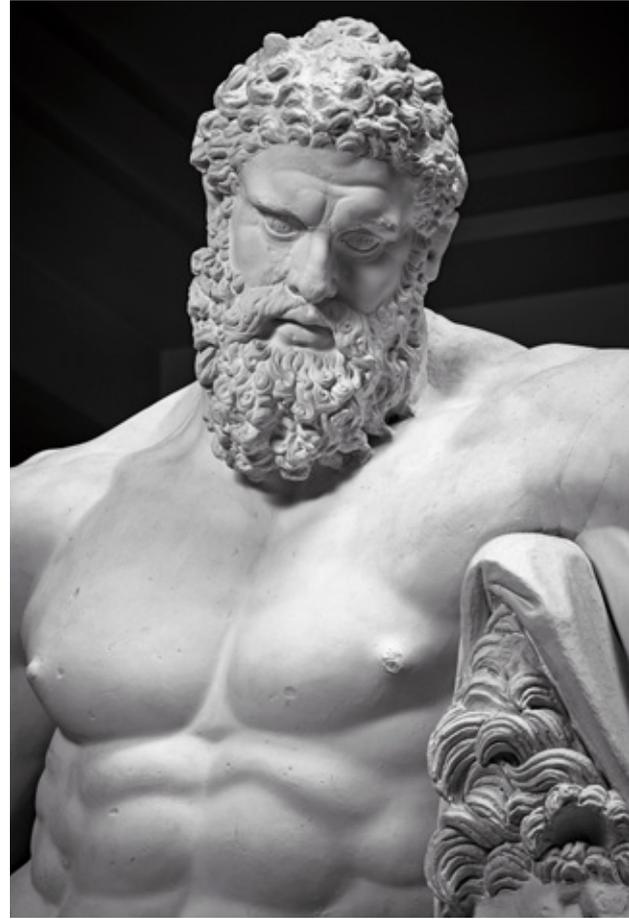


# REINE FORMSACHE

Das markanteste Merkmal von Gipsabgüssen ist die weiße Farbe ihrer Oberfläche. Dieses Weiß wurde lange Zeit sehr geschätzt, bis dessen Bewertung ins Gegenteil umschlug und Gipse aufgrund ihrer matten, vermeintlich stumpfen und leblosen Oberfläche wortwörtlich aus den Fenstern geworfen wurden.

Im 18. und 19. Jahrhundert war es der feine weiße Gips, der dazu führte, dass Abgüsse zuweilen sogar den Originalen vorgezogen wurden. Bereits Johann Joachim Winckelmann betonte, dass nur die Gipsabgüsse, anders als die Originale, die reine Form erkennen lassen. Dies liege an der Farbe: »Die Farbe trägt zur Schönheit bei, aber sie ist nicht die Schönheit selbst sondern sie erhebt dieselbe überhaupt und ihre Formen. Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die meisten Lichtstrahlen zurückschickt, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner sein, je weißer er ist, ja er wird nackt dadurch größer, als er in der Tat ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gips geformten Figuren größer als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen« (J. J. Winckelmann, Zur Geschichte der Antiken Kunst, S. 147 f.). Eine der ersten Abguss-Sammlungen nördlich der Alpen war der Mannheimer Antikensaal, der in ›Rheinische Musen: Zeitung für Theater und andere schöne Künste‹ 1795 folgendermaßen charakterisiert wurde: »Diese Abgüsse sind zum Studium noch besser als die Originale selbst, in dem die Originale von Marmor, wegen ihrem eigenthümlichen durch die Politur erhaltenen Glanze, ein unsicheres, zerstreutes und falsches Licht geben: die Abgüsse von Gips aber nicht.« Persönlichkeiten wie Wilhelm von Humboldt sammelten mehr Gipse als Originale, er schlug sogar das Original der kolossalen Iuno Ludovisi als Geschenk aus. Stattdessen erbat er sich vier Abgüsse aus der Ludovisi-Sammlung, die noch heute im Humboldt-Schloss in Tegel bei Berlin zu besichtigen sind.

In der Tat ist es das Weiß, das die plastischen Formen einer Skulptur besser zum Vorschein bringt. Maserungen, Verunreinigungen, Veränderungen, Verfärbungen oder Polituren des Steins – oder der Bronze – eines antiken Originals lenken das Auge ab, können die Form verun-



klären oder gar verbergen. Und so ist für den Archäologen Vieles am Gips besser zu erkennen – wie zahlreiche Beispiele veranschaulichen können (s. S. 120 f.).

