



Figure 1

Die Aufstellung von abgegossenen und originalen Skulpturen und Architekturfragmenten im Musée indochinois im Pariser Trocadéro-Palast, um 1885

© École National Supérieure des Beaux-Arts, ENSBA Paris

→
Abstract
S. 314

Michael Falser

DIE BERLINER GIPSABGÜSSE VON ANGKOR WAT

IHRE KULTURPOLITISCHEN
ZUSAMMENHÄNGE UM 1900
UND IHRE AKTUELLE BEDEUTUNG
ALS TRANSKULTURELLES ERBE

BIS HEUTE WERDEN die bedeutendsten Sammlungen angkorianischer Baukultur in Europa mit Paris assoziiert. Wenn man den Begriff einer musealen Sammlung aber nicht nur auf Originalobjekte bezieht, sondern auch auf Kopien in Form von Gipsabgüssen erweitert, so erstaunt der folgende Befund: Um 1900, als die Tempelanlagen von Angkor (9.-13. Jh. n. Chr.), die sich heute auf kambodschanischem Territorium befinden, noch nicht zum französischen Protektorat Cambodge gehörten (dies geschah erst ab 1907), sondern unter siamesischer Verwaltung lagen, befand sich die bedeutendste Sammlung zusammenhängender Architekturflächen von Angkor Wat, dem größten aller Tempel von Angkor aus dem 12. Jahrhundert, gerade nicht in der französischen Hauptstadt, sondern im Berliner Völkerkundemuseum. Ziel dieses Beitrags ist es, die kulturpolitischen Zusammenhänge der Entstehung der

Um 1900 befand sich die bedeutendste Sammlung zusammenhängender Architekturflächen von Angkor Wat, dem größten aller Tempel von Angkor aus dem 12. Jahrhundert, im Berliner Völkerkundemuseum.

Abgüsse von Angkor Wat darzustellen und ihre Karriere in den Berliner Museen nachzuzeichnen,¹ um schließlich ihre aktuelle Bedeutung als transnationales Erbe, insbesondere im Hinblick auf das Humboldt-Forum, wahrnehmbar zu machen.

DIE BERLINER GIPSABGÜSSE VON ANGKOR WAT IN IHREN KULTURPOLITISCHEN ZUSAMMENHÄNGEN UM 1900

Wie anderswo bereits diskutiert,² muss das Zustandekommen von architektonischen Gipsabguss-Sammlungen vor allem asiatischer Baukunst um 1900 in den politischen Zusammenhang von europäischem Kolonialismus und kulturellem Imperialismus eingeordnet werden: Im Wettlauf der europäischen Kulturnationen um das höchste Museumsprestige ging es nicht nur um das (Ein)Sammeln von originalen Kunstwerken und Ethnographika aus aller Welt. Das Interesse richtete sich auch auf fernöstliche Architekturen, die nur mithilfe von Techniken materialer Replikation angeeignet, transferiert und übersetzt werden konnten. Im Spannungsfeld von kunsthistorisch-archäologischem und kulturwissenschaftlichem Sammlungs- und Erkenntnisinteresse gewannen die jahrhundertealten Techniken des Gipsabgusses und des Papierabdrucks eine neue Relevanz. Vier Jahre nach der Eröffnung der Cast Courts im Londoner South Kensington Museum (1874) wurde zur Weltausstellung 1878 in Paris der Trocadéro-Palast eröffnet: Während im nördlichen Flügel das berühmte Musée de Sculpture comparée Gipsabformungen ganzer Architekturensemble, vor allem der französischen Hochgotik, präsentierte, entstand im südlichen Teil das Musée indo-chinois unter der Leitung des Forschungsreisenden und Amateurs angkorianscher Baukunst Louis Delaporte.³ Als Ergebnis mehrerer Kampagnen nach Angkor fabrizierte er zwischen 1880 und 1925 auf der Grundlage von vielen hunderten Einzelabgüssen sowohl stilistische Kollagen **Figure 1** als auch ganze Tempelfronten, die nachweislich auch als Vorlage von weiteren Tempel-Replikaten in französischen Welt- und Kolonialausstellungen (1867-1937) dienten und somit ein Millionenpublikum vom französischen Kolonialauftrag in Fernost überzeugen



Figure 2

Vermutlich Harry Thomann in einer Selbstaufnahme innerhalb des Tempels von Angkor Wat 1898, mit der nachträglich farbigen Markierung eines tatsächlich abgeformten Bildfeldes, das sich noch heute in der Berliner Gipsformerei befindet (siehe fig. 6a).

sollten: Höhepunkt dieser Strategie war sicherlich der 1:1-Nachbau von Angkor Wat in der Internationalen Kolonialausstellung von Paris 1931.

