

→
Abstract
S. 319

Margit Berner, Britta Lange,
Thomas Schelper, Kerstin Stoll

VERLORENE FORM

EINE KÜNSTLERISCH-WISSENSCHAFTLICHE
AUSEINANDERSETZUNG MIT SENSIBLEN
SAMMLUNGSBESTÄNDEN

IM OKTOBER 2012 trafen wir zusammen: in der Veranstaltungsreihe „Die Therapie“¹ (mitbegründet und kuratiert von Kerstin Stoll) bei einem Vortrag über „sensible Sammlungen“ (Margit Berner/Britta Lange). Dieser beschäftigte sich mit einem Ganzkörperabguss aus der Berliner Gipsformerei, deren Werkstatteleiter Thomas Schelper an der Diskussion teilnahm. Zu viert entwickelten wir die Idee, das Reenactment eines Ganzkörperabgusses als ein künstlerisches und wissenschaftliches Projekt „Verlorene Form“ zu inszenieren.

DIE GESCHICHTE EINES MANNES UND SEINES ABGUSSES **Margit Berner, Britta Lange**

Ausgangspunkt unseres Projekts war ein historischer Ganzkörperabguss, der sich bis heute im Depot der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums in Wien befindet. Bereits im Zusammenhang mit Forschungen für das 2011 erschienene Buch „Sensible Sammlungen“² hatten wir die Provenienz des Modells eines damals so genannten „Buschmannes“ erforscht: Der Anthropologe Felix von Luschan hatte den Mann während einer gemeinsam mit seiner Frau Emma von Luschan unternommenen Reise zur Jahrestagung der British Association for the Advancement of Science 1905 in Johannesburg im Pass Office abgeformt. **Figure 1**³ Es ist nicht anzunehmen, dass der Mann sich an diesem Ort kolonialer Kontrolle dem Willen von Luschans entziehen konnte. Im Zuge der sogenannten „Salvage Anthropology“ (Rettungsethnologie)⁴ sammelten europäische und nordamerikanische Wissenschaftler nicht nur Knochen, Messdaten und Fotografien von so verstandenen „Wilden“ und „Naturvölkern“, sondern auch Abgüsse von Menschen, die sie vom Aussterben bedroht glaubten.

Die Formen des Abgusses fanden sich in der Berliner Gipsformerei **Figure 2**, weitere Unterlagen in der Staatsbibliothek und im Ethnologischen Museum in Berlin. Der erhaltene Messbogen und ein zugehöriger Aktenvermerk „N’Kurui etw. 60 J. 1371 mm hoch, Transvaal“ ermöglichten die Identifizierung des Namens zu der bis dahin anonymen Figur. Sie erhielt eine Identität, die Spur eines Menschen, der zum bloßen Objekt wissenschaftlicher Forschung geworden war.⁵

Den Archivalien zufolge wurde die Figur mindestens neunmal reproduziert.⁶ Luschan hatte zwölf Formteile von N’Kurui abgenommen. Für die Herstellung eines ersten Modells aus den Teilformen veranschlagte Siecke, damals Inspektor der Gipsformerei, siebenundvierzig Tage. Bei der Herstellung der Figur als „authentisches“ Modell wollte Luschan „jeden künstlichen oder künstlerischen Eingriff“ vermeiden.⁷ Die Augen der Figur wurden geöffnet. Auf die Farbgebung wurde besonderer Wert gelegt.

Wir betrachten die Formen und das Modell von N'Kurui als ‚sensible Sammlung‘. Die „Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM“ verstehen „menschliche Überreste oder Gegenstände von religiöser Bedeutung“ als „kulturell sensible Gegenstände und Materialien“.⁸ Diese Definition schließt Gipsabgüsse, Fotografien, Filme und Tonaufnahmen – also das, was wir in Europa auch Medien nennen – aus. Dies mag darin begründet sein, dass Medien nicht entwendet oder abgekauft wurden – wie in den Herkunftsgesellschaften schon vorhandene Körper oder Objekte –, sondern dass die Forscher sie mit mitgebrachten Apparaten und/oder Materialien selbst anfertigten. Nichtsdestoweniger wurden solche Lebendabgüsse oft unter sensiblen, mitunter prekären und gewaltvollen Umständen hergestellt in Situationen und an Orten, die durch asymmetrische koloniale Machtverhältnisse bestimmt waren. Daher plädieren wir, wie in „Sensible Sammlungen“ näher ausgeführt, dafür, die Aufmerksamkeit nicht nur auf sensible Objekte im Sinne von „menschlichen Überresten oder Gegenständen von religiöser Bedeutung“ zu lenken, sondern auch auf entsprechende Umstände des Sammelns, und daher auch von sensiblen Sammlungen zu sprechen. Wenn also unter sensiblen Umständen gesammelt und produziert wurde, dann sind auch Sammlungsbestände von Medien als sensibel zu denken und zu beschreiben.⁹ Heute ist nicht nur sensibel mit ihnen umzugehen, sondern es wäre auch wünschenswert, diesen Umgang mit Betroffenen zu diskutieren.

