

DIORAMA

ERFINDUNG EINER ILLUSION

6. OKTOBER 2017 – 21. JANUAR 2018

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

EINLEITUNG

Ein typisches Diorama ist häufig eine lebensgroße Darstellung, mit einem Schaukasten samt Fenster, einem gemalten Hintergrund und dreidimensionalen Modellfiguren im Vordergrund. Die Ausstellung „Diorama“ eröffnet ihren Besuchern die Möglichkeit, hinter die dramaturgischen Mechanismen eines Dioramas zu blicken – ein Begriff, der in der wörtlichen Übersetzung „durchschauen“ oder „hindurchsehen“ bedeutet. Diese Art der Präsentation umfasst im Allgemeinen einen bühnenartigen Aufbau, der zur Darstellung einer – realen oder imaginären – Szene benutzt wird, in der historische Figuren oder Tierarten in ihrer natürlichen Umgebung zu sehen sind. Trotz der physischen Barriere der Glasscheibe werden die Betrachter in eine virtuelle Welt hineinversetzt – eine Welt, die zugleich auch als Metapher für die Ausstellung ganz allgemein dienen kann.

„Diorama“ setzt sich mit den verschiedenen Ursprungsformen des Dioramas auseinander – zum einen die 1822 von Daguerre entwickelte Schaubühne, zum anderen die detailgetreuen Landschaftsausschnitte oder ethnographischen Szenerien, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts in naturkundlichen Museen entstanden. Der didaktische Wert dieser lebensechten Modelle stand allerdings schon zur Diskussion, als gegen Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Dioramen in Museen in Schweden und den Vereinigten Staaten installiert wurden. Heutzutage setzen immer mehr Museen alternative Darstellungsformen ein, so dass Dioramen langsam aus den Ausstellungssälen verschwinden. Dennoch ist das Diorama – ebenso wie seine Dekonstruktion – bis heute eine Inspirationsquelle für zeitgenössische Künstler verschiedenster kultureller und ethnischer Herkunft.

Dioramen galten als Symbol für die wissenschaftliche Erforschung der Welt und die Vorherrschaft des Menschen, und ihre Gestaltung wurde von dem Ehrgeiz angetrieben, alles bekannte Wissen in einem einzigen Raum einzufangen. Als Inszenierung eines Reichs der optischen Illusion, in dem die Gesetze der Wahrnehmung ständig neu in Frage gestellt werden, ist das Diorama eine Fantasiewelt – aber auch eine kritische Plattform für Künstler. Was wäre, wenn die Welt, in der wir leben, nichts anderes ist als ein lebensgroßes Diorama, in dem wir das Spektakel unseres persönlichen Lebens am eigenen Leibe erfahren?

KAPITEL

1. DIE URSPRÜNGE DES DIORAMAS

Bei den ersten Dioramen, die Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, handelte es sich um gewaltige Bühnenprospekte aus semitransparenter, beidseitig bemalter Leinwand. Diese Trompe-l'oeil-Kompositionen wurden mit Hilfe von Beleuchtungseffekten, Spiegeln und farbigen Glasscheiben zum Leben erweckt und konnten eine Vielzahl stimmungsvoller Tageszeiten und Wettereinflüsse wie Nebel, Sonnenlicht oder Dunkelheit nachstellen. Im Jahre 1822 eröffneten Louis Daguerre (1787-1851) und Charles Bouton (1781-1853) gemeinsam das Pariser Diorama,

um von der damaligen Begeisterung für Panoramen zu profitieren. Ihre neuartige Schaubühne war ein sensationeller Erfolg: Schlangen von Besuchern warteten nur darauf, sich von der Magie dieses Theaters verzaubern zu lassen, in dem handgemalte Bühnenbilder sich unter dem Einfluss wechselnder Beleuchtungseffekte langsam zu verändern schienen. Die Besucher konnten legendäre historische Ereignisse ebenso miterleben wie aktuelle Begebenheiten des Zeitgeschehens, und wurden dabei zu Reisen in exotische, weit entfernte Länder eingeladen – Reisen, auf denen die Grenzen von Zeit und Raum keine Rolle spielten.

