

Drei Löwen und ein Tympanon

Gipsabgüsse als Ausweis enzyklopädischen Denkens und Zeugen der Museumsgeschichte. – Ein Beitrag zur Ausstellung »Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur. Vom Klassizismus zur Epoche der Weltausstellungen« bis 28. Juli 1996 im Germanischen Nationalmuseum

Die Geschichte der Gipsabgüsse und der Gipsabgußsammlungen ist eng mit der Geschichte der Museen und des Museumsgedankens verbunden. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nahm nach der fast ausschließlichen Begeisterung für die Antike auch die Aufmerksamkeit für die abendländischen und besonders die nationalen »Altertümer«, unter die vor allem mittelalterliche Kunstwerke zählten, immer mehr zu. Die großen europäischen Museen bemühten sich daraufhin stetig, die für sie nicht erreichbaren Skulpturen wenigstens in Nachbildungen zu erwerben, um so mit einer »Enzyklopädie in Gips« ihren Anspruch als ästhetische und historische Bildungsanstalten vertreten zu können.

Da es auch der Leitung des 1852 gegründeten Germanischen Nationalmuseums um eine lehrreiche Gestaltung der Einrichtung ging, galt deren Bestreben bis an die Jahrhundertwende heran unter anderem einem, nur unter Zuhilfenahme von Abgüssen realisierbaren, möglichst umfassenden Überblick zur Geschichte der deutschen Bildhauerkunst.

Von 1852 an wurden Gipsabgüsse nicht allein ständig erworben. In der museumseigenen Werkstatt, wo stets mehrere junge Künstler beschäftigt waren, bemühte man sich auch solche selbst anzufertigen. So konnte man sich 1855 auf ein Geschenk des Königli-

chen Museums zu Berlin – den Abguß vom Leseputz aus dem Halberstädter Dom – mit elf Repliken aus eigener Produktion revanchieren. Johann von und zu Aufsess wollte sie »als geringes Zeichen unseres anerkannten Dankes« verstanden wissen, wie er dem dortigen Generaldirektor Ignaz Maria von Olfers im Begleitschreiben mitteilte. Außerdem bat er, »dieselben so wohlwollend anzunehmen, wie wir sie mit Ergebenheit darbieten«. Möglicherweise entsprachen die eingesandten Abformungen von Grabplatten, Brunnenfiguren und kunsthandwerklichen Arbeiten aber noch nicht der Qualität der Berliner Fabrikate, da es bei Aufsess weiter heißt: »Wenn auch die Abgüsse vielleicht noch nicht so ausgefallen sein sollten, wie zu wünschen, so stehen wir doch im Begriff, einen unserer Arbeiter zum Gipsgiesser Sommer nach Frankfurt/M. zu senden, um dessen Handgriffe noch zu lernen, damit wir noch Vollenderes zu liefern in Stande gesetzt werden«. Wahrscheinlich sollten die Geschenke gleichzeitig auch als Werbemuster dienen, da Aufsess eine Abgußkampagne im Dom zu Bamberg ankündigte und »alsdann geneigte Aufträge von Seiten Euer Gnaden zu derer Befriedigung auszuführen uns möglichst angelegen sein lassen« wollte.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sank die Wertschätzung

von Gipsabgüssen allerdings rapide. Die bis ins späte 19. Jahrhundert vielerorts noch vertretene Gleichwertigkeit von plastischem Original und Kopie hatte sich nicht zuletzt aufgrund des nun bemerkten Mangels an schöpferischer Originalität in materieller und künstlerischer Hinsicht, durch die zunehmenden Möglichkeiten der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken und die nun kritisierte Abwesenheit eines individuellen Oberflächenreizes zugunsten des ersteren verschoben. Die Möglichkeiten, die sich hinsichtlich der Fotografie aufzuntun schienen, führten dazu, die Gipse in der Form von Lehrsammlungen als überholt zu betrachten. Schließlich glaubte man, daß auch die aufgrund der neuen, technisch bedingten Reismöglichkeiten jubelte Verfügbarkeit der in alle Welt zerstreuten Originale die Anhäufung plastischer Kopien überflüssig mache. Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg räumte man die erhaltenen Gipsabgußsammlungen aus den Museen, um Platz für Wesentlicheres zu schaffen. Im Germanischen Nationalmuseum sind Teile der im Krieg schwer zerstörten und dezimierten Kopiensammlung vor allem in Gestalt einiger Grabdenkmäler im Großen Kreuzgang, der romanischen Bronzetüren und der Hildesheimer Bernwardssäule in den Schau-räumen noch heute präsent.

