



Berlin, 29. August 2019

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Museumsinsel Berlin, James-Simon-Galerie
Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei
30. August 2019 – 1. März 2020

Stilleben und Nature morte

Seit dem Altertum nutzen Künstler*innen Abformungsverfahren, um die Natur plastisch zu bannen: Mit ihrer Hilfe kann unsere Lebenswelt scheinbar direkt kopiert und fixiert werden. Zugleich kann die Abformung aber nur auf eine stillgestellte, idealerweise leblose Natur zugreifen. Lebendigkeit, mimetischer Realismus und die Anmutung des Todes geraten also in Konflikt. Wie nah am Leben sind Abformungen wirklich, und ist der unmittelbare Abdruck der Natur tatsächlich ein authentisches Zeugnis der Realität?

Gegenstand dieses Ausstellungskapitels sind Abgüsse der Tier- und Pflanzenwelt aus mehreren Jahrhunderten und unterschiedlichen Entstehungskontexten. Den Ausgangspunkt bilden abgegossene Tiere aus der Gipsformerei. Sie wurden im späten 19. Jahrhundert als Vorlagen in der Künstlerausbildung verwendet. Abgüsse dieser Art ermöglichten ein Naturstudium unter künstlichen Bedingungen, das die Schwierigkeiten des bewegten und vergänglichen Motivs umging. Die in Metall und Keramik gegossenen Kleintiere aus den Künstlerwerkstätten des 16. Jahrhunderts belegen, dass Abformungsverfahren bereits in der Frühen Neuzeit Konjunktur hatten. Die Nachahmung der Natur galt in jener Zeit als oberster Grundsatz der Kunst. Ausgehend von Italien wurden Naturabgüsse nicht nur als Studienobjekte genutzt, sondern auch direkt in das bildhauerische Werk integriert. Dass die Naturabformung auch heute noch geschätzt wird, zeigen die Werkbeispiele aus der zeitgenössischen Kunst.

Zu nah am Leben

Neben Pflanzen und Tieren wurden seit Jahrhunderten auch Menschen in Gips abgeformt. Immer wieder führte dies zu Grenzüberschreitungen, die im Fall der unter Zwang und Gewalt erlangten Lebendabgüsse aus kolonialen Kontexten besonders problematisch sind. In der Gipsformerei lagern Gussformen von knapp 300 Menschenabgüssen, die zwischen 1880 und 1910 auf Forschungsreisen in den europäischen Kolonien und in „Völkerschauen“ in Berlin gefertigt wurden. Sie dienten der Präsentation von Kleidung und Schmuck in den Völkerkundemuseen sowie als Beweis für die vermeintliche Existenz unterschiedlicher „Menschenrassen“. Die Gipsformerei arbeitete die Lebendabgüsse seinerzeit in Gussformen um und verkaufte sie in die ganze Welt. Auf diese Weise hatte sie aktiven Anteil an der Reproduktion und Verbreitung dieser diskriminierenden Gesinnung.

In einer ersten Bestandsaufnahme legt diese Ausstellung die anthropologische Sammlung der Gipsformerei offen. Exemplarisch rekonstruiert sie Abformungsgeschichten, Namen und Identitäten der abgeformten Men-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



schen. In der Präsentation beschränkt sie sich auf Negative, also offene und geschlossene Gussformen, die sinnbildlich eine Leerstelle lassen. Diese Leerstellen stehen für die Individuen, deren Abgüsse namenlos zum Verkauf standen, ohne dass sie sich je aktiv zur Herstellung und Weiterverwendung ihrer Abbilder verhalten konnten. Soweit dies möglich war, wurde den Formnummern im historischen Verkaufskatalog der Gipsformerei ein Name zugeordnet, um die hinter den Objekten verborgenen Personen symbolisch aus ihrer Anonymität zu befreien.

Ultimatives Leben

So wie der Gips das Leben scheinbar unmittelbar einfangen kann, so vermag er auch das Lebensende zu bannen, jenen kurzen Moment des Übertritts vom Leben in den Tod. Kein Artefakt zeigt dies eindrucksvoller als die Totenmaske. Aus dem physischen Kontakt mit dem Antlitz des gerade Verstorbenen gewinnt sie ein vermeintlich authentisches Abbild, das dem Tod als etwas Bleibendes begegnet, das ihm ein „ultimatives Leben“ entgegengesetzt.

