

Ausstellung Alfred H. Pellegrini, Basel

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 12

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

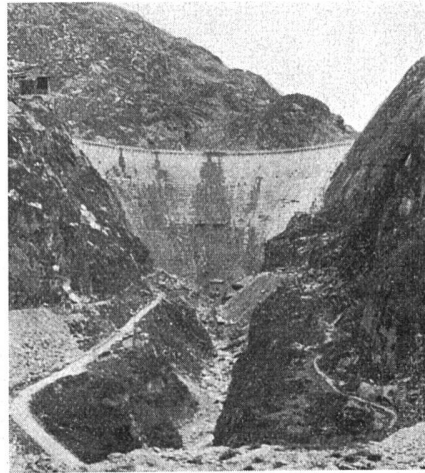
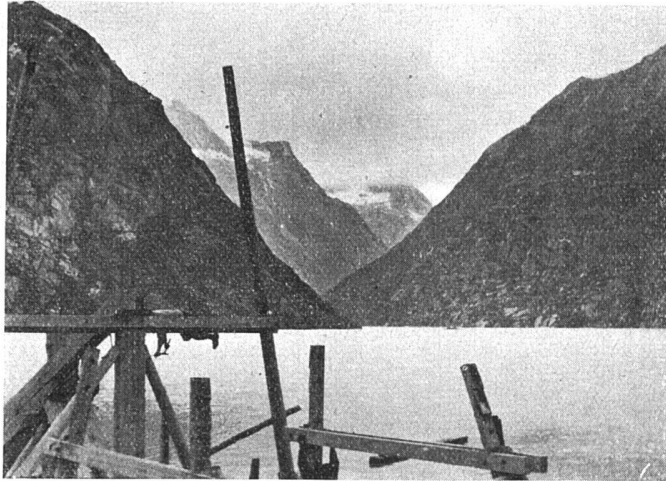
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



rechts vom Käfigturm (Modell abgebildet im «Werk» Nr.10 1931) insofern unbegründet sind, als es sich vorläufig gar nicht um den Gesamtneubau dieses Blocks handelt, sondern nur um den Mittelteil dieses Häuserblocks und um die generelle Festlegung der Gesimshöhe. Die anschließenden, auf dem Modell symmetrisch gebildeten Flügel zu beiden Seiten des Käfigturms und zu beiden Seiten des Neubaus gehören verschiedenen Besitzern, die sind lediglich schematisch als Baumasse gemeint. *Red.*

Zwei Aufnahmen vom Grimselwerk
links der neue Stausee
rechts die Staumauer von unten

Noch eine Hyspa-Reminiszenz
links: Signet von J. Ehlers aus Heft 8 der
«Gebrauchsgraphik» 1928; rechts: Das Hyspaplakat
von Marguerite Bournoud-Schort, Montreux, 1930



Ausstellung Alfred H. Pellegrini, Basel

Die Gemälde waren in der Kunsthalle, die Zeichnungen im Kupferstichkabinett ausgestellt.

Pellegrini gehört gewiss zu den interessantesten Schweizer Künstler-Persönlichkeiten, «interessant» diesmal nicht in dem misslichen Sinn gemeint, mit dem man das Wort gerne da anwendet, wo die Neuartigkeit eines künstlerischen Experimentes die mangelnde Qualität entschuldigen muss. Die Kunst Pellegrinis ist aber trotzdem in besonderem Sinn modern, weil sie dem Intellektualismus unserer Zeit nicht aus dem Wege geht, als ob er nicht vorhanden wäre, sondern weil sie sich damit auseinandersetzt, weil sie ihn verarbeitet, und weil nach der andern Seite dieser Intellektualismus nicht in das tote Geleise abstrakter Spielereien führt (wie bei Mondrian beispielsweise). Bei Pellegrini nimmt vielmehr die spontane malarische Sinnlichkeit immer von neuem den Kampf gegen diesen Intellektualismus auf, und das Gesamtergebnis sind ein paar Säle voll Bilder, in denen bald das sinnliche, bald das gedankliche Element überwiegt und wo die Waage sich glücklicherweise fast immer auf die Seite des menschlich

