

## 125 Jahre Skulpturhalle Basel – oder das Auf und Ab des «Kulturguts Gipsabguss»



Am 22. Oktober dieses Jahres feiert das älteste Fachmuseum Basels sein 125-jähriges Jubiläum – nicht etwa das Kunstmuseum, das erst 1937 erbaut wurde, auch nicht das Antikenmuseum, das mit Gründungsjahr 1961 gar das jüngste staatliche Museum Basels ist, sondern die Skulpturhalle, das Museum für Abgüsse antiker Plastik.

Die Wahl eines derart allgemeinen Namens für eine Abguss-Sammlung bezeugt das Selbstverständnis und die Wertschätzung, derer sich Abgüsse im 19. Jahrhundert erfreuten, aber auch den absoluten Stellenwert, der im späten Klassizismus der antiken Kunst beigemessen

wurde. Als Ort für den 1887 eigens für Gipsabgüsse errichteten Bau wählten die Universität und der Kunstverein, die damaligen Träger der Skulpturhalle, das Areal hinter der Kunsthalle. Dort führt der Basler Kunstverein bis heute Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst durch. Die Anbindung der antiken an die moderne Kunst wurde also auch örtlich unterstrichen. Selbst der Architekt war der gleiche: Johann Jakob Stehlin d.J., hatte 15 Jahre zuvor schon die Kunsthalle errichtet. Sein Bau, eine tonnenüberwölbte Halle von rund 600 m<sup>2</sup> Fläche, war nötig geworden, weil der «Skulpturensaal» im Obergeschoss des 1849 von Melchior Berri erbauten Universitätsmuseums an

der Augustinergasse, wo die Gipse zuvor untergebracht waren, wegen der stetigen Ankäufe zu klein geworden war.



*Achill und Penthesilea-Gruppe. Ernst Bergers Rekonstruktion mit Abgüssen von Fragmenten verschiedener römischer Repliken nach einem hellenistischen Vorbild (erste Rekonstruktionsvariante, 1964).*

der Augustinergasse, wo die Gipse zuvor untergebracht waren, wegen der stetigen Ankäufe zu klein geworden war.

Im mittleren 19. Jahrhundert entstanden praktisch in allen europäischen, insbesondere deutschsprachigen, Universitätsstädten solche Abguss-Sammlungen. Wie auch in Basel waren sie allesamt in einer allgemeinen, von Forscher-, Künstler- und Bürgerkreisen getragenen, breit gefächerten Antikenbegeisterung des späten Klassizismus begründet und hatten eine dreifache Aufgabe zu erfüllen. Sie sollten den Künstlern zur Übung, den Gelehrten zum Studium, dem Kunstliebhaber zum Genuss dienen. Die Begeisterung für das Medium «Abguss» war,

im Gegensatz zum 20. Jahrhundert, uneingeschränkt, denn eine reich bestückte Abguss-Sammlung bot – und bietet – gegenüber den Originalsammlungen gleich mehrere offensichtliche Vorteile: Hier kann man die besten und wichtigsten Statuen aus aller Welt zusammentragen, gezielt Lücken schliessen oder umgekehrt schwerpunktmässig umfassende Vergleichsreihen bilden – ja mehr noch: Man kann verstreute Fragmente wieder zu einem Ganzen zusammenbringen und Rekonstruktionen versuchen. Die Abgüsse wurden im 19. Jahrhundert aber auch unter ästhetischen Gesichtspunkten geschätzt. Nicht wenige sind die Augenzeugenberichte aus der damaligen Zeit, welche der Kopie den Vorzug gegenüber dem entsprechenden Original gaben, weil die schneeweissen Gipse die plastischen Qualitäten besser und schöner erscheinen liessen als die verwitterten Originale.

### Höhepunkt

Diese Wertschätzung war der Höhepunkt einer steten Steigerung, die mit der Wiederentdeckung der Antike in der italienischen Renaissance angefangen hatte. Von da an spielte der Gipsabguss eine integrale Rolle bei der Nachahmung und Erforschung antiker Skulptur. Erste kleinere Abguss-Sammlungen wurden seit dem 15. Jahrhundert in den Ateliers italienischer Künstler zu Übungs- und Modellzwecken angelegt. Vom 17. Jahrhundert an wurden in steigendem Umfang und mit zunehmend anspruchsvolleren Zielsetzungen Gipsabgüsse auch und vor allem als Vorlagensammlungen in den königlichen Kunstakademien

*«The Greek Court» im Crystal Palace in Sydenham, London (Farblithographie nach einer Photographie von Philip Delamotte, 1854).*



