

Basler Kunstcredit

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 12

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

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

eines kinematographischen Bildes. Hervorzuheben ist, dass es Coghuf trotzdem gelingt, die Fläche zu wahren, wenn auch die Komposition fast nach den Mitteln der Schwarzweiss-Graphik tendiert.

Beinahe düster tendenziös muss uns dieser Entwurf scheinen, wenn wir die zweitprämierte Arbeit von *Otto Staiger* dagegenhalten, eine einfach erzählte, von ungequälten Farben gesättigte Flusslandschaft.

Dritte Preise ex aequo erhielt *Hans Stocker*, dem es gelang, Landkarten und Flugzeuge zu einem farbig reichen Zierat zu abstrahieren und der Entwurf «Variationen über Basel» von *W. K. Wiemken*, der in Spuk-Visionen schwelgte. Weitere dritte Preise erhielt *Max Haufler*, der mit zeichnender Malerei im Sinne Daumiers wartende, darbende Menschen darstellt und das «Strassenbild» von Paul Camenisch. Zwei vierte Preise ex aequo wurden an *Karl Moor* und *Carlo König* vergeben.

Der zweite, allgemeine Wettbewerb bezog sich auf einen plastischen oder flächenhaften Schmuck der Vorhalle des Gemeindehauses Oekolampad. Die betreffende Halle besteht aus einer puritanisch einfachen Pfeilerreihe, die eine mächtige Klinkerfassade nur spärlich deckt, so dass vom geplanten Schmuck eigentlich eine Frei- und Fernwirkung über den weiten Platz vor dem Gebäude verlangt wird. Dieser Forderung genügt wirklich nur der erstprämierte und zur Ausführung bestimmte Entwurf von *Karl Hindenlang*.

Um dem oxsenblutroten, aufdringlich materischschweren Klinker den stofflich stärksten Kontrast entgegenzustellen, greift der handwerklich ideenreiche Künstler zu Putz und farbigem Glas. Er lässt vorwiegend den weissen Putz wirken, stuft ihn zu flächigem Relief und fügt starke farbige Akzente aus Glas ein. Die Zeichnung stellt einen Prediger in ganzer Gestalt und seine Zuhörer als Kopfreihe dar. Hierdurch erhält der Wand schmuck die Form eines Maurerwinkels und beherrscht so, ohne selbst sehr ausgedehnt zu sein, ein weites Feld der Klinkerfassade. Durch die übertragene Technik ergibt sich eine ungezwungen dekorative Stilisierung. — Den zweiten Preis erhielt *Hans Stocker*. Seine als Mosaik gedachte Arbeit bekundet fast als Ausnahme unter den Einsendungen einen religiösen Ausdruck. Entwürfe von *Hans Haefliger*, *Walter Bodmer* und *Max Schlemmer* erhielten dritte Preise ex aequo, einen vierten Preis der Bildhauer *Karl Gultknecht*. Im allgemeinen ist dieser Wettbewerb von Entwürfen überschwemmt, die mit theatralisch-religiösen Attributen oder intellektueller Symbolik spekulieren oder mit Naivität posieren. T. B.

II.

Man sollte natürlich nicht unmittelbar nach der Pellegrini-Ausstellung in die Ausstellung der Kunstkredit-Wettbewerbsentwürfe gehen, denn man bringt zu hohe Maßstäbe über Wandmalerei mit. Aber kann man eigent-

