

# Die Jubiläumsschenkung der Schweizerischen Nationalversicherungs-Gesellschaft an das Basler Kunstmuseum

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 5: **Atelierbauten**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36755>

## **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.

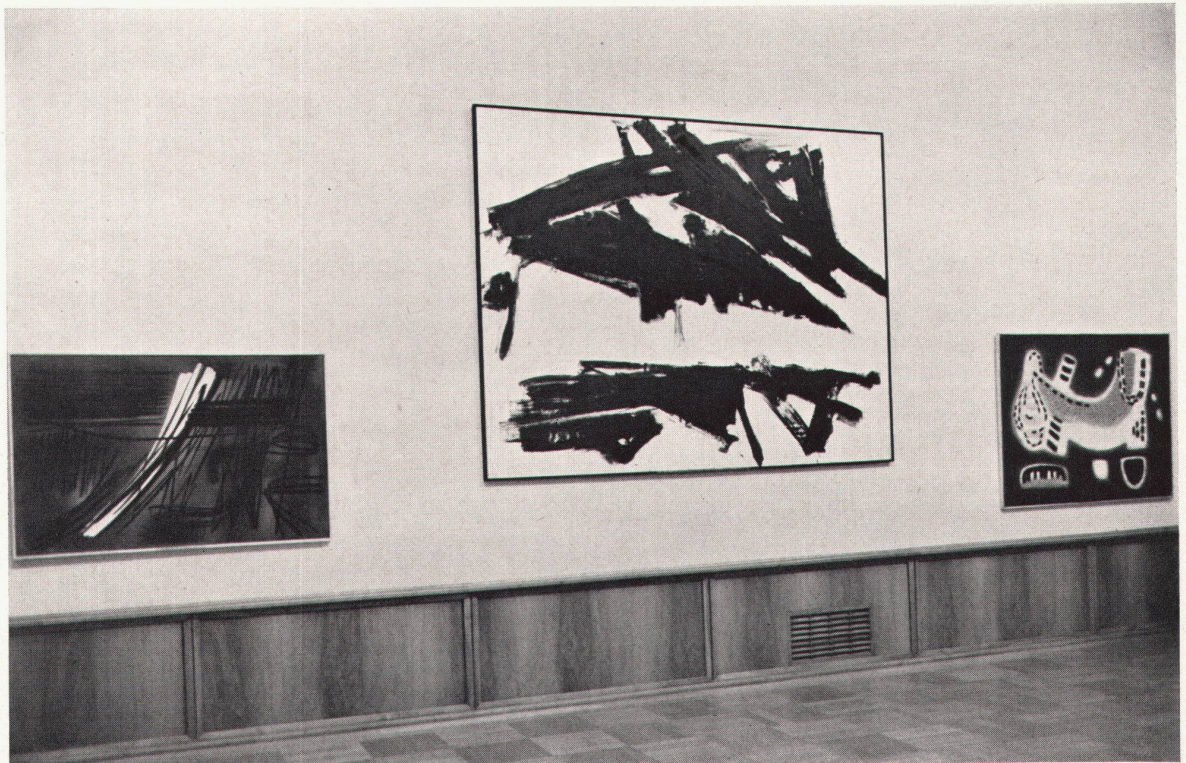
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.



