

JAMES-SIMON-GALERIE

Nah am Leben

200 Jahre Gipsformerei

29. August bis 29. September 2019



links: Édouard Joseph Dantan, *Un moulage sur nature*, 1887. Öl auf Leinwand, 165×131,5 cm. Kunstmuseum Göteborg. © Kunstmuseum Göteborg

rechts oben: Donald Lokuta, *Casting George Segal for »George Segal, Self-portrait«*, 1990. Aus der Serie *George Segal, »An Intimate Portrait«*. Silbergelatineabzug, 21,5×32 cm. © Donald Lokuta. Für die Arbeiten von George Segal: © VG Bild-Kunst, Bonn 2019

rechts unten: Nach Donatello, David, *Mastermodell*, 1882. Gips, schellackiert. 160×53×53,5 cm. Original: um 1440, Museo Nazionale del Bargello, Florenz. © Gipsformerei SMB. Foto: Philip Radowitz

Anlässlich ihres 200-jährigen Jubiläums zeigt die Gipsformerei als älteste Einrichtung der Staatlichen Museen zu Berlin erstmals eine umfassende Präsentation ihrer Bestände. Die weltweit größte noch existente Museumsformerei verfügt über ein historisches Konvolut von Gussformen und Modellen, die auf über 7000 Werke der Kunst- und Kulturgeschichte von der Vor- und Frühgeschichte bis in das frühe 20. Jahrhundert zurückgehen. »Nah am Leben« erschließt diesen Bestand querschnittsartig und stellt ihm Objekte aus den anderen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin sowie heraus-

ragende Leihgaben aus dem In- und Ausland gegenüber. Dabei widmet sich die Ausstellung dem Thema der Lebend- und Naturabformung und verdeutlicht, wie »nah« der Gipsabguss dem Leben kommen kann. Eine zentrale Rolle spielen moderne und zeitgenössische Werke etwa von Auguste Rodin, Marcel Duchamp, George Segal, Asta Gröting oder Pauline M'barek.

»Nah am Leben« ist zugleich auch die erste Ausstellung in der im Juli eröffneten James-Simon-Galerie, dem zentralen Eingangsgebäude für die Museumsinsel Berlin. Zusammen mit der »Archäologischen Promenade« und dem

neuentstehenden vierten Flügel des Pergamonmuseums ist sie eines der wichtigen Elemente des Masterplans Museumsinsel. Neben ihrer Funktion als Eingangsgebäude mit Informations-, Kassen- und Garderobebereichen sowie einem Museumsshop beheimatet sie eine Dauerausstellung zur Geschichte der Museumsinsel, ein Auditorium und – im Untergeschoss gleich neben dem Beginn der »Archäologischen Promenade« – einen Ausstellungsraum mit 650 Quadratmetern, der für wechselnde Präsentationen zur Verfügung steht. Durch die Bandbreite ihrer Bestände, aber auch durch ihre Geschichte bildet die Ausstellung »Nah am Leben« den idealen Auftakt für die Inbetriebnahme dieses Sonderausstellungssaals.

Denn in der James-Simon-Galerie kehrt die Gipsformerei gleichsam zu ihren historischen Wurzeln zurück: Ebenso wie andere große europäische Formereibetriebe etwa in Paris und Brüssel war die 1819 gegründete Gipsformerei von Anfang an mit dem Museumswesen assoziiert. Seit der Eröffnung von Karl Friedrich Schinkels Museum auf der Museumsinsel im Jahr 1830, dem heutigen Alten Museum, gehörte sie zum Verbund der Königlichen, später Staatlichen Museen zu Berlin. Als Königlich-Preußische Gipsgussanstalt war sie in den 1840er-Jahren im Souterrain des Alten Museums untergebracht, während später die komplette erste Etage des Neuen Museums allein der Gipsabgussammlung gewidmet wurde. Die Wertschätzung von Gipsabgüssen war zu dieser Zeit auf ihrem Höhepunkt, Gipse hielten in großem Stil Einzug in die musealen und akademischen Sammlungen. Diesen

Bedarf bediente die Gipsformerei zusammen mit anderen Formereien. Mit weiteren Gründungen und Neubauten der Königlichen Museen sowie dem Ausbau der Sammlungen kamen stetig neue Stücke hinzu, sodass die Gipsformerei heute als eine Art »3D-Archiv« der Skulpturenbestände der Museen gelten kann.