DIE BAS-RELIEFS VON ANGKOR WAT FÜR DAS BERLINER VÖLKERKUNDE-MUSEUM UM 1900

Wie aus einem überlieferten Schriftakt⁴ zu schließen ist, sind auch die Berliner Gipsabgüsse von Angkor Wat in diesen Kontext kulturimperialistischer Konkurrenz-Situation innerhalb Europas einzuordnen. Allerdings argumentierten die Protagonisten in Berlin im Gegensatz zu ihren Kontrahenten in Paris mehr aus einer vermeintlich neutral-wissenschaftlichen Position heraus. Friedrich Karl Müller, Orientalist und seit 1896 Direktorassistent am Berliner Völkerkundemuseum, berichtete im August 1897 dem Direktor Adolf Bastian – er war 1861 der erste Deutsche in Angkor gewesen – sowie dem Leiter der Indischen Sammlung, Albert Grünwedel, von einem in Siam ansässigen Harry Thomann, der wenig später beauftragt wurde, Abformungen von Angkor Wat für das Völkerkundemuseum auszuführen. Unter gefälschten Papieren als „A. Gillis“ nach Angkor reisend, war Thomann wenig später tatsächlich erfolgreich Figure 2⁵: Unterschiedliche Empfangs- bzw. Inventarlisten um 1898 bestätigen das Eintreffen der Kisten und ihre Öffnung unter Aufsicht von Grünwedel: Insgesamt 442 Einträge mit 340 „Mouldings“ bzw. „Patronen“ umfassten Bas-Reliefs aus allen Galerien von Angkor Wat. Für den Inhalt von 14 Kisten mit auch anderen Objekten und 130 Photographien beanspruchte Thomann den Preis von 110.000 Mark, der u. a. durch das „Hilfskomitée für die Vermehrung der ethnologischen Sammlung der königlichen Museen“ bezahlt wurde. Die von Thomann durch Papierabdrücke abgenommenen „308 Meter Relief von Angkor Wat“ konnten von der Gipserei der königlichen Museen in Charlottenburg (der heutigen Gispformerei) bis 1904 in Gipsabgüsse rücküberführt werden. Ende des Jahres 1898 verzeichnete ein Inventar den Erhalt der Thomannschen Sammlung, die sich in dieser Zusammenstellung auf 442 Stücke belief. Die Einpassungen der Bas-Relief-Abgüsse aus Angkor Wat in die Wandflächen des Rundgangs im zweiten Stock bzw. im



Figure 3

Die Gipsabgüsse von Angkor im Berliner Völkerkundemuseum in der Stresemannstraße, 1926, Raum XXVII Mittelwand

© Zentralarchiv SMB

Erdgeschoss des Völkerkundemuseums in der Stresemannstraße sind in den Museumsführern von 1914 bzw. 1929 dokumentiert wie auch in Fotografien aus der völkerkundlichen Studiensammlung von 1926 Figure 3.⁶ Zusammen mit der Schliemann- und Turfan-Sammlung sowie Rundgängen zu Objekten in Amerika, Ozeanien und Afrika waren jetzt auch die Abgüsse Angkors Teil von Bastians komparatistischer Vision eines universalen Menschheitsarchivs geworden. Jene Dekorplatten wurden in Berlin allerdings ausschließlich zweidimensional und eher wissenschaftlich-nüchtern präsentiert, während sie in Paris spektakulär in Szene gesetzt wurden.

DIE BERLINER BAS-RELIEFS VON ANGKOR WAT WÄHREND DER NACHKRIEGSZEIT BIS 2007

Das Völkerkundemuseum wurde nach starken Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg 1961 abgerissen und seine Sammlungen im Hinblick auf die Neupräsentation in Dahlem neu geordnet. Die Bas Reliefs von Angkor Wat wurden dem 1963 gegründeten und 1971 in Dahlem eröffneten Museum für Indische Kunst zugeordnet, das sich anders als das kulturwissenschaftlich orientierte Ethnologische Museum als ein Kunstmuseum verstand. Allerdings wurden sie dort lediglich als Sekundärquellen von ‚Kunst‘, nicht als Primärquellen der Sammlungsgeschichte verstanden, und daher nicht mehr aufgestellt. Dennoch bestand fortwährend Interesse an Angkor, was sich im Besuch des Direktors des Museums für Indische Kunst, Herbert Härtel, vor Ort im Jahr 1963 zeigt. Die Gipsabgüsse selbst wurden aber erst 1986 im Museum in der sogenannten „Härtel-Galerie“, einer über zehn Meter Wandfläche laufenden „Schausammlung hinterindischer und indonesischer Bildwerke“ ausgestellt Figure 4.⁷