Eine weitere – sehr viel ältere – Inspirationsquelle der modernen Dioramen waren die dreidimensionalen Schaubilder, die Geschichten aus der Bibel oder das Leben von Heiligen nachbildeten und sich im 16. Jahrhundert größter Beliebtheit erfreuten. Nach dem Konzil von Trient (1545-1563) versuchte die Katholische Kirche, ihre Vorherrschaft gegenüber dem aufstrebenden protestantischen Glauben wieder zu stärken. Während dieser entscheidenden Phase der Gegenreformation entwickelte sich die Kunst zu einem bedeutenden Mittel bei der Festigung des Glaubens durch die Kraft der ästhetischen Emotion. Neben lebensgroßen dreidimensionalen Darstellungen in den Kirchen dienten kleinformatige Gemälde als private Devotionalien in der häuslichen Umgebung. Viele dieser Malereien wurden in den Werkstätten katholischer Klöster hergestellt und veranschaulichten den Alltag der Hersteller dieser Devotionalien, die ihr tägliches Leben Gott gewidmet hatten. Ganz gleich, ob solche Szenen als Miniaturen oder lebensgroße Darstellungen angefertigt wurden: Die Künstler legten stets größten Wert auf die Ausarbeitung des Gesichtsausdrucks ihrer Figuren, auf deren Hattton, ihre Kleidung und auf das Dekor.

2. FENSTER ZUR WELT

Die Kunst der Tierpräparation machte im Verlauf des 19. Jahrhunderts große Fortschritte. Die Präparatoren gaben sich nicht länger damit zufrieden, Tiere einfach zur wissenschaftlichen Konservierung auszustopfen – sie wollten ihre Arbeit mit Leben erfüllen und die Dioramen so realistisch wie möglich inszenieren. In dieser Zeit wurden einige der berühmtesten Werkstätten für Tierpräparation gegründet, wie etwa Maison Verreaux (1803 in Paris gegründet) oder die Firma Rowland Ward, die 1870 in London ihre Tore öffnete. Rowland Ward waren es auch, die die sogenannten „Habitatgruppen“ entwickelten – eine Form der Zurschaustellung verschiedener Tiere in ihrer natürlichen Umgebung, die sich vor allem unter reichen Safariteilnehmern aus Europa größter Beliebtheit erfreute.

Auch die naturhistorischen Museen erkannten schnell den pädagogischen Wert dieser Dioramen. Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Taxonomie der Spezies in den Schaukästen der Museen präsentierten Dioramen die Tiere in ihrem natürlichen Umfeld und trugen so zur Entstehung eines ökologischen Bewusstseins bei.

Der bekannte Naturforscher und Tierpräparator Gustaf Kolthoff entwarf 1875 im schwedischen Kallewik seine ersten Dioramen. In den Vereinigten Staaten schuf Carl Akeley – der in späteren Jahren vor allem für seine Dioramen im American Museum of Natural History in New York bekannt wurde – 1889 seine erste Habitatgruppe für das Milwaukee Public Museum. In Deutschland präsentierte das Senckenberg Naturmuseum in Frankfurt erstmals 1908 ein Diorama; und während die Frankfurter Dioramen im Laufe des Zweiten Weltkriegs ausnahmslos zerstört wurden, überlebten die zehn berühmten Dioramen des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt aus dem Jahre 1906 den Krieg und können bis heute besichtigt werden.

Trotz ihrer spektakulären Dramatik wurden Dioramen mit einem aufrichtigen Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit erstellt. Sie waren das Ergebnis von Expeditionen in entlegene

Gebiete und benötigten für ihre Herstellung eine große Zahl von Beteiligten, wie etwa Maler, Zimmerleute, Tierpräparatoren, Modellierer, Bildhauer und Botaniker.

