

# ARCHÄOLOGIE

Forschung und Wissenschaft

Band 4

Diese Publikation erscheint zugleich als Band 3 der Reihe  
SPECTANDA – Schriften des Archäologischen Museums Innsbruck



---

LIT

Florian M. Müller (Hg.)

Archäologische  
Universitätsmuseen und -sammlungen  
im Spannungsfeld  
von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit

---

LIT

Florian M. Müller  
Archäologisches Museum Innsbruck – Sammlung von Abgüssen und Originalen der Universität Innsbruck, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, ATRIUM – Zentrum für Alte Kulturen – Langer Weg 1, A-6020 Innsbruck / Österreich  
<http://archaeologie-museum.uibk.ac.at>

Umschlagbild: Foto: Veronika Sossau, Innsbruck  
Redaktion, Textbearbeitung und Lektorat: Florian M. Müller

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-50448-7

©LIT VERLAG GmbH & Co. KG

Wien 2013  
Krotenthallergasse 10/8  
A-1080 Wien  
Tel. +43 (0) 1-409 56 61  
Fax +43 (0) 1-409 56 97  
E-Mail: [wien@lit-verlag.at](mailto:wien@lit-verlag.at)  
<http://www.lit-verlag.at>

LIT VERLAG

Dr. W. Hopf Berlin 2013  
Verlagskontakt:  
Fresnostr. 2  
D-48159 Münster  
Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20  
Fax +49 (0) 2 51-23 19 72  
E-Mail: [lit@lit-verlag.de](mailto:lit@lit-verlag.de)  
<http://www.lit-verlag.de>

**Auslieferung:**

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster  
Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, E-Mail: [vertrieb@lit-verlag.de](mailto:vertrieb@lit-verlag.de)  
Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, E-Mail: [mlo@medien-logistik.at](mailto:mlo@medien-logistik.at)  
Schweiz: B + M Buch- und Medienvertrieb, E-Mail: [order@buch-medien.ch](mailto:order@buch-medien.ch)  
E-Books sind erhältlich unter [www.litwebshop.de](http://www.litwebshop.de)

# **Der Internationale Verband zur Bewahrung und Förderung von Abgüssen (IVBFA/AICPM): Von einem alten Wunsch zu neuen Zielen**

TOMAS LOCHMAN, BASEL

## **Einleitung**

Abguss-Sammlungen – sowohl Lehrsammlungen innerhalb eines universitären Museums oder einer Kunstakademie als auch eigenständige Gypsotheken – stellen einen speziellen Fall innerhalb der internationalen Museenlandschaft dar, weil sie sich in Bezug auf ihren Bestand untereinander mehr ähneln und viel mehr Übereinstimmungen bieten als Sammlungen anderer musealer Kategorien. Die Gemeinsamkeiten unter den Abguss-Sammlungen liegen im Wesen ihrer Bestände begründet: Sie bestehen meist aus Kopien nach immer denselben, mehrfach abgeformten Originalwerken. Selten besitzt eine Abguss-Sammlung ein „Einzelstück“, d. h. einen Abguss einer Originalskulptur, die nur ein einziges Mal in Gips kopiert worden wäre; man kann davon ausgehen, dass es praktisch von jeder Statue, die in einem Abguss in einer Gipsammlung vertreten ist, auch in einer oder mehreren anderen Sammlungen weitere Abgüsse gibt. Im Bereich der deutschsprachigen Universitätssammlungen sind diese Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Zusammensetzung des Bestandes auch durch die in ihren Grundzügen übereinstimmende Geschichte verstärkt.<sup>1</sup> Archäologische Abguss-Sammlungen wurden gesamthaft im mittleren oder späteren 19. Jahrhundert gegründet, sie erlebten übereinstimmend eine Phase der Euphorie bis zum Jahrhundertwechsel und sahen sich danach einem an allen Orten zunehmenden Desinteresse ausgesetzt, das bis zur umfassenden Krise im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts reichte und manchmal auch, z. T. kriegsbedingt, in der physischen Zerstörung einiger Gipse gipfelte. Ein letzter gemeinsamer Zug im Auf und Ab in der universellen Geschichte der Abguss-Sammlungen ist ein positiver: Seit den letzten vier Jahrzehnten erfreuen sich die

