

Angewandte Kunst

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 10: **Amerika - Schweiz**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

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.

Angewandte Kunst

Eine dänische Verkaufsstelle für Kunstgewerbe

Durch geschickte Reklame gelangt in Kopenhagen fast jeder Reisende in die «*Permanente*»; Reisebüros und Hotels werben durch Drucksachen und Vitrinen, und bei den Stadtrundfahrten machen sogar die Führer auf das schöne Geschäft mit seinen verlockenden Schau Fenstern aufmerksam. Die «*Permanente*» ist eine *ständige Verkaufsausstellung* von Kunst und Kunstgewerbe, 1931 von einem initiativen Zirkel ins Leben gerufen. Aus verhältnismäßig bescheidenen Anfängen entwickelte sie sich zu ihrer heutigen Bedeutung, nimmt seit 1945 mehrere Stockwerke in einem großen Geschäftshaus ein und füllt den stattlichen Raum von 1850 m² aus. In ihren Anfängen pflegte sie nur angewandtes Schaffen, zeigte ausgewählte Objekte des täglichen Gebrauchs, Gläser, Teller, Schüsseln, Bestecke, Teppiche, Textilien, Beleuchtungskörper, Möbel – letztere ein Stolz dänischer Raumkunst. Seit 1945 vermittelt sie alles, was gestaltet werden kann, umfaßt auch freie Kunst, stellt den Bildhauern, Malern, Graphikern neben einer Verkaufsabteilung noch Räume zur Verfügung, in denen junge Talente so gut wie anerkannte Künstler vom Range des Bildhauers Adam Fischer oder des Malers Harald Giering ihre Werke zeigen können. Damit verwirklicht sie gleichsam weitgesteckte Ziele des Werkbundes und darf als einzigartiges Unternehmen die Werkbundarbeit anderer Länder inspirieren.

Die «*Permanente*» gliedert sich nach ihren Techniken in acht Abteilungen; ihre Leitung besteht aus einer Kommission von fünfzehn ehrenamtlichen Mitgliedern. Aussteller sind Mitglieder der «*Gesellschaft dänischer Künstler und Kunstgewerber*», deren Arbeiten aber von einer Jury, derzeit drei Architekten, begutachtet werden. Diese garantiert sozusagen für die Qualität; dadurch ist jeder Aussteller der «*Permanenten*» im ganzen Land als beachtenswertes Talent klassiert. Er bezahlt ein Platzgeld und gibt Prozente von seinen Verkäufen ab, nach dem Umfang seines Umsatzes nicht schema-

tisch errechnet, sondern bestimmt. Über jeden Verkauf erhält er einen Rechnungsbeleg, was eine etwas umständliche, sozusagen dreifache Buchhaltung für die Organisation, aber die Gewähr offener und guter Zusammenarbeit ergibt. Diese wird weiter gepflegt: der Name des Kunstgewerblers steht auf einem Täfelchen neben seinen Erzeugnissen, was selten gebräuchlich ist.

Etwa zweihundert Künstler und Kunsthandwerker gehören zur «*Permanenten*». Sie stammen aus verschiedenen Kreisen, leben abseits auf dem Lande oder inmitten der Großstadt, arbeiten selbständig oder als Entwerfer weltbekannter Kopenhagener Firmen, wie Bing und Gröndahl, Jensen usw. Ihr Zusammenwirken steigert ihre Leistung. Ein jeder sieht neben seinen Erzeugnissen die Werke der Konkurrenten und gewinnt durch Vergleich Ansporn und Anregung. Ein solch großzügiges Unternehmen wie die «*Permanente*» belebt und spannt die Kräfte an; sie fördert, strahlt aus, pflegt und verbreitet die Freude am schönen Gegenstand. Ihre Existenz neben den anderen Geschäften bedeutet auch Steigerung des Interesses und damit Vergrößerung des Absatzmarktes. Sie gibt gleichsam den Ton an, wenn sie auch die Richtung zur Qualität nicht allein vertritt; das Niveau in Kopenhagen ist in manchen Schaffenszweigen erstaunlich hoch; z. B. verkauft man fast überall gute Möbel, Sessel und Stühle von vorzüglich durchgebildeter Form. Ein Vergleich mit den langweilig bourgeoisen Sitzgelegenheiten in den meisten Geschäften der Schweiz stimmt nicht.