3. DIE GESCHICHTE DER MENSCHHEIT – ALS DIORAMA

Die ersten völkerkundlichen Dioramen entstanden in den 1870er-Jahren in Nordeuropa und in den folgenden Jahren überall auf dem europäischen Kontinent. Als Ausdruck der Macht und des Reichtums einer Nation waren sie ein sichtbares Zeichen für das Ausmaß ihrer kolonialen Errungenschaften. Mit Hilfe von Pappmaché und Wachsfiguren ermöglichten Dioramen einer Vielzahl von Besuchern, den Alltag und die Traditionen der jeweiligen Kolonien kennenzulernen. Als Werkzeuge staatlicher Propaganda verkörperten diese Schaustücke die Verblendung einer Gesellschaft, in der der weiße Mann als der Höhepunkt der Evolution galt.

Im Kontext europäischer Geschichte sahen völkerkundliche Museen im Diorama ein Mittel, um örtliche Traditionen und Glaubensvorstellungen vor dem völligen Vergessen zu bewahren. Dioramen wurden als museumswissenschaftliche Revolution betrachtet, da sie den ausgestellten Objekten Leben einhauchten – dank der Inszenierung lebensgroßer Wachsfiguren in der traditionellen Kleidung ihrer jeweiligen Herkunftsländer. Bewahrer der Tradition hofften, mit Hilfe von Dioramen die Zeit zum Stillstand zu bringen und Erbgut vor dem Vergessen zu bewahren. Georges Henri Rivière, der Gründer und Direktor des Musée National des Arts et Traditions Populaires, das 1937 in Paris eröffnet wurde, transformierte dieses Phänomen in ein wahrhaft wissenschaftliches Programm: Er sandte seine Feldforscher in alle Regionen Frankreichs aus, um dort Werkzeuge, Kleidung, Bilder und Tonaufnahmen zu sammeln, im Versuch, das ländliche Leben einer Nation zu dokumentieren und für die Nachwelt zu erhalten.

4. DIE GROSSE HALLE DER DIORAMEN

Als Dioramen immer häufiger als überholte Darstellungsform und Verfechter altmodischer Werte betrachtet wurden, verschwanden sie langsam aus den Museen und wurden durch aktuellere Bildungsangebote ersetzt. Bildende Künstler schätzten diese Welt der Fantasie und Melancholie, eingefangen in kleinen Schaukästen, jedoch nach wie vor.

Dennoch wurden im 21. Jahrhundert die traditionellen Sichtweisen zunehmend infrage gestellt, die ursprünglich mit Hilfe der Dioramen bewahrt werden sollten. So schufen Künstler wie Mark Dion Dioramen, die die industrialisierten Albträume der urbanen Welt zum Thema hatten, und attackierten damit die Darstellung einer idealisierten Welt, in Harmonie mit ihrer Umwelt und verwurzelt in alten Traditionen. In *Bête Noire* (2014) verschmilzt Kent Monkman Vergangenheit und Gegenwart, demontiert das romantische Ideal des aussterbenden Indianers und hinterfragt die Kultur einer kolonialen Sichtweise.

In einer Zeit, in der Überzeugungen umgestoßen und Ökosysteme zerstört werden, verlieren auch die Betrachter eines Dioramas ihren privilegierten Blickwinkel im Zentrum der Sichtachse. Das Fenster, das zuvor noch die ideale Welt schützte, ist eingeschlagen, die Illusionen sind dekonstruiert, so dass nur noch eine geisterhafte Hülle übrig bleibt.

KÜNSTLER

KENT MONKMAN

Als Kind entdeckte Kent Monkman (*1965) bei einem Schulausflug die lebensgroßen Dioramen im Manitoba Museum, einem Kultur- und Wissenschaftsmuseum im kanadischen Winnipeg. Einerseits fasziniert von der Schönheit der Darstellungen indigener Völker in den Schaukästen, war er andererseits betroffen vom Widerspruch, in dem diese idyllischen Szenerien mit der realen Armut der indigenen Bevölkerung und dem Rassismus standen, den er selbst aufgrund seiner Cree-Abstammung erleben musste.