---

1 Zur Geschichte von Abguss-Sammlungen im Allgemeinen siehe u. a.: Cain (1995); Kader (1999); Danguillier (2000).

Abgüsse weltweit wieder einer Aufwertung; viele zuvor während langen Jahren brachliegende Sammlungen wurden reaktiviert oder neu gegründet, bedrohte Sammlungen konnten gerettet, Schließungen wieder rückgängig gemacht werden. Gipse gelten aus heutiger Sicht nicht mehr als leblose Kopien aus billigem Material, sondern werden auch als eigenständige kulturhistorische Dokumente anerkannt. Nicht nur Archäologen, die zu Gipsabgüssen aufgrund ihres wissenschaftlichen und didaktischen Wertes stets einen zumindest pragmatischen Zugang hatten, sondern auch Kunsthistoriker, Restauratoren, Verantwortliche von Kunstakademien und Künstler erkennen sie als Zeugnisse der europäischen Geschmacksbildung, der Forschungs- und der Kulturgeschichte. In den archäologischen Abguss-Sammlungen werden die Gipse erneut für Forschungszwecke benutzt<sup>2</sup> und im Seminarunterricht verwendet. Mehr noch: Abguss-Sammlungen werden dank neuem Elan der Verantwortlichen in Bezug auf Öffentlichkeitsarbeit auch von einem erweiterten Besucherpublikum bewundert. Es ist also ein Trend zur Aufwertung der Abgüsse und eine gesteigerte Aktivität in den archäologischen Sammlungen festzustellen. Angesichts dieser Tatsachen und der skizzierten Grundgemeinsamkeiten unter den Abguss-Sammlungen wäre es nur eine folgerichtige Konsequenz, wenn sich Abguss-Sammlungen vermehrt zur wissenschaftlichen und musealen Kooperation zusammenschließen würden, denn die Vorteile einer verstärkten Zusammenarbeit sind mehr als offensichtlich, und sie können sich auf vielfältigste Weise manifestieren; sei es beispielsweise, dass Sammlungen Dubletten austauschen, sei es, dass sie sich bei der Herausgabe von Sammlungspublikationen oder dem Konzipieren von Ausstellungen zusammentun. Genau in diese Richtung gemeinsamer Projekte und des übergreifenden Austausches zielen auch die aktuellen Bestrebungen und Zielvorgaben des *Internationalen Verbandes für die Bewahrung und Förderung von Abgüssen/IVBFA (Association Internationale pour la Conservation et la Promotion de Moulages/AICPM)*, deren Entstehung und Geschichte recht genau im angesprochenen Zeitraum der letzten 40 Jahre der ansteigenden Wertschätzung für Abgüsse gebettet liegt.

---

2 Leuchtendes Beispiel für die Einbindung einer Abguss-Sammlung in wissenschaftliche Rekonstruktionen stellen Ernst Bergers Großprojekte in der Basler Skulpturhalle dar, mit denen er verstreute Skulpturfragmente in Abgüssen vereinte und rekonstruierte: Neben der Wiedergewinnung der Achill- und Penthesilea-Gruppe und diversen Rekonstruktionsversuchen zu einzelnen polykletischen und sonstigen klassischen Statuentypen erfreut sich vor allem das umfassende „Parthenonprojekt“ wegen seiner Konsequenz und Einmaligkeit weltweiter Beachtung. Siehe hierzu Berger (1977) 121–141, Taf. 30–36; Berger (1988) 126–133. – Zur Beziehung zwischen Universität und Abguss-Sammlung am Beispiel der Basler Skulpturhalle siehe Lochman (2003).

## Die Entstehung des IVBFA/AICPM

Die Wurzeln des *Internationalen Verbandes für die Bewahrung und Förderung von Abgüssen* liegen in der Rettungsaktion für die berühmte Abguss-Sammlung der Pariser Ecole Nationale des Beaux-Arts, der früheren Académie Royale des Beaux-Arts im Jahre 1970.<sup>3</sup> In dieser Sammlung befanden sich zahlreiche unschätzbare Gipse aus der Frühzeit des Abgusswesens: Abgüsse, die bereits im 17. Jahrhundert auf Betreiben der Könige Louis XIII sowie Louis XIV und dessen Minister Colbert angeschafft wurden, aber auch viele weitere z. T. monumentale Gipse, die im Laufe der Zeit dazu kamen. Denn bis zum frühen 20. Jh. wurden aus Rom und aus Griechenland kontinuierlich Abgüsse nach Paris gebracht, wobei die Abformaktionen oftmals von derart bedeutenden Künstlern wie Poussin, Bernini, Ingres, Fauvel u. a. persönlich vorangetrieben wurden. Die Gipsabgüsse galten als unverzichtbare Modelle für den Kunstunterricht und als Instrumente einer allgemeinen Geschmacksbildung.<sup>4</sup> Diese Überzeugung teilte man im 20. Jahrhundert jedoch nicht mehr. Die veränderte Beurteilung ging 1968 sogar so weit, dass Kunststudenten ihren Zorn an einer in ihren Augen hinfalligen bourgeoisen Kulturpolitik stellvertretend just an den Gipsen entluden und damit begannen, erste Gipse zu beschädigen. Eine weitergehende Zerstörung konnte aber verhindert werden, als es gelang, als neuen Aufbewahrungsort für die Gipse die sog. Petite Ecurie du Roy in Versailles zu gewinnen. 1971 folgten ihnen hierher auch die Gipssammlung des Louvre und 1973 diejenige des Institut d'Art et d'Archéologie der Sorbonne. Federführend bei diesen Rettungsaktionen waren zwei damalige Konservatorinnen am Louvre, Simone Besques und Christiane Pinatel.