Im skandinavischen Kulturkreis ist das dekorative Element wichtig und beliebt. Die «*Permanente*» pflegt und hebt die Spezialitäten dänischer Kunstschaffens, die Webereien, die Stroharbeiten – eine alte Hausindustrie –, die Holzspielzeuge, die Silberarbeiten – bei uns durch das noch jugendstilgerichtete Jensen-Silber bekannt –, die entzückenden Beleuchtungskörper mit Schirmen aus gefaltetem Pergament. Welche Variationen werden mit diesem einfachen Material geschaffen! Mit Unbehagen erinnert sich der Besucher aus der Schweiz an das Überborden schlechter Modelle im eigenen Land. Ein bedeutendes Gebiet bildet ferner die *Keramik*. Es umfaßt reiche Mög-

lichkeiten, vom billigen Krug bis zur kostbaren Vase oder Schale, mit und ohne Glasur, einfarbig und mehrfarbig, glatt oder mit plastischer Belebung durch Rillen usw. Gutte Eriksen bleibt bei der schönen Form; die Kunstgewerblerinnen Lillemor Clement und Inger Folmer Larsen schaffen gerillte Gebrauchsstücke von heiterer Tönung, Hermann Kähler Gegenstände von hoher Kultur in Grau und Weiß. Die Zusammenarbeit der Entwerfer als *Modellgestalter für die Industrie* erscheint weiter entwickelt als in der Schweiz und wird von der «*Permanenten*» durch Vermitteln neuer Modelle ausgebaut. Ein Talent wie der originelle Zeichner Björn Wiinblad bemalt ab und zu eine Schüssel mit dünnen Zweigen, Ranken und skurrilen Figuren; er liefert aber auch gelungene einfarbige Vorlagen für die industrielle Auswertung, von der «*Nymölle Faience*» übernommen.

Die «*Permanente*», als Betreuerin der reichsten Auswahl beliefert Geschäfte in Kopenhagen und auf dem Lande, arbeitet auch für den Export, läßt die Sendboten dänischer Kunstschaffens in andere Länder wandern, in die Schweiz, nach Zürich z. B. Sie stellen keine Millionenwerte dar, sind aber wichtige Träger der Beziehungen. In einer Abteilung breitet sie ferner Reiseandenken aus, die in Zusammenarbeit mit dem «*Dänischen Verband zur Förderung des Tourismus*» entstehen, das Sorgenkind «*Bel Ricordo*» anderer Länder. Anmutige kleine Gegenstände aus Holz und Metall locken, hübsche bedruckte Tücher und entzückende Keramik, alle mit Motiven aus Dänemark illustriert. Der lebhafteste Verkauf an diesen Ständen stimmt nachdenklich; die Amerikanerinnen greifen mit Freude nach den hübschen Dingen und vermissen offenbar den als unumgänglich bezeichneten, berüchtigten «*Andenken-Kitsch*» keineswegs. Die neuen Formen der Reiseandenken haben in ganz Kopenhagen das wertlose Erzeugnis in den Hintergrund gedrängt.

All diese Bestrebungen zeigen den Wert dieses Unternehmens. Was kostet es? kann es ohne Subventionen auskommen? fragt der sachliche Betrachter. In den Statuten steht sogar, daß ein allfälliger Überschuß zur Förderung von Kunst und Kunstgewerbe verwendet werden müsse, wohl eine platonische Bestimmung. Uns wurde

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 «Verwechselt-das-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