Unmittelbaren senkt. Die Vielseitigkeit der gegenständlichen und malarischen Interessen überrascht: Bei unseren meisten Schweizer Malern und auch sonst ist es doch in der Regel so, dass einer in jungen Jahren so etwas wie einen «persönlichen Ausdruck» findet. Publikum und Kritik, froh, unter der ungeheuren Masse des Ausdruckslosen eine persönliche Aeusserung wahrzunehmen, heben eine solche Besonderheit hervor und bestärken den Künstler darin, diese persönliche Note zur Spezialität auszubilden. Mancher ruht dann sein ganzes Leben lang auf seinem Fündlein aus und produziert seine Bilder als eine Art Markenartikel, und wenn die Marke als solche gut ist, ist nicht viel dagegen einzuwenden; doch die Gefahr ist gross, dass eine solche Malerei sehr bald als Routine leer läuft. Bei Pellegrini gibt es nichts derartiges. Selbstverständlich tragen alle Bilder die unverkennbare Signatur seiner Handschrift, aber man hat den Eindruck, dass er bei jedem Bild von vorn anfängt. Daraus ergibt sich nach der einen Seite eine starke Ungleichheit der Produktion, ein Flackern der Qualität und die Gefahr gelegentlichen

Misslingens, wie sie bei den Erzeugern der genannten Markenartikel weniger droht, auf der andern Seite aber eine Unmittelbarkeit und Tiefe des Gelingens, wie sie der Routine nie erreichbar ist.

Es ist eine Folge des starken Intellektualismus, des starken geistigen Interesses an allen Zeitströmungen, dass diese im Werk Pellegrinis stark fühlbar sind. Nicht in dem Sinn, dass der Maler jeweils sich bemüht hätte, durch Anschluss an die letzte Mode modern zu wirken, sondern im Sinn einer geistigen Offenheit und Anteilnahme, die im Werk ihren selbstverständlichen Niederschlag findet. Und wenn man an Hand der Jahrezahlen Pellegrinis Entwicklung verfolgt, so bekommt man einen besondern Respekt davor, wie zwar alle Strömungen aufgenommen und verarbeitet wurden, wie sich der Maler aber niemals an sie verliert, wie sie nie zum Schema werden.

Aus ganz früher Zeit (1906) gibt es sauber gezeichnete zartfarbig lasierte Gebirgslandschaften. Um 1911 wird die Farbe tiefer, toniger, der Strich breit.

Um 1912 entstehen grossfigurige, dekorativ kombinierte Szenen (z. B. «Sintflut»), von denen aus der Weg in eine grossdekorative und äusserlich effektvolle Malerei offengestanden wäre, den die Mitglieder der «Scholle» (Erler zum Beispiel) gegangen sind, nicht aber Pellegrini. Es folgen Porträts und dann in der Kriegszeit die Studien zu den Fresken an der St. Jakobskapelle. Es ist die Zeit des Expressionismus, und auch diese Bewegung wird in den Werken Pellegrinis fühlbar. Es gibt aus dieser Zeit Bilder in einer blaugrün-bräunlichen Farbenskala mit expressionistisch gestreckten, eckigen Figuren, die allerdings nie ihre innere Spröde, ihre unexpressionistische Verhaltenseigenschaft verlieren. Es war eine Zeit der Unklarheit, die vielen Künstlern zum Verhängnis wurde, während Pellegrini den Uebergang zu einer neuen intensiveren Naturnähe fand, die nie verloren gegangen war, wie Landschaften auch aus dieser vergleichsweisen expressionistischen Periode beweisen. Gegen Kriegsende vertieft sich die Farbe, und es entstehen Landschaften (Genfer Landschaft 1919) und Blumen-Stilleben, die zum Besten gehören, was Pellegrini gemalt hat und zum Besten neuerer Malerei überhaupt. Es ist wohl nur persönliche Vorliebe, wenn dem Besprechenden auch unter den neuern Bildern die Landschaften näher stehen als die Porträts, weil in ihnen die immer neue Unmittel-