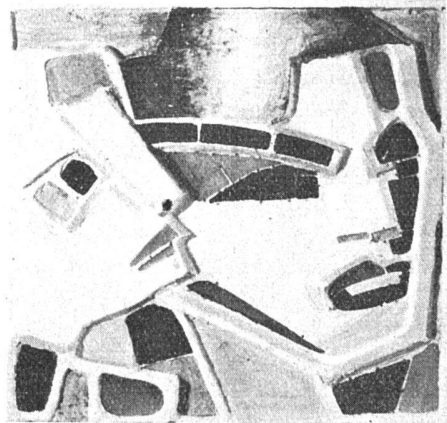
lich zu hohe Maßstäbe mitbringen, wo es sich um öffentliche Aufträge handelt? Öffentliche Kunstpflege hat nur insoweit Sinn, als ausschliesslich auf Qualität gesehen wird. Wenn man Kunstpflege betreibt unter dem Gesichtspunkt der Arbeitslosenbeschäftigung, wie das überall der leitende und menschlich gewiss schöne Gesichts-

Basler Kunstkredit
Erster Preis des
Wettbewerbes für
ein Wandbild in der
Schalterhalle des
Hauptpostgebäudes



Ernst Coghuf, Basel

punkt amtlicher Kunstpflege zu sein scheint, wo man dann die unmöglichsten Plätze mit grenzenlos unnötigen Brunnen verstellt und die unpassendsten Orte zur Anbringung überflüssiger Gemälde von eifrigen Kommissionen mühsam ausfindig machen lassen muss, da wirkt sich diese Art Kunsteifer schlechthin demoralisierend auf Künstler und Publikum aus, so gut er auch gemeint



Basler Kunstkredit, erster Preis des Wettbewerbes
für einen Schmuck der Vorhalle des Gemeindehauses
Oekolampad. Karl Hindenlang

ist. Das Publikum wird durch solche «Kunst» übersättigt, sein Qualitätsempfinden wird abgestumpft und es reagiert mit Gleichgültigkeit und begrifflichem Ueberdruß. Für die Künstler aber werden Kunstkreditsummen, die unter allen Umständen ausgegeben werden müssen, ob das Gesamtergebnis eines Wettbewerbes hoch oder tief steht, zur bequemen Pfründe, für die sich stark anzu-

strengen gar nicht lohnt, weil die Beute auch so verteilt werden muss.

Diesen Eindruck hat man leider auch in Basel. Die eine Aufgabe war der Entwurf eines Gemäldes für ein Wandbild in der Schalterhalle des Hauptpostgebäudes in der Rüdengasse: Eine grenzenlos unnötige Aufgabe, denn niemand geht in eine Postschalterhalle, um Originalkunstgemälde zu betrachten. Man wünscht dort präzise Angaben, klare Orientierung und möglichst rasche Abfertigung. Wenn eine Wand schon auffällig leer wirkt, so soll man Landkarten aufhängen oder Landkarten durch einen geschickten Graphiker in wirkungsvoll-sachlicher Vereinfachung auf die Wand malen lassen (und nicht als surrealistische Phantasie, wie das auch ein Entwurf vorschlug). Das wäre ohne grossen Apparat durch einen beschränkten Wettbewerb oder direkten Auftrag zu erledigen. Aber die Gelder des Basler Kunstkredites müssen verbraucht werden, also veranstaltet man Kunstwettbewerbe. Das Ergebnis ist auch diesmal deprimierend. In Basel haben es die jungen Künstler zur Zeit mit dem Sozialen. Wie man früher an den unmöglichsten Orten Kruzifixe aufhing, so werden jetzt an den unpassendsten Orten Proletarierszenen gemalt. Die Jury bemerkt in ihrem Bericht mit Recht, dass «eine gemalte Wiederholung von Postgebäude und Postbeamten grundsätzlich als ungünstig betrachtet werde». Sehr einverstanden, denn was hat es schon für einen Sinn, die Postbeamten, die man unten in natura sieht, erst nochmals an die Wand zu malen? Aber gilt nicht das gleiche hinsichtlich des Publikums? Diese diversen Strassenfiguren, die sich auf den Bildern sozial gebärden, verkehren unten auch in Originalen; also wozu bloss?

