Ausstellung zum 60. Geburtstag von Alfred Heinrich Pellegrini

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86894

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

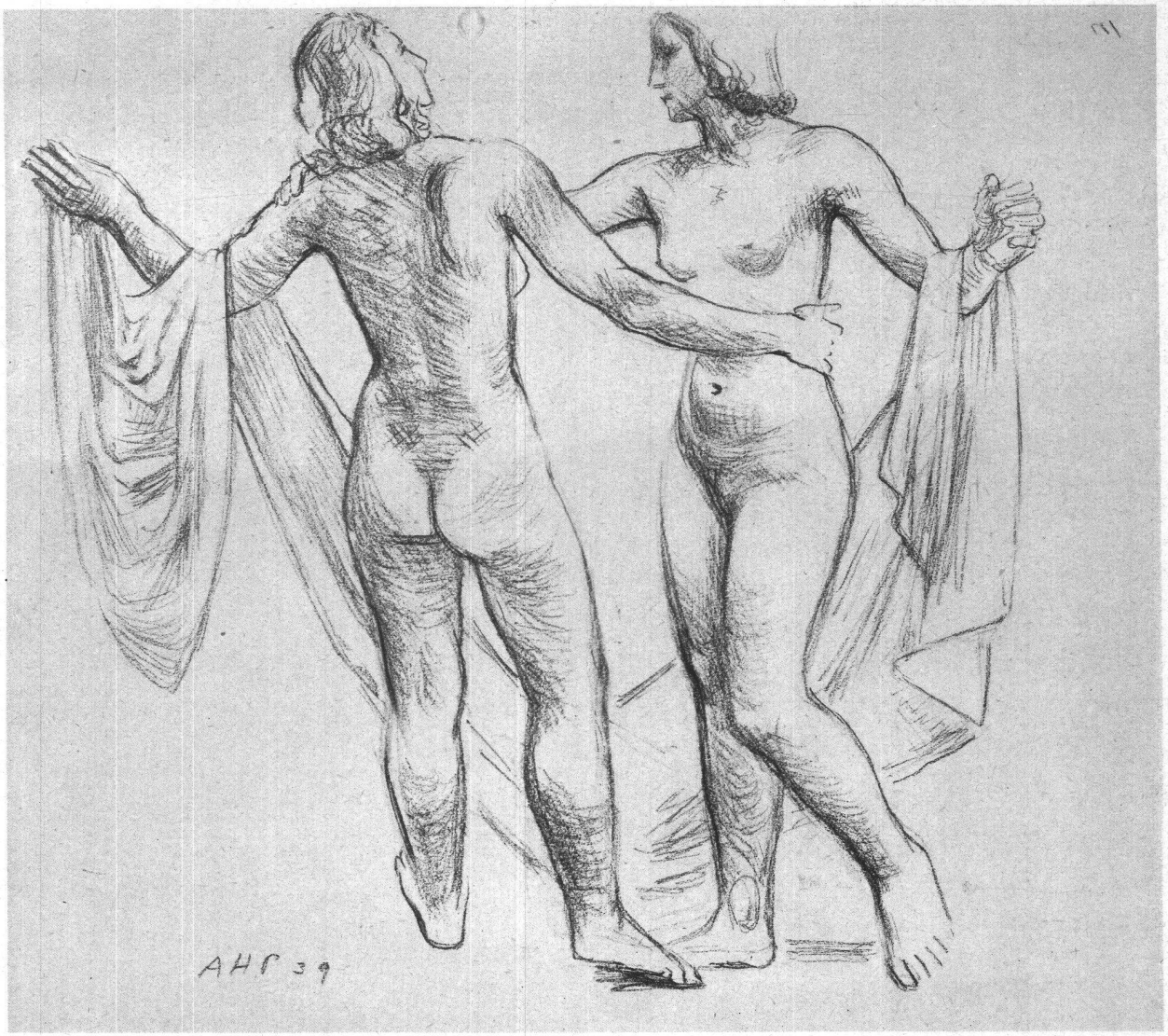
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