## Die Jubiläumsschenkung der Schweizerischen National- Versicherungs-Gesellschaft an das Basler Kunstmuseum



1

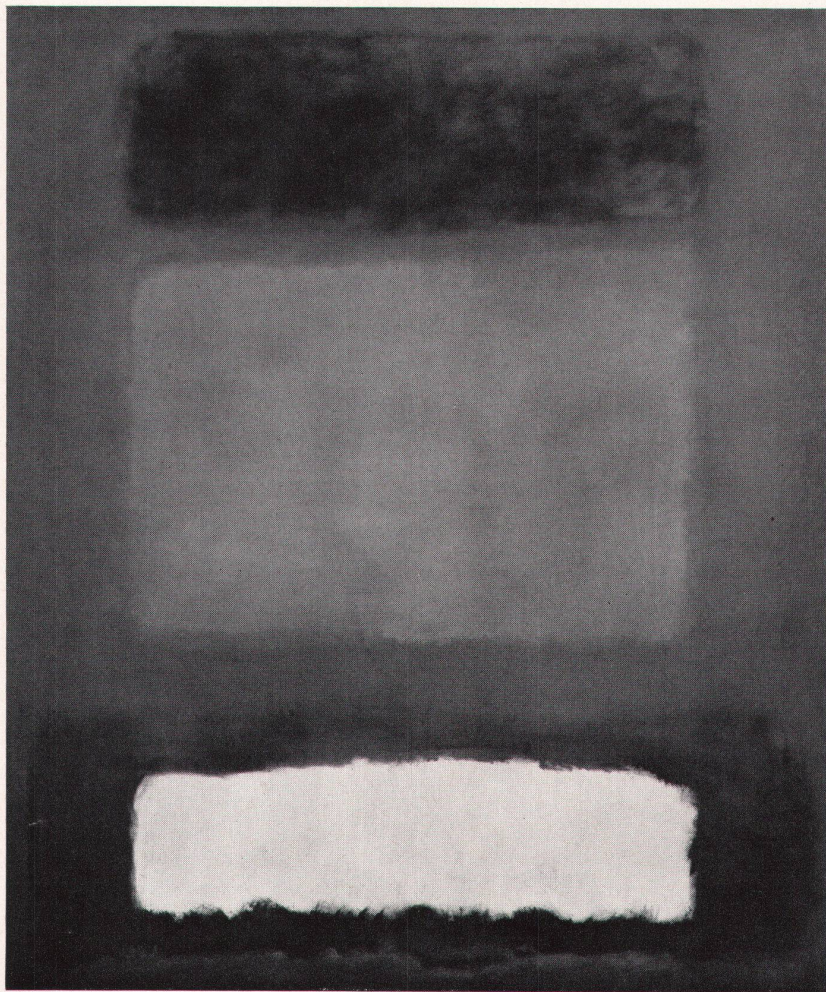
Gut Ding will Weile haben. Fast ein Jahr ist vergangen, bevor die im Dezember 1958 von Arnold Rüdlinger in den USA ausgesuchten vier Bilder moderner amerikanischer Maler am 8. Dezember 1959 in einer kleinen Feier offiziell die Hand wechselten, das heißt, aus der Hand des Initianten dieser Spende, des Delegierten des Verwaltungsrates der Schweizerischen National-Versicherungs-Gesellschaft, Dr. Hans Theler, in den Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung Basel übergingen. Die Schenkung war vorher (März/April 1959) zusammen mit anderen amerikanischen Bildern, die sich in schweizerischen Privatsammlungen befinden, im Kunstmuseum St. Gallen gezeigt und dann – während einer längeren Probezeit – in die Moderne Abteilung des Basler Kunstmuseums eingefügt worden. Nicht ohne den Widerspruch mancher Besucher und einiger Kunstliebhaber zu wecken. Denn – um ein Geschenk mit Schockwirkung handelt es sich hier. Mit einer Schockwirkung, die keineswegs nur von den vier Exemplaren, den Bildern von Clifford Still, Barnett Newman, Mark Rothko und Franz Kline ausgeht, sondern ganz prinzipiell von der gesamten modernen amerikanischen Malerei, die in größerem Umfang zum erstenmal in der vom Museum of Modern Art New York organisierten Wanderausstellung 1958 nach Europa kam. Sie begann ihre einjährige Tournée in der Basler Kunsthalle. Da heutigen Tages das große und vor allem das kaufende Publikum alles und jedes akzeptiert, was als «neu» und zu hohen Preisen auf dem internationalen Markt angeboten wird, kann man diese von den Amerikanern ausgelöste Schockwirkung nur wärmstens begrüßen. Sie wird vielleicht manchen zum Nachdenken bringen, zum Versuch einer Bilanz und zur Stellungnahme im Geschehen zeitgenössischer Kunst. Zur Reaktivierung alter Fronten, der geometrisch-konstruktiven auf der einen und der expressiven auf der anderen Seite, dürfte kaum Anlaß sein. Noch weniger zur Alternative Gegenständlich-Ungegenständlich. Hingegen zeigte sich doch sehr bald, daß mit dem Auftreten der Action-Painter etwas viel Bedeutsameres geschehen war: die Unabhängigkeitserklärung der amerikanischen Kunst, die

