



8) Die neuen Figurinen, 2002

— 1 Zum Überblick über die Sammlung des 16./17. Jahrhunderts: Fries 1926, S. 5–49. – Zu einzelnen Objekten: Janet Arnold: *Patterns of fashion. The cut and construction of clothes for men and women ca. 1560–1620*. London 1985. — 2 Zur Periodisierung in der Kleidungsgeschichte vgl. Bernward Deneke: *Aspekte der Modernisierung städtischer und ländlicher Kleidung zwischen 1770 und 1830*. In: Günter Wiegmann (Hrsg.): *Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter*. Münster 1987, S. 161–177. — 3 Jutta Zander-Seidel (Hrsg.): *Kleidung im Museum. Kolloquium anlässlich der geplanten Neueinrichtung einer Schausammlung zur Kleidung des 18.–20. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum am 28.2. und 1.3.1997*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1998, S. 177–228. — 4 Selheim 1997. – Selheim 2002. – Selheim Cloppenburg 2002. — 5 Deneke, Kahsnitz 1978, S. 507–508.

DIE NEUEN FIGURINEN

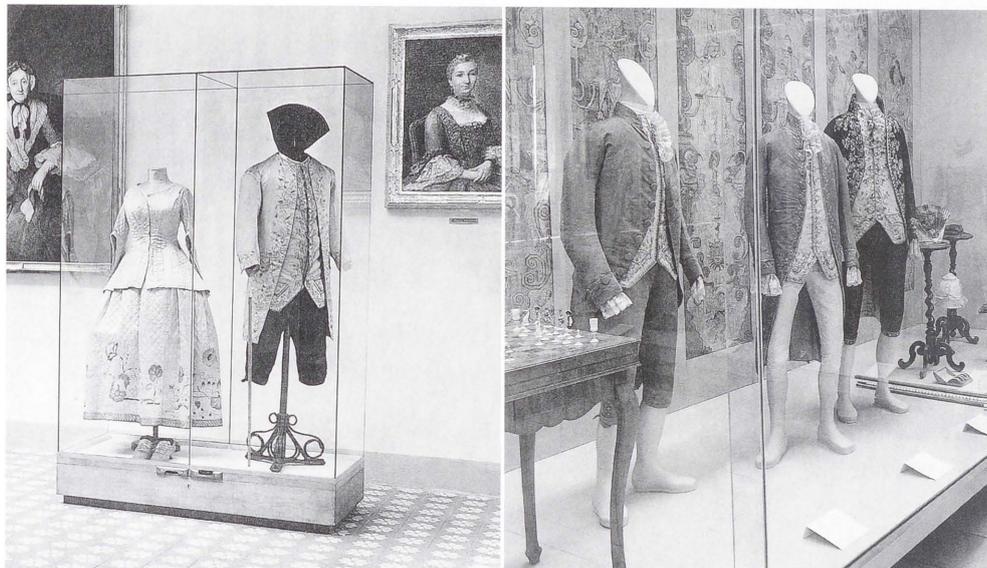
Ada Hinkel

Die Besonderheit der Kleidung im Vergleich zu anderen historischen Textilien liegt in ihrer Dreidimensionalität. Um diese Eigenschaft hervorzuheben, aber auch zu nutzen, werden nahezu alle Objekte in der Neuaufstellung »Kleiderwechsel« auf Figurinen präsentiert. Seitdem Kleidung im Museum als Exponat zu sehen ist, wird diese meist auf Figurinen oder ähnlichen Formen gezeigt, die dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechen (*Abb. 9*)¹. Die Entwicklung der Figurinenherstellung lässt erkennen, dass die Formen objektgerechter wurden. Vor ungefähr 30 Jahren begann man damit, auch konservatorische Gesichtspunkte bei der Figurinengestaltung und deren Materialwahl zu berücksichtigen (*Abb. 10*)².