Ausstellung zum 60. Geburtstag von Alfred Heinrich Pellegrini

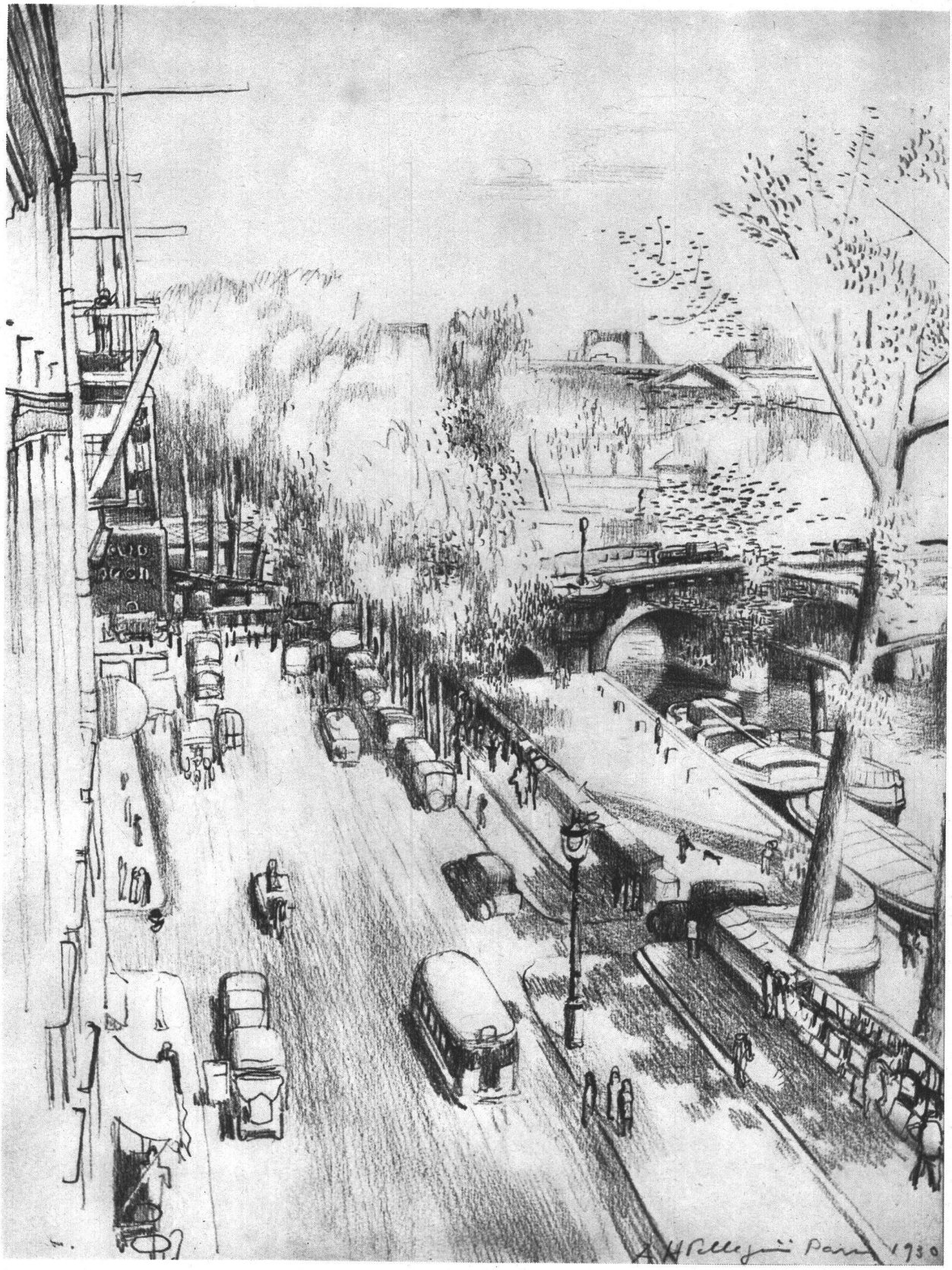
Grosse Ausstellungen, die das Werk eines einzelnen Künstlers darstellen, sind gefährliche Unternehmungen, denn meistens potenzieren sich dabei mehr die negativen als die positiven Eindrücke. Das Gute, Intensive, spricht aus dem einzelnen Werk, es hat die Ueberraschung für sich; in der Vielzahl der Arbeiten drängt sich das gemeinsame Technische, die handwerkliche Manier in den Vordergrund, die Grenzen der Begabung werden deutlich. Es sind mir wenig Jubiläumsausstellungen erinnerlich, die diesen Gefahren in solchem Mass standgehalten hätten wie die Ausstellung zum sechzigsten Geburtstag von Alfred Heinrich Pellegrini in der Basler Kunsthalle. Selbstverständlich gehen auch hier einheitliche Züge durch die zweihundertsiebzig ausgestellten Arbeiten — aber es sind dies wirklich die Grundkonstanten der Persönlichkeit selbst, und nicht die oberflächlichen der Routine. Von vielen Bildern, und zwar auch solchen der letzten Jahre, hat man den Eindruck des ganz Unmittelbaren, eines voraussetzungslosen Von-vorn-Beginnens, mit aller seiner Frische und seinen gelegentlichen Härten, während sonst bei den meisten unserer guten Maler der Eindruck des Wiederholens gefestigter, ein für allemal geprägter Formen vorherrscht. Eine solche gefestigte Formensprache ist zwar nicht geringzuschätzen, wenn sie hohes Niveau besitzt, denn sie garantiert eine schöne Konstanz der Leistung; Maler und Besteller wissen im voraus genau, was herauskommen wird, man riskiert keine Ueberraschungen, und das hat etwa bei Wandbildaufträgen seine Vorteile. Sieht man aber zu viele Proben solchen Könnens nebeneinander, so wirkt es leicht ein wenig verstimmend. Bei der Art von Pellegrini fehlt diese Gleichmässigkeit, das Risiko ist grösser, der Maler wagt viel mehr, gelegentliches Misslingen ist unvermeidlich. Aber dafür haben die reifen Früchte einen stärkeren, frischeren Geschmack, die geglückten Arbeiten haben etwas Kühnes, Einmaliges, Direktes. Es gibt Blumenstilleben von Pellegrini, von denen man glaubt, diese Blumen seien noch nie vorher gemalt worden, und Landschaften von der gleichen bestürzenden Unmittelbarkeit. Pellegrini hat den Mut, auch Gegenständlich-Interessantes darzustellen, eigenartige Landschaften, fremdländische, oder einheimische in bestimmten atmosphärischen Zuständen, bei Regen, Neuschnee, Frost, auch Landschaften mit «Staffage», mit Zelten, Jägern, Waldarbeitern, wie die entzückende Bilderfolge von einer Lapplandreise, und stilisierte Landschaftskompositionen für Wandteppiche und Panneaux, aber nirgends deckt die sehr bewusste Stilisierung das unmittelbare Empfinden zu, der Reiz des Direktgesehenen bleibt auch in den Kompositionen erhalten. Das Intern-Künstlerische, die Technik, steht