Unter dem Eindruck der knapp abgewendeten Katastrophe und aus Sorge um das weitere Fortbestehen der Sammlung an ihrem neuen Domizil in Versailles regte 1981 Simone Besques, mittlerweile zum Conservateur honoraire chargée du Musée des Monuments Antiques erklärt, eine ad hoc-Arbeitsgruppe, le Groupe de travail sur les musées de moulages, innerhalb des ICOM an. Getragen waren diese Zielvorgaben durch die Absicht, auf damals herrschende Probleme der Abguss-Sammlungen aufmerksam zu machen und hierbei auch gleich Lösungen vorzuschlagen. Durch die Internationalität einer solchen Arbeitsgruppe sollte der Pariser Sammlung genügend Rückendeckung verschafft werden. Simone Besques griff damit eine ältere Initiative von Professor Nicolas Gyenes vom Department of Greek & Roman Studies der Universität von Saskatchewan in Saskatoon auf, der auch eine kleine Abguss-Sammlung angegliedert ist. Gyenes hatte zwischen 1974 und 1978 bei der ICOM den Vorstoß zur Gründung eines Sub-Komitees für Abguss-Museen lanciert, um all diese Sammlun-

---

3 Zur Geschichte siehe Pinatel (1992); Kader/Schreiter (1999); Pinatel (2001); Lochman (2010).

4 Zu dieser Rolle im Generellen siehe Haskell/Penny (1988) 16–107.

gen untereinander zu vernetzen und ihnen international Gewicht zu verleihen.<sup>5</sup> Diesen alten Vorstoß nahm also Simone Besques auf und gab ihm eine neue Dynamik. In ihren Augen waren drei Kernprobleme ausschlaggebend, denen sich die meisten Abguss-Museen auf der Welt damals – sofern sie überhaupt noch zugänglich waren – ausgesetzt sahen und die mit drei Postulaten angegangen werden sollten.<sup>6</sup>

Als Probleme werden folgende genannt:

1. Schwierigkeiten der Präsentation und Belebung von Abguss-Sammlungen (*Problèmes de présentation et l'animation des collections*);
2. technische Probleme in Bezug auf Herstellung, Reinigung und Konservierung von Gipsabgüssen (*Problèmes du moulage „en lui-même“*);
3. Schwierigkeit der Ankäufe infolge von hohen Produktionskosten, fehlenden Fachhandwerkern und nicht existenter Koordination (*Problèmes d'acquisition*)

Für die Bewältigung dieser Bürden erwog Simone Besques folgende Lösungsansätze:

1. das Erstellen eines Verzeichnisses aller Abguss-Museen (*Répertoire des musées de moulages*);
2. Verbesserung der Kommunikation zwischen Abguss-Museen und Förderung von Tauschprogrammen (*échanges de moulages*);
3. Verbesserung der Situation öffentlicher und privater Gipsformereien und damit der Herstellung, Gipsrestaurierung und Konservierung

Die ICOM gab diesem Vorstoß anlässlich ihrer 48. Tagung in Mexiko am 1.11.1980 grünes Licht.<sup>7</sup> Für die zu bildende Arbeitsgruppe und die mögliche Aufnahme in die ICMAH (*Comité international pour les musées d'archéologie et d'histoire*) waren namhafte Archäologen und Museumsvertreter vorgesehen, wie etwa Ernst Berger (von 1961 bis 1993 Direktor des Basler Antikenmuseums und der Skulpturhalle), aber auch in der internationalen Kulturpolitik und im Denkmalschutz engagierte Personen. Diese Arbeitsgruppe kam jedoch nie zu ihrem vorgesehenen Einsatz, sondern wurde um zahlreiche Persönlichkeiten aus Museen, Kulturinstitutionen und Universitäten zu einem größeren Verein erweitert,

---

5 Kopien der Korrespondenz von N. Gyenes sind im Doppel im Archiv der Skulpturhalle Basel vorhanden.

6 Diese Punkte sind in einem Arbeitspapier von Simone Besques festgehalten, das im Doppel im Archiv der Skulpturhalle Basel vorhanden ist.

7 Brief von L. Monreal, Generalsekretär der ICOM, an S. Besques vom 20.1.1981 – Dieser Brief ist in Kopie im Archiv der Skulpturhalle vorhanden.

der *Association pour le Colloque international sur le moulage*. Die Idee zu einer solchen Tagung wurde von Simone Besques anlässlich eines Kolloquiums in Zagreb über *Les objets de substitution dans les musées* im Jahre 1985 vorgebracht.<sup>8</sup> Dieses Kolloquium konnte unter dem Titel *Le moulage* vom 10. bis zum 12. April 1987 in Paris auch tatsächlich durchgeführt werden. Ein Jahr später erschienen die Akten<sup>9</sup>, und die bestehende Kolloquiums-Assoziation, die nun eine wichtige Etappe erledigt sah, nämlich die Interessen von Abguss-Sammlungen auf einen internationalen Standpunkt gebracht zu haben, formte sich jetzt neu zur *Association Internationale pour la Conservation et la Promotion de Moulages* um.<sup>10</sup>

