

## ZWEI PARISER AUSSTELLUNGEN

(*Musée de l'Orangerie und Musée de l'Art Moderne*)

Im März/April 1949 wurde in der Orangerie die Ausstellung „L'oeuvre d'art et les methodes scientifiques“ gezeigt. Dieser unpräzise Titel ließe sich genauer ausdrücken, etwa: Die Nutzenanwendung einiger neuerer technischer Errungenschaften auf die materielle Erkenntnis von Malereien. Die Möglichkeiten der Anwendung moderner Techniken bei der Erforschung von Kunstwerken wurden bewußt nicht nach allen Seiten hin ausgeschöpft, sondern man beschränkte sich fast ausschließlich auf die Photographie und die Tiefenstrahlen. Den Kern der Ausstellung bildeten 13 Meisterwerke des Louvre (u. a. Rembrandts Portrait seines Sohnes Titus, Rubens „Philopoemen, von einer alten Frau erkannt“, Leonardos „Joh. d. Täufer“). Neben diesen Gemälden waren verschiedene Beispiele von Reproduktionen angebracht, durchweg die photographische Gesamtaufnahme. Viele vergrößerte Details ließen die Schreibweise und Technik der Künstler erkennen. Aufnahmen im Streiflicht, bei denen der Lichteinfall fast parallel über die Malschicht hinwegführt, geben einen Eindruck von dem reliefartigen Auf und Nieder der Malschicht und heben besonders die Krakelüren hervor. 10- oder 20fache Vergrößerungen verdeutlichten die geringfügigsten Details bis zum hängengebliebenen Pinselhaar. Tiefenstrahlen ermöglichen die genaue Feststellung von etwa untergemalten Bildern und vor allem Restaurierungsstellen. So erscheint z. B. unter dem Titusporträt Rembrandts eine Frau, die sich über eine Wiege beugt. Die gleiche Maltechnik läßt den Schluß zu, daß auch das untere Bild vom Meister selbst herrührt. Ähnlich erscheint das Bild eines Konzertes unter dem Gemälde von Goya „La Messe de Relevailles“.

Es wäre töricht, die Vorteile der modernen Photographie und der Erforschung durch Tiefenstrahlen, die den Museumsleuten aller Länder längst bekannt sind, für die Diagnose eines Bildes abzuleugnen. Die Erkenntnisse kommen in erster Linie der Restaurierungswerkstatt und den kunsthistorisch geschulten Spezialisten zugute. Die Gefahr, die entsteht, wenn solche Methoden in einer großangelegten Ausstellung einem großen Publikum zugänglich gemacht werden, darf aber nicht übersehen werden. Detailaufnahmen gewinnen einen Eigenreiz; die vielfache Vergrößerung eines Quadratcentimeters eines van Gogh'schen Bildes z. B. läßt winzige markante Striche über- und nebeneinander erkennen, die schon für sich betrachtet dem Beschauer einen Genuß vermitteln, der aber mit dem Kunstwerk selbst nichts mehr zu tun hat. Der Maßstab des natürlichen Auges wird verzerrt und die künstlerische Einheit und der geistige Gehalt des Kunstwerkes gehen verloren.

Die Ausstellung ist aus den Arbeiten der Louvrewerkstatt zur wissenschaftlichen Erforschung der Malerei hervorgegangen, die im Oktober 1931 von zwei Argentinern, Carlos Mainini in Buenos Aires und Fernando Perez, dem ehemaligen argentinischen Gesandten in Rom, ins Leben gerufen wurde. Das Photoarchiv dieses Laboratoriums ver-

fügt schon heute über etwa 4000 Spezialaufnahmen. Mit dieser Ausstellung ist das Laboratorium des Louvre zum erstenmal mit seiner Arbeit an die Öffentlichkeit getreten.

Vom 25. März bis 24. April 1949 fand im neuen Musée National d'Art moderne die „Exposition d'Art Hongrois contemporain“ statt. Das ungarische Bekenntnis zum französischen Impressionismus wird von Szinyei eingeleitet (Frühstück auf dem Rasen, 1873), und seit jener Zeit wird die Bindung zu Paris immer stärker. Bela Czobel (geb. 1883 in Budapest), Emil Lahner (geb. 1893 in Berezna) und Bertalan Por (geb. 1880 in Babaszek) haben in Paris eine zweite Heimat gefunden. Die Maler Csontvary (1853 bis 1919), Farkas (1887—1944), Bereny (geb. 1887), Nagy (1873—1937), Egry (geb. 1883), die Bildhauer Vedres (geb. 1871), Ferenczy (geb. 1890), Bokros Birman (geb. 1889) und fast alle anderen Pariser Aussteller trieben ihre Studien in Paris. Unter den Malern ist Tivadar Csontvary die eindrucksvollste Persönlichkeit. Seine Malweise und Lebensumstände haben schon öfter zum Vergleich mit dem Zöllner und Maler Rousseau angeregt. Die „Wallfahrt zur Zeder“ macht die Verwandtschaft eindringlich offenbar. In der Plastik sind ebenfalls die Beziehungen zu Frankreich vorherrschend, besonders zu Maillol. Bei Vedres, der heute zu den anerkanntesten Bildhauern Ungarns gehört, spürt man noch den Einfluß Rodins. Unter den ausgestellten Plastiken waren Werke von Sandor Mikus (geb. 1905), dem Schöpfer der Statue des Dichters Petöfi zu sehen, die in der ungarischen Stadt Csepel aufgestellt wurde; ferner interessierte Jenö Kerenyi (geb. 1908), der durch sein Partisanendenkmal, das vor einiger Zeit in Satoraljaujhely enthüllt wurde, Aufsehen erregte. Die Ausstellung war eine erste Manifestation ungarischer moderner Kunst in Paris. Nicht vertreten waren von den französischen Kunst nahestehenden Künstlern Ödön Marffy (geb. 1878), Schüler von J. P. Laurens und F. Cormon, und Janos Kmetty (geb. 1889), der in seiner künstlerischen Haltung sich Cézanne anschloß.

Besonders vermißte man jedoch auch solche Künstler, die abseits der Pariser Kunstbestrebungen gearbeitet haben.

Der kurze Katalog der an erster Stelle genannten Ausstellung enthält Beiträge von M. Florisone („La Science au Service de l'oeuvre d'art et de l'histoire“) und M. Hours („Notice sur le Laboratoire du Musée du Louvre“) sowie eine Liste der ausgestellten Gemälde und Photographien. Zu dem Katalog der „Art Hongroise Contemporain“ schrieb Jean Cassou ein kurzes Vorwort; 16 der ausgestellten Gemälde und Skulpturen werden in vorzüglich gedruckten Abbildungen vorgeführt.

O. L.-Br.