darum nicht so aufdringlich als Hauptsache da, wie bei so vielen andern, und gerade auch bei guten Malern, die dem interessanten Bildgegenstand fast ängstlich aus dem Wege gehen, weil das gegenständliche Interesse die Bewunderung des Betrachters an der handwerklichen Bravour unvermeidlicherweise konkurrenziert. Es ist gewiss nichts dagegen einzuwenden, dass es gute Maler gibt, die sich ausschliesslich für die intern-fachliche Seite der Malerei interessieren und die sich damit an das beschränkte Publikum von Kennern wenden, die diese Seite zu schätzen wissen. Wenn aber dieser Typus des ganz in seine speziellen Fachangelegenheiten eingesponnenen Malers zum herrschenden Typus wird, wie das heute der Fall ist, so verliert eben die Kunst im ganzen die Resonanz beim Publikum, das ein handfestes Anrecht darauf besitzt, seine, d. h. allgemein interessierende, ausserkünstlerische Angelegenheiten auf künstlerische Art dargestellt zu sehen. In dieser Hinsicht gibt Pellegrini das Beispiel einer in einem kulturellen Sinn demokratischen Kunst, einer Kunst, deren Ansprüche über den geschlossenen Kreis des Metiers hinaus ins Offene und Allgemeine gehen. Hier allerdings ist dann Pellegrini ein anspruchsvoller Maler, und auch in dieser Hinsicht ist er eine Ausnahme. Er stellt Ansprüche an sich, und erlaubt sich, auch Ansprüche auf gedankliche Mitarbeiter beim Betrachter zu stellen. Er findet es selbstverständlich, dass der Maler ein gebildeter Mensch zu sein hat, der mit wacher Teilnahme durch das Mittel seiner Kunst am kulturellen Leben der Gegenwart mitwirkt und auch in die Sphäre des Gedanklichen eingreift, während die meisten seiner Kollegen sich damit begnügen, auf eine mehr vegetative Art Exponenten der kulturellen Situation zu sein, wie es jede Kunst von vornherein ist. Das gibt manchen Arbeiten von Pellegrini etwas Problematisches, und manchmal ein Pathos, das gelegentlich übersteigert erscheinen mag, dem man aber auch da, wo es befremdet, den Respekt nicht versagen wird, denn es klingt niemals hohl. Und man kann es dem Rufer in der Wüste nicht zum Vorwurf machen, wenn er laut ruft. Pellegrini scheut sich nicht, Symbole zu verwenden. Zwar sind es elementare Symbole, die beim Betrachter keinerlei Gelehrsamkeit voraussetzen, um in ihrer entscheidenden Bedeutung verstanden zu werden, und es zeigt sich, dass spontan empfindende Leute ohne Bildungsambitionen auch unmittelbar ein spontanes Verhältnis zu Pellegrinis Figuren finden, denn der Ausdrucksgehalt etwa eines Genius ist für den Empfänglichen jeder Bildungsstufe verständlich, auch ohne dass er ihn mit dem griechischen Namen Apollo oder einem anderen bezeichnet. Das unterscheidet Pellegrini von den heutigen Neuklassizisten: die kommen von der Bildungsambition her, um ihre dekorativen Allegorien zu rechtfertigen und ihren Man-