*Das Innere der alten Skulpturhalle an der Klostersgasse 5 (1887–1927).*

in ganz Europa zusammengetragen. Und seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert schliesslich standen die Abgüsse auch im Dienst der einsetzenden archäologischen Forschung sowie des Bildungsbürgertums. Den absoluten Höhepunkt der Bewunderung erreichte der Abguss indes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu den bestehenden Sammlungen an Kunstakademien kamen in dieser Zeit immer mehr neue universitäre Abguss-Sammlungen hinzu, wie eben in Basel die Skulpturhalle. Daneben wurden in dieser Zeit in zahlreichen europäischen Hauptstädten wie London,



Paris, Berlin oder Brüssel aber auch in weiteren Städten mit fürstlichen oder kunstakademischen Traditionen (so z.B. in Dresden) in kurzer Zeit gigantische Gipsmuseen mit mehreren Tausend Exponaten aufgebaut. Hervorgehoben seien hier der heute fast vergessene Crystal Palace in London sowie das Pariser Musée de sculpture comparée. Beide Gipsmuseen waren didaktisch angelegte Übersichtsmuseen zur Entwicklung und Geschichte der Skulptur und Architektur der wichtigsten Kunstlandschaften. Nicht nur Einzelwerke sondern auch umfassendere architektonische Komplexe wie ganze Säulenreihen, Aussenfassaden oder Innenhöfe wurden hier nachgeformt.

Den Anstoss zu solchen vergleichenden universalen Museen haben die Erfolge und Erfahrungen der Weltausstellungen von London und Paris gegeben, welche das weltweite industrielle, kunsthandwerkliche und künstlerische Schaffen präsentierten und in einen Gesamtvergleich stellten. Dabei wurden im Sinne eines Idealmuseums ganze

Pavillons allein mit Gipsabgüssen von Statuen aus aller Welt eingerichtet. Die Idee des Komparativen wurde auf permanente kunsthistorische Vergleichsmuseen übertragen, die an beiden Orten im Anschluss an die Weltausstellungen eingerichtet wurden. Der Crystal Palace war ein monumentales Glasgebäude, das im Hyde Park für die Great Exhibition von 1851 erbaut und nach dem Ende dieser ersten Weltausstellung zerlegt und in Sydenham wiedererrichtet wurde, um als Freizeitpark und universales Abguss-Museum für Skulptur und Architektur zu dienen. Das Pariser Musée de Sculpture comparée wurde 1878 im Palais du Trocadéro, der für die Weltausstellung erbauten Ausstellungshalle eingerichtet. Die monumentale Sammlung bot mit der Gegenüberstellung der Kunstentwicklungen der Antike und des Mittelalters die Möglichkeit, Skulptur und Architektur neu zu verstehen. Später wurden die Antikenabgüsse ausgelagert und der Schwerpunkt auf französische Denkmäler gelegt, so dass dieses Museum fortan



Die Parthenonausstellung in der Skulpturhalle an der Mittleren Strasse (nach der Renovation der Halle im Jahr 2006).

Musée des Monuments Français hiess. Dies konnte aber das seit dem frühen 20. Jahrhundert einsetzende Desinteresse am Gipsabguss nicht verhindern. Trotz imposanter architektonischer Komplexe fand das Museum im 20. Jahrhundert nur wenig Beachtung und seine Zukunft wurde wegen eines Brandes 1997 sogar in Frage gestellt. Heute ist seine Existenz gesichert, es lebt als Cité d'architecture weiter. Dem Crystal Palace war dieses Glück versagt: 1936 brannte er zu grossen Teilen ab, die verbliebenen Reste wurden im Krieg vollständig niedergegrissen. Heute lebt Crystal Palace nur noch als Name eines lokalen Fussballklubs weiter.

### Bedeutungsverlust

Die Krisenzeit der Gipsabgüsse, die sich mit dem Jahrhundertwechsel anbahnte und im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts gipfelte, hatte mehrere Gründe. Zum einen war es

Musée de sculpture comparée: Blick in einen Saal des Palais du Trocadéro (Photographie vor 1887).

eine generelle Reaktion gegen den Klassizismus; der im 19. Jahrhundert so hochgeschätzte Gips verkam in der Sicht des 20., das den Wert eines Kunstwerks mit der Authentizität des Originals verband, zur wertlosen, toten Kopie. Ja selbst seine unbestreitbaren Vorteile für Studium und Forschung und seine historischen Verdienste für die Entwicklung der europäischen Kunst wurden schlicht ignoriert. Zum anderen entzündete sich die Ablehnung des Gipses an einem inneren Widerspruch: Mit der zunehmenden Menge der Abgüsse in den überfüllten Sammlungen nahm der Wert des Gipsabgusses immer mehr ab und der utopische Anspruch auf Vollständigkeit konnte früher oder später nur zur Aufgabe der Abguss-Museen führen.