Proklamation neuer künstlerischer Realitäten. Was in den vereinzeltten Ausstellungen amerikanischer Künstler – etwa an den Nachkriegs-Biennalen von Venedig – nur zu ahnen war, das konnte in der großen Wanderausstellung sehr bald klar erkannt werden: daß nämlich die neue amerikanische Malerei den bisher allein gültigen europäischen Maßstab außer Kurs gesetzt hatte. Von nun an wird mit anderer Elle gemessen werden müssen. An dieser – für das Selbstbewußtsein mancher Europäer vielleicht schmerzlichen Tatsache – werden auch jene Stimmen nichts ändern können, die – wie auch in Basel zu hören war – verlangen, man müsse «Europa vor dieser amerikanischen Malerei schützen». Das neue Erlebnis des Raumes, seiner Weite und Unbegrenztheit, ein neues starkes Gefühl für die Farbe, ihre Intensität, Tiefe, Quantität und Qualität und die große, oft von einem tragisch-dunklen Unterton bestimmte Geste des malerischen Vortrages – das alles wird von den amerikanischen Malern nicht nur mit einer ungeheuer großen Vitalität vorgetragen, sondern auch mit einer aus ihrer künstlerischen Kraft und Überzeugung resultierenden schönen Selbstverständlichkeit. Daß es sich hier wirklich um etwas «total Anderes» und nicht mehr um einen Ableger oder um Variationen altbekannter europäischer Kunstströmungen handelt, das dürfte inzwischen wohl auch von den anfänglich Schockierten erkannt worden sein. Dafür hat nicht nur die Wanderausstellung des Museum of Modern Art gesorgt, sondern auch das trotz der ungünstigen und verwirrenden Platzierung so eindruckliche Auftreten der amerikanischen Bilder an der II. documenta in Kassel 1959. Ausschlaggebend aber dürfte schließlich die starke und unmittelbar anregende Wirkung sein, die die amerikanische Action-Painting auf die jüngste Künstlergeneration in Europa ausübt. Für die Schweiz sei hier nur an Rolf Iseli in Bern, an Wolf Barth und Marcel Schaffner in Basel erinnert. Im Basler Kunstmuseum bietet sich nun dank der großartigen Schenkung der National-Versicherung Gelegenheit, das neue Phänomen zeitgenössischer Kunst dauernd zu erproben, und zwar in der interessanten Konfrontation der amerikanischen



1  
Saal mit Bildern von Hartung, Kline (Geschenk der SNVG) und Music  
Salle du Musée des Beaux-Arts de Bâle avec peintures de Hartung,  
Kline et Music  
Wall in the Basle Museum of Fine Arts with paintings by Hartung,  
Kline and Music

2  
Mark Rothko, Rot, Weiß, Braun, 1957. Geschenk der SNVG  
Rouge, blanc, brun  
Red, White, Brown



mit den im gleichen fünften Jahrzehnt unseres Jahrhunderts entstandenen europäischen Bildern. Georg Schmidt hat diese kontradiktorische Hängung einer isolationistischen – etwa in einem reinen «Amerikanersaal» – vorgezogen. Was sicher für die Klärung der heutigen Situation förderlicher ist. So finden wir das wunderschöne Rot-Weiß-Braun-Bild auf rotem Grund von Rothko zwischen einem zarten weißen Bild von Vieira da Silva und einem aus verschiedenen farbigen Flächen zusammenwachsenden Poliakoff, an den wiederum ein dunkler kleiner Ubac und das Rot-Gelb der neuen de Staël-Collage von 1952 anschließen. An der gegenüberliegenden Wand behauptet sich das vehemente schwarze Zeichen Franz Klines neben den behutsamen Schwüngen eines Hartung. Und schließlich sind nebeneinander gehängt zwei tiefblaue Bilder von größter Gegensätzlichkeit: das kleine Querformat Manesiers mit seinem glasbildhaften Leuchten und das in souveräner Einfachheit aufsteigende, schmale Hochformat Barnett Newmans «Day before one».