Nachdem das Gebiet von Angkor nach zwanzig Jahren traumatischer Turbulenzen (1970-1990) sowohl zum kulturidentifikatorischen Zentrum des wiedererstandenen Kambodschas re-avanciert und der Archäologische Park von Angkor (eine Erfindung der Franzosen aus den 1920er Jahren) 1992 für die UNESCO-Welterbeliste nominiert worden war, nahmen sich zwei westliche



Figure 4 Die „Härtel-Galerie“ im Museum für Indische Kunst mit den Gipsabgüssen der Bas-Reliefs von Angkor Wat, 1986

© Zentralarchiv SMB

Großausstellungen des Themas von Angkor an. Den Anfang machte die Ausstellung ‚Angkor et dix siècles d’art Khmer‘, die 1997 im Grand Palais in Paris und in der National Gallery of Art in Washington gezeigt wurde.⁸

Deutschland sollte mit einer Ausstellung knapp zehn Jahre später nachziehen. 2006 wurden einige der nachgegosenen Reliefplatten von Angkor Wat in der Ausstellung ‚Angkor - Göttliches Erbe Kambodschas‘ mit den Stationen Bundeskunsthalle, Bonn, Martin-Gropius-Bau, Berlin, und Museum Rietberg, Zürich, gezeigt,⁹ – und zwar eingepasst in eine original-maßstäbliche fotografische Abwicklung als visuell-materieller Ersatz zu den ‚echten‘ Reliefs am realen Ort **Figure 5**. Die sammlungs- und kunsthistorische Relevanz jener Abgussplatten ist im Katalog nicht mit einem einzigen Bild oder Textbeitrag thematisiert. Die geringe Wertschätzung der Abgüsse zeigt sich in Berlin auch in der Neupräsentation des Museums für Indische Kunst im Jahr 2000, wo die Gipsabgüsse von Angkor Wat nicht mehr ausgestellt wurden.



Figure 5 Die Ausstellung *Angkor. Göttliches Erbe Kambodschas* in der Bundeskunsthalle, Bonn, 2006/07, mit Originalen im Vordergrund und der Foto-Gipsabguss-Collage der Bas-Reliefs von Angkor Wat

© Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn/Peter Oszvald

AUSBLICK: DIE GIPSABGÜSSE VON ANGKOR ALS TRANSKULTURELLES ERBE

Gängige Arbeitsmethoden der Kunstgeschichte beziehen sich heute immer noch auf den Kult der Originale. Dabei werden diese oft unhinterfragt in ein Kulturerbe-Narrativ eingepasst, dem nationale Denkmuster und Grenzziehungen zugrunde liegen: in unserem Fall eine kolonialzeitliche *mission civilisatrice* im erweiterten *patrimoine culturel*-Konzept Frankreichs sowie ein deutsches Selbstverständnis als ehemalige und heute wieder erstarkte Kulturnation. Folgt man dem Paradigmenwechsel hin zu einer „Globalen Kunstgeschichte“, wie sie am Heidelberger Exzellenzcluster „Asia and Europe in a Global Context“ im deutschsprachigen Raum erstmals institutionalisiert wurde, dann geraten die transkulturellen Formations- und Austauschprozesse sowie ihre institutionellen und individuellen Akteure, die diese Kulturerbe-Konstrukte überhaupt erst „hergestellt“ haben, ins Blickfeld.¹⁰ Dann werden auch jene „Produkte“ zu forschungsrelevanten Inhalten, die sich



Figure 6a

Historische Gipsabguss-Platten von Angkor in der Berliner Gipsformerei, hier die Szene vom Tod des Affenkönigs Valin, siehe die originale Situation im Angkor Wat Tempel 1898 in fig.2

Foto: Michael Falser 2010



Figure 6b

Neu abgeformte Bas-Reliefs von Angkor Wat im Außendepot des Museums für Asiatische Kunst SMB in Berlin-Friedrichshagen

Foto: Michael Falser 2013

dem nationalstaatlichen Rahmen aufgrund ihrer materiell, territorial, zeitlich wie eigentumsrechtlich nur schlecht festzulegenden Identität entziehen: Gipsabgüsse gehören zu dieser Kategorie. Die Analyse ihrer Entstehungs-, kulturpolitischen Transfer- und sammlungsgeschichtlichen Nachgeschichten können uns heute im Zeitalter der Globalisierung helfen, unsere kulturellen Identitätskonstruktionen zu hinterfragen, die immer noch nationalstaatlich geprägt sind.

