Neue Wandmalereien

Autor(en): **Pellegrini, A.H.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **22 (1935)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86586

Nutzungsbedingungen

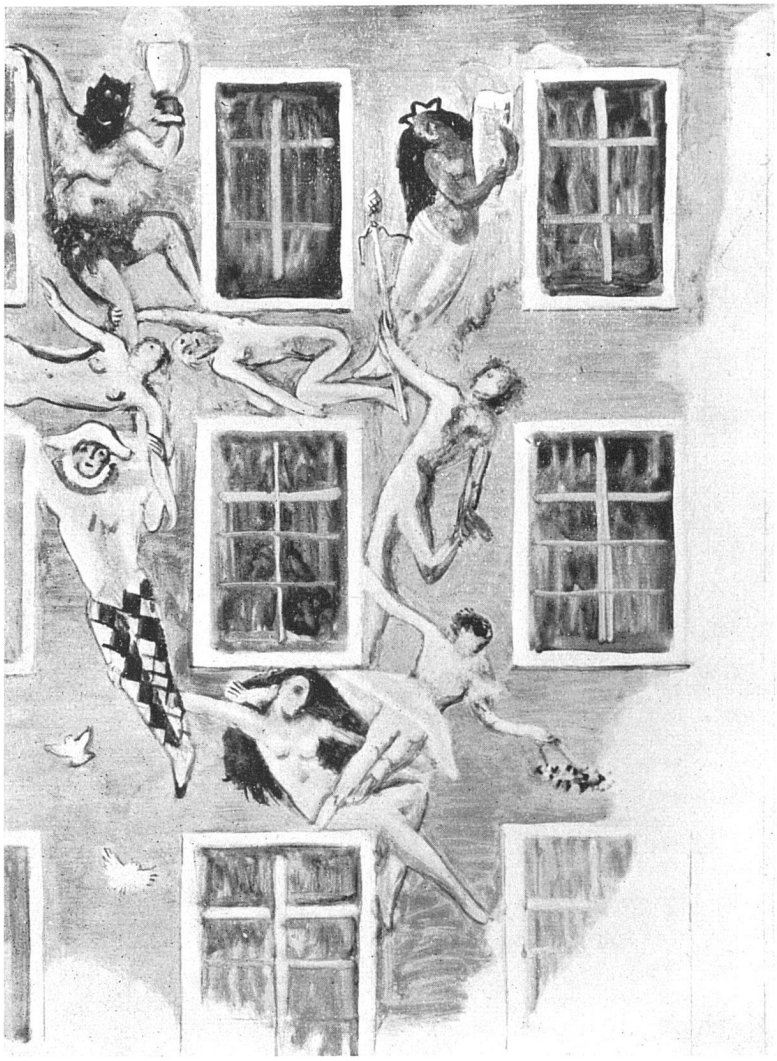
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Eine erste Entwurfskizze

A. H. Pellegrini: Neue Wandmalereien

I. Die Architekten über die Malereien am Steinenberg

Die «Alte Bayrische Bierhalle» in Basel besteht aus zwei ursprünglich getrennten Liegenschaften in Winkelform. Durch eine grosse Eckliegenschaft getrennt, besitzt sie zwei voneinander unabhängige Fronten am Steinenberg und an der Steinenvorstadt. Vom Barfüsserplatz aus sind beide zugleich sichtbar.

Den Architekten wurde im Februar 1933 die Aufgabe gestellt, den grundverschiedenen Fassaden einen einheitlichen Ausdruck zu geben. Diese Aufgabe konnte auf zwei Arten gelöst werden: entweder beide Fassaden durch vollständige Aenderung ihrer heutigen Gestalt nach neuzeitlichen architektonischen Ueberlegungen von Grund auf neu erstehen zu lassen, oder die Einheit durch Korrektur der heutigen Fassaden-Details und durch farbige künstlerische Gestaltung von gleicher Art für beide Fassaden zu erreichen.

Eine vollständige Neugestaltung kam, abgesehen vom grösseren Aufwand, deshalb weniger in Frage, weil die Front am Steinenberg die Mitte eines einheitlich durchgehenden Baublocks bildet. Darum wurde die zweite Art als wertvolleres und vornehmeres Mittel in Vorschlag gebracht. Das Gesamtbild des einheitlichen Baublocks am Steinenberg konnte damit gewahrt werden.

Um geeignete Ausführungsentwürfe für die beiden Fronten zu erwerben, wurden in der Folge vier Basler Maler zu einem engeren Wettbewerb eingeladen; zu den Preisrichtern gehörte der Maler Hermann Huber, Zürich. Für beide Fassaden wurden die Entwürfe von A. H. Pellegrini einstimmig zur Ausführung vorgeschlagen. Bald darauf wurde der Auftrag erteilt; geplant war, ihn auf Ende 1934 durchzuführen.