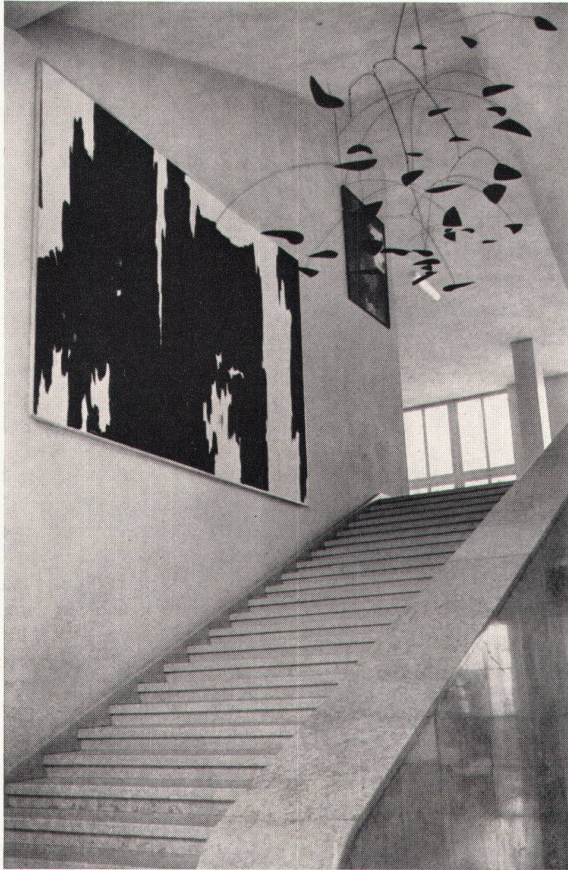
Nur ein Bild fehlt hier – der große Clifford Still: auf weißem Grund liegen schwarze Flächen mit zackig fließenden Rändern, unter denen ganz behutsam dann und wann kleine orange-rote Flecken hervorkommen. Irgend jemand hat sie mit Kaskaden verglichen. Aber gerade wenn man sie im schwachen Streiflicht des Treppenhauses, in dem sie gegenüber von Calders frei herabschwebendem «Mobile» zu sehen sind, von der Seite sieht, zeigen sie ihren stark geologischen Charakter. Man meint über die matt glänzende Oberfläche einer Steinkohlenschicht zu blicken. Für keins der vier amerikanischen Bilder scheint der Rahmen so sehr eine widersinnige Notwendigkeit zu sein wie für dieses. Denn es vermittelt durch seine begrenzte Unbegrenztheit im Räumlichen etwas von jenem neuen Raumgefühl, dem Bewußtsein für die Weite und für die räumliche und zeitliche Endlichkeit des Kosmos, das wir den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften in den letzten Jahren zu verdanken haben. Wir befinden uns in einem Weltall, das in vielen Beziehungen zahlenmäßig erfaßbar geworden ist, aber in seinen Dimensionen unsere Vorstellungskraft übersteigt. Der Raum wird nicht durch statische Gesetze bestimmt, sondern durch den gesetzmäßigen Verlauf physikalisch-chemischer Prozesse, denen alle Materie und alles Leben unterworfen sind.

Die Riesenformate der Amerikaner, die aus dem distanzierten Bildbetrachter einen Im-Bilde-Seienden, am Bildgeschehen Beteiligten machen, sind meines Wissens die ersten, die eine unserem neuen Raumgefühl adäquate künstlerische Formulierung enthalten. Nur mit dem «Wiederaufleben eines Expressionismus» oder mit der «unübersichtlichen Weite des amerikanischen Kontinents» läßt sich diese Action-Painting – der Begriff stammt von dem jungen amerikanischen Dichter und Kunstkritiker Harold Rosenberg – nicht erklären.

Merkwürdig bleibt die Tatsache, daß die im gleichen fünften Jahrzehnt entstandene europäische Malerei dieses «Aufbrechen des Kosmos» und seiner aristotelischen Schalen (wie es kürzlich in einem Basler akademischen Vortrag der junge österreichische Physiker Eder formulierte) keine Kenntnis nahm, sondern weiterhin mit dem statischen geschlossenen Bildraum beschäftigt war, mit der internen Ordnung von kleineren Raumteilen, der liebevollen Pflege des malerischen Details (Vieira da Silva und Poliakoff etwa). Nicolas de Staël nimmt hier eine Mittelstellung ein.

Zu Beginn dieses so bedeutsamen fünften Jahrzehnts unseres Jahrhunderts hatte Betty Parsons, die nach Peggy Guggenheim mit ihrer New-Yorker Galerie zu den wichtigsten Förderinnen der jungen amerikanischen Malerei gehörte, erklärt: «The world [my] artists are interested in is beyond the world of romance and nostalgia. They are involved in a truth rather than a mere translation. They want to escape into reality, not from reality.»