Mit der Konstitution der AICPM im Jahre 1988 war also eine internationale Interessensgemeinschaft geboren worden, die – wenn auch den eigentlichen Anstoß zu ihrer Gründung das partikulare Schicksal der Paris Abguss-Sammlung geliefert hat – auch übergeordnete Ziele verfolgte; der Verband wollte mit seiner Ausrichtung und seinen Aktivitäten zu einer allgemein höheren Wertschätzung der Materie Gips beitragen. Abgüsse sollen nicht nur als Kopien, sondern auch als kulturelle Objekte von hohem wissenschaftlichen, historischen und ästhetischen Wert wahrgenommen werden. Die Ziele des Internationalen Verbandes für die Bewahrung und Förderung von Abgüssen (IVBFA/AICPM)<sup>11</sup> sind:

#### Bewahrung von Abguss-Sammlungen

- Pflege und Förderung des Fachwissens im Bereich der Konservierung, der Restaurierung und der Herstellung von Abgüssen
- Aufbau eines dynamischen Netzwerks zum gegenseitigen Informationsaustausch
- Mithilfe bei der Organisation internationaler Tagungen und bei Besuchen von Abguss-Sammlungen

Die Beweggründe, die hinter den Vorstößen von Nicolas Gyenes und später von Simone Besques lagen, waren in ihrer Intention und Ausrichtung jedoch nicht völlig neu. Es gab schon im 19. und frühen 20. Jahrhundert ähnliche Vorstöße dieser Art. Diese sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

---

8 Chr. Pattyn, in: *Moulages* (1988) 10.

9 *Moulages* (1988).

10 *Moulages* (1988) 239–240.

11 Diese Ziele sind im Wortlaut dem neuen fünfsprachigen Werbeflyer des IVBFA entnommen; Exemplare können beim Autor gerne in beliebiger Anzahl bestellt werden.



## Frühere internationale Kampagnen zur Förderung von Abguss-Sammlungen: Die Konventionen von Paris (1867), Brüssel (1885) und Genf (1927–1930)

1867 haben Prinzen von 15 europäischen Königshäusern und Fürstenhöfen aufgrund des Erfolgs einer Abguss-Ausstellung, die das Londoner South Kensington Museum 1867 anlässlich der Weltausstellung in Paris im Palais du Trocadéro als eine Art Modellmuseum für europäische Plastik eingerichtet hatte, eine Erklärung verabschiedet, die den Austausch und Vertrieb von Abgüssen europaweit fördern und den Aufbau von Abguss-Museen, die ein erweitertes Bild der europäischen Bildhauerkunst bieten, ermöglichen sollte.<sup>12</sup> Diese Konvention sei hier wörtlich wiedergegeben<sup>13</sup>:

### *Convention for Promoting universally Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of all Countries*

*Throughout the world every country possesses fine Historical Monuments of Art of its own, which can easily be reproduced by Casts, Electrotypes, Photographs, and other processes, without the slightest damage to the originals.*

*a) The knowledge of such monuments is necessary to the progress of Art, and the reproductions of them would be of a high value to all Museums for public instruction.*

*b) The commencement of a system of reproducing Works of Art has been made by the South Kensington Museum, and illustrations of it are now exhibited in the British Section of the Paris exhibition, where may be seen specimens of French, Italian, Spanish, Portuguese, German, Swiss, Russian, Hindoo, Celtic, and English art.*

*c) The following outline of operations is suggested:*

*I. Each country to form its own Commission according to its own views for obtaining such reproductions as it may desire for its own Museums.*

*II. The Commissions of each Country to correspond with one another and send information of what reproductions each causes to be made, so that every Country, if disposed, may take advantage of the labours of other Countries at a moderate cost.*

12 Vgl. Fifteenth Report of the Science and Art Department of the Committee Council on Education (London, 1868) 24; vgl. auch Flour (2008) 224.

13 Ein Faksimile dieses dreiseitigen Dokuments ist in einer Vitrine in der Cast Gallery vom Victoria & Albert Museum in London ausgestellt. Nach diesem haben wir unsere Abschrift angefertigt.

*III. Each Country to arrange for making exchanges of objects which it desires.*

*IV. In order to promote the formation of the proposed Commissions in each Country and facilitate the making of reproductions, the undersigned Members of the reigning families throughout Europe, meeting at the Paris Exhibition of 1867, have signified their approval of the plan, and their desire to promote the realization of it.*

