußerst vielfältigen institutionellen Engagements des Künstlers dar. So konnte nachgewiesen werden, dass Gérôme an Weltausstellungen und anderen Ausstellungsprojekten maßgeblich mitarbeitete und mit bekannten Anthropologen und Ethnologen, etwa Theodore Hamy, sowie bedeutenden Vertretern der französischen Kunstgewerbebewegung in Kontakt stand.

In der Auseinandersetzung mit antiken Alltagsgegenständen (beziehungsweise Artefakten, die als solche verstanden wurden) offenbart sich ein kulturgeschichtlicher Zugang, der von der zeitgenössischen archäologischen Forschung gestützt wurde. Mit der Hinwendung zur altertümlichen Alltags- und Populärkultur stieß Gérôme die idealisierte Antike von ihrem Sockel und interpretierte sie als Spiegel der eigenen Zeit. Mit Ausnahme von *Bellone* evozieren die Skulpturen, die in den Fallstudien ausführlich analysiert wurden, eine antike Alltäglichkeit, die prägende Phänomene seiner eigenen Alltagswelt aufrufen: *Les Gladiateurs* spricht die zurückliegende Kriegserfahrung sowie die Sehnsucht nach spektakulärer Unterhaltung an, *Tanagra* die Lust am Konsum und *Corinthe* die Prostitution, die ebenfalls ein zentrales Thema der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts repräsentiert.

Die Antike als Spiegel des Eigenen zeigt sich in Gérômes Rezeption offen für vielfältige Einflüsse. Sowohl *Bellone* als auch *Corinthe* sind vom Spiel mit orientalisierenden Elementen geprägt. Grundlegend für diese Art der Gestaltung von Sujets, die auf die römische und griechische Antike verweisen, ist das erwachende Bewusstsein der archäologischen Forschung über die Austauschbeziehungen zwischen den geografischen Regionen. Obwohl sie mit ihrer Fokussierung auf Gewalt beziehungsweise Erotik grundsätzlich unterschiedliche Themen referieren, greifen beide Plastiken Semantiken der europäischen Orient-Konstruktion auf und operieren mit dem exotischen Reiz eines antik-orientalischen Luxus. Die Kombination von suggerierter lebendiger Haut und Metallen ist beiden Werken eigen, aber unterschiedlich kodiert: Der schwere Helm und schuppige Harnisch der *Bellone* wird in *Corinthe* zu Diadem und Schmuck. In den Figuren gehen die Alterität der Weiblichkeit und des stofflich, gewaltvoll und erotisch konnotierten Orients in eins.

Mit seinem Fokus auf die Antike (anstelle von zeitgenössischen Bildthemen) blieb Gérôme zwar traditionellen Mustern verhaftet, seine Plastiken sind jedoch das Gegenteil von subtiler Bildungskunst, die ästhetisch dem *beau idéal* verpflichtet ist und der Skulptur ein didaktisch-moralisierendes Moment zuschreibt. Ob über die Themen Gewalt und Erotik oder die Gestaltung bunter Skulpturen – Gérôme setzte auf Strategien der Grenzüberschreitung. Als arrivierter Maler und Künstler, der sich um sein finanzielles Auskommen keine Sorgen mehr machen musste, erlaubte er sich, althergebrachte Traditionen der Gattung Skulptur aufzubrechen. Er

unterwanderte das antike Idealschöne und positionierte sich abseits der klassizistischen Norm. Durch das Abrücken vom Verständnis der Antike als *exemplum virtutis* eröffnete sich für den Künstler eine Vielzahl von neuen Interpretationsmöglichkeiten. Dabei erweist sich Gérômes individuelle Aneignung der Antike als äußerst vielschichtig. Tradierte antike Vorbilder, wie etwa Phidias' Zeus-Statue für den Tempel von Olympia oder *Athena Parthenos*, die er in *Tanagra* beziehungsweise *Bellone* aufrief, passte er seinen künstlerischen Idealen an. Er kumulierte stets verschiedene kunsthistorische Anleihen und überfrachtete seine Werke geradezu mit Bezügen auf antike Textquellen. Bedeutend sind darüber hinaus archäologische, aus dem Bereich der Alltagskultur stammende Artefakte, die sowohl im Sinne einer Beglaubigungsstrategie eingesetzt wurden als auch über bewusst kalkulierte Abweichungen von den Originalen zusätzliche Bedeutungsebenen generierten. Es konnte gezeigt werden, dass diese Objekte nicht neutral sind, sondern Konnotationen in sich tragen, die Einfluss auf die Werke nehmen, in die sie integriert werden. In den Fallstudien zu *Les Gladiateurs*, *Tanagra*, *Bellone* und *Corinthe* wurde dargelegt, wie Gérôme mit den Artefakten und ihren bezeichnenden Eigenschaften kreativ umging, sie überformte und schließlich neue Objekte gestaltete, die aktuelle gesellschaftliche Diskurse aufgriffen.

Aufgrund der Vielfalt an Bezügen und der Überlagerung stets mehrerer Aspekte lassen sich die untersuchten Skulpturen auch nach eingehender Betrachtung nur schwer in präzise Kategorien fassen. Ein treffendes Label müsste zwischen der Einordnung als akademische Skulptur, *art industriel*, *objet d'art*, Symbolismus und Art nouveau changieren. Letztendlich ist gerade die Vermischung die bestimmende Eigenschaft. Im Aufgreifen von alltagskonnotierten Themen, die mittels aus dem Bereich der Alltagskultur stammenden Artefakten inszeniert werden, zeigt sich eine Auseinandersetzung mit dem ‚Niedrigen‘, die sich ebenfalls in Bezug auf die Medialität und Materialität der Plastiken feststellen lässt. Auch das von Gérôme in den Fokus gerückte Kunstgewerbe sowie die farbige Gestaltung von Skulptur durch Materialkombination und insbesondere Bemalung stehen außerhalb des klassischen Kanons der Hochkunst. Es ist das Alleinstellungsmerkmal Gérômes, dies alles mit der Antike verbunden und in seinen plastischen Arbeiten verdichtet zu haben.

Die Fülle von Themen, die in dieser Untersuchung behandelt wurden, mag implizieren, einzelnen Teilaspekten nicht in der vollen Tiefe gerecht werden zu können. Dieses Risiko wurde jedoch bewusst in Kauf genommen, um aufzuzeigen, wie außerordentlich vielseitig Gérômes plastisches Werk ist. Jeder der thematischen Schwerpunkte ließe sich womöglich weiter ausbauen. Insbesondere die Frage nach der Verbindung von Kunst und Handwerk/Gewerbe scheint großes Potenzial zur weiteren Bearbeitung zu enthalten. Ebenfalls könnte eine vertiefte Untersuchung der grotesken Elemente in seinen Werken, wie sie unter anderem in *Les Gladiateurs* und *Bellone* aufscheinen, neue Erkenntnisse zu Gérômes künstlerischem Selbstverständnis liefern. Somit ist mit der vorgelegten Dissertation auch die Hoffnung verbunden, über die hier geleistete kunsthistorische Einordnung und soziokulturelle Verortung hinaus neue Anknüpfungspunkte für zukünftige Forschungsarbeiten zu Gérômes plastischem Werk zu eröffnen.