3

Diese 1951 abgegebene Erklärung Betty Parsons wird von den amerikanischen Bildern – obschon es nur vier sind und Jackson Pollock unter ihnen nicht vertreten ist – ebenso bestätigt und gerechtfertigt wie eine andere, am Ende des Jahrzehnts von Frank O'Hara vom Museum of Modern Art aufgestellte Bilanz: «The painters of this movement, so totally different from each other in aspect, so totally without the look of a school, have given us as Americans an art which for the first time in our history we can love and emulate, aspire to, and understand, without provincial digression or prejudice.

The Europeanization of our sensibilities has at last been exorcized as if by magic, an event of some violence which Henry James would have hailed as eagerly as Walt Whitman and allows us as a nation to exist internationally. We have something to offer and to give besides admiration on the one hand and refuge on the other.» (Evergreen Review 6/1959.)

3

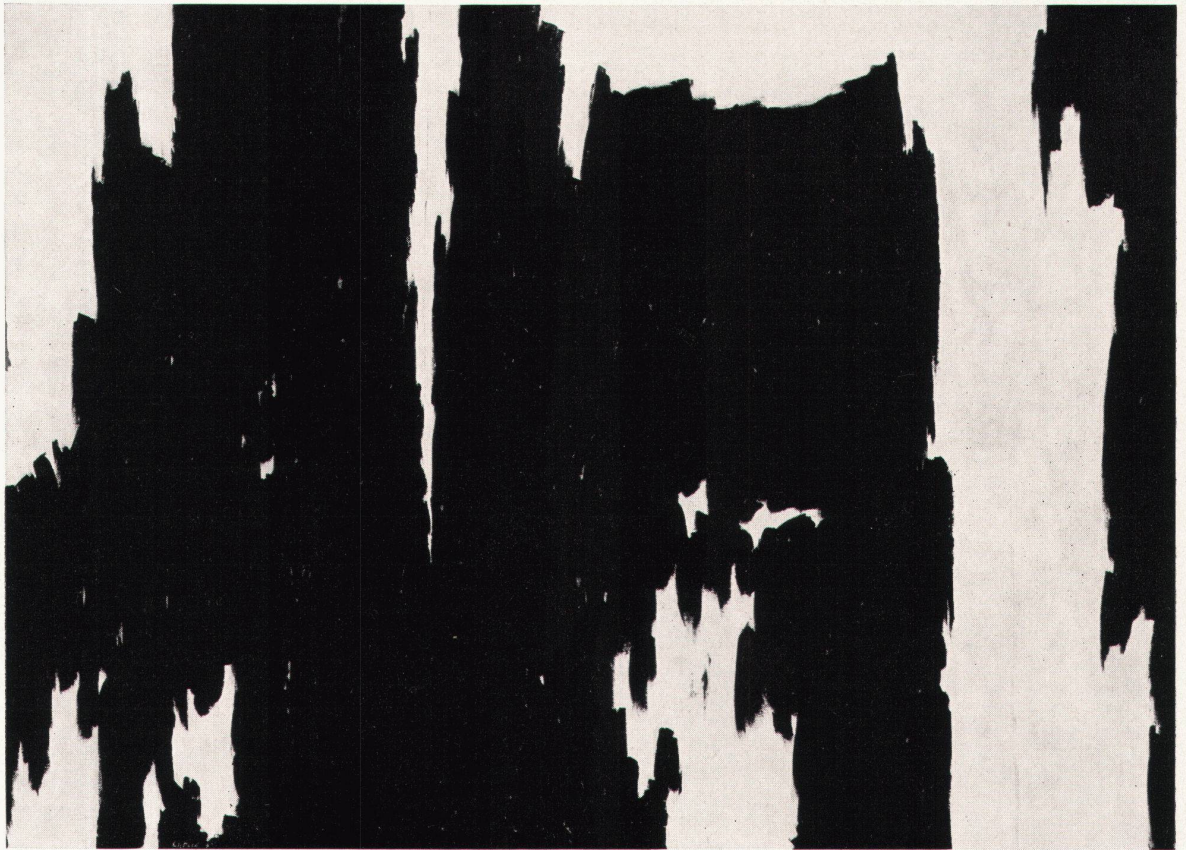
Treppenhaus mit Bild von Clifford Still und Mobile von Alexander Calder  
La cage de l'escalier, avec une peinture de Clifford Still et un mobile de Calder

Stairwell with painting by Clifford Still and mobile by Alexander Calder

4

Clifford Still, Bild, 1957. Geschenk der SNVG  
Peinture  
Painting

Photos: 1, 3 Maria Netter, Basel; 2, 4 Öffentliche Kunstsammlung, Basel



4