Wer heute durch die Lagerbestände der Gipsformerei der Staatlichen Museen von Berlin schlendert, kann seinen Blick schweifen lassen über die Abformungen der Giebelfiguren des Athener Parthenon, der ägyptischen Nofretete und der Standbilder und Büsten preußischer Herrscher. Wem und wohin „gehören“ diese Abgüsse, die uns auf diesem wahrhaft transkulturellen Parcours in der Mitte Berlins mit der gesamten Weltzivilisation verbinden? Welche Relevanz haben sie als materielle Duplikate heute in einer Welt digitaler Bildarchive und reproduzierter Kulturerbe-Ikonen für den globalen Kunstmarkt? Der interessierte Kulturerbe-Anhänger kann für sein Wohnzimmer weltweite Gipsabgüsse von Freiplastiken und Reliefs aus den Bestellkatalogen der Berliner Gipsformerei bestellen.¹¹ Die Abgüsse von Angkor fehlen noch im Katalog der Kataloge, obwohl in der Gipsformerei heute noch insgesamt 44 Abguss-Platten von Angkor existieren Figure 6a.

Ein Besuch des Außendepots des Berliner Museums für Asiatische Kunst in Friedrichshagen im Winter 2013 mit Kuratorin Martina Stoye und Restaurator Thoralf Gabsch¹² brachte schließlich ein unverhofftes Wiedersehen mit den nachgegossenen Oberflächen der ehemaligen Abgüsse um 1900. Jetzt als neues Duplikat vom historischen Duplikat auf ihre lediglich bildgebende Oberfläche reduziert, harren sie erneuter Präsentation Figure 6b. Zusammen mit den Platten in der Berliner Gipsformerei, den eingelagerten Sammlungsbeständen der ehemaligen „Härtel-Galerie“ (1986-98) und der Abguss-Initiative zur Angkor-Ausstellung von 2006/07 bilden sie ein reiches Material, dessen Aufarbeitung höchst aufschlussreich für jene kritische Sammlungsgeschichte der Berliner Museen zu sein verspricht, die vom Provenienz-Prinzip *aller* Objekte (Original

Wem und wohin „gehören“ diese Abgüsse, die uns auf diesem wahrhaft transkulturellen Parcours in der Mitte Berlins mit der gesamten Weltzivilisation verbinden?



Figure 7 Ausstellung der historischen Gipsabgüsse von Angkor aus dem ehem. Musée Indochinois im Musée Guimet, Paris, 2013

Foto: Michael Falser 2013

und Replikat!) ausgeht. Dies umso mehr, als im geplanten Humboldt-Forum durch die reduzierte Neuzusammenstellung künstlerischer Meisterwerke die historische Tiefe Berlinischer Sammlungsgeschichten (im Plural) per se auf dem Spiel stehen könnte.¹³ In diesem Kontext könnten aber gerade vermeintliche Sekundärquellen – wie Gipsabgüsse, Fotografien und Modelle – nicht nur als Kopien aufgefasst werden, die ein Original lediglich ‚abbilden‘, sondern auch als Primärquellen eines historischen Sammlungsinteresses ins Bewusstsein des Museumsbesuchers treten. Auf diese Weise hätten auch die Abgüsse der Basreliefs von Angkor Wat ihren faszinierenden Neuauftritt in der neu-alten Mitte Berlins. Als bloße ‚Re-Präsentations- und Schauflächen‘ von angkorianischer Tempelkunst würden sie weit hinter ihrer tatsächlichen historischen Relevanz zurückbleiben.

Welche Relevanz haben sie als materielle Duplikate heute in einer Welt digitaler Bildarchive und reproduzierter Kulturerbe-Ikonen für den globalen Kunstmarkt?

