

Zum Thema

«Nur Gips!» könnte das zwischen Überraschung und Enttäuschung oszillierende Urteil des strengen, kanongeschulten Kunstbetrachters lauten, wenn er der Tatsache gewahr wird, dass die antike Plastik des Laokoon und seiner Söhne in einer Ausstellung nicht durch das Marmororiginal aus den Vatikanischen Museen, sondern einen Gipsabguss repräsentiert wird. «Nur Gips?» mögen sich die Leser der Zeitschrift für Ideengeschichte fragen, denen der Sinn nach weniger stofflichen Themen steht. Für uns liegt der herausfordernde Reiz aber gerade im Spannungsfeld zwischen Ideen- und Materialgeschichte, zwischen Urbild und Gestalt, dessen Erkundung in unerwartete Bereiche führt. Wenn im Editorial der ersten Ausgabe der ZIG («Alte Hüte», Frühjahr 2007) Arthur Lovejoys Wendung zitiert wurde, wonach es nichts Wanderfreudigeres gebe auf der Welt als Ideen, so soll hier die Frage angeschlossen werden, mit welchen Vehikeln sie sich von einem Ort zum andern bewegen. Transportiert wurden etwa Vorstellungen von Schönheit und von historischer Größe seit jeher über das Medium Gips, zum Beispiel durch jene italienischen *Formatori*, die Kopien antiker Originale in die Sammlungen deutscher Fürsten brachten. Das Heft «Nur Gips» setzt damit mehr als nur einen der wichtigsten Werkstoffe der Kunst seit der Antike ins Licht, der zwar zu allen Zeiten für die Eigenschaften seiner Verarbeitung und das hauptsächliche Feld seines Einsatzes – den Abguss – geschätzt wurde, sich aber erst in der Moderne zu einem autonomen künstlerischen Material und Verfahren emanzipierte.

Das Urteil «Nur Gips» suggeriert aber auch Inferiorität, weil durch den Diskurs über das Material hierarchische Ordnungen durchscheinen: die von Original und Kopie, von echt und unecht, von Nähe und Distanz, von Leben und Tod. Ein klassizistischer Künstler wie Bertel Thorwaldsen steigert diese Gegensätze noch, wenn er davon spricht, dass der Gips an sich tot sei: Man sehe in Gipsabgüssen keine Bilder, sondern lediglich Bilderleichen. Doch

gerade die kritisierte Substanzlosigkeit des Gipses macht ihn zum idealen Träger der verschiedensten Bedeutungen. Entsprechend behandelt, kann er die unterschiedlichsten Formen abbilden und die gegensätzlichsten Materialien imitieren, sei es Holz, Marmor oder sogar die Haut eines Elefanten. «Nur» aus Gips sind häufig die Galerien berühmter Männer (und sehr viel seltener berühmter Frauen), in deren Büsten sich – marmorgleich – Geistesgröße und Kunstwollen personifizieren. Dabei mag die gipserne Kopie dem Betrachter sogar erträglicher scheinen, als es die Abgebildeten sind. Dem Protagonisten von Moritz August von Thümmels Bestseller *Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich* wird das Herz umso leichter, je weiter er sich entfernt, bis er sich schließlich mit allen großen Männern seines Vaterlandes versöhnt und «in Gedanken rings umher ihre Gipsköpfe anlächelt», die ihm vor seiner Abreise «noch überall im Wege standen». Dabei überlässt der Autor es der geeigneten Leserschaft, die Ambivalenz zwischen den hochmögenden Personen und ihren hohlköpfigen Abbildern aufzulösen.

Damit der Ironie nicht genug: In den neuzeitlichen Bildhauerwerkstätten, etwa bei Antonio Canova oder bei Auguste Rodin, sind Gipse die vom Meister erstellten Originale, deren «Kopien», wenn man so will, von Gehilfen in Marmor gehauen oder in Bronze gegossen wurden – wenn sie denn überhaupt in eine andere Materialität übertragen wurden. Die alte hierarchische Unterscheidung «Hie Marmor, hie Gips», wie Adolf Trendelenburg noch 1916 seine Schrift *Aus dem Kampfe ums Gymnasium* betitelte, ist hier aufgehoben.

Ausreichend Gründe also, ein Gipsheft der ZIG zu lancieren und der Leserin und dem Leser selbstbewusst ein «Nur Gips!» entgegenzuhalten, dessen Erkundung von ebenso großer Freude geprägt sein möge, wie es seine Zusammenstellung war.

Sonja Asal
Jörg Vollnagel