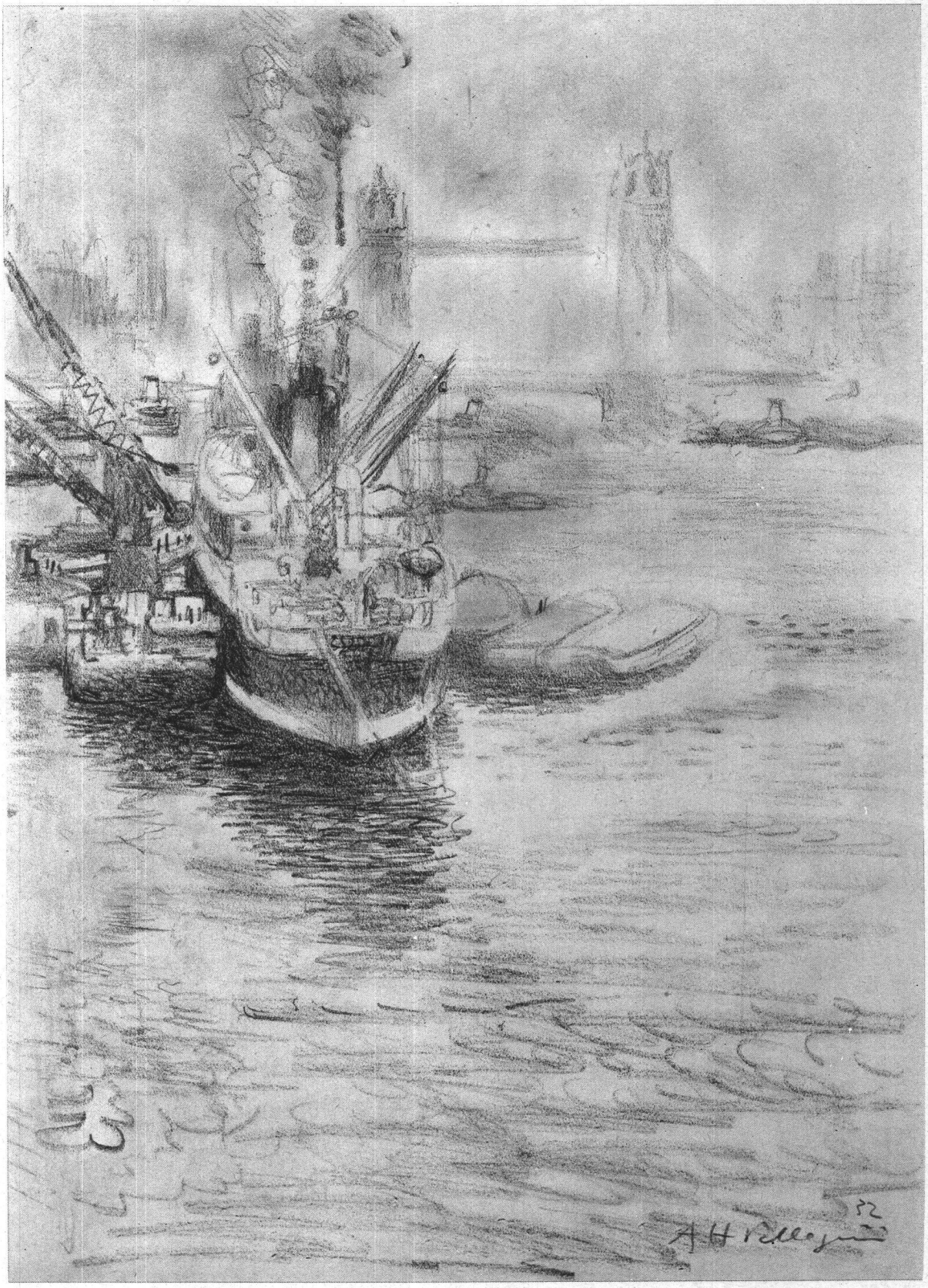
A. H. Pellegrini, Basel. Frauengruppe, 1939, Zeichnung, 50,5 × 57 cm

