

## DIE NEUORDNUNG DER GEMÄLDEGALERIE IM METROPOLITAN MUSEUM

(Mit 2 Abbildungen)

Anfang Januar ist die Gemäldegalerie des Metropolitan Museums in New York in 44 Räumen neu eröffnet worden. Über 50 weitere Säle mit Plastik und Kunstgewerbe des Mittelalters und der Renaissance sollen in einigen Monaten zugänglich gemacht werden. Es ist der erste Schritt eines weitgreifenden Modernisierungsprogramms des über fünfzig Jahre alten Hauses. Das Projekt wird gegen 10 Millionen Dollar kosten, eine Summe, zu der die Stadt New York etwa 3 Millionen beiträgt. Es umschließt außer der Neuordnung der Sammlung und der ästhetischen und technischen Modernisierung der Ausstellungsräume (Lüftung, Heizung, Beleuchtung, Feuersicherung) auch den Bau neuer Verwaltungsräume, eines großen Restaurants und eines Vortragssaales. Etwa 25% neuer Galerieraum und vielleicht noch mehr Wandfläche wurden durch die Einbeziehung und Bedachung bisher toten Raumes und die Neueinteilung der Säle gewonnen. Der strahlende und festliche Eindruck des Ganzen ist zu einem großen Publikumserfolg geworden. Am ersten Tage nach der Eröffnung besuchten 18 000 New Yorker ihr neues Museum. Die Absicht, die kostbare Sammlung so zu zeigen, daß ihr Reichtum voll zur Geltung kommt und daß ihr Besuch auch für den Laien keine Ermüdung, sondern eine Erholung bedeutet, ist voll verwirklicht worden. Angesichts einer im ganzen so geglückten Neuaufstellung können die im Folgenden enthaltenen Einwände nur als Randbemerkungen gewertet werden.

Die im großen und ganzen festliegende komplizierte Raumverteilung des alten Hauses und die geschlossenen Legate (Altman, Bache, Friedsam) boten der Neuordnung gewisse Schwierigkeiten. Die Auseinandersetzung mit diesen Hindernissen hat zu einer sehr persönlichen und charaktvollen Lösung geführt, die die Geschichte und die Eigenart der Sammlung deutlich hervortreten läßt. Die geschickte Darbietung der Legate in ihrem Reichtum und in ihrer Gegensätzlichkeit und ihr fast selbstverständlicher Einbau in die Gesamtlösung wirken überzeugend. Sie fördern undoktrinäre Lösungen und eine Anordnung, die von einer allzu strengen Ordnung nach Zeiten und Ländern abweicht, ohne jedoch den historischen Gesamtablauf zu verunklären. Ein besonderer Akzent ist die Sammlung Lehmann, die für acht Monate, zu Gast ist und vor allem durch ihren Reichtum an früher italienischer Malerei die Bestände des Museums auf das glücklichste ergänzt.

Die Räume sind durchwegs gut proportioniert und nicht zu groß. Die Glasdecken wurden überall heruntergezogen. Alle Räume haben Oberlicht. Die Fußböden sind mit Parkett belegt. Drei Arten von Wandgestaltungen sind benutzt: freihängende Stoffe, Holzfurniere und matte Anstriche. Die bewußt kostbare und reiche Wirkung der in breiten Falten hängenden Stoffe in den repräsentativsten Räumen (Abb. 2) bringt die Gefahr mit sich, den Bildern Gewalt anzutun. Ihre starken Farben — rot, grün, gelb — und ihre aufschablonierten Damastmuster (Fortuni, Venedig) trennen zwar erfreulich die einzelnen Räume voneinander, ergeben aber zugleich

harte Übergänge zwischen den Sälen und zwischen Bild und Wand. Es scheint, daß hier noch Verbesserungen möglich sind, da in der augenblicklichen Form der festliche Gesamteindruck auf Kosten der Kunstwerke geht. Die Holzfurniere (verbunden mit gleichfarbigen Holzpaneelen) sind in ihrer zurückhaltenden Farbe und Maserung an sich gut gewählt; ob diese — ja nicht nur im Metropolitan Museum als Hintergrund für Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts vorkommende — Lösung wirklich befriedigend ist, erscheint fraglich und sei dahingestellt. Bei den Anstrichen wurde von einfachen Weiß- und Grautönen zu Gunsten heller, sehr geschmackvoller Pastelltöne abgegangen. Sie sind offenbar häufig aus Farben abgeleitet, die in den gezeigten Bildern vorkommen, und ergeben so einen angenehmen einheitlichen Raumcharakter, haben aber auch die Tendenz, Farbe zu schlucken. Die in diesen Räumen über den Bildern angebrachten weithin sichtbaren Künstlernamen sind eine gute Hilfe zur ersten Orientierung.

Die H ä n g u n g ist weiträumig und sparsam. Sie verwendet gern einfache und ruhige Drei- und Fünfklänge. Hier und da aufgestellte Möbel und kunstgewerbliche Stücke beleben die Räume und lassen die ursprüngliche Umgebung und den Kulturkreis, aus denen die Bilder kommen, anklingen (Abb. 3). Einige dieser Unterbrechungen wirken völlig selbstverständlich und geglückt, andere erscheinen etwas zu dekorativ. Man bedauert, daß es anscheinend nicht möglich war, noch mehr große Fenster — wie das im Impressionistensaal, das einen großartigen Blick auf die Silhouette von New York erlaubt, — in die Wände zu brechen.