*Paris 1867*

Weitere Folgen hatte diese Absichtserklärung keine – sieht man von der 1870 in Brüssel erfolgten Gründung des Atelier des moulages des Musées royaux des arts décoratifs et industriels (dem späteren Musée du Cinquantenaire) ab, das genau für den Zweck des internationalen Abguss-Austausches eingerichtet wurde und das heute noch, in engster Nachbarschaft zum Museum, seinen Betrieb aufrechterhält. Dank Henry Rousseau, dem damaligen Inspektor an der Königlichen Brüsseler Kunstakademie und Konservator am Musée du Cinquantenaire, konnte Belgien vereinzelte bilaterale Tauschaktionen mit Deutschland, Spanien, England, Italien und Frankreich realisieren<sup>14</sup>; der Grund aber, dass darüber hinaus keine wirklich umfassenden Aktionen unter mehreren europäischen Partnern in die Wege geleitet werden konnten, lag daran, dass die Mittel der betroffenen Museumshäuser sehr unterschiedlich waren. Um einen Ausgleich dieser Schräglage zu versuchen, wurde in Brüssel aufgrund einer Initiative des besagten Henry Rousseau 1885 das Office central des échanges internationaux angeregt, ein Büro, das als eine Art Informationsplattform und Koordinationsstelle für Gipstausch und -ankauf den Erwerb von Abgüssen vereinfachen und erschwingerlicher machen sollte.<sup>15</sup> Das Interesse der übrigen europäischen Partner war zwar selbstverständlich vorhanden, reichte aber letztlich nicht aus, dass dieses Büro auch wirklich seinen Betrieb aufgenommen hätte.

Rousseaus unerfüllte Idee wurde jedoch 1927 wieder aufgegriffen und zwar vom Office international des Musées (dem Vorläufer der ICOM), das in Genf angesiedelt und dem Völkerbund (Société des Nations) angegliedert war. Hier bildete sich eine Arbeitsgruppe, die das Ziel einer international abgestimmten Zusammenarbeit zwischen Abguss-Werkstätten und Museen und die Klärung offener organisatorischer und juristischer Fragen verfolgte. Das Büro erörterte darüber hinaus auch technische Aspekte (etwa die Suche nach eventuellen Alternativen für das Material Gips) und war bedacht, diverse Lösungen, vor allem administrativer Art, zu initiieren (Erstellen einer Liste aller Abgussateliers, sowie Aufbau von Programmen, die dem Tausch von Gipsen oder von Fotografien und Katalogen dienen sollten).

---

14 Van den Driessche (2001) 21 mit Anm. 4.

15 Zu Rousseaus Initiative siehe Museion 1, 1927, Nr. 1, 22–23; Van den Driessche (2001) 21–24.

An einem ersten, am 18. Januar 1928 am Sitz des Office international des Musées abgehaltenen Arbeitstreffen kamen Verantwortliche jener Museen bzw. Institutionen zusammen, denen ein Abgussatelier unterstellt war<sup>16</sup>: Vertreten waren der Louvre und das Musée du Trocadéro in Paris, das Musée du Cinquantenaire in Brüssel, die Berliner Staatlichen Museen, das griechische Nationalmuseum, die Akademie für Schöne Künste in Florenz (der das Museo Nazionale dei calchi angegliedert war) sowie das Inspektorat für Kunstwerke Seiner Majestät des Königs von England (weil dieses das Department for Sale and Casts in London betrieb). Dazu gesellten sich auch Vertreter der Commission internationale de coopération intellectuelle (aus dem später die UNESCO hervorgehen sollte) sowie der Subkommission für Literatur und Kunst.

Dabei wurden folgende Vorschläge und z. T. sehr idealistische Ziele formuliert, die auch in nachfolgenden Sitzungen mit unterschiedlichen Gewichtungen jeweils bekräftigt wurden<sup>17</sup>:

- Verzeichnis aller Abguss-Werkstätten;
- Gesamtinventar der weltweit vorhandenen Negativformen;
- Liste von Kunstwerken, deren Abformung wünschenswert wäre;
- Schaffung gemeinsamer Lager zum besseren Vertrieb und Verkauf von Abgüssen;
- Austausch von Fotografien und Katalogen;
- Koordination neuer Abgussprojekte;
- Verbesserung der Abgusstechnik, u. a. mithilfe eines geplanten Handbuchs für Gipsformer;
- Die Aufhebung des Copyrightschutzes, um die Herstellung von Zweitabgüssen nach älteren Abgüssen zu ermöglichen;
- Durchführung einer Wanderausstellung eines vergleichenden Skulpturmuseums (Musée de sculpture comparée), die einen Überblick über die Bildhauerkunst von der Prähistorie bis zum 19. Jahrhundert bieten sollte.

Der letztgenannte Punkt eines gemeinsamen vergleichenden Abguss-Museums ist insofern interessant, als dieser als einziger konkret weiter vorangetrieben wurde. Tatsächlich konnte zwei Jahre später eine Wanderausstellung mit zahlreichen Gipsabgüssen auf die Beine gestellt werden.<sup>18</sup> Jede der an der Kooperation des Office international des Musées beteiligten Abguss-Werkstätten wurde

---

16 La coopération des musées de moulages. Accord entre musées et ateliers de moulages (Réunion d'experts. Genève, janvier 1928), *Museion* 2, 1928, Nr. 4, 44–70; *Museion* 2, 1928, Nr. 6, 248; *Museion* 3, 1929, Nr. 8, 181.