Die meisten Abguss-Sammlungen wurden in Depots ausgelagert, wo die Abgüsse oftmals über lange Jahre hinweg unbemerkt Schaden nahmen und so dezimiert wurden. In Deutschland trugen die Kriegszerstörungen gar zum Verschwinden ganzer Sammlungen bei wie in München oder Berlin. Dieses Schicksal blieb der Basler Abguss-Sammlung erspart, sie musste aber gleichwohl die Auslagerung ihrer



Die Skulpturhalle heute: Blick in den Hauptsaal.

Gipse erleiden und eine von 1927 bis 1963 dauernde Wartezeit in Magazinen und diversen Provisorien erdulden. Vordergründig zogen die Abgüsse deshalb aus der ohnehin viel zu klein gewordenen Skulpturhalle aus, weil deren Bau für die Zwischenlagerung der Gemäldesammlung des im Bau befindlichen Kunstmuseums (1937 fertiggestellt) beansprucht wurde und die Regierung der Skulpturhallenkommission das Versprechen gemacht hatte, die Gipse später in das vollendete Kunstmuseum einzugliedern. Diesen Vorschlag einer kombinierten Kunst- und Abguss-Sammlung kann man aus der damaligen negativen Beurteilung der Gips-Sammlungen heraus kaum nachvollziehen; entsprechend blieben die Gipse nach der Eröffnung des Kunstmuseums weiterhin magaziniert.

### Wiederbelebung

Erst 1963 konnte die Basler Gips-Sammlung in einen eigenen Neubau

einziehen: In die neue Skulpturhalle an der Mittleren Strasse 17, wo sie sich noch heute befindet. Seit der Neueröffnung steht die Sammlung nicht mehr unter der Obhut der Universität, sondern unter der Verwaltung des kurz zuvor gegründeten Antikenmuseums. Paradoxiere Weise begann aber genau mit diesem Wechsel eine wissenschaftliche Belebung der Sammlung, die auf besonders glückliche Art das auch an anderen Orten langsam wiedererwachende Interesse an Abgüssen mitprägte. Es war der Gründungsdirektor des Antikenmuseums, Ernst Berger, der als erster Museumsverantwortlicher nach der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die altbewährten Möglichkeiten einer Abguss-Sammlung neu aufzeigte und die Vorteile der Abgüsse als leicht zu handhabende Stellvertreter für unantastbare Originale

konsequent nutzte. Er hat zahlreiche Rekonstruktionen durchgeführt, indem er zugehörige, aber auf verschiedene Sammlungen verstreute Originale in Gips zusammenfügte. Das überragende Beispiel für solche Rekonstruktionen ist die umfassende Vereinigung der gesamten Bauplastik des Athener Parthenons. Mit diesem weltweit einmaligen Projekt geniesst die Skulpturhalle nicht nur einen Sonderstatus innerhalb aller Abguss-Sammlungen, ihr Bestand hat sich – von der regen Forschungsarbeit beflügelt – verdreifacht, so dass die Skulpturhalle heute mit über 2200 Objekten weltweit zu den drei grössten Abguss-Sammlungen antiker Plastik zählt.

Dank diesem reichen Fundus kann die Skulpturhalle heute bei Veranstaltungen und Ausstellungen aus dem Vollen schöpfen. Zu den Ausstellungen der letzten Jahre gehören auch solche mit Gegenwartsbezug: Mit der Anbindung der Antike an die Gegenwart knüpft die

Skulpturhalle damit auch wieder an ein wichtiges Anliegen ihrer Gründerzeit an.

Tomas Lochman  
Leiter der Skulpturhalle Basel

Weitere Informationen:  
[www.skulpturhalle.ch](http://www.skulpturhalle.ch)

### Der Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen

Der «Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen» (Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulage, AICPM / IVBFA) setzt sich für die Interessen von Abguss-Sammlungen auf der ganzen Welt ein. Er betreibt eine Website, die alles Wissenswerte rund um das weite Thema Abguss-Sammlungen zusammenträgt und fördert den gegenseitigen Informationsaustausch ([www.plastercastcollection.org](http://www.plastercastcollection.org)). Gegründet wurde der Verband 1988 von einer Gruppe Pariser Museumskonservatoren, die nach mutwilligen Beschädigungen von Gipsen der bedeutenden Sammlung der Pariser Académie des Beaux-Arts durch Kunststudenten im Jahre 1968 die Wichtigkeit des Schutzes von Abguss-Sammlungen und der internationalen Vernetzung erkannten. Heute scheinen solche Zerstörungsgefahren weitgehend gebannt; immer mehr Kuratoren, Fachleute und Restauratoren erkennen den Wert von bestehenden Sammlungen und setzen sich für deren Erhaltung und Ausbau aus. Der Autor, der z.Zt. Präsident der AICPM ist, erteilt gerne Auskünfte.