Die B e l e u c h t u n g ist für den nicht amerikanischen Besucher ungewohnt. Die übergroße Lichtfülle ist die Folge eines jahrelang erarbeiteten Systems der Mischung von Tages- und Kunstlicht. (Die gesamte elektrische Ausrüstung des Hauses wurde dafür von Gleichstrom auf Wechselstrom umgestellt.) Selbst bei Sonnenlicht, so scheint es, wird zunächst noch nicht auf künstliche Beleuchtungshilfen verzichtet. Wahrscheinlich geht ein großer Teil der angedeuteten Mängel der Wandgestaltung mit auf dieses Mischlicht zurück, das den Blick des Beschauers immer wieder von den Bildern weg auf die Wände führt. Abgesehen von geringen technischen Unvollkommenheiten dieser Beleuchtung (einige Schlagschatten und manchmal ungleichmäßige streifige Belichtung der Wände), die sicher auszumerzen sind, beeinträchtigt das Mischlicht als solches die Bilder im ganzen weit mehr als die gewonnene Lichtfülle ihre Sichtbarkeit in Einzelheiten erhöht. Nicht nur die farbige Komposition erscheint verändert, die Bilder treten auch im ganzen wie hinter eine abstrahierende, sie vom Betrachter trennende Scheidewand zurück. Die Erfahrungen der nächsten Monate werden vielleicht zu einer sparsameren Anwendung des Kunstlichtes führen, und es ist zu hoffen, daß man an hellen Tagen ganz auf künstliche Beleuchtungshilfen verzichtet.

Beim Umbau wurden bereits Leitungen für eine vielleicht später mögliche K l i m a a n l a g e verlegt. Die Galerie ist jetzt mit einer Luftbefeuchtungs- und Heizanlage ausgerüstet, wie sie in Deutschland ähnlich etwa aus dem Deutschen Museum in Berlin oder dem Haus der Kunst in München bekannt ist. Geräusch und starke Luftbewe-

gung scheinen zunächst noch unvermeidliche Begleiterscheinungen dieser Einrichtungen zu sein.

Einige der neuesten Restaurierungen weisen darauf hin, daß sich die Einstellung des Metropolitan Museums zur Frage der Reinigung und der Ergänzung von Fehlstellen in einem Wandel befindet. Hier wie in vielen öffentlichen amerikanischen Sammlungen hatte das redliche und fast puritanische Bemühen der Verantwortlichen, die Kunstwerke von allen „Verfälschungen“ zu befreien, dazu geführt, sie häufig nur noch als Urkunden zu behandeln und auszustellen. Verfeinerte technische Ausrüstungen und Methoden schienen den Laboratoriumsergebnissen der Gemäldeuntersuchungen eine ähnliche Art von Unfehlbarkeit zu geben wie den Restaurierungsmethoden. Beide haben nicht die ungeteilte Zustimmung der Historiker und Kenner gefunden. Die Tatsache, daß hier die Naturwissenschaft und Technik nur eine dienende Rolle als Hilfswissenschaft spielen kann, daß ihre Befunde häufig vieldeutig sind und erst durch kunsthistorische und materialgeschichtliche Auswertung als Glieder einer Beweiskette sinnvoll werden können, wird in zunehmendem Maße erkannt. Hand in Hand damit gehen in erfreulicher Weise Anzeichen einer beginnenden Ablehnung von „Prinzipien“ in der Restaurierung. Hierher gehören auch Ansätze einer kritischen Einstellung zu Kunstharzfirnissen, die so hervorragende technische und leider immer noch so unerfreuliche ästhetische Eigenschaften haben.

Es ist wohl eine natürliche und auch andernorts beobachtete Entwicklung: das Gesicht heute neu geordneter Sammlungen kann seine Verwandtschaft zu älteren, gestern noch überwunden geglaubten Lösungen nicht verleugnen. Bewußte Festlichkeit, eine gewisse Repräsentation und Wärme sind an die Stelle der fast abstrakten Kühle getreten. Um jedoch die Bedeutung einer Darbietung, wie es die Neuordnung des Metropolitan Museums ist, ganz würdigen zu können, muß man sich zudem die so ganz anders geartete Geschichte, Stellung und Aufgabe eines amerikanischen Museums vor Augen halten, das in einem für Europa beinahe unvorstellbaren Ausmaß kultureller Mittelpunkt, Zentrum künstlerischer Austrahlung und musischer Erziehung ist.

Christian Wolters

## REZENSIONEN

PAUL HOFER, *Die Wehrbauten Berns*. Burg Nydegg und Stadtbefestigungen vom 12. bis zum 19. Jahrhundert. 104 Seiten Text mit 25 Abb., 24 Tafeln und einem Übersichtsplan. — Bern, Benteli-Verlag, 1953.

Die Bearbeitung der Stadt Bern für die „Kunstdenkmäler der Schweiz“, von der bisher zwei Bände 1947 und 1952 erschienen sind, hat Paul Hofer zu umfangreichen, gründlichst betriebenen Studien über die Entwicklung des Berner Stadtbildes veranlaßt. Neben der 1952 erfolgten Veröffentlichung der wesentlichen Ergebnisse im ersten Bande des Inventarwerkes sind die weiteren Untersuchungen über die Wehrbauten der Stadt jetzt als eine besondere Arbeit erschienen, die in ihrer Art als durchaus vorbildlich bezeichnet werden muß.