Die Fassaden wurden für die Bemalung vorbereitet, verschiedene nicht mehr zeitgemässe Zierarten, «architektonische» Balkone usw. wurden entfernt und ein neuer Verputz aufgetragen.

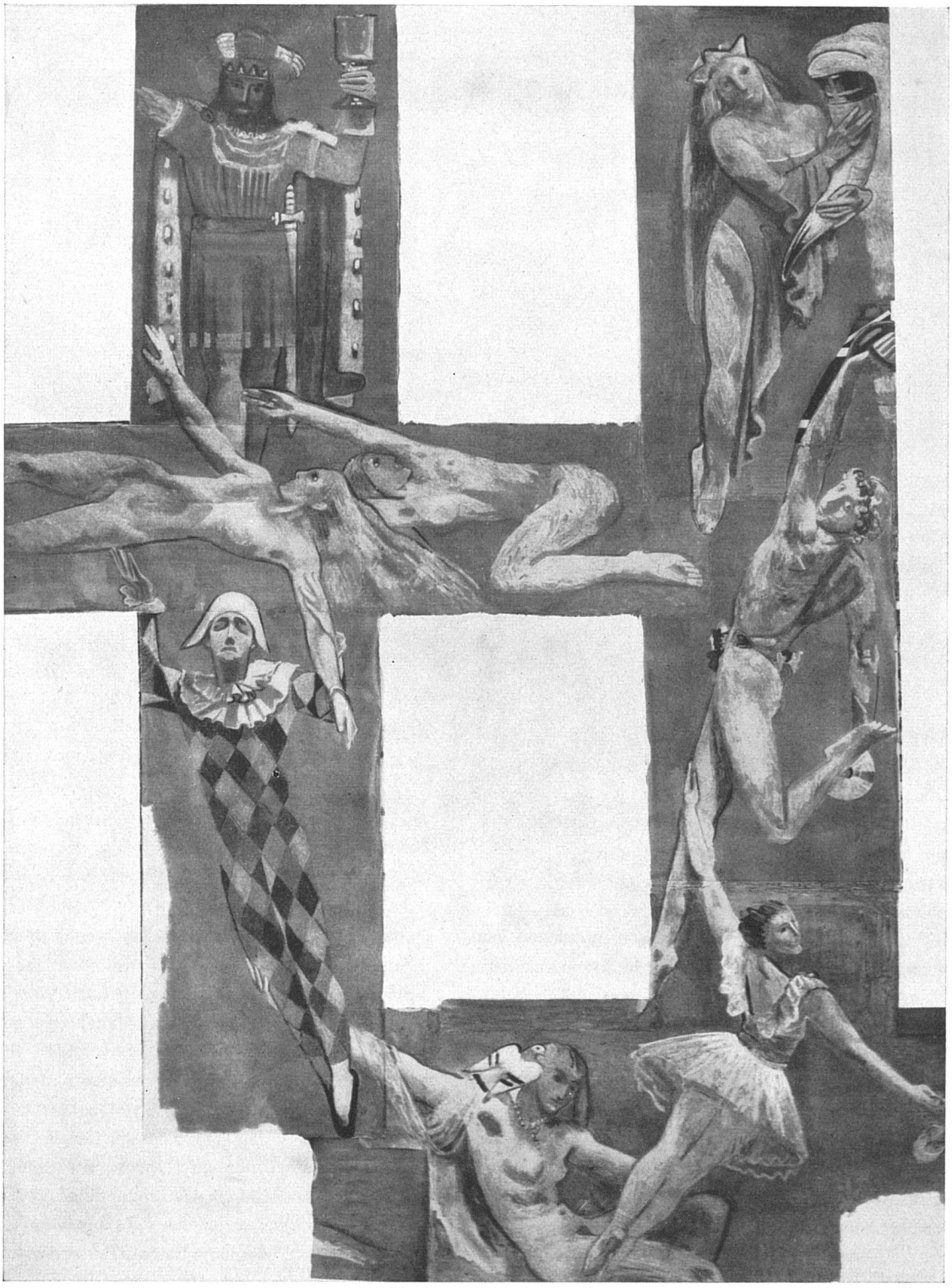
Bis zum Frühjahr 1934 hatte Pellegrini die Kartons für die wichtigere der beiden Fassaden am Steinenberg beendet, und der Künstler konnte sein Werk auf dem luftigen Gerüst beginnen. In zweimonatiger unverdrossener Arbeit hat er es zu Ende geführt. Vom Standpunkt der Architekten ist die Aufgabe aber erst gelöst, wenn auch die Fassade in der Steinenvorstadt ihren edlen künstlerischen Schmuck erhalten hat und der Sinn des Werkes auch dem Nichteingeweihten klar wird.