17 Réunion des délégués des Musées et Ateliers de moulages préparatoire à l'exposition internationale de moulages (14 janvier 1929), *Museion* 3, 1929, Nr. 7, 85–87. Siehe auch *Museion* 7, 1933, Nr. 3–4, 252.

18 *Museion* 3, 1929, Nr. 8, 184–189; *Museion* 4, 1931, Nr. 1, 79–80.

zuvor aufgefordert, mindestens 30 Gipse beizusteuern, was für die Gipsformereien insofern einträglich zu werden versprach, als die in der Ausstellung gezeigten Abgüsse von Interessierten bestellt werden konnten. 400 Abgüsse der Abguss-Werkstätten der Museen von Athen, Berlin, Brüssel, Florenz, London und Paris kamen so zusammen. Die Finanzierung der Transporte wurde vom Office getragen, ebenso die Kosten für die Herausgabe des zweisprachigen Kataloges<sup>19</sup> und der Objektbeschriftungen. Zum ersten Etappenort wurde das Staatenhaus in Köln gekürt, wo die Sonderausstellung am 2. August 1929 eröffnet wurde und bis zum 1. Oktober zu sehen war.

Jules Destrée, Präsident des Office international, äußert sich im Katalogvortrag zur Bedeutung der Abgüsse folgendermaßen<sup>20</sup>: *Ils [die Abgüsse] constituent, en quelque sorte, un échantillonnage qui servirait à la préparation de ces petits musées de la sculpture par le moulage, qu'on pourrait appeler, en se servant d'une expression courante, de „Musée de sculpture comparée“.* Ferner gab Destrée zu den Beweggründen der Realisierung der Ausstellung an, das Ziel wäre, *de contribuer à l'élévation générale du niveau de la culture des peuples. L'office des Musées a étudié les meilleures méthodes pour donner aux Musées leur maximum de rayonnement et, parmi ces méthodes, tout ce qui touche à la reproduction des œuvres d'art a naturellement pris une place importante.*

Die Erwartungen, welche das Office mit dieser Ausstellung verband, waren sehr optimistisch und maßen den Gipsabgüssen eine sehr hohe didaktische Bedeutung bei. Nach Köln wanderte die Ausstellung weiter nach Brüssel, und zwar ins Musée du Cinquantenaire, wo sie am 31. Mai 1930 eröffnet wurde.<sup>21</sup>

Die Ausstellungen in beiden Städten wurden von den Initiatoren als Erfolge gewertet, dergestalt, dass das Office international des Musées die generelle Einbindung von Fotos und Abgüssen in allen Kunstmuseen angeregt hat. Doch diese Überzeugung vom Erfolg und Nutzen der Abgüsse für eine breite Allgemeinheit erscheint aus Sicht des damals bereits im gravierenden Maße geänderten ästhetischen und kulturellen Empfindens als anachronistisch. Tatsache war nämlich, dass sich die großen europäischen Museen ihrer Abguss-Sammlungen längst zu entledigen suchten. In Basel etwa wurde just 1927 die alte Skulpturhalle geschlossen, weil die Idee, die Abguss-Sammlung in den geplanten Neubau des Kunstmuseums (das 1937 errichtet werden konnte) einzubinden, auf vehementen Widerstand stieß.<sup>22</sup> Gipse wurden – nachdem sie bis dahin in formaler Hinsicht als den Originalen ebenbürtig angesehen wurden – nunmehr als leb- und wertlose Kopien verstanden; man ging sogar so weit, dass man den Akt

---

19 Exposition internationale de Moulages: Athènes, Berlin, Bruxelles, Florence, Londres, Paris/Société des Nations, Office international des musées de l'Institut international de coopération intellectuelle (Paris/Brüssel 1929).

20 Museion 3, 1929, Nr. 8, 185.

21 Museion 5, 1931, Nr. 1–2, 134–136.

22 Lochman (1988) 373–374.

der Abformung als für die Originale schädlich eingestuft hat; in Italien wurden 1909 und 1913 deswegen sogar Gesetze erlassen, die das Abformen von Originalen verboten.<sup>23</sup> Gipskopien wurden so zu einem obsoleten Material degradiert, was sich darin niederschlug, dass viele Abguss-Sammlungen in den folgenden Jahrzehnten geschlossen, einzelne sogar zerstört wurden.<sup>24</sup>

Was mit diesem Rückblick auf die Initiativen in Paris, Brüssel und Genf aufgezeigt werden sollte, ist der Tatbestand, dass die Idee der internationalen Zusammenarbeit zwischen Abguss-Sammlungen eine alte Vision ist, die immer wieder geträumt wurde und deren Verwirklichung stets von neuem versucht wurde, auch wenn keines Mal wirklich nachhaltige Ziele erreicht wurden. Wie steht es nun angesichts dieser früheren Erfahrungen um die Aussichten auf die weitere Entwicklung des 1988 gegründeten *Internationalen Verbandes für die Bewahrung und Förderung von Abgüssen*?