Heutzutage gibt es eine Anzahl von Firmen, die nicht nur handelsübliche Schaufensterpuppen produzieren. Angeboten werden Figurinen im unterschiedlichsten Design, die für eine Epoche von ca. 100 Jahren typische Körpersilhouetten zeigen. Für die Präsentation von musealen Objekten in einer Dauerausstellung eignen sich solche Figurinen nicht. Die auf den ersten Blick typischen Silhouetten sind oft sehr überzeichnet und stellen sich als »zu typisch« heraus. Die Maße einer genormten Figurine stimmen nie mit den vorgegebenen Objektmaßen überein und können nur durch eine provisorische Veränderung angepasst werden. Die Montierung der Arme und Beine erweist sich häufig als problematisch. Es ist meist unklar, welche Materialien zur Figurinenherstellung verwendet wurden, so dass diese aus konservatorischer Sicht durch umfangreiche Laboruntersuchungen analysiert werden müssen. Hinzu kommt, dass das angebotene Figurinendesign, deren Farbe und Material die weitere Gestaltung des Ausstellungsraumes vorgeben.

Bereits in der Anfangsphase der Planung für die neue Dauerausstellung waren sich Textilrestauratoren und Kunsthistoriker einig, dass handelsübliche Figurinen nicht in Frage kommen. Es musste ein eigenes Figurinenkonzept entwickelt werden, das den konservatorischen und ästhetischen Ansprüchen gerecht wird. Das Entwerfen und die Herstellung der Figurinen zählt zu den Aufgabenbereichen der Textilrestaurierung. Bei der Entwicklung des geeigneten Figurinentyps war zu berücksichtigen, dass das Design in diesem Fall mit unterschiedlichster Kleidung aus

- 9) Kleidung des 18. Jahrhunderts, Neuaufstellung 1938
- 10) Die sog. Kostümpassage, Aufstellung 1976–1996



drei Jahrhunderten und den vorhandenen historischen Figurinen aus der Trachtensammlung Kling harmonieren muss. Daher ist ein besonders neutrales Erscheinungsbild erforderlich und die Materialien haben konservatorisch einwandfrei zu sein. Ausstellungsbesuche in verschiedenen Museen trugen zur Entwicklung der Form, Materialfindung und Herstellungsweise entscheidend bei³.

Das Ergebnis umfangreicher und vielfältiger Überlegungen sind zwei unterschiedliche Figurinentypen: eine an Armansatz und Hals offene Form für Kleidung ohne Ärmel und im Gegensatz dazu eine optisch geschlossene Form für Kleidung mit Ärmeln. Da es sich um Hohlfigurinen handelt, steht zu Beginn des Entstehungsprozesses einer Figurine das Erarbeiten einer Grundform. Zur Findung dieser passgenauen Figurinenform werden ausgewählte Objektmaße abgenommen und mit Hilfe eines bestimmten Systems in dreidimensionale Größen umgerechnet⁴. Anhand dieser Maßvorgabe wird, unter Berücksichtigung der authentischen Silhouette, ein Körper aus Polyethylen-Schaumstoff geschneidert, der anschließend mit Gipsbinden abgeformt und durch weitere Gipsschichten geglättet wird. Beide Figurinentypen haben eine Oberfläche aus weißen, in einem nächsten Arbeitsgang aufgeklebten Papierstreifen, die V-förmig angeordnet sind. Um das Gewicht möglichst gering zu halten, werden erforderliche Arme nur aus Papierstreifen hergestellt. Als Figurinenständer dient ein höhenverstellbares Stativ aus Edelstahl, das speziell für diese Neuaufstellung angefertigt wurde.