Vor einem Landschaftspanorama aus dem amerikanischen Westen, inspiriert von Albert Bierstadts Gemälde *The Last of the Buffalo* (1888), thront Miss Chief Eagle Testickle als Gliederpuppe auf einem Motorrad. Die sexuell ambivalente Figur der Miss Chief – ein Alter Ego des Künstlers – „ist ein aufgeklärtes Gegenmittel gegen eine kolonisierte Sexualität und steht für die Gendervarianz, die in den traditionellen indigenen Kulturen Nordamerikas zur Zeit der Ankunft der ersten Siedler existierte“. Die vollplastische Darstellung der Miss Chief als Jägerin steht im Kontrast zu Picassos flacher kubistischer Collage eines Stiers, den Miss Chief mit zwei rosa gefiederten Pfeilen zur Strecke gebracht hat.

ARNO GISINGER

Das historische Riesenrundgemälde in Innsbruck steht im Mittelpunkt der sieben Fotografien von Arno Gisingers (*1964) Serie *Faux Terrain*. Dieses 1896 eingeweihte Gemälde, das mit pathetischem Realismus den Tiroler Unabhängigkeitskampf von 1809 zeigt, entwickelte sich im Laufe der Zeit für die Österreicher zu einer Stätte des Gedenkens und der nationalen Glorifizierung. Gisinger reproduziert nur bestimmte Ausschnitte des Gemäldes und spielt so mit der klassischen Form von Rahmung und Bild. Die Isolierung der Bilder und der Einsatz von Schwarzweißfotografie schalten jede narrative Wirkung aus und dekonstruieren so die Illusion einer historischen Szene für die Betrachter. Für die Ausstellung „Diorama“ wurden drei Elemente aus der Serie in größerem Maßstab reproduziert und kreieren so eine Spannung zwischen den Fotografien und dem ursprünglichen Panoramagemälde. Gisinger entschied sich für diese indirekte Sicht, „die mehr Frontalität ermöglicht“, um eine Distanz zu seinem Sujet zu schaffen. Auf diese Weise untersucht er die Nutzung eines historischen Ereignisses zum Aufbau eines kollektiven Bewusstseins. An der Schirn Kunsthalle Frankfurt werden *Faux Terrain* Fotografien aus der 1998 entstandenen Serie *Betrachterbilder* gegenübergestellt, in der Gisinger die Besucher des Innsbrucker Panoramabildes und ihre Reaktionen einfing.

MARK DION

Das für diese Ausstellung entworfene Diorama *Paris Streetscape* zeigt eine Pariser Stadtszene. Angesichts einer Flut von Abfall, Plastik und Schrottgegenständen aller Art scheint die Natur hier aus der Stadt verbannt zu sein. Bevölkert von im Stadtraum heimischen Tierarten, bricht dieses Diorama mit der idyllischen Vision traditioneller Tierdarstellungen in natürlichen Ökosystemen. Mit seiner hoffnungslos und zugleich alltäglichen anmutenden Installation zeigt der Künstler den Wandel der Umwelt auf, den Lebensstil und Konsum der Menschen verursachen.

Mark Dion (*1961) konzentriert sich in seinen Werken auf die Frage nach der Darstellung von Natur in naturhistorischen Museen. Die Arbeit an Dioramen wie diesem führte ihn dazu, die

Grenzen zwischen wissenschaftlicher Genauigkeit, Ästhetik und sozialen oder politischen Ideologien genauer auszuloten.

RICHARD BAQUIÉ

Marcel Duchamp (1887-1968) arbeitete die letzten 20 Jahre seines Lebens im Geheimen an einem Werk, das posthum gezeigt werden sollte: *Etant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* – ein Diorama, das durch ein Loch in einer Backsteinmauer betrachtet wird. Duchamp verfasste eine Anleitung, in dem er für die Nachwelt festhielt, wie das Werk nach seinem Tod zu präsentieren sei. 1969 machte das Philadelphia Museum of Art *Etant donnés* ganz diskret und ohne Vernissage der Öffentlichkeit zugänglich, und die Arbeit entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einer Art von künstlerischem Testament.