Gibt es einen Kompromiss zwischen beiden Varianten? 2013/14 waren die französisch-kolonialzeitlichen Gipsabgüsse von Angkor des späten 19. Jahrhunderts erstmals wieder für die breite Öffentlichkeit zugänglich. Sie wurden neben exquisiten Originalen im Musée Guimet ausgestellt **Figure 7**. Obwohl hier jede kolonialzeitliche Kritik zugunsten einer nationalstaatlichen Meistererzählung von über 150 Jahren französischem Interesse an Angkor komplett ausgespart wurde,¹⁴ könnte zumindest diese Kombination von Original und Kopie (als quasi zweites Original) in ihrer visuellen Überzeugungskraft richtungsweisend für die Berliner Diskussion um das Humboldt-Forum sein.

1. Dazu: M. Falser, 'Gipsabgüsse von Angkor Wat für das Völkerkundemuseum in Berlin – eine sammlungsgeschichtliche Anekdote', *Indo-Asiatische Zeitschrift*, 16, 2012, pp.43-5; 18, 2014, pp.43-55.
2. Dazu M. Falser, 'Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period', *Transcultural Studies*, 2, 2011, pp.6-50, online: <http://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/9083>, letzter Zugriff am 8.3.2016; M. Falser, 'Transkulturelle Übersetzung von Architektur: Gipsabgüsse von Angkor Wat für Paris und Berlin', in: M. Falser, M. Junja (Hg.), *Kulturerbe - Denkmalpflege: transkulturell. Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis*, Bielefeld 2013, pp.81-99. Weiters: M. Falser, *Angkor Wat. From Jungle Find to Global Icon. A Transcultural History of Heritage*, Berlin 2016 (forthcoming).
3. Dazu M. Falser, 'From Gaillon to Sanchi, from Vézelay to Angkor Wat. The Musée Indo-chinois in Paris: A Transcultural Perspective on Architectural Museums', *RIHA Journal*, 0071 (19 June 2013), online: <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-apr-jun/falser-musee-indo-chinois>, letzter Zugriff am 8.3.2016.
4. Signatur ParsI.B.31 (Museum für Völkerkunde, Acta betreffend die Erwerbung ethnologischer Gegenstände durch H. Thomann) im Archiv des Ethnologischen Museum in Berlin.
5. Für die Sammlung von vermeintlich Thomann'schen Fotografien bin ich Frau Tamara von Rechenberg und Lupold von Lehsten (beide Heidelberg) zu Dank verpflichtet.
6. *Führer durch die königlichen Museen zu Berlin – Museum für Völkerkunde. Die Ethnologischen Abteilungen*, Berlin 1914; Staatliche Museen zu Berlin, *Führer durch das Museum für Völkerkunde I, Schausammlung*, Berlin/Leipzig 1929, pp.47-48, 52-54.
7. W. Lobo, *Erzählende Reliefs vom Angkor Vat. Einige Originalabgüsse im Museum für Indische Kunst Berlin*, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1986.
8. H.I. Jessup (Red.), *Angkor et dix siècles d'art khmer. Galeries nationales du Grand Palais*, Paris 1997.

- 9_ *Angkor - Göttliches Erbe Kambodschas*. [Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung mit den Stationen: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Museum Rietberg, Zürich]. Hrsg.: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH, Koordination: Jutta Frings, Wiss. Bearb. und Red.: Wibke Lobo, München/Berlin 2006
- 10_ Dazu: 'Kulturerbe - Denkmalpflege: transkulturell. Eine Einleitung', in: Falser und Juneja (wie Anm. 2), pp.17-34. Zum Spannungsfeld von Kulturerbe und Politik: M. Falser, *Cultural Heritage as Civilizing Mission. From Decay to Recovery*, Heidelberg, 2015.
- 11_ H.G. Hiller von Gaertringen, *Meisterwerke der Gipsformerei. Kunstmanufaktur der Staatlichen Museen zu Berlin seit 1819*, München, 2012.
- 12_ Ihnen sei herzlich gedankt.
- 13_ M. Stoye, 'Südasiens auf dem Weg ins Humboldt-Forum', *Indo-Asiatische Zeitschrift*, 13, 2009, pp.11-24.
- 14_ Dazu kritisch M. Falser, 'Un regard sur la collection des moulages d'Angkor de Louis Delaporte', In : Musée Guimet (Hg.), *Angkor - Naissance d'un mythe. Louis Delaporte et le Cambodge*, Paris 2013, pp. 124-131.