Der zweite Wettbewerb betraf den «plastischen oder flächenhaften Schmuck in der Vorhalle des Gemeindehauses Oekolampad». Also religiöse Kunst. Das Ergebnis ist wie immer und wie es gar nicht anders sein kann, die bare Blasphemie, weil nichts vom religiösen Erlebnis,

sondern alles von aussen her, von seiten des dekorativen Effekts, der sensationellen Aufmachung, der raffinierten Materialbehandlung erfunden wurde. Ob nicht der armselige Entwurf, der ein rein geometrisches Kreuz mit Neonbeleuchtung empfiehlt, letzten Grundes doch der ehrlichste ist? Wann wird man einsehen, dass alles, was auf diesem Gebiet heute geleistet — und schon gar auf dem Weg solcher Wettbewerbe geleistet werden kann, übelstes «Kunstgewerbe» ist, ganz unabhängig von der Begabung des einzelnen Künstlers?

Neben diesen Wettbewerben vergibt der Basler Kunstkredit direkte Aufträge. Er lässt beispielsweise bedeutende Bürger von tüchtigen Malern porträtieren. Das ist eine klare und eindeutige Sache. Es wird für die Nachwelt interessant sein, eine solche Porträt-Galerie zu besitzen, der Aufwand entspricht einem wirklichen Bedürfnis. Andere Jahre gab es auch etwa amtliche Drucksachen, für die man graphisch gute Lösungen suchte: auch das sind konkrete Aufgaben, und wenn das Ergebnis manchmal auch hier nicht befriedigte, so war es schliesslich nicht so wichtig. Für die grössern Aufgaben wird man aber einen andern Modus suchen müssen. Der Kunstkredit müsste nicht verpflichtet sein, seine Summen jedes Jahr zu verteilen. Man müsste sie für wirklich wichtige und grosse Aufgaben zusammensparen können und die Freiheit haben, von Preisverteilungen überhaupt abzusehen, wenn einmal keine plausiblen Ergebnisse vorliegen. Religiöse Darstellungen und wirkliche Monumentalgemälde sind keine Angelegenheit, die man rasch aus dem Aermel schüttelt, weil die Prämie von ein paar hundert oder tausend Franken winkt, sondern sie erfordern eine sehr eindringliche Versenkung in die betreffende Aufgabe, die auf dem Wege solcher Wettbewerbe am allerwenigsten zu erzielen ist. Wir bedauern, das hier sagen zu müssen, denn eigentlich sollten das Künstler, denen es mit ihrer Kunst ernst ist, selber sagen.

p. m.

Schweizerischer Werkbund SWB

Engerer Zentralvorstand

In seiner Sitzung vom 19. November hat der geschäftsleitende Ausschuss von der in Stuttgart vom Deutschen Werkbund geplanten Ausstellung «Wohnbedarf» — Typ und Standard — Kenntnis genommen. Er erklärte sich damit einverstanden, dass der SWB als Mitarbeiter für die Schweiz bezeichnet wird. Die für die Ausstellung aus unserm Land in Betracht fallenden Objekte sollen von einer kleinen, aus den Herren Dr. Giedion, Dr. G. Schmidt und Streiff bestehenden Kommission gesammelt und vorjuriiert werden.

Im weitem befasste er sich mit der Volkskunstausstellung 1934, ohne indessen Beschlüsse zu fassen, da

über ihre Abhaltung erst nach Ablauf der verlängerten Anmeldefrist entschieden wird. Der SWB ist im Zentralkomitee durch seinen Geschäftsführer vertreten.

Ortsgruppe Zürich

Am 5. November sprach im Kreise des Werkbundes Architekt *Marcel Breuer*, Berlin, über «Die Wohnung und ihre Einrichtung». Da der sympathische Vortrag auszugswise an anderer Stelle des «Werk» veröffentlicht werden wird, sei hier nur konstatiert, dass auch Prof. *von Gonzenbach* als Hygieniker begeistert Breuers Angaben zustimmte. Damit wurde der ganze Vortrag, der natürlich in erster Linie auf deutschen Verhältnissen