

Tribüne

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 10: **Amerika - Schweiz**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

berichtet, daß die «Permanente» finanziell knapp durchkomme, auch gelegentlich die Unterstützung von Kunstfreunden benötige, für solch schöne und fruchtbare, solch belebende und interessante Arbeit aber immer helfende Gönner finde.

Zum Schluß eine Frage: Kann in der Schweiz nicht Ähnliches versucht und erstrebt werden? Wer greift an?

Doris Wild

Tribüne

«Ein schlechtbeobachtetes Meisterwerk»

Zu der Notiz über das Stundenbuch des Etienne Chevalier von Fouquet in unserer Septemberchronik ist richtigstellend nachzutragen, daß das Schweigen über die barocken Retuschen nur für die neuere Fouquet-Literatur gilt. Dagegen stellte F.-A. Gruyer in seinem heute selten gewordenen Werk «Chantilly, Les Quarante Fouquet» bereits 1897 fest, daß an Stelle dieser Übermalungen einmal eine Schrift stand, und er fährt in seiner Beschreibung des Blattes mit der Geburt des Johannes folgendermaßen fort, indem er zu den gleichen Resultaten kommt: «A ce texte, une main sacrilège et relativement moderne a substitué une petite peinture représentant l'Agneau pascal entouré d'une couronne de fleurs. Cette mutilation, que nous retrouvons sur dix-neufs des Quarante Fouquet qui font l'objet de cette étude, paraît avoir été commise à la fin du dix-septième siècle. Le barbare qui sépara les miniatures du texte voulut sans doute y effacer toute trace d'écriture, afin de leur donner plus complètement l'apparence d'un tableau.» *h. k.*

Aus den Museen

Neues von der Londoner National Gallery

Neues wäre von diesem Institut insofern alle acht oder zehn Wochen zu berichten, als es sich die Direktion angelegen sein läßt, ihre Bilder unentwegt neu zu gruppieren. Wo gestern die Niederländer waren, sind heute die Spanier; die Italiener hängen bald im

Treppenhaus und bald in der großen Ostgalerie – ja, dieses «Verwechselfas-Bäumchen-Spiel» setzt sich sogar außerhalb des Hauses am Trafalgar Square fort, indem die Franzosen des 19. Jahrhunderts bald dort und bald in der Tate Gallery am Millbank zu finden sind.

Drei Gründe werden für diese erstaunliche Freude am ständigen Wechsel angeführt:

Zum ersten sind viele Säle des besonders auf seinem westlichen Flügel stark kriegsbeschädigten Gebäudes noch immer unbenutzbar. Soll trotzdem ein Überblick über den Gesamtbestand gegeben werden, so bleibt nichts anderes übrig, als dauernd Bilder im Depot verschwinden zu lassen und durch das eingekellerte Kunstgut zu ersetzen.

Zum zweiten ist die unmittelbar nach Kriegsende begonnene Reinigungsaktion noch immer nicht abgeschlossen. Es verschwinden daher ständig Bilder in den Werkstätten der Restauratoren, um durch frisch geputzte so gleich ersetzt zu werden.

Schließlich zeigt die Galerie Leihgaben aus großen Privatsammlungen, die – wie gegenwärtig jene des Ölmagnaten Gulbenkian – dann oft plötzlich zurückgezogen werden.

Dazu aber kommt die offensichtliche Absicht der Museumsleitung, durch raschen Szenenwechsel das Interesse des Publikums wachzuhalten und anzuregen – eine Technik, die man bei den sonst konservativen Engländern am allerwenigsten erwartete.

Abgesehen von einer neuerlichen, so gut wie vollständigen Umhängung des gesamten Kunstgutes, ist diesmal jedoch wirklich Neues zu melden.

Man hat den Saal XXIX von Grund aus renoviert, mit neuartiger Wandbespannung und einem Korkboden, sowie mit einer raffinierten Beleuchtungsanlage versehen, welche, in der Mitte der Decke angebracht, die Bilder direkt mit fluoreszierendem Licht bestrahlt und dem Auge des Besuchers unsichtbar bleibt. Die große Sensation indessen ist das «air-conditioning».

Das heißt: man hat den Saal gegen die Außenwelt vollkommen luftdicht abgeschlossen und mit einem unterirdischen, höchst komplizierten System von Pumpen, Röhren, Temperatur- und Feuchtigkeitsregulatoren ausgestattet, welche ein von Jahreszeit und Wetter unabhängiges Idealklima schaffen.

Der Effekt ist überraschend. Man tritt

aus der drückenden, feuchtheißen Luft der übrigen Säle in einen Raum, in welchem eine Atmosphäre herrscht, die mit derjenigen eines klaren Septembertages im Hochgebirge zu vergleichen ist – ein gewissermaßen abstraktes, für den Kunstgenuß schlechthin ideales Klima.

Die kostspielige Einrichtung, welche bereits für vier andere Säle im Bau und für das ganze Museum vorgesehen ist, wurde indessen weniger zum Vergnügen der Besucher als zum Heil der Bilder angeschafft.

Wie man weiß, ist die Luft Londons so sehr mit Kohlepartikelchen geschwängert, daß ein ihr ausgesetzter Porzellanteller schon nach wenigen Stunden mit einem grauen Beschlag bedeckt ist. So blieb denn nichts anderes übrig, als sämtliche Bilder der National Gallery hinter Glas zu setzen. Ein Verfahren, das nicht nur den Kunstgenuß beträchtlich verringerte, sondern obendrein von kleinem Nutzen war. Denn auch so legte sich innert weniger Jahre ein schwärzlicher Schmutzschleier auf die Meisterwerke, wurde alle zwei Jahrzehnte eine gründliche Reinigung notwendig.

Die neue Einrichtung soll nun, so versichert man, nicht nur die Lebensdauer der Bilder verlängern, sondern auch eine sichere Garantie gegen die Verschmutzung darstellen. Jedenfalls hat man die Italiener des 15. Jahrhunderts, welche in dem neuen Saal gezeigt werden, von dem lästigen, weil stets reflektierenden Glase befreit, und zum erstenmal sehen nun die Londoner den Hieronymus des Antonello da Messina, die Taufe Christi von Piero della Francesca und das Ölbergbild Bellinis in unverhüllter, ursprünglicher Schönheit.

Die Nachricht, daß durch das «air-conditioning» die Reinigung der Bilder in Zukunft wegfallen werde, hat die Kunstfreunde aufatmen lassen. Denn wenn sich die Leitung der Galerie auch alle Mühe gab, durch aufklärende Ausstellungen, Broschüren und Vorträge ihr Tun zu rechtfertigen, so mehrten sich nun doch die Stimmen, welche die Ansicht vertreten, man gehe in dieser Hinsicht entschieden zu weit. Vor wenigen Tagen erschien denn auch ein ausführlicher, gut dokumentierter Artikel in der «Times», welcher die «integrale Reinigung», wie sie in London praktiziert wird, der «partiellen Reinigung», wie sie am Louvre angewendet wird, gegenüberstellt. Der Unterschied ist, wie ich selbst soeben in Paris