Richard Baquié (1952-1996) war so fasziniert von der entrückten, erotisch-geheimnisvollen Aura des Werks, dass er beschloss, Duchamps Anleitung zu folgen und genau das gleiche Diorama wiedererstehen zu lassen. Dabei etablierte er die gleiche Blickfolge – das Auge des Betrachters wird zunächst durch eine Mauerlücke in einen halbdunklen Bereich gelenkt und fällt dann auf einen unbedeckten Frauenkörper vor einer Landschaft –, sorgte jedoch dafür, dass sich das Werk aus allen Richtungen betrachten lässt: Baquié zeigt dem Betrachter offen die Kulissen des Dioramas und den Aufbau der Illusion, als wolle er die damit verbundenen Fantasievorstellungen entmystifizieren.

MATHIEU MERCIER

Mathieu Mercier (*1970) platziert ein Pärchen von Axolotls – eine Art Fisch mit Füßen – im Zentrum seines Werks und erschüttert damit das Wesen des Dioramas, das ja als dreidimensionaler Raum durch seine Plastizität die Illusion von Leben zu erschaffen sucht. Der sowohl mit Lungen als auch Kiemen ausgestattete Axolotl kann seine Gliedmaßen regenerieren, wenn sie abgetrennt werden. Unter Extrembedingungen ist er in der Lage, eine Metamorphose zu vollziehen und von einer larvenähnlichen, aquatischen Lebensform in ein terrestrisches Stadium überzugehen. „An diesem Objekt hat mich vor allem die Sichtweise interessiert. Es kommen einem sofort Gedanken an die Möglichkeit einer Evolution in den Sinn: sie ist seiner Form immanent. Man entdeckt, wie austauschbar das so genannte Reale und Abstrakte sind.“ In einer Schauvitrine platziert wird, erscheint ein Aquarium als eine *mise en abyme* des Dioramas, die zwischen dem Wissenschaftlichen und dem Spektakulären oszilliert, zwischen der Illusion und der Darstellung eines Lebewesens. Mercier hat hier ein Habitat geschaffen, das ebenso künstlich wie archaisch ist, und zwar mit Hilfe der Verwendung von Torf – eine organische fossile Substanz, die durch Ablagerung von toten Pflanzenresten entsteht. Der Übergang von Wasser zu Erde suggeriert also einen Evolutionsprozess, den diese hybride Tierart verkörpert.

CHARLES MATTON

Charles Matton (1931-2008) war bekannt für seine *Kisten*, die er als Widerspiegelung unserer realen Lebenswelt konzipierte. Sie bildeten damit einen Kontrast zu den naturhistorischen und ethnographischen Dioramen, die normalerweise geographisch ferne Regionen oder eine entfernte Vergangenheit darstellen. In einigen seiner *Kisten* bildete Matton das reale Leben extrem detailgetreu nach, in anderen reinterpretierte er persönliche Erinnerungen an andere Künstler. Mattons künstlerisches Schaffen schöpfte sowohl aus ethischen als auch ästhetischen Anliegen, etwa in seiner Serie *Studios*, die in Form von Tributen konzipiert ist. *L'Atelier d'Alberto Giacometti* (1987) mutet wie eine exakte Nachbildung von Giacomettis Atelier an. Matton

reproduzierte das gedämpfte Licht und die im Atelier verstreuten Arbeitsgegenstände – kleine Glasflaschen, Pinsel, Zeitungen, Gipsreste. Eine Skulptur von Giacometti dagegen wollte er nicht nachbilden und verhüllte sie mit einem Stück Stoff, um sie vor der trockenen Luft und den Blicken der Betrachter zu schützen.

HIROSHI SUGIMOTO

Als Hiroshi Sugimoto (*1948) 1976 die berühmte Diorama-Sammlung im New Yorker American Museum of Natural History fotografierte, war das für ihn eine prägende Erfahrung: „In diesem Foto konnte ich erkennen, wie ein Eisbär wiederauferstand. Damals begann mein Leben als Künstler.“ Fasziniert von der Ambiguität der nachgestellten Szenen, in denen die Lebewesen präsentiert wurden, beschloss der Künstler, sie durch das Medium der Fotografie „einzufangen“. Die Wahl von Schwarzweiß-Filmmaterial und langen Belichtungszeiten von rund 20 Minuten vereinheitlicht die Bildoberflächen und lässt die dreidimensionale Natur der Dioramen völlig zurücktreten. Zudem löst der knappe Bildausschnitt die künstlichen Szenen aus ihrem musealen Kontext und verstärkt damit den realistischen Eindruck. Die Betrachter sind so ohne jede Barriere direkt mit den Tieren in deren natürlichem Lebensraum konfrontiert. *Dioramas* gilt als Sugimotos Erstlingswerk; er realisierte es als fortlaufende Serie in Naturkundemuseen überall in den Vereinigten Staaten.