### Der IVBFA/AICPM heute

Im April 1997 habe ich anlässlich des Kongresses zu Gipsabgüssen in Montpellier aus „euphorischer Naivität“ das Projekt eines internationalen Abguss-Inventars vorgeschlagen (Projet d’inventaire comparatif des Musées de moulages d’après antiques)<sup>25</sup>, weil mir dies ein nahe liegendes und folgerichtiges Desiderat zu sein schien, welches überdies die Gemeinsamkeiten der zahlreichen Abguss-Sammlungen hervorheben und die Bestände in einem Überblickskatalog zusammenbringen würde. Diese Idee keimte auch an anderen Orten: 2002 fand ein Arbeitstreffen zu Datenbankprojekten von Abguss-Sammlungen in Halle statt. Ein Jahr zuvor fand ein ähnliches Arbeitstreffen in Lyon statt. Beide Male standen Visionen im Vordergrund, die über deren Formulierung hinaus nicht weiter gewirkt haben. Aber immerhin, ein Nebenergebnis meiner formulierten Idee eines gemeinsamen Inventars aller Abguss-Sammlungen war, dass bei meiner Umfrage unter Fachkollegen eine Liste aller bekannten Abguss-Sammlungen mit den nötigsten Angaben zum Bestand herauskam. Bernard Van den Driessche vom Museum von Louvain-la-Neuve stellte die Liste ins Internet, womit ein erster Keim unserer heutigen Website

23 Museion 6, 1932, Nr. 3, 107–108.

24 In Deutschland fielen zahlreiche Abguss-Sammlungen (darunter die großen Sammlungen von München und Berlin) dem untersten Platz in der Bedeutungsskala zum Opfer. Während originale Kunstwerke in sicheren Bunkern deponiert wurden, blieben die Gipse in ihren aufgelassenen Räumlichkeiten den Bombardierungen ausgeliefert. Vgl. dazu die Beiträge von I. Kader 445–469 und A. Fendt, V. Stürmer und L. Winkler-Horaček 45–85 in diesem Band. – Summarisch zum Niedergang von Abguss-Sammlungen siehe Lochman (1999) 101 mit Anm. 20.

25 Lochman (1999) 106–108.

gelegt wurde.<sup>26</sup> Als eigene Homepage besteht sie seit 2003, seit 2007 unter der aktuellen Adresse [www.plastercastcollection.org](http://www.plastercastcollection.org).

Im Ausbau dieser Webseite, die zu einer wachsenden Plattform für den internationalen Informationsaustausch werden soll, liegt momentan die Hauptausrichtung unseres Verbandes. Die Bemühungen zur grenzüberschreitenden Kommunikation wurden seit 2000 verstärkt. Die alljährlich stattfindenden Generalversammlungen finden neuerdings nicht ausschließlich in Paris statt, wo der Verband seinen Sitz hat, sondern an wechselnden europäischen Orten – oft auch im Rahmen von internationalen Tagungen über Abgüsse –, um der verstärkten internationalen Ausrichtung Rechnung zu tragen.<sup>27</sup>

Der Verband zählt heute rund 150 Mitglieder, Institutionen und Personen, wobei mehr als die Hälfte von ihnen an einer Abguss-Sammlung wirkt. Im Vorstand, der alle zwei Jahre neu bestätigt bzw. neu gewählt wird, wirken gegenwärtig Interessensvertreter aus vier Ländern mit.<sup>28</sup> Der Verband sucht stets nach neuen Mitgliedern, die aktiv an der Website mitwirken möchten, indem sie Neuigkeiten sammeln und zur Verfügung stellen würden. Unser Verband kann die Möglichkeiten der virtuellen Plattform vor allem dann wirklich nutzen, wenn dessen Mitglieder den „Automatismus“ entwickeln, ihr Wissen weiterzuleiten. Er möchte eine Plattform für Informations- und Erfahrungsaustausch unter allen an Abgüssen interessierten Wissenschaftlern, Verwaltern, Restauratoren, Künstlern oder sonstigen Personen sein, die an einem Museum wirken, bzw. mit Gips arbeiten. Nutzen wir einen der großen Vorteile der Abguss-Sammlungen – nämlich die Tatsache, dass sie in Bezug auf ihre Bestände mit zahlreichen weiteren Sammlungen aufs engste verwandt sind – um verstärkt unsere Interessen zu wahren und zur fortschreitenden globalen Anerkennung des Abgusses, dieses hervorragenden didaktischen und kulturellen Mediums, beizutragen.

---

26 Zur Entstehung siehe Van den Driessche (2010). Das Desiderat eines Verzeichnisses sämtlicher Abguss-Sammlungen wurde bereits von Simone Besques 1979 gefordert (siehe oben).

27 2005 in Brüssel (Atelier de Moulages), 2007 in Basel (Skulpturhalle Basel), 2008 in Posagno (Fondazione Gipsoteca Canova im Rahmen des Kolloquiums „Gli ateliers degli scultori“), 2009 in Heidelberg (Abguss-Sammlung der Universität Heidelberg), 2010 in London (Victoria & Albert Museum im Rahmen des Kolloquiums „Plaster and Plaster Casts: Materiality and Practice“), 2011 in Berlin (Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität im Rahmen des Kolloquiums „Gipsabgüsse und antike Skulpturen – Aufstellung und Ausstellung seit der Renaissance“ im Pergamonmuseum).