Die zum Teil fertigen Kantons für den zweiten Teil zeigen, dass auch hier ein Kunstwerk erstehen wird, das an malerischer Feinheit dem vollendeten Teil nicht nachstehen wird. Aber schon das eine ausgeführte Wandbild bestätigt, was Pellegrinis Entwurf vor den andern auszeichnete: nämlich höchste Einfügung in die architektonischen Gegebenheiten und Lösung der Aufgabe mit den einfachsten und reinen Mitteln der Malerei.

Bräuning, Leu, Dürig, Architekten BSA.

II. Der Maler über seine Wandmalerei

Der Basler Steinenberg ist unser «Montparnasse». Mit viel mehr Recht als der pariserische dürfte er so heissen, denn innerhalb zwei bis drei hundert Meter Entfernung liegen sämtliche Musentempel, als da sind



A. H. Pellegrini, Basel. Entwurf zur Wandmalerei. Klischee aus «Gebaute Bilder», von H. F. Secker

Kunsthalle, Museum, Stadttheater, Musiksaal, Kasino. All das Künstlervolk verkehrt gern und oft in der mitten drin liegenden «Alten Bayrischen». Schon Maler Schider und seine Kumpanen waren dort Stammgäste, die Musiker Huber und Reger leerten manchen Becher dort, um nur diese zu nennen. Was lag näher, als dieses Volk auf die Fassade zu bannen? Erst tauchte der Plan auf, in Bildnissen die berühmtesten Gäste zu verewigen, dann aber wurde rasch und endgültig die Idee verfolgt, eine tolle Künstlergirlande an die Fassade zu malen, frech und heiter, aber anständig. Leider liess ich mich von Gewissensbissen benagen, und die geplanten Bierwellen



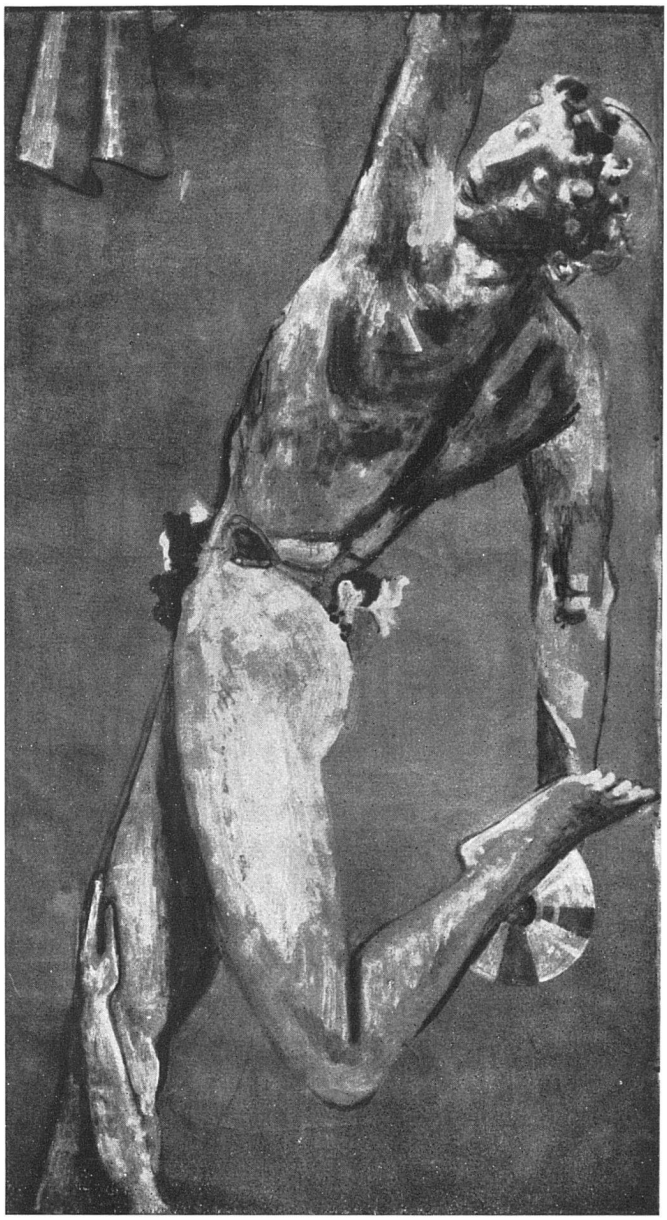
A. H. Pellegrini, Basel. Wandmalerei an der «Alten Bayrischen Bierhalle» am Steinenberg, Basel

reduzierten sich infolgedessen; von einem Entwurf zum andern werden es weniger, und ihr Gelb auf dem blauen Grunde wäre so schön gewesen und sehr «Warteck»!