MARVIN GAYE CHETWYND

Als Tochter einer Bühnenbildnerin wuchs Marvin Gaye Chetwynd (*1973) in der Welt des Theaters und des Films zwischen Bühnenbildentwürfen und Requisiten auf. Diese frühe Auseinandersetzung mit der Welt der Bühne hatte großen Einfluss auf ihr eigenes künstlerisches Werk, das sich zwischen Performance, Skulptur, Malerei, Installation und Video bewegt. In *Diorama* reihte Chetwynd fünf Schaukästen aneinander, die alle eine Geschichte erzählen – von Chetwynd selbst erlebt oder aus zweiter Hand erfahren, die über die Kopfhörer angehört werden können. Alle fünf Schaukästen und Geschichten erkunden das Verhältnis von Wahrheit und Fiktion, denn für Chetwynd ist die „Wahrheit oft verrückter als die erfundene Geschichte“. Dabei bedient die Künstlerin die Elemente des klassischen Dioramas – Hintergrundbild, dreidimensionale Objekte und eine bühnenhafte Beleuchtung.

JEAN PAUL FAVAND

Jean Paul Favand, Gründer und Direktor des Musée des Arts Forains in Paris, erwarb 2007 ein mechanisches Theater der Familie Van de Voorde aus dem 19. Jahrhundert. Unter den verschiedenen noch erhaltenen Jahrmarktsattraktionen, die zu diesem Theater gehörten, befanden sich auch historische Dioramen, die als extrem seltene Exemplare ihrer Art gelten. Favand restaurierte die brüchigen Leinwände teils mit Hilfe traditioneller, teils mit neuen Techniken; die Beleuchtung und den Ablauf verschiedener Ereignisse steuert er beispielsweise per Computer. *Naguère Daguerre 1* zeigt einen Sonnenuntergang im Golf von Neapel: Favand erweckt das Gemälde, das einen Vulkanausbruch des Vesuv zeigt, mitsamt seiner wechselnden Stimmungen zu neuem Leben. Mit Videoprojektionen und bewegten Fackeln stellt er lebendig die wirbelnden Rauchwolken dar.

WALTER POTTER

Als Gegenpol zu den naturalistischen Dioramen, die dem Realismus und der wissenschaftlichen Genauigkeit verpflichtet waren, schuf der Präparator Walter Potter (1835-1918) Dioramen, welche eine Fantasiewelt heraufbeschwören sollten. Mit 14 Jahren begann er Tiere auszustopfen und eröffnete später ein eigenes Museum in seiner südenglischen Heimatstadt Bramber. Zum Ende seines Lebens umfasste seine Sammlung rund 10.000 Exponate.

In seinem Diorama mit dem Titel *Happy Family* vereinte Potter Tierarten, die normalerweise nicht zusammenleben, zu einer „glücklichen Familie“: Vögel, Kaninchen, Eichhörnchen, Mäuse, ein Affe und eine Katze leben in sichtlich perfekter Harmonie miteinander. Diese Fantasienszene spiegelt ein Bild aus der christlichen Ikonographie wider, das in der viktorianischen Zeit en vogue war: das Friedensreich – ein Idealstaat, in dem Raubtiere mit ihren Beutetieren zusammenlebten. Walter Potter verlieh den Posen und dem Ausdruck der Tiere eine skurrile menschliche Note und etablierte sich damit als einer der berühmtesten Vertreter anthropomorphisierender Tierpräparation. Die kostümierten Tiere stellte er bei alltäglichen Handlungen mit menschlichen Emotionen und in menschlichen Posen dar. Die humorvolle, ja exzentrische Bildsprache dieses Dioramas ist typisch für das viktorianische England.

GERRIT SCHOUTEN

Gerrit Schouten (1779-1839) kam 1779 in Paramaribo, der Hauptstadt der damaligen niederländischen Kolonie Surinam, als Sohn eines niederländischen Vaters und einer kreolischen Mutter zur Welt. Schouten war Autodidakt und erwarb sich einen hervorragenden Ruf für seine Glasschaukästen, deren Hintergründe er in Gouachefarben malte und die er mit Figurinen und Papiermaché-Objekten ausstattete.

Seine Dioramen sind ein lebendiges historisches Zeugnis des Alltags in den Kolonien im 19. Jahrhundert. *Maquette de carbet* (1839) etwa versetzt die Betrachter in ein karibisches Indianerlager, mitten unter Kinder, Hunde und Vögel. In einem üppigen Wald sieht man Menschen, die vom Fischen zurückkehren, während andere in Hängematten ruhen und wieder andere ein Gürteltier an einem Feuer schlachten.

Solch folkloristisch geprägte Souvenirs begeisterten europäische Surinam-Reisende, und diese Dioramen prägten eine exotische, idealisierte Vorstellung von den Kolonien. Schouten war der erste kreolische Künstler, dessen Talent anerkannt wurde; aufgrund seiner Hautfarbe blieb ihm allerdings bis zu seinem Tod im Jahr 1839 eine Anerkennung durch die Eliten seines Landes verwehrt.

ROWLAND WARD

Mit seinen anatomischen Kenntnissen und seinem bildhauerischen und malerischen Talent revolutionierte der britische Künstler Rowland Ward (1848-1912) die Kunst der Taxidermie. Er präsentierte Tiere in spektakulären, dramatischen Szenen und verlieh ihren leblosen Körpern Leben und Form. Ward lernte anfangs bei seinem Vater, einem Tierpräparator, erprobte ständig neue Techniken und besuchte regelmäßig den Zoo, um die lebenden Tiere zu studieren. Seine erste Werkstatt, die er in London eröffnete, entwickelte sich zu einem der erfolgreichsten Jagdtrophäen-Präparationsbetriebe Englands.

Seinen großen Erfolg verdankte Ward nicht zuletzt einer generellen Diskussion über die Aufgaben der Museen und dem Bestreben, die Präsentation der ausgestopften Exemplare zu verändern. Wards Arbeit trug wesentlich zum Wandel des Dioramas von der wissenschaftlichen Präsentation zu einer eher spektakulären Inszenierung bei. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erhielt Ward den Auftrag, für die Sammlung des Herzogs von Orléans Dioramen anzufertigen, die seit 1926 zur Sammlung des Muséum national d'Histoire naturelle in Paris gehören.

GEORGES HENRI RIVIÈRE

Georges Henri Rivière (1897-1985) schuf einen neuen Museumsstil. Er hatte es sich zum Ziel gesetzt, vom Untergang bedrohte lokale Traditionen und Glaubensvorstellungen zu bewahren und den von ihm ausgestellten Objekten Leben einzuhauchen. Dies war ein neuer ethnographischer Ansatz, bei dem neben dem Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit auch der Anspruch eine Rolle spielte, die Museen zu einem aktiven Bestandteil des sozialen Lebens zu machen.

Georges Henri Rivière beteiligte sich federführend an der Umstrukturierung des Musée d'ethnographie du Trocadéro in Paris und gründete 1937 das Musée national des arts et traditions populaires, ein „Labormuseum“, das die Lücke in der Hochschulforschung zur französischen Volkskultur schließen und einen innovativen musealen Ansatz verfolgen sollte. „Die Exponate werden nicht voneinander isoliert präsentiert, wie in einer wissenschaftlichen Sammlung, sondern in Gruppen ausgestellt, um ein Gesamtbild zu vermitteln. Man kann den gesamten Saal und all seine Inhalte überblicken.“ Die hier gezeigte Installation *Von der Wiege bis zum Grab* ist ein bedeutendes Beispiel für Rivières „ökologische Einheiten“ – ein visueller Ausdruck der ethnographischen Forschung und Wissenschaft, der Rivières Wunsch verdeutlicht, den Museumsbesuch zu einem Freizeiterlebnis umzugestalten. Bei sämtlichen Objekten und Beschriftungen handelt es sich um Originale.

EDWARD HART

Die fünf ornithologischen Dioramen aus der Sammlung des Horniman Museum and Gardens in London fertigte Edward Hart (1847-1928) mit bewundernswerter Detailtreue an. Die Posen der Vögel, die eindrücklich bestimmte Bewegungen andeuten, erzeugen zusammen mit den subtil komponierten Szenerien einen verblüffend realistischen Eindruck – und das trotz kleinerer Schaukastenabmessungen. 1834 eröffnete Edwards Vater William Hart eine florierende Tierpräparator-Werkstatt. Hart erlernte alle für diese Tätigkeit nötigen Fertigkeiten im Alter von zehn Jahren, als er selbst drei Strandläufer erlegte und ausstopfte. Er entwickelte schnell einen persönlichen Stil und einen didaktisch orientierten Ansatz. Hart inszenierte die Tiere in ihrer natürlichen Umgebung, die er selbst nachbildete: Mit Hintergründen in Aquarellfarben und Pflanzen im Vordergrund schuf er die Illusion des Dioramas als Ausschnitt unverfälschter Natur.

CARL AKELEY

Einen Einblick in die Entstehung von Dioramen liefert das ikonische Berggorilla-Diorama, das für seinen Schöpfer Carl Akeley (1864-1926) eine ganz spezielle Bedeutung besaß. Akeley war Tierpräparator, Forschungsreisender, Naturforscher und Bildhauer, und sein Lebenswerk bildet die Akeley Hall of African Mammals, die nach seinem Tod 1936 am New Yorker American Museum of Natural History eröffnet wurde. Der große Saal mit seinen 28 in dunklen Gängen aufgestellten Dioramen zeigt eine breit gefächerte Palette von Tierarten und geographischen

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Regionen und vermittelt ein grandios inszeniertes, kinoähnliches Erlebnis. Akeley bereicherte die Taxidermie um einen künstlerisch-innovativen Ansatz, bei dem die skulptierte Figur des Tieres mit einem gegerbten Fell überzogen wird. Um die Anatomie der Tiere genau zu studieren, entwickelte er zum Filmen der Tiere in freier Wildbahn eine Kamera, deren Form häufig mit einer Schrotflinte verglichen wurde. Seine Frau Delia Akeley war ebenfalls Forscherin und wichtige Partnerin bei der Jagd auf Ausstellungsexemplare während der gemeinsamen Expeditionen. Das Berggorilla-Diorama zeigt einen Ehrfurcht gebietenden, stattlichen Silberrücken-Gorilla im Tropenwald am Mikeno-Vulkan; der dramatische Ausdruck wird durch den gemalten Vulkan im Hintergrund noch gesteigert. Auf seiner Expedition im Jahr 1921 durch die heutige Demokratische Republik Kongo führte Akeley, der sich um die schwindenden afrikanischen Wildtierbestände sorgte, die erste wissenschaftliche Studie über Gorillas in ihrem natürlichen Habitat durch. Er ließ ein Gorillaexemplar für die Ausstellungen schießen und fertigte Aufzeichnungen, Fotos, Filme und Landschaftsskizzen an, um später in New York die Hintergründe besser malen und die Vordergründe authentischer gestalten zu können. Außerdem erstellte er Gipsmaskenabdrücke von Gesicht, Händen und Füßen des toten Gorillas. Akeleys Liebe zu Gorillas zeigt sich auch an seiner Bronzestatue *The Old Man of Mikeno*; in einem Brief an einen Freund erklärte er: „Im Grunde mag ich ihn lieber als mich selbst.“ Im Laufe seines Lebens setzte Akeley sich verstärkt für den Arterhalt der Gorillas ein: Dank seiner Bemühungen entstand Afrikas erster Nationalpark, der Parc National Albert in der Demokratischen Republik Kongo, der heute Virunga-Nationalpark heißt. Akeley kehrte fünf Jahre später mit dem Illustrator und Kulissenmaler William R. Leigh zum Ort seiner ersten Expedition zurück und starb dort eines natürlichen Todes.