Mit »Nah am Leben« stehen erstmals nicht die Gipsabgüsse und damit die Produkte und Ergebnisse des Werkstattprozesses, sondern die Formen und Modelle sowie die Nähe des Werkstattprozesses zum künstlerischen Werkprozess im Zentrum. Zugleich liegt der Fokus auf den bisher kaum bekannten Naturabformungen aus der Sammlung der Gipsformerei sowie auf Mastermodellen von Kunstwerken, die auf solchen basieren. Diese Objekte treffen auf künstlerische Arbeiten anderer Institutionen, die ihrerseits aus Abformungen hervorgegangen sind oder eben dieses bildnerische Mittel zum künstlerischen Prinzip erhoben haben. Anhand von rund 200 Objekten – darunter Plastiken, Gemälde, Druckgrafiken, Fotografien und Videos – wird aufgezeigt, welche tragende Bedeutung der Abformung in der Geschichte der Bildhauerei von der Antike bis zur Gegenwart zukommt, wie die Verwendung von Abgussverfahren in der Kunst rezipiert wurde und dass sich Abgüsse ab der Moderne zu vollgültigen Kunstwerken emanzipieren konnten.

Die Ausstellung umfasst fünf thematische Kapitel, die den Komplex »Nah am Leben« jeweils aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten: Das Kapitel »Stilleben und Nature morte« markiert die Natur im aristotelischen Sinne als Ursprung und Ziel aller Ähnlichkeitsbestrebungen in der Kunst. Es versammelt künstlerische und kunsthandwerkliche Abgüsse der Tier- und Pflanzenwelt vom 16. bis ins 21. Jahrhundert und verdeutlicht, auf welche Weise Kunstschaffende während der letzten Jahrhunderte unsere Flora und Fauna zu fixieren und plastisch zu bannen suchten. Im Kapitel »Zu nah am Leben« wird gezeigt, dass Abformungen nicht nur in der Kunst relevant waren, sondern ihr Authentizitätsversprechen und die aus diesem abgeleitete vermeintlich wissenschaftliche Objektivität von besonderem Reiz auch für die positivistischen Methoden des Erkenntnisgewinns in



den Natur- und Gesellschaftswissenschaften des 19. Jahrhunderts waren. Eine Ausprägung dieser Epoche ist die Praxis der Abformung von Menschen, wie sie Anthropologen zur Zeit des Kolonialismus in Ozeanien, Asien und Afrika oder auf Menschausstellungen in Europa vor-

nahmen und deren Produkte heute als Zeugnisse eines ideologisch verblendeten, menschenverachtenden Wissenschaftszweigs in unseren Sammlungen lagern. Das Kapitel »Ultimatives Leben« bleibt beim Medium des Gesichts- und Körperabgusses, wendet sich jedoch dem weiten Feld des Todes beziehungsweise dem Einsatz der Gipsabformung zur Sicherung des allerletzten Antlitzes eines verstorbenen Menschen und dessen Überhöhung in der Kunst zu. Die Korrelation zwischen dem Erstarren des Gipses und des toten Körpers gerät hier ebenso in den Blick wie die Totenhaftigkeit von Lebendabgüssen im Allgemeinen, die neben der starren, unbewegten Anmutung der Gipse auch durch die bei der Gesichtsabformung notwendigerweise geschlossenen Augen evoziert wird. Die Kapitel »Im Künstleratelier« und »Abgussverdacht!« kreisen dann nochmals explizit um die Verwendung von Abformungen im Werkprozess der Bildhauer von der Antike bis zur Gegenwart sowie um den Streit über die Kunsthaftigkeit von Abgüssen – eine historische Debatte, die sich im 20. Jahrhundert mit der Ausweitung des Kunst- und Skulpturbegriffs aufgelöst beziehungsweise sogar in ihr Gegenteil verkehrt hat. Die Ausstellung beschließt ein epilogartiger Aufmarsch der Mastermodelle fünf berühmter Großskulpturen von der Antike bis in die Neuzeit, an denen die künstlerische Annäherung an das Leben meisterschaftlich gelungen ist.



VERONIKA TOCHA

Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der SMB und Kuratorin der Ausstellung.