Totenmasken berühmter Persönlichkeiten sind Relikte und Reliquien, Nachbilder vergangenen Lebens und Vorbilder für die Kunst, etwa bei Porträtbüsten und Grabfiguren. Zugleich sind sie aber auch ungeschönte Dokumente des Todes selbst. Durch die Berührung mit dem Verstorbenen, die Übertragung von Hautpartikeln und Gesichtshaaren von der Gussform in den Abguss und dadurch, dass sich die gerade verstorbenen Personen zu Erstellung und Verbreitung ihres letzten Bildes nicht mehr verhalten können, werfen Totenmasken aus heutiger Sicht ethische Fragen auf. Dies gilt umso mehr für die berühmten Gipsabgüsse der von Lava und Vulkanasche gebannten Toten von Pompeji oder für zeitgenössische Werke wie die Arbeiten von Teresa Margolles, die diese Tradition mit Abformungen von namenlosen Gewaltopfern aus Mexiko Stadt aktualisiert.

Im Künstleratelier

In der Künstlerwerkstatt ist der Gipsabguss von großer Bedeutung. Von der Antike bis zur Gegenwart dient er den Bildhauer*innen als Vorbild wie auch als bildnerisches Mittel: Abgüsse berühmter Bildwerke wie der Laokoon-Gruppe oder der Sklaven von Michelangelo werden noch heute zu Studienzwecken herangezogen. An ihnen schulen Künstler*innen ihr Auge und ihre gestaltende Hand. Zugleich gehört das Abformen von Gegenständen seit dem Altertum zur bildhauerischen Praxis. Es dient der Annäherung an die vollendete Form der Natur und findet direkt oder indirekt Eingang in die jeweilige künstlerische Schöpfung.

Anhand unterschiedlicher Akademie- und Atelierdarstellungen wird in diesem Ausstellungskapitel die Ausstattung der Bildhauerwerkstätten mit vorbildhaften Abgüssen ebenso illustriert wie der künstlerische Einsatz der Abformungsverfahren selbst. Das Herzstück bilden jedoch die Abgüsse menschlicher Körperteile und Gesichter, die – wie die Tierabgüsse im Ausstellungskapitel *Stillleben* und *Nature morte* – zu den Schulmodellen der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums gehörten und Ende des 19. Jahrhunderts in die Sammlung der Gipsformerei übergin-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse



gen. Dieser vergessene Bestand umfasst Bildnisse von frappierender Lebensnähe. Mit der Ausstellung *Nah am Leben* wird er erstmals an die Öffentlichkeit geholt.

Abgussverdacht!

Waren Skulpturen in der Vergangenheit besonders lebensecht und gelungen, sahen sich ihre Schöpfer*innen bisweilen einem „Abgussverdacht“ ausgesetzt – der zu Recht oder Unrecht vorgebrachten Behauptung, das Werk könne nicht frei modelliert, sondern müsse direkt vom Körper des lebenden Modells abgeformt worden sein. Im Zentrum dieses Ausstellungskapitels stehen vier Meisterwerke der Bildhauereigeschichte, an denen sich der Streit über die Kunsthaftigkeit von Abgüssen idealtypisch veranschaulichen lässt: Donatellos *David* (um 1440), Auguste Rodins *Das Eherne Zeitalter* (1877), Marcel Duchamps *Weibliches Feigenblatt* (1950–51) und George Segals *Woman on a Park Bench* (1998).

„Der Auftrag der Kunst besteht nicht darin, die Natur nachzuahmen, sondern sie auszudrücken“, schreibt Honoré de Balzac im Jahr 1831. „Du bist doch kein gemeiner Kopist, sondern Poet. Sonst hätte ja ein Bildhauer seine ganze Arbeit erledigt, wenn er von einer Frau einen Abguss macht.“ Dieser Passus bringt den historischen Widerstreit zwischen freiem Modellieren und mechanischem Abformen, zwischen Kreation und Imitation, Kunst und Technik auf den Punkt. Während Naturabformungen von Künstler*innen jahrhundertlang selbstverständlich eingesetzt wurden, begann mit der Renaissance ihre Skandalisierung. Der Abguss galt nun als unrechtmäßiges Hilfsmittel, als Tabu, ja als Betrug. Bis in die Moderne hinein hielt sich das Vorurteil, dass ein Werk, das unter Zuhilfenahme von Abgusstechniken entstanden ist, keine Kunst sei. Erst in der Kunsttheorie des 20. Jahrhunderts setzte sich die Abformung als legitimes künstlerisches Mittel endgültig durch.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Mobil: +49 151 527 53 886

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse