

# KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

3. Jahrgang

September 1950

Heft 9

## EINE MUSEUMSTAGUNG IN STOCKHOLM

Der International Council of Museums (ICOM), dessen Tätigkeit den Lesern aus den „ICOM-News“ und der Zeitschrift „Museum“ bekannt sein dürfte, hat ein Komitee begründet, dessen Aufgabe die Förderung von Fragen der Museumseinrichtung-, aufstellung und -technik ist. Ihm gehören als Mitglieder je ein Vertreter von zehn Ländern, als Präsident und Vizepräsident Bengt Thordeman-Stockholm und Pierre Verlet, Paris und als Sekretärin Monika Rydbeck an. Von unserer Seite wird man mit Freude begrüßen, daß auch Deutschland darin vertreten ist. Dankbar erkennt der Verfasser dieses Berichts an, mit welcher Wärme und Kollegialität ihn die übrigen Mitglieder des Komitees und die schwedischen Kunsthistoriker auf einer vom 8.—13. Mai in Stockholm abgehaltenen Tagung in ihrer Mitte aufgenommen haben.

Zum Sitzungsort für eine Versammlung von Museumsleitern, denen Probleme moderner Museumsgestaltung am Herzen lagen, hätte schwerlich ein günstigerer Platz gewählt werden können als Stockholm, denn über Fragen, wie sie auf der Tagung zu erörtern waren, läßt sich weder theoretisch noch mit Hilfe von Plänen und Photos, sondern nur angesichts verwirklichter Lösungen fruchtbar diskutieren. Wo aber wäre das heute besser möglich als in Stockholm, dessen Museen vom Kriege unberührt geblieben und im letzten Jahrzehnt großenteils ganz neu aufgestellt worden sind! Den deutschen Besucher erfüllt es mit Staunen, zu sehen, mit welcher Erfindungsgabe und Sorgfalt und mit welchem Einsatz finanzieller Mittel die Stockholmer Museen auf ein Niveau gehoben worden sind, das gegenwärtig über dem der meisten europäischen Sammlungen liegen dürfte und fraglos alles in Deutschland zur Zeit Mögliche übertrifft. Man spürt, wie hier eine Reihe fähiger Museumsmänner, unterstützt von geschulten Architekten, in friedlichem Wettbewerb bestrebt waren, ihre Sammlungen so wirksam wie möglich darzubieten und für die verschiedenen Aufgaben immer wieder neue zweckentsprechende Lösungen zu finden.

So war es für die Tagungsteilnehmer beglückend, an jedem Tage der Woche eins der Stockholmer Museen besuchen zu können und in alle Fragen der Einrichtung und Aufstellung eingeweiht zu werden. Es entsprach der schwedischen Freigebigkeit, daß jedem Mitglied bis ins einzelne alle Erfahrungen zugänglich gemacht wurden, die man bei der Konstruktion von Vitrinen, bei Sicherungsmaßnahmen, Heizungs- und Entlüftungseinrichtungen gemacht hatte.

Besondere Bedeutung kam immer aufs neue den Fragen der künstlichen Beleuchtung von Räumen und Schauschränken zu. Länge und Dunkelheit des nordischen Winters haben es mit sich gebracht, daß Schweden dies Problem mehr beschäftigt hat als die südlicheren Länder. Die meisten Stockholmer Museen können bei künstlichem Licht ausgezeichnet besichtigt werden. Am frühesten hat man für ausreichendes Lampenlicht wohl in der Gemäldegalerie des Nationalmuseums gesorgt. In den Oberlichtsälen ist ein Wald von starken Strahlern verschiedener Färbung über der Milchglasdecke angebracht. Das künstliche Licht fällt also von der gleichen Stelle ein wie das Tageslicht. Bei der riesigen Höhe der Räume bedeutet das einen ungeheuren Aufwand an Strom, der allerdings in Schweden sehr billig ist. Die Bilder sind gut ausgeleuchtet und doch befriedigt die Lösung insofern nicht voll, als durch das Näherrücken der Lichtquelle die Strahlen in breiterem Winkel einfallen als am Tage und auch die leeren Oberwände erhellen, wodurch die Aufmerksamkeit sich weniger auf die Bilder konzentriert als bei natürlichem Licht.

Das Historische Museum ist 1939 unter geschickter Benützung eines stark erweiterten klassizistischen Kasernenbaus zu einem der schönsten europäischen Museen ausgestaltet worden und stellt heute einen sehr würdigen Schatzbehälter für den schwedischen Kunstbesitz von prähistorischer Zeit bis zum 17. Jahrhundert dar. Freilich sind erst einzelne Abteilungen endgültig eingerichtet worden. Hier hat man sich erfreulicherweise größtenteils auf die Ausleuchtung der Kunstwerke selbst beschränkt und die Räume nur schwach erhellt. In der prächtigen Goldschmiedegalerie kommen die mittelalterlichen Kleinkunstwerke glänzend — im wörtlichen Sinne — zur Geltung. Der über 20 m lange und etwa 6 m breite, von der Langseite her durch fünf Fenster erhellte Raum ist in Eiche getäfelt. In die den Fenstern gegenüberliegende Wand sind Scheiben eingesetzt, hinter denen die von der Rückseite zugänglichen Objekte wie in Schaufenstern sichtbar sind. Bemerkenswert und bei eingebauten Wandschränken sehr zur Nachahmung zu empfehlen ist, daß man die Scheiben oben etwas nach vorn geneigt und damit Reflexe von den Fenstern her ausgeschaltet hat. Die Beschriftung ist aus den Schauschränken verbannt und auf ausziehbaren Tafeln unter den Vitrinen angebracht. Der Betrachter kann auf diese Weise die ausgestellten Objekte und das, was er über sie wissen möchte, zwar nicht mit einem einzigen Blick erfassen, es ergibt sich aber als Vorteil, daß die Texte ausführlicher und besser lesbar sind, ohne daß die Wirkung der Kunstwerke dadurch beeinträchtigt würde. Man wird dies Prinzip, wenn man es übernehmen will, freilich konsequent im ganzen Museum durchführen müssen, um den Besucher daran zu gewöhnen.

Ob man die hier verwirklichte Art der Aufstellung anderwärts ohne weiteres über-

nehmen wird, bleibt fraglich, denn sie ist mit Opfern erkauf, die man in südlicheren Ländern nur ungern bringen wird: Die ausgestellten Werke sind nur bei künstlichem Licht wirklich gut sichtbar, denn der Beschauer steht zwischen ihnen und den noch dazu ziemlich weit entfernten Fenstern. Nun lassen sich Kunstwerke, wenn sie mit künstlichem Licht angestrahlt werden, wie das auf Auktionen gerne geschieht, unlegbar zu überraschender Wirkung steigern; wer sie öfter bei Abend in der Hand gehabt hat, weiß aber, wie sehr man sich wünscht, sie bei natürlichem Licht zu sehen. Alle ältere Kunst ist doch bei Tageslicht geschaffen worden und untrennbar mit ihm verbunden. Man sollte Kunstlicht deshalb nur verwenden, wenn natürliches fehlt oder die anschließend zu besprechenden Gründe dazu zwingen.

Über die Frage, wie weit die heute vorhandenen Arten von künstlichem Licht der Wirkung des natürlichen Lichts nahekommen und welchen Einfluß Licht überhaupt auf die von ihm berührten Gegenstände ausübt, ist in Schweden so gründlich gearbeitet worden, daß die Vorfürhungen und Diskussionen darüber zu einem der wichtigsten Punkte der Stockholmer Tagung wurden. Für Deutschland kommt dem Problem im Augenblick noch nicht die gleiche Bedeutung zu, weil dabei über Beleuchtungskörper gesprochen wurde, die bei uns noch nicht hergestellt werden. Aber die Ergebnisse sind wichtig genug, um wenigstens kurz mitgeteilt zu werden. Wie aus einem den Tagungsteilnehmern übergebenen Memorandum von Gillis Olson und dem Aufsatz von A. H. Taylor und W. G. Pracejus: *Fading of colored materials by Light and Radiant Energy* (Illuminating Engineering, March 1950) hervorgeht, wurden fünf verschiedene Lichtquellen untersucht: 1. gewöhnliche Glühbirnen, 2. warmweiße, 3. weiße, 4. Tageslicht-Fluoreszenzröhren, 5. natürliches Tageslicht. In ihrem Verhältnis zum Spektrum unterscheiden sich diese Lichtquellen dadurch, daß sie in der aufgeführten Reihenfolge auf gelb und rot immer schwächer, auf blau immer stärker reagieren. Die Tageslicht-Fluoreszenzröhre kommt dem natürlichen Licht am nächsten. Bestimmten Kunstwerken, vor allem Geweben, schadet jede Art von Licht. Die Schäden werden durch ultraviolette Strahlen und durch Hitze hervorgerufen; erstere greifen die Farben an, letztere kann zur Zersetzung des Gewebes führen. Die Versuche haben ergeben, daß Fluoreszenzröhren vom warmweißen und weißen Typ den gewöhnlichen Glühbirnen vorzuziehen sind, weil sie weniger ultraviolette Strahlen aussenden und weniger Hitze entwickeln als diese. Wenn schließlich ein sehr genauer Vergleich der Kosten erwiesen hat, daß Röhrenlicht auf die Dauer 66 Prozent billiger ist als das Licht der Glühbirne, wird man kaum mehr zweifeln, daß auch in den deutschen Museen der Leuchtröhre die Zukunft gehören dürfte.

Den schädigenden Einwirkungen des Lichts auf Gewebe war im Nordischen Museum eine sehr instruktive Sonderausstellung gewidmet, die die Verheerungen zeigte, welche das Licht an in Museen aufbewahrten Stoffen innerhalb der letzten fünfzig Jahre angerichtet hatte. Aus Beobachtungen und exakten Messungen mit dem Fadeometer hatte sich unter anderem Folgendes ergeben (nach einem Referat „Dyes and Light“ von Elisabeth Strömberg):

1. Der Prozeß des Verschleißens geht bei Seide am schnellsten, bei Wolle am lang-

samsten vor sich. Die Zeiten für Jute, Baumwolle und Flachs liegen in der angeführten Reihenfolge zwischen diesen Extremen.

2. Der Vorgang des Verbleichens hört nicht, wie man zuweilen angenommen hat, nach einer bestimmten Zeit auf, sondern setzt sich immer weiter fort.

3. Ein Schutzmittel dagegen ist noch nicht gefunden worden.

4. Verblichene Gewebe zu regenerieren, d. h. ihnen ihre ursprüngliche Farbe wiederzugeben, ist bisher nicht möglich.

In der mittelalterlichen Abteilung des Historischen Museums, die bekanntlich an kostbaren Textilien sehr reich ist, hat man aus alledem den Schluß gezogen, Stoffe nur an wenigen Stunden des Tages zu zeigen und nur bei künstlichem Licht, dem zur weiteren Ausschaltung der ultravioletten Strahlen ein Gelbfilter vorgelegt ist.

Über die Neuaufstellung der Münz- und Medaillensammlung des Historischen Museums vgl. Kunstchronik III, 1950, S. 54. Die Medaillen sind ähnlich wie die mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten hinter eingebauten Scheiben gegenüber der Fensterwand untergebracht, wobei die (künstlich beleuchteten) unten nach vorn gekrümmten Vitrinenrückwände die Besichtigung bedeutend erleichtern. — Sehr eindrucksvoll, aber auch sehr kostspielig, präsentiert sich eine Schau von lappländer Kultur und Volkskunst im Nordischen Museum. Was im Historischen und im Nordischen Museum sonst noch an neuen Aufstellungsmethoden entwickelt worden ist, läßt sich hier unmöglich darstellen. Bengt Thordeman hat darüber in einem bebilderten Aufsatz im „Museum“ (Band II, S. 7 ff.) ausführlicher berichtet.

Das erst 1931 im südlichen Stadthaus, einem Bau des 17. Jahrhunderts, als Sammlung Stockholmer Kunst- und Kulturdokumente eröffnete Städtische Museum gehört zu den einheitlichsten und schönsten, die auf der Tagung gezeigt wurden. Wenn auch sein Reiz offensichtlich der angeborenen Begabung seines Direktors Gösta Selling zu danken ist, darf doch auch hier als kennzeichnend für eine neue Richtung des heutigen Museumswesens bemerkt werden, daß die gegebenen Räume — wie vielfach auch im Historischen Museum — nur das Rohmaterial darstellen, das durch Einziehen und Vorblenden von Sperrholzwänden, durch geschickte Ausnutzung und Verkleidung von Fenstern und durch fein abgestimmten Anstrich zu einem sehr anziehenden Ganzen umgebaut worden ist. Ich wüßte kein Museum, in dem unter dem Straßenniveau liegende Räume mit soviel Geschick zu behaglichen Ausstellungssälen ausgestaltet worden wären wie hier.

Den größten Überraschungserfolg erzielte wohl bei den meisten Sitzungsteilnehmern das 1934—36 in einem imposanten Neubau installierte Technische Museum. Was Direktor Torsten Althin in Zusammenarbeit mit dem Architekten Ragnar Hjorth geschaffen hat, um die Besucher auf die lebendigste Art mit allen Zweigen alter und moderner Technik bekannt zu machen, grenzt fast an Hexerei. Ohne einmal das untere Stockwerk mit seinem für Auge, Ohr und Nase täuschend wirklichen Eisenbergwerk durchschritten zu haben, ohne die große Maschinenhalle, das Modell der Gasanstalt, die elektrotechnische und physikalische Abteilung, die historische Modellkammer und den Dachumgang zu kennen, auf dem die prähistorisch anmutenden Automobile der

Jahrhundertwende umherrollen, sollte vorerst niemand ein technisches Museum neu errichten wollen.

Der Bericht dürfte erkennen lassen, daß die Ergebnisse der vortrefflich organisierten, durch die großzügige Gastlichkeit der Schweden und die häufige Teilnahme des Kronprinzen festlich gesteigerte Tagung wesentlich aus den Anregungen hervorgingen, die die Stockholmer Museen boten. Kein Zweifel, daß das Museumswesen in den letzten beiden Jahrzehnten, in denen Deutschland der Zugang zu anderen Ländern erschwert oder unmöglich gemacht worden war, sich gewandelt hat. Immer deutlicher macht sich der Wunsch geltend, einer großen, breiten Schicht von Besuchern das Kulturgut der Museen näher zu bringen. An den Geschmack und die Erfindungsgabe der Museumsbeamten werden damit höhere Anforderungen gestellt als früher. Man bemüht sich, die künstlerischen Reize der ausgestellten Gegenstände so eindrucksvoll wie möglich vor Augen zu stellen. Durch geschickt angebrachte Karten und Erläuterungen erleichtert man das Begreifen der großen historischen oder sachlichen Zusammenhänge. Die Aufnahmefähigkeit des Betrachters sucht man durch abwechslungsreiche Anordnung frisch zu erhalten. In diesen Zusammenhang gehört, daß man nicht nur für gute gedruckte Führer, für musterhafte Vortragssäle mit Lichtbild- und Tonfilmapparaturen sorgt, sondern auch für richtig verteilte Ruheplätze und für Erfrischungsräume. Die rein wissenschaftlichen Pflichten, die die Museen von jeher hatten und weiterhin behalten werden, trennt man bewußter von den populären Aufgaben ab. Neben die Schausammlung tritt ein größeres, dem Fachmann vorbehaltenes Depot.

Daß die schwedischen Museen diese Forderungen der Gegenwart erkannt und vielseitig und lebendig zu erfüllen versucht haben, machte die Stockholmer Tagung so ungemein ertragreich. Als besonderer Beitrag Schwedens zur heutigen Museumskultur dürfte den Kongreßteilnehmern in nachhaltiger Erinnerung bleiben, mit welch hohem Verantwortungsgefühl Fragen der Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken behandelt wurden.

Erich Meyer

## ZUM PLAN EINER DEUTSCHEN AUSSTELLUNG IN LONDON

*In der englischen und deutschen Presse sind Mitteilungen über die in London geplante deutsche Ausstellung erschienen, die vielfach nicht den Tatsachen entsprachen. Da die Frage allgemeinerem Interesse begegnen dürfte, hat die Redaktion Dr. Ludwig Grote, der die technische Durchführung der Ausstellung leiten sollte, um eine Darstellung der Vorgänge gebeten.*

Im Januar dieses Jahres trat die Royal Academy in London durch Sir Robert Kelly an Staatssekretär Dr. Sattler mit dem Vorschlag einer großen repräsentativen Ausstellung deutscher Kunst im Burlington House heran. Die Veranstaltung sollte in den Wintermonaten 1950/51 stattfinden und die Reihe der großen Ausstellungen nationaler