barkeit besonders zum Ausdruck kommt. Auch bei den Porträts imponiert das intensive Studium, der absolute Respekt vor dem Gegenstand, der nicht nur als äusserlicher Vorwand für irgendeine Pinzel- oder Gehirn-Akrobatik erhalten muss. Eine interessante Reihe von Selbstporträts von 1899 bis 1922 zeigt den Künstler in allen erdenklichen Aspekten.

Ein Kapitel für sich, das an der Ausstellung nur in Stichproben und Andeutungen sichtbar wird, sind Pellegrinis Wandgemälde. Ich wüsste ausser den Zürchern Paul Bodmer und Karl Walser keinen Schweizer, der sich qualitativ daneben halten könnte. Pellegrinis Erlebnisbereich ist sehr viel breiter, sein Intellekt wacher, seine Begabung vielseitiger als die der Genannten (was gegen die Qualität ihrer Arbeiten nicht im geringsten ein Einwand ist). Man kennt Pellegrinis St. Jakobfresken, die Fresken an der Basler Handelskammer, im Basler Schwurgerichtssaal und das grosse Panneau der Holzarbeiter in der Woba 1930: ein Vorbild grossdekorativer Darstellung, die in allem Durcheinander der Ausstellung höchst wirkungsvoll war, ohne deshalb leer und äusserlich zu wirken. Zu den für das Schiff «Bremen» des Norddeutschen Lloyd hergestellten Gobelins sind unter den Zeichnungen im Kupferstichkabinett die Entwürfe zu sehen. Was hätte aus der Stadtkirche Winterthur werden können, wenn man den Mut gehabt hätte, die Ausmalung an Pellegrini zu übertragen! Und wenn man die tristen Malereien im Zürcher Polytechnikum, auf denen sauber perspektivisch konstruierte technische Bauten übergossen mit irgend einer Morgenstimmung oder Abendröte sich als «Wandgemälde» präsentieren, mit Pellegrinis grossem Rheinhafenbild vergleicht — —

Man hat den Eindruck, dass die Begabung Pellegrinis als Wandmaler trotz den paar grossen Aufträgen bisher viel zu wenig in Anspruch genommen wurde. Derartige Begabungen sind heute so selten, dass ihr Auftreten für Behörden und Private, die in der Lage sind, Aufträge zu erteilen, fast so etwas wie eine Verpflichtung bedeuten sollte, nicht dem Maler als Privatperson gegenüber, sondern der Gelegenheit gegenüber, die sich, wenn sie einmal versäumt ist, durch keine Anstrengung mehr zurückgewinnen lässt.

P. M.

Basler Kunstkredit

I.

Im Basler Gewerbemuseum waren die Resultate der diesjährigen Kunstkredit-Wettbewerbe ausgestellt. Zur Lösung der malerischen Aufgabe, einem Wandbild für die Schalterhalle des Hauptpostgebäudes, ist weder an allegorischen Konstruktionen, noch an lebensgrossen Briefträger-Verewigungen gespart worden. Der zur Aus-

führung bestimmte Entwurf von *Ernst Coghuf* «Bewegung» stellt eine Gruppe Arbeiter oder Arbeitsloser dar, die herausfordernd auf den Beschauer des Bildes zuschreiten. Obwohl, oder gerade weil die Bewegung durch gleichtaktige, nur im Grössenverhältnis sich steigernde Wiederholung desselben Momentes gegeben ist, bewirkt sie eine ähnliche Suggestion wie das scheinbare Näherkommen