Nun künden drei weitere, ansonsten deponierte Abgüsse vom enzyklopädischen Interesse des 19. Jahrhunderts in der Ausstellung »Facetten bürgerlicher Kunst und Kultur«.

Die Gipskopie des monumentalen Bronzebildwerkes, das der Welfenherzog Heinrich der Löwe 1166 vor seiner Braunschweiger Residenz, der Burg Dankwarderode, als Symbol seiner Herrschaft und Gerichtsbarkeit aufrichten ließ, ist im Auftrage des Braunschweigischen Staatsministeriums 1866 vom Bildhauer Georg Howaldt angefertigt worden. Im Zuge der Restaurierung der Originalskulptur im Jahre 1858 hatte man schon für die Gipsabgußsammlung des Königl. Museums in Berlin eine Abformung hergestellt. Die Nürnberger Replik ist wahrscheinlich bereits die nächstfolgende aus dieser Form gewesen und gelangte um 1861/62 als Geschenk des Herzogs Wilhelm von Braunschweig an das Germanische Nationalmuseum. Auf einem hohen Postament fand sie inmitten der als »Kunsthalle« eingerichteten Kartäuserkirche und im Angesicht des 1859 von Kaulbach ausgeführten Freskos »Otto III. in der Gruft Karls des Großen« 1867 Aufstellung. Neben den Abgüssen der Hildesheimer Bernwardssäule, der dortigen Domtür und anderen Zeugnissen mittelalterlicher Kunst hatte der Braunschweiger Löwe hier Ruhm

und Größe der »deutschen Vorzeit« zu dokumentieren. Als Geschenk eines regierenden Fürstenhauses sollte er dieses zugleich als sichtbares Symbol historischer Größe im Museum vertreten.

Als Geschenk Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin Augusta, Königin von Preußen, kam um 1875 die Nachbildung des Tympanons vom Südportal des Wormser Domes nach Nürnberg. Die inzwischen stark beschädigte Abformung des zu Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen Bogenfeldes mit der Darstellung des von Heiligen flankierten Weltenrichters war ursprünglich in der für die Abgüsse mittelalterlicher Skulptur konzipierten Erdgeschoßhalle des 1877 bis 1880 er-

richteten Victoriabaus aufgestellt, dessen Interieur ein den kopierten Werken entsprechendes historistisches Gepräge besaß. Das Tympanon repräsentierte dort die westdeutsche Skulptur der späten Romanik.

Ergänzt wird das in der Ausstellung inszenierte Ensemble von zwei weiteren Löwen aus der Vorhalle des Domes St. Vigilius zu Trient. Die beiden gelagerten Tiere, die Säulen eines Portalbaldachins tragen, sind sinnbildhaft als Paradieswächter zu verstehen, die kleinen Fabelwesen in ihren Pranken als von Gott überwundene Kräfte des Bösen. An der Kirchentüre bewachen sie metaphorisch den Eingang in das Abbild des Himmlischen Jerusalems.

Die Abgüsse aus Trient, dem Zentrum »Welschtirols«, stiftete der Zürcher Professor Gottfried Kinkel (1815-1882). Mehrfach hatte er die »Erträge einer Vorlesung« dazu benutzt, Nachbildungen mittelalterlicher Kunstwerke für das Museum herstellen zu lassen. Nach seiner Flucht aus dem Spandauer Zuchthaus und der Emigration in die Schweiz 1866 bekleidete der Gelehrte, der in der Revolution von 1848 als glänzender Volksredner und Redakteur der »Bonner Zeitung« eine beachtliche politische Wirksamkeit entfaltet hatte, den Lehrstuhl für Kunst- und Literaturgeschichte am Zürcher Polytechnikum. Seine immense Vortragstätigkeit führte ihn nach seiner Am-

nestierung auch wieder nach Deutschland, wo er unter anderem Nürnberg besuchte.

Die ausgestellten Gipse weisen – wie man sieht – weit über sich selbst hinaus und repräsentieren die unterschiedlichsten sozialen und kulturellen Facetten des vergangenen Jahrhunderts. Die noch viele Aufschlüsse versprechende Aufarbeitung der Geschichte der Abgußsammlung des Germanischen Nationalmuseums und die damit verbundene Konservierung und Neuordnung der die Kriegszerstörungen überdauernden Restbestände, gehören zu den Aufgaben für die kommenden Jahre.

Frank Matthias Kammel