Eine verdammt schwere Sache war es schon, diese ausgelassene Gesellschaft sich zwischen den drei Reihen Fenstern tummeln zu lassen, ohne dass sie sich ständig anrennen und «hangen und bangen in schwebender Pein», wobei sich Pein auf den Maler bezieht, der das Hängen und Schweben darstellen wollte. Colombine schwebt am Bein des Bacchanten, den der Cinellenschlag emporreisst, der ewig trauernde Arlequin zaudert mit weich tastenden Händen an rhythmisch wirbelnden Mädchen, die sich

einem feuchtfröhlichen Zecher — dem Gott des Bieres selbst — entgegenwenden.

Eine sitzende Muse, die Colombine und Arlequin zusammenhält, ist der ruhende Pol am Fuss der ganzen Komposition. Die «Malerei» liess sich nicht darstellen, aber ein auf einem Fenstersims stehengelassenes Stilleben: Terpentinflasche, Mallumpen, Pinsel — den brennenden Stumpen nicht zu vergessen — zeigt immerhin, dass auch Maler dabei waren. *A. H. P.*



rechts: Karton zum Bacchanten

Notizen über Wandmalerei

I. Wandbild und Staffeleibild

Es ist nützlich, sich den Unterschied deutlich zu machen. Erstens den technischen Unterschied: Beim Staffeleigemälde hat der Maler die Möglichkeit, Material, Technik und Format nach seinem Belieben zu wählen, er kann die Beleuchtung und seine Umgebung so einrichten, wie sie ihm zusagt, er kann sich, von äussern Einflüssen unabhängig, auf seine Arbeit konzentrieren.

Beim Wandbild lassen sich die äussern Umstände nicht ausschalten. Der Maler ist an einen bestimmten Ort, an ein bestimmtes Format, eine bestimmte Beleuchtung gebunden, und auch seine Maltechnik ist lange nicht so frei wie beim Tafelbild. Seine Tätigkeit ist entschieden «handwerklicher», und das hat mitgewirkt, die Wandmalerei in Künstlerkreisen etwas in Verruf zu bringen.

Wichtiger als diese Aeusserlichkeiten sind die eigentlich künstlerischen Bindungen, die das Wandbild seinem Schöpfer zumutet. Beim Tafelbild kann der Künstler seiner Inspiration freien Lauf lassen, und es ist Sache des Käufers, ob er das Bild an einem passenden oder unpassenden Ort, in geschmackvoller oder geschmackloser Umgebung aufhängt. Beim Wandbild trägt der Maler selbst die Verantwortung für das Zusammenpassen. Auf dieses Zusammenpassen von Malerei und Umgebung kommt es aber in erster Linie an, wenn ein Wandbild wirklich als W a n d gemälde wirken soll und nicht als ein zufällig in die betreffende Wand eingelassenes Tafelbild, das ebensogut woanders hängen könnte.

II. Die formalen Bindungen des Wandbildes

Für den Eindruck der Zusammengehörigkeit von Malerei und Wand ist wichtig — um beim oberflächlichsten anzufangen — dass die O b e r f l ä c h e des Bildes eine ähnliche Struktur besitzt wie die Oberfläche der andern nicht bemalten Wände. Ein in speckiger Oelfarbe gemaltes Bild auf sonst verputzten Wänden wird immer als Fremdkörper herausfallen, und es ist der grosse Vorsprung der Freskotechnik und der Mineralfarben, dass sie die körnige, matte Oberfläche des Verputzes so stehen lassen, wie sie ist, dass also der mineralische Materiencharakter des Verputzes auch an den bemalten Stellen erhalten bleibt.

Ausserdem gibt es eine Uebereinstimmung des M a s s s t a b e s zwischen dem Gegenstand der Malerei und den benachbarten Architekturformen. Das lässt sich bei den Gemälden im Fraumünsterdurchgang in Zürich sehr schön beobachten: die Baumstämme und die Glieder der Figuren gehören, rein als Volumen betrachtet, ungefähr der gleichen Grössenordnung an, wie die gotischen Gewölberippen. Architektur und Gemälde sind sozusagen auf den gleichen Blickpunkt, auf die gleiche Distanz einge-