28 Nach der Generalversammlung vom 12. März 2010 in London setzt sich der Vorstand folgendermaßen zusammen: Tomas Lochman (Basel, Präsident und Schatzmeister), Christiane Pinatel (Paris, Vize-Präsidentin), Bernard van den Driessche (Louvain-la-Neuve, Sekretär und Webmaster), Gianna Mina (Ligornetto), Charlotte Schreiter (Berlin), Rosa Plana (Montpellier), Jan Zahle (Kopenhagen).

## Literaturverzeichnis

Berger (1977)

Berger E., Parthenon-Studien. Zweiter Zwischenbericht, *Antike Kunst* 20, 1977, 124–141, Taf. 30–36.

Berger (1988)

Berger E., La reconstitution du décor sculpté du Parthénon, in: Association pour le Colloque international sur le moulage (Hrsg.), *Le moulage: actes du colloque international 10–12 avril 1987 (Paris 1988)* 126–133.

Cain (1995)

Cain H.-U., Gipsabgüsse. Zur Geschichte ihrer Wertschätzung, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1995, 200–215.

Danguillier (2000)

Danguillier C., Abgußsammlungen, in: Bauer J., Geominy W. (Hrsg.), „Gips nicht mehr“. Abgüsse als letzte Zeugen antiker Kunst. Ausstellungskatalog (Bonn 2000) 34–42.

Exposition (1929)

Exposition internationale de Moulages (Paris/Brüssel 1929).

Flour (2008)

Flour I., „On the Formation of a National Museum of Architecture“: The Architectural Museum versus the South Kensington Museum, *Architectural History* 51, 2008, 211–238.

Haskell/Penny (1988)

Haskell F., Penny N., *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture. 1500–1900 (New Haven/London<sup>3</sup> 1988)*.

Kader (1999)

Kader I., s.v. Abguß/Abgußsammlung, *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* 13. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte (Stuttgart 1999) Sp. 1–6.

Kader/Schreiter (1999)

Kader I., Schreiter Ch., Eine vergessene Attraktion. Das Museum für Gipsabgüsse in Versailles, *Antike Welt* 30/3, 1999, 245–252.

Lochman (1988)

Lochman T., 100 Jahre Skulpturhalle Basel (1887–1987), in: Schmidt M. (Hrsg.), *Kanon. Festschrift Ernst Berger*, 15. Beiheft zur Halbjahresschrift *Antike Kunst* (Basel 1988) 370–376 Taf. 102–104.

Lochman (1999)

Lochman T., Moulages et art: L'importance du moulage d'après la sculpture antique pour l'histoire de l'art occidental, in: Llinas Chr. (Hrsg.), *Actes des rencontres internationales sur les moulages*, 14–17 février 1997 (Montpellier 1999) 97–108.



Lochman (2002)

Lochman T., Universität und Abguß-Sammlung. Die wechselvolle Geschichte einer Zweckallianz am Beispiel der Skulpturhalle Basel, SAKA Bulletin, 2002, 27–35.

Lochman (2010)

Lochman T., Visionen in Gips. Die Rolle von Abgüssen bei der Wiederentdeckung der Antike vom 15. zum 19. Jahrhundert, fecit – die Zeitschrift für alte Kunst 1, 2010, 28–35.

Moulages (1988)

Le Moulage, Actes du colloque international 10–12 avril 1987 (Paris 1988).

Pinatel (1992)

Pinatel Chr., Origines de la collection des moulages d'antiques de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, aujourd'hui à Versailles, in: Laurens A.-F., Pomian K. (Hrsg.), L'anticomanie. La collection d'antiquités aux 18e et 19e siècles (Paris 1992) 307–325.

Pinatel (2001)

Pinatel Chr., Valeurs et perceptions de plâtres artistiques: origines oubliées de moulages dans la collection de Versailles, in: Barthe G. (Hrsg.), Le plâtre: l'art et la matière. Actes du colloque „Le plâtre, l'art et la matière“, Cergy-Pontoise en octobre 2000 (Paris 2001) 162–171.

Van den Driessche (2001)

Van den Driessche B., Le jardin des plâtres, Courrier du Passant. Musée de Louvain-la-Neuve Nr. 68, 2001, 2–28.

Van den Driessche (2010)

Van den Driessche B., L'Association Internationale pour la Conservation et la Promotion du Moulage A.I.C.P.M., Le courrier du Musée et des ses amis. Musée de Louvain-la-Neuve Nr. 13, 2010, 12–13.

## Kontakt

Dr. Tomas Lochman

Skulpturhalle Basel

Mittlere Strasse 17

CH–4056 Basel

Schweiz

E-Mail: tomas.lochman@bs.ch

Internet: www.skulpturhalle.ch