Figure 2

Formen von N'Kurui in der Gipsformerei


SMB, Inv.-Nr. 4307
Foto: Kerstin Stoll



Die Kultur-
technik der
Körperabformung
von Menschen
ist zugleich ein
Verfahren der
Selbst-
beschreibung,
der Reflexion
und Spiegelung
von Identität.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive kann das Abformen als eine Kulturtechnik beschrieben werden, als ein operatives Verfahren, das Bilder und Symbole im weitesten Sinne produziert und sich, wenn es sich um Bilder des Menschen handelt, dabei zugleich selbst beobachtet.¹⁰ Die Kulturtechnik der Körperabformung von Menschen ist zugleich ein Verfahren der Selbstbeschreibung, der Reflexion und Spiegelung von Identität; ihre Produkte stehen als direkte Kopie des Körpers im Ruf einer hohen Authentizität. Der handwerkliche Vorgang des Abgipsens ist archaisch, ebenso wie das Begehren, Bilder vom Menschen – Selbstbilder – herzustellen. Doch der konkrete Anlass und die konkreten Umstände des Abformens stellen sich immer anders dar; sie sind historisch zu verorten und jeweils auch sozial und/oder politisch zu bestimmen.

GANZKÖRPERABFORMUNG EINES MENSCHEN Thomas Schelper

Die Berliner Gipsformerei hat in ihrem Bestand viele Beispiele von Abformungen der menschlichen Natur, die unter anderem für den anatomischen Unterricht genutzt wurden. Ein herausragendes Objekt ist die Abformung von N’Kurui . Früher gehörte das Abformen von Lebenden und Toten zum Tätigkeitsspektrum eines Gipskunstformers; es war in den Ausbildungsrichtlinien aufgeführt.¹¹ In der heutigen Zeit können Körperscanner genutzt und die Modelle anschließend ausgedruckt werden. Die Oberflächenbeschaffenheit erreicht heute jedoch noch nicht die Qualität einer Gipsabformung. Da die Technik des 3-D Print Rapid Prototyping nicht immer zur Verfügung steht und noch sehr kostenintensiv ist, werden Körperabformungen heute überwiegend mit Gips-, Hautsilikon- und Alginatformen ausgeführt.

Die Abformung verlangt der abzuformenden Person, dem Modell, großes Vertrauen gegenüber dem Former ab. Der Prozess ist zeitintensiv: Für eine Ganzkörperabformung werden zwei bis drei Tage benötigt, für die Anfertigung eines Abgusses vier bis fünf Tage. Vorab muss der Former die Zahl der Abformungen festlegen. Diese müssen sich überschneiden, damit bei dem Zusammenfügen der Teilabgüsse genügend Spielraum für Anpassungen bleibt.

Die Körperhaltung ist vor der Abformung festzulegen und bei jeder partiellen Abformung einzunehmen. Stark behaarte Partien des Körpers sollten vorher mit Vaseline behandelt, die Kopfbehaarung abgedeckt werden. Eine Teilkörperabformung dauert etwa dreißig Minuten, da der Gips diese Zeit benötigt, um abzubinden.

Der Gips wird in flüssigem Zustand mit einem Pinsel oder direkt mit der Hand auf die Haut aufgetragen. Für die spätere Teilung der Form wird ein fester Faden auf den noch flüssigen Gips aufgelegt. Danach wird leicht ange-dickter Gips auf die erste Schicht und über den Faden aufgetragen. Der Gips kann durch das Auflegen von grober Jute oder leichten Holzlatten zusätzlich stabilisiert werden, allerdings darf der Trennfaden dabei nicht abgedeckt werden. Weitere Gipsschichten werden – möglichst sparsam – so lange aufgebracht, bis eine ausreichende Stabilität gewährleistet ist. Bei der Abnahme muss die Form geteilt werden. Dabei wird der Trennfaden durch den noch weichen Gips gezogen. Nach dem Erhärten des Gipses wird die Form an den Trennlinien geöffnet und diese von der Haut abgenommen.