Die Gegenüberstellung eines weißen Abgusses und eines kolorierten, der das Original vertreten soll, zeigt dies besonders deutlich. Die Statue eines alten Fischers aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. wurde, wie viele andere, in römischer Zeit fleißig kopiert. Eine der 25 erhaltenen Repliken im sog. Typus Fischer Paris-Vatikan stammt aus Rom und befindet sich heute in Paris. Die Statue wurde schon früh als Darstellung des Seneca interpretiert und erlangte insbesondere auch durch das Bild von Peter Paul Rubens in der Münchner Alten Pinakothek große Berühmtheit. Das Pariser Original besteht aus auf Hochglanz poliertem schwarzem Marmor (*bigio morato*) für die Hautpartie und gelbem Alabaster für den Hüftschurz. Neben dem weißen Abguss steht in München ein zweiter: Dieser wurde 2001 von Alfons Neubauer und Olaf Herzog auf Basis der Fotodokumentation des Originals koloriert. Um die Politur nachzuahmen, wurde der Gips in einem letzten Schritt noch gewachst. Der Vergleich mit dem Stück aus weißem Gips zeigt,

Herakles Farnese links im Original  
und rechts im Münchner Abguss  
(Inv. 900)



Details des weißen (Inv. Th 144 ) und  
des kolorierten (Inv. Th 144 a) Abgusses  
des Alten Fischers



wie die Farbigekeit das Auge des Betrachters vereinnahmt, wie die feinen Wölbungen, die Adern, der Knochenbau unter der Haut in ihrer plastischen Ausformung zurücktreten.

Nicht nur in der Plastik, auch im Falle von Kleinstobjekten sind weiße Gipsabgüsse meist besser ›lesbar‹. Münzen etwa können im Original glänzen oder aber korrodiert sein, sodass Bild und Schrift nicht genau zu entziffern sind. Auch Gemmen und Kameen, zumal wenn aus durchscheinendem Material, sind oft schwer zu erfassen: Das menschliche Auge kann bei durchscheinenden und gewölbten Steinen mit Reliefbild nur schwer erkennen, ob das Bild erhaben oder eingetieft ist. Im Gips dagegen treten die Bilder klar hervor. Sammlungen von Abdrücken oder Abgüssen nach, auch neuzeitlichen Gemmen und Kameen in Gips, Schwefel oder Wachs wurden insbesondere im 18. Jahrhundert angelegt und in ihrem Bilderreichtum wie Enzyklopädien der antiken Mythologie und Kunst genutzt.

Für das breitere Publikum änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts die Einstellung zum weißen Gips. Der Niedergang der Wertschätzung von Abgüssen findet seine Begründung einerseits in einem allgemeinen Paradigmen- und Geschmackswandel, andererseits aber verlief er parallel zum Altern der Sammlungen und ihrer Gipse. Denn diese staubten allmählich ein, in vielen Sammlungen verfärbten sie sich dadurch gelblich, wurden überstrichen und nach und nach immer unansehnlicher, wirkten stumpf und leblos. Gleichzeitig gelangten, u. a. aufgrund der von Berlin aus betriebenen Großgrabungen, mehr und mehr antike Originale über die Alpen in den Norden, sodass die Aura des Originals mehr Gewicht bekam. Nicht mehr die Stilentwicklung, sondern das einzigartige Kunstwerk stand für die große Öffentlichkeit im Mittelpunkt und damit auch die Einzigartigkeit ihrer Oberflächen mit allen Schäden, Brüchen und Maserungen.

Der Vorteil der weißen Oberfläche von Abgüssen allerdings hat seine Gültigkeit natürlich nicht verloren: insbesondere in Forschung und Lehre sowie bei jeder kunsthistorischen Betrachtung. Dabei zeigt sich, wie wertvoll es sein kann, in einer großen Sammlung, wie dem Münchner Museum für Abgüsse, beispielhaft Exponate aus Gips mit weißer Oberfläche den kolorierten Abgüssen, die das Original auch in der Farbe exakt kopieren, gegenüberzustellen. Nicht nur können wir reine Form und Farbwirkung vergleichen, wir können bei der Betrachtung auch unsere Wahrnehmung reflektieren. NSG



»Liberotti Impronte«: eine von Giovanni Liberotti in den 1840er Jahren angelegte Daktyliothek (Inv. 1357)