

GIPSABGÜSSE ÜBERALL



Sog. Schlafende Ariadne (Inv. DL 127). Eines der ersten großen Abformprojekte war das des Francesco Primaticcio, der Mitte des 16. Jahrhunderts im Auftrag des französischen Königs François I. zahlreiche Antiken im Vatikan abformte und sie als bronzene Nachgüsse in Fontainebleau aufstellen ließ, u. a. die sog. Schlafende Ariadne und den Laokoon.

Die Geschichte von Abguss-Sammlungen und Abgüssen ist ein äußerst weites Forschungsfeld, waren Abgüsse doch eine Zeit lang das zentrale Medium der Antikenrezeption für ein breiteres Umfeld. Seit dem 18. Jahrhundert entstanden immer mehr Sammlungen von Abgüssen antiker Plastik: in höfischen Kreisen, an Kunstakademien und bei privaten Gelehrten und Künstlern. Im 19. Jahrhundert erhielten sie dann oftmals einen musealen Rahmen, um dann schließlich für Forschung und Lehre dienend primär an die Seminare und Institute des Faches der Klassischen Archäologie an die Universitäten angebunden zu sein.

Abgüsse boten dabei die Möglichkeit, Bilder über große Entfernungen zu verbreiten: Heutzutage sind wir es gewöhnt, Bilder aus der ganzen Welt

stets zur Verfügung zu haben. Seit einigen Jahrzehnten stehen Bilder digital im Netz innerhalb weniger Sekunden bereit. Aber auch durch die gesteigerte Mobilität des Menschen können wir Bildwerke ohne große Hürden im Original vor Ort anschauen. Vor 300 Jahren war dies anders: Die Reise über die Alpen nach Italien war lang und beschwerlich. Antiken gar zu besitzen war freilich noch schwieriger: aus finanziellen Gründen und aufgrund der geringen Verfügbarkeit von Originalen. Der Abguss aber ermöglichte es schlussendlich, dass sich viele, fast jeder, mit den Bildern der Antike, mit den berühmten Skulpturen aus Rom, und so auch mit dem Glanz höfischer Sammlungen umgeben konnte.

Abguss-Sammlung in der
Akademie der Bildenden Künste,
München, vor der
Kriegszerstörung 1944

Zunächst allerdings waren auch Abgüsse nicht unbegrenzt verfügbar – auch heute gibt es nicht von jedem antiken Stück eine Form. Die Anfertigung von Formen, aus denen man dann Abgüsse herstellt, war im 18. Jahrhundert noch an Privilegien gebunden. Es bedurfte besonderer Genehmigungen etwa vom Papst oder den adligen Sammlern, und somit gab es nur einen geringen Fundus an Formen. Auf diese Weise wurden nur ganz bestimmte Statuen verbreitet, und meist waren dies dann auch solche, die sich in hochkarätigen Sammlungen befanden: etwa die Statuen im vatikanischen Belvedere, in den Sammlungen der Medici oder der Farnese. Und so wurden die Antiken aus einigen wenigen Sammlungen zum Kanon antiker Kunst und klassischer Schönheit. Auch Stücke, die heute weder ästhetisch noch archäologisch von besonderem Interesse sind, waren damals jedem bekannt, eben weil sie als Abgüsse verbreitet wurden.

Das Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke entstand vor 150 Jahren nicht im luftleeren Raum, sondern in einer sehr vielfältigen Sammlungs- und Kunstlandschaft. Denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in München zahlreiche Sammlungen, in denen Abgüsse nach Antiken standen. Jede aber hatte ihr eigenes Publikum und eigenen Zweck – obwohl sich die Bestände in Teilen überschneiden.

An der Akademie der Bildenden Künste gab es bereits seit 1770 eine auch Gipsabgüsse umfassende Lehrsammlung: In der akademischen Ausbildung junger Künstler durfte die Antike nicht fehlen, die Zusammenstellung richtete sich allerdings nach gänzlich anderen Kriterien als in einer wissenschaftlichen Sammlung. In der Akademie waren ästhetische und formale Eigenschaften bei der Auswahl der Stücke entscheidend. Die Nutzung durch angehende Archäologen war außerdem nicht erwünscht – zu eigen schienen deren Forderungen nach der Vergleichbarkeit der Objekte oder nach Abgüssen der neuesten Grabungsfunde. Auch diese unterschiedlichen Vorstellungen, welchem Zweck Abgüsse zu dienen hatten, führten im Jahr 1869 zur Gründung des Museums für Abgüsse. Die Antike verlor allerdings in der akademi-





Thomas Judisch »Venus de Medici«, 2015
courtesy Drawing Room Hamburg und
der Künstler



»Anima« von Hermann Scharpf

schen Ausbildung in den folgenden Jahrzehnten an Vorbildcharakter, sodass die Sammlung in der Akademie schon bald kaum noch genutzt wurde.

Auch an der Technischen Hochschule gab es etwa zeitgleich mit der Gründung des Museums für Abgüsse eine Sammlung von Gipsabgüssen bzw. eine »Sammlung für Modelieren und Bosieren«. Sie umfasste Abgüsse nach Skulpturen und architektonische Modelle sowohl aus der Antike als auch aus späteren Epochen. Münchner Künstler sammelten ebenfalls Antiken – im Original und Abguss, so z. B. Franz von Lenbach. Aber insbesondere Franz von Stuck legte eine große Sammlung an, die auch heute noch in den Historischen Räumen der Villa Stuck zu besichtigen ist. Die Abgüsse sind meist koloriert, oft Teil der Wandgestaltung und erfüllen einen gänzlich anderen Zweck als im Museum für Abgüsse, nämlich der künstlerischen Inspiration, der Verbreitung einer bestimmten Aura oder auch der Vervollständigung eines Raumes.

Nicht nur Sammlungen, auch Formereien und Gips-Werkstätten gab es mehrere, z. T. an die Sammlungen selbst angegliedert. Die Bezüge, Kontakte und Kooperationen zwischen all diesen Institutionen im 19. und frühen 20. Jahrhundert waren äußerst vielfältig (s. S. 72 f.), sind aber noch weitgehend unerforscht.

Bis heute sind Abgüsse in vielen Lebensbereichen präsent, fallen uns oft erst auf den zweiten Blick auf – nicht nur in eigentlichen Sammlungen, auch im Privaten, in Parks und im öffentlichen Raum, an Wohnhäusern, in Geschäften und als Souvenirs (s. Umschlaginnenseiten). Denn diese Form der Reproduktion erlaubte – und erlaubt – einen Zugang zur Antike für alle. Und auch abseits der Antike stehen bis heute das Material Gips, die Idee der Reproduktion und der Vorgang des Abformens immer wieder im Zentrum des Schaffens zeitgenössischer Künstler. NSG



Historische Räume in der Villa Stuck, hier mit dem Abguss der Athena aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels auf Ägina.