Bei einer Kopfabformung wird mit dem Hinterkopf begonnen. Figure 3 und 4. Diese Form sollte bis auf die Schultern gearbeitet sein, damit sie nicht verrutschen kann. Der Gips wird flüssig aufgebracht und mit Jute stabilisiert. Dabei wird eine Formtrennfläche in einer Höhe von zwei bis drei Zentimetern mit Gips aufmodelliert. Gegen diese werden später die vorderen Gesichtsformen erstellt. Die Formtrennfläche sollte von Ohr zu Ohr und jeweils bis auf die Schultern verlaufen. In die Trennfläche sollten Führungsmarken eingebracht werden. Die Fläche wird mit Vaseline als Trennmittel eingepinselt. Danach kann mit den vorderen Gesichtsformen begonnen werden. Die Nasenlöcher müssen frei von Gips bleiben. Zur Teilung der Form wird ein Sprengfaden von der Stirn über den Nasenrücken bis zum Hals eingearbeitet. Dieser muss im richtigen Moment durch den noch nicht ganz festen Gips herausgezogen werden. Nach dem vollständigen Abbinden des Gipses können die Formteile vorsichtig vom Kopf gelöst werden. Figure 5



Figure 3 und 4

Abformen eines Hinterkopfs

© Kerstin Stoll

Abformen eines Gesichts und Abnehmen der Form

© Kerstin Stoll

Die Formoberflächen der abgeformten Bereiche werden mit Schellack lackiert. Nach dem Abtrocknen wird ein Wachstrennmittel aufgetragen. Wenn nötig, werden Jute-matten und Eisen an die Formgebung angepasst und während der Abgussarbeiten miteingearbeitet, um später den Abguss besonders in bruchgefährdeten Bereichen wie Beinen, Armen und Fingern zu stabilisieren. Die Form wird zusammengelegt und fixiert **Figure 6**. Danach kann sie mit Gips ausgeformt werden. Dabei werden Arme und Beine aus Gewichtsgründen und zu Montagezwecken zumeist als Vollguss ausgeführt, Oberkörper und Kopf als Hohl-guss. Nach dem vollständigen Abbinden des Gipses, nach etwa 45 Minuten, kann die Gipsform vorsichtig vom Abguss abgeschlagen werden.

Der Gipsabguss wird nun retuschiert: Die sich abzeichnen-den Teilungslinien der Formen und kleinere Gussfehler werden an die Oberfläche des Abgusses angeglichen.

Figure 7 Nachdem alle Körperteile abgegossen und retuschiert wurden, können die verschiedenen Körperteile zu einer Skulptur zusammengefügt werden. Dazu werden die einzelnen Teile genau angepasst. Für die genaue Anpassung kann es hilfreich sein, dass das lebende Modell zum Abgleich nochmals zur Verfügung steht. Zum Montie-ren von Beinen, Armen und Kopf wird in die Rückseite des hohlen Oberkörpers ein rechteckiges Fenster geschnitten.



Figure 5

Die verlorene Form

© Kerstin Stoll



Figure 6

Ausgießen der schellackierten Kopfformen

© Kerstin Stoll



Figure 7

Modell des Kopfes

© Kerstin Stoll

Durch diese Öffnung können nun die einzelnen Körperteile mit Gips und gipsgetränkter Jute verbunden werden. Abschließend wird das ausgeschnittene Fenster wieder eingesetzt und mit Gips retuschiert, ebenso die Übergänge der einzelnen Körperteile.

DIE VERLORENE FORM Kerstin Stoll

Als Künstlerin mit einem speziellen Interesse an wissenschaftlicher Forschung arbeite ich vorzugsweise mit Versuchsanordnungen. Dabei stelle ich Experimente nach, um bestehende Behauptungen zu überprüfen und die daraus resultierenden Theorien bzw. Modelle zu verstehen. Bei dem Projekt „Verlorene Form“ interessierte mich der Prozess – mit den vorbereitenden Recherchen, den Beobachtungen während der Herstellung des Ganzkörperabdrucks und der Auswertung des Dokumentationsmaterials – sowie die Zusammenführung unterschiedlicher Perspektiven – kulturwissenschaftlicher, künstlerischer, kunsthandwerklicher, psychologischer und ethischer Perspektiven – auf das Thema des Lebendabgusses. Wie 1905 sollte der Abguss in der freien Natur stattfinden und in einer zusammenhängenden Aktion abgeschlossen werden. Allerdings sollte die Abgegossene eine weiße europäische Wissenschaftlerin sein – ein Reenactment mit, historisch gesehen, vertauschten Rollen. Figure 8

Für die Aufzeichnung des Projekts wählte ich einen statischen und einen mobilen Kamerablick. Zudem wurde der Schauplatz zu einer Seite mit einer weißen Leinwand abgesperrt – einerseits als Sichtschutz, andererseits als Leinwand und Projektionsfläche. Während der Pausen bei der Herstellung des Abdruckes führte ich Interviews mit den Protagonisten.

Was aus der Aktion entstehen würde, war uns zu Anfang nicht klar. Mitunter dachten wir daran, die Negativformen mit Wachs bzw. Schokolade auszugießen oder eine Eiskulptur entstehen zu lassen. Auf jeden Fall sollte die Skulptur transitorisch sein und wieder verschwinden.