gel an Erlebnisgehalt zu entschuldigen — wenn eine Figur Apollo heisst oder sonst einen schönen mythologischen Namen hat, halten sie den Betrachter zum Respekt verpflichtet, und mag sie noch so schlecht gemalt sein. Bei Pellegrini ist es umgekehrt, nicht der Name, sondern die künstlerische, bildlich-sinnliche Vorstellung ist das Primäre, und diese wird so durchgeformt, dass sich zuletzt, als einzig passende Bezeichnung für diesen Grad von Geformtheit — denn jede Art von Geformtheit bedeutet Idealisierung — ein mythologischer Name, das heisst die Bezeichnung einer Idee einstellt. Man könnte Pellegrini schwerlich ärger missverstehen, als wenn man ihn klassizistisch sehen und womöglich eine neue Welle klassizistischer Malerei aus seinen Werken ableiten wollte — wovon schon der intensive Realismus seiner Tafelbilder warnen sollte.

Von seiner Münchner und Stuttgarter Zeit her vertritt Pellegrini eine Geistigkeit, die heute in Deutschland und bei uns erloschen scheint oder jedenfalls eine Zeitlang verschüttet ist, und in diesem Ausharren auf fast verlorenem Posten liegt der echte Heroismus von Pellegrinis Kunst, der seinem Pathos die Glaubwürdigkeit gibt. Die Mission, einen Idealismus durch eine Zeit der Verdächtigung und Verhöhnung in die Zukunft hinüberzutragen, ist in vielen von Pellegrinis Wandgemälden zum Symbol geworden: die Figur des Seefahrenden im sturmumbrausten Schiff, die des Tröstenden, Rettenden, des wie ein Blitz herabfahrenden Genius, der Brütende, Niedergedrückte aufruft, kehrt eindringlich wieder, und nie sind solche Figuren dekorative Versatz-Stücke, sondern Wesen von erstaunlicher sinnlicher Vitalität. Das Symbolische verblasst nie zum flachen Schema, sondern ist in seiner



A. H. Pellegrini, Basel
Quai des Grands Augustins, Paris 1930, Zeichnung, 27 × 37 cm



A. H. Pellegrini, Basel
Themse mit Towerbridge, London 1932, Zeichnung, 27 × 37 cm



A. H. Pellegrini, Basel. Lärchenwald im Fextal, 1923. Zeichnung, 40 × 49 cm

hintergründigen Vielschichtigkeit erfasst: der seltsam unheimliche Merkur von der abgebrochenen Börse in Basel (von dem der Karton ausgestellt ist) ist der einzige Merkur, dem man es glaubt, dass er nicht nur ein Commis voyageur und Gelegenheitsmacher für Geschäfte, Diebe und Verliebte ist, sondern zugleich ein Gott der Toten, der die Seelen in die Unterwelt geleitet.

Pellegrini hat das Glück gehabt, eine grosse Zahl repräsentativer Wandgemälde ausführen zu können, von den Fresken der Kapelle von St. Jakob an der Birs bis zu den neuesten am Kasinoneubau in Basel (die im Zusammenhang mit dem Gebäude abgebildet werden sollen) — und es wäre schön, wenn man mit der Schildbürgerei brechen würde, dass öffentliche Wandbilderaufträge an einen Maler fast immer auf seinen Wohnort beschränkt bleiben (was auch für unsere anderen Wandmaler gilt). Die Besucher der Basler Ausstellung werden sich eingestehen müssen, selten eine zugleich malerisch qualitätvollere, erfrischendere und gedankenreichere Ausstellung des Gesamtwerkes eines zeitgenössischen Malers gesehen zu haben, das nicht nur zur Auseinandersetzung mit diesem speziellen Maler, sondern mit den Grundfragen der Malerei überhaupt zwingt — und vieles daraus wird die Problematik der Gegenwart überdauern und Pellegrini als einen der bedeutendsten Maler unseres Landes bestätigen.

Peter Meyer

Auf Ostern 1942 erscheint im Verlag Benno Schwabe & Co., Basel: «Die Kunst des Malers Alfred Heinrich Pellegrini», mit einer Einführung von Walter Ueberwasser. 72 Tafeln. Subskriptionspreis Fr. 17.— (statt Fr. 20.—); für eine numerierte, vom Künstler signierte und mit einer Originalgraphik versehenen Vorzugsausgabe Fr. 65.— (statt Fr. 75.—).



Pflügender, Forte dei Marmi, 1931, Zeichnung, 27 × 37 cm

Alfred Heinrich Pellegrini, Basel, Jubiläumsausstellung zum 60. Geburtstag

Schilfhütte, Forte dei Marmi, 1931, Zeichnung, 27 × 37 cm