Ausgehend von dieser Grundidee – einem Korpus aus Gips, beklebt mit Papierstreifen, von einem Edelstahlstativ gehalten – entstehen alle übrigen Formen passgerecht für die unterschiedlichsten Objekte. Das bedeutet für einen Badeanzug, dass eine Figurine mit Beinansatz gestaltet wird (*Abb. 11*)⁵. Für Kopfbedeckungen werden Segmente gefertigt, die der Kopfform entsprechen. Auch die Allongeperücke erhielt eine Auflage, die sie passgenau unterstützt und rutschsicher trägt (*Abb. 14*). Dies kann jedoch auch bedeuten, dass eine Figurine nicht nur mit Papierarmen ergänzt wird, sondern die Rockpartie wie bei einer Mantille mit extra genähter Unter-

kleidung, z.B. einer Tournüre oder einem Reifrock, gestützt werden muss, um die historisch korrekte Silhouette zu erreichen (Abb. 12, 13)⁶. Diese unterschiedlichen Beispiele sollen deutlich machen, dass jedes der ca. 250 gezeigten Objekte eine spezielle Behandlung erfährt, die sich jedoch vom Grundaufbau ausgehend gleicht.

Die Notwendigkeit der Anfertigung individueller Formen ist im Wesentlichen durch zwei Gesichtspunkte begründet. Zuerst sei hier der konservatorische Aspekt genannt. Die Ausstellung »Kleiderwechsel« ist zum größten Teil als Dauerausstellung konzipiert, d.h. die Objekte werden zunächst auf unbestimmte Zeit in den Vitrinen zu sehen sein. Dies wurde bereits bei der Auswahl der Exponate berücksichtigt, denn man entschied sich für Objekte, deren Erhaltungszustand eine dauerhafte Präsentation zulässt. Bei dieser langfristigen Planung ist es von großer Wichtigkeit, dass das instabile textile Objekt flächig von einem Träger, in diesem Fall von einer Figurine, unterstützt wird und sich somit das Objektgewicht gleichmäßig verteilt. Diese Verteilung kann nur geschehen, wenn das Kleidungsstück von einer individuell gearbeiteten Figurine mit passgenauen Unterbauten getragen wird. Eine »ideale« Figurine zeichnet sich aber nicht nur durch ihre Passgenauigkeit aus, sondern auch durch die Verwendung von schadstofffreien und alterungsbeständigen Materialien. Da das Original ohne eine Zwischenschicht direkten Kontakt mit den verwendeten Figurinenmaterialien hat, muss durch Laboranalysen deren Unbedenklichkeit bestätigt werden.

Neben den genannten konservatorischen Kriterien, die von den Textilrestauratoren in die Diskussion zur Findung der richtigen Figurinentyps eingebracht werden, steht der kleidungshistorische Aspekt, der die korrekte Silhouette angibt. Diese durch Bildmaterial dokumentierten Vorgaben sind von großer Wichtigkeit. Eine nicht authentische Figurinensilhouette wirkt sich negativ auf die Passform und somit auch auf den Erhaltungszustand des Objekts aus, aber sie verfälscht auch die Aussage, die ein Objekt in einer Ausstellung vermitteln sollte. Das Zusammenwirken von restauratorischen und kunsthistorischen Gesichtspunkten ermöglicht die objektgerechte Formfindung einer Figurine.



11) Herren- und Damenbadeanzug, um 1920/1940



12) Damenmantel, um 1850/60

13) Figurine mit Papierarmen und stützender Tournüre

— 1 von Wilckens 1978, S. 808–811. — 2 Erika Weiland, Barbara Wagner, Anneliese Streiter: *Büsten und Gestelle für Kostüme des 18. Jahrhunderts*. In: Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren (AdR): *Arbeitsblätter der Restauratoren*, H. 1, 1979, Gruppe 10, Textilien, S. 47–53. — 3 Dänemark: Brede, Nationalmuseet; Niederlande: Rotterdam, Historisch Museum; Frankfurt, Historisches Museum. — 4 Denis Larouche: *The Victorian Dress: Adaption of the Intersecting Silhouette Mannequin*. In: Margot Brunn, Joanne White (Hrsg.): *Museum Mannequins. A Guide for Creating the Perfect Fit*. Alberta Regional Group of Conservators. Edmonton 2002, S. 43–46. — 5 T 7624, T 7075. — 6 T 2807.