Das Abformen eines Lebendkörpers mit Gips ist ein aufwendiges, schmerzvolles Unterfangen. Es erfordert großes handwerkliches Geschick auf der einen und immense

Die direkte
Reaktion des
menschlichen
Körpers auf
das Material
verfestigt sich in
der Abformung.



Figure 8

Im Feld

© Kerstin Stoll

Geduld und Körperkontrolle auf der anderen Seite. Bei der Anfertigung der Negativform wird Gips direkt auf den Körper aufgetragen, er tastet die Oberfläche des Körpers mit all seinen Besonderheiten ab. Der Gips ist beim Auftrag sehr kalt, die Abformung bildet daher die hervorgerufene Gänsehaut genau ab. Auch die feine Körperbehaarung ist in den Negativformschalen abzulesen. Man sieht die Härchen regelrecht zu Berge stehen. Die direkte Reaktion des menschlichen Körpers auf das Material verfestigt sich in der Abformung. Eine momentane Versteinerung des realen Abformungsprozesses wird sichtbar.

Bei der Kopfabformung wird ein anderer Zustand der Körperreaktion festgehalten. Die Gemütslage der Abgeformten während des Gipsauftrages drückt sich in der Gipsform ab: Schmerz, Druck, Ausgeliefertsein, Langeweile – alle diese Gemütszustände finden einen Ausdruck in Falten, Dellen, Erschlaffungen, konvexen und konkaven Ausstülpungen. Dass die idealisierten Masken von berühmten Persönlichkeiten davon nichts verraten, verdankt sich den Retuschen.

Um das Positiv aus der Form zu schälen, müssen die sie umgebenden Negativformschalen zerschlagen werden – sie

gehen verloren. Die Negativformen nennt man deshalb die verlorene Form. Die entstanden Negativformen sind zum einen direkte Kontaktträger des abgeformten Körpers, zum andern Spiegelbild des Herstellungsprozesses.

In der neu entstanden Positivform, der Gips-Kopie des Abgeformten oder dem Modell, finden sich die Kontakt-Spuren nur noch in der zweiten Generation wieder. Die Herstellungsspuren hingegen sind ganz verloren. Wie die Gipsfigur des N'Kurui zeigt, ist das Modell beständig; es dokumentiert die Vergangenheit für die Zukunft.

- 1_ Vgl. <http://www.dietherapie.org/info> (letzter Abruf am 4.2.2016).
- 2_ Vgl. Margit Berner, ‚Zwei Spurensuchen. Objekte, Archive, Geschichte‘, in: Margit Berner/Anette Hoffmann/Britta Lange: *Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot*, Hamburg 2011, S. 185-203.
- 3_ Vgl. Felix von Luschan, ‚Bericht über eine Reise in Südafrika‘, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 38 (1906), S. 863-895, hier S. 864.
- 4_ Vgl. u. a. James Clifford, ‚Of Other Peoples. Beyond the Salvage Paradigm‘, in: Hal Foster (Hrsg.): *Discussions in Contemporary Culture*, Seattle 1987, S. 121-150.
- 5_ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Nachlass Felix von Luschan, Kasten 9: Südafrikareise, und Kasten 13: Spezielle physische Anthropologie, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Archivalien, Ident. Nr. E 252/1906, Aktenbezug I B 36 Afrika; sowie ebd., Schreiben Luschans an die königliche Generalverwaltung vom 11.3.1906.
- 6_ Vgl. u.a. Staatliche Gipsfomerei in Berlin, Verkaufsverzeichnis, 1930er Jahre.
- 7_ Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Archivalien, Ident. Nr. E 252/1906, Aktenbezug I B 36 Afrika, Schreiben Luschans an von Dessauer vom 22.11.1906.
- 8_ *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*, herausgegeben von ICOM Schweiz, ICOM Deutschland und ICOM Österreich, 2010, Punkte 2.5, 3.7 und 4.3. Es handelt sich hierbei um die autorisierte deutsche Übersetzung der englischen Überarbeitung „ICOM Code of Ethics for Museums“ aus dem Jahr 2004, online: http://www.museums.ch/assets/files/dossiers_d/Standards/ICOM_Ethische_Richtlinien_D_web.pdf
- 9_ Vgl. Britta Lange, ‚Sensible Sammlungen‘, in: Berner/Hoffmann/Lange 2011, S. 15-40.
- 10_ Vgl. Thomas Macho, ‚Tiere zweiter Ordnung. Kulturtechniken der Identität und Identifikation‘, in: Dirk Becker/Matthias Kettner/Dirk Rustemeier (Hrsg.): *Über Kultur. Theorie und Praxis der Kulturreflexion*, Bielefeld 2008, S. 99-117.
- 11_ Ich selbst habe mir das nötige Fachwissen 1993 bei der Abformung eines Schauspielers für Robert Wilson durch den ehemaligen Werkstattleiter Michael Rohman angeeignet.