

Pellegrinis neue Wandmalerei in Basel

Autor(en): **Ueberwasser, Walter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 10

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87195>

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.

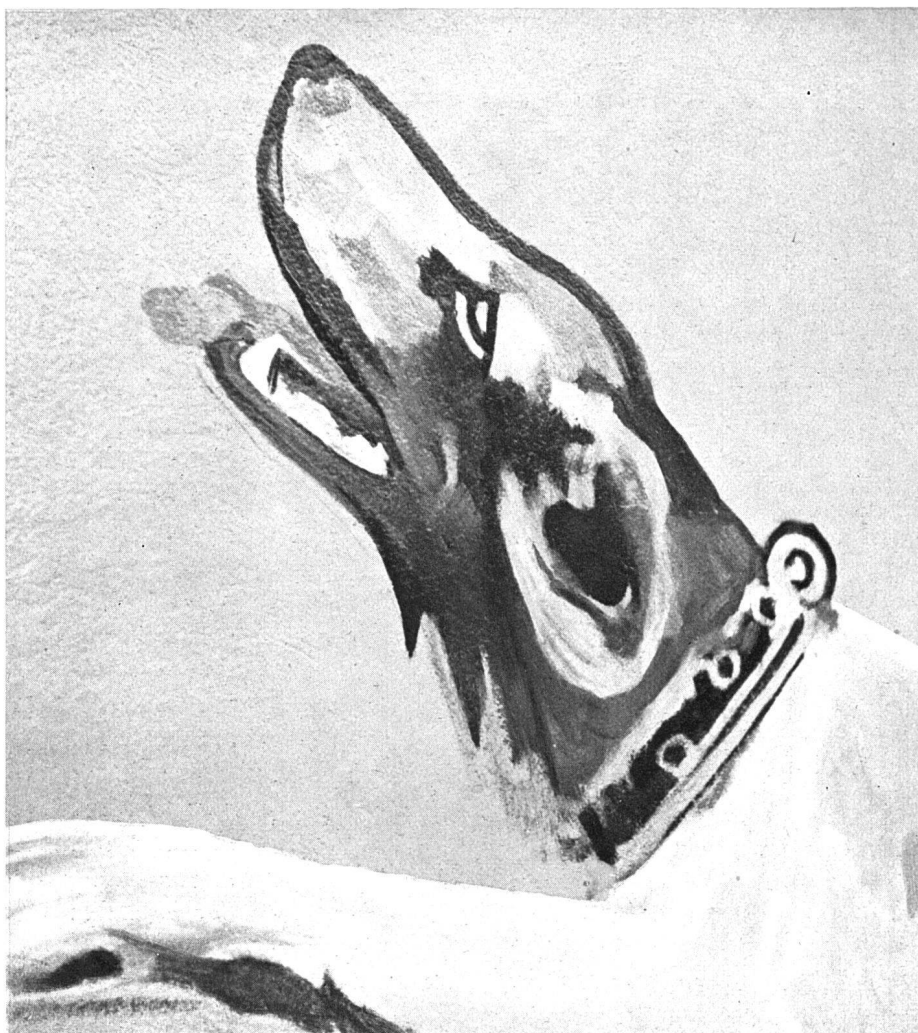
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Alfred Heinrich Pellegrini, Basel
 Wandmalerei an der
 «Alten Bayrischen Bierhalle»
 Fassade gegen die Steinenvorstadt
 Die Malereien der Fassade gegen
 den Steinenberg sind reproduziert
 im Januarheft des «Werk» 1935,
 Seite 22

Alle Aufnahmen dieses Artikels
 von Ed. Schmid, Basel



Pellegrinis neue Wandmalerei in Basel

Wandmalerei ist dann gut, wenn sie, sozusagen stillschweigend, die besonderen Bedingungen des zu schmückenden Ortes aufnimmt und sie unvermutet und ungezwungen zu steigern versteht.

Die «Alte Bayrische Bierhalle» in Basel liegt mit ihren zwei durchaus verschiedenen, architektonisch wenig zu rühmenden Fassaden an zwei Strassen. Der Maler sollte, sie schmückend, zugleich der einheitlichen Zusammengehörigkeit der beiden Fronten Ausdruck geben. (Die andere Fassade der gleichen Bierhalle gegen den Steinenberg ist publiziert im «Werk» Nr. 1 1935, Seite 22.)

Indem nun *Pellegrini* als einheitliche Fläche, die hier wie dort wiederkehrt, als Grundfarbe über die ganzen Fassaden ein helles, im Auftrag zunächst erschreckendes Blau wählte, war er überaus mutig: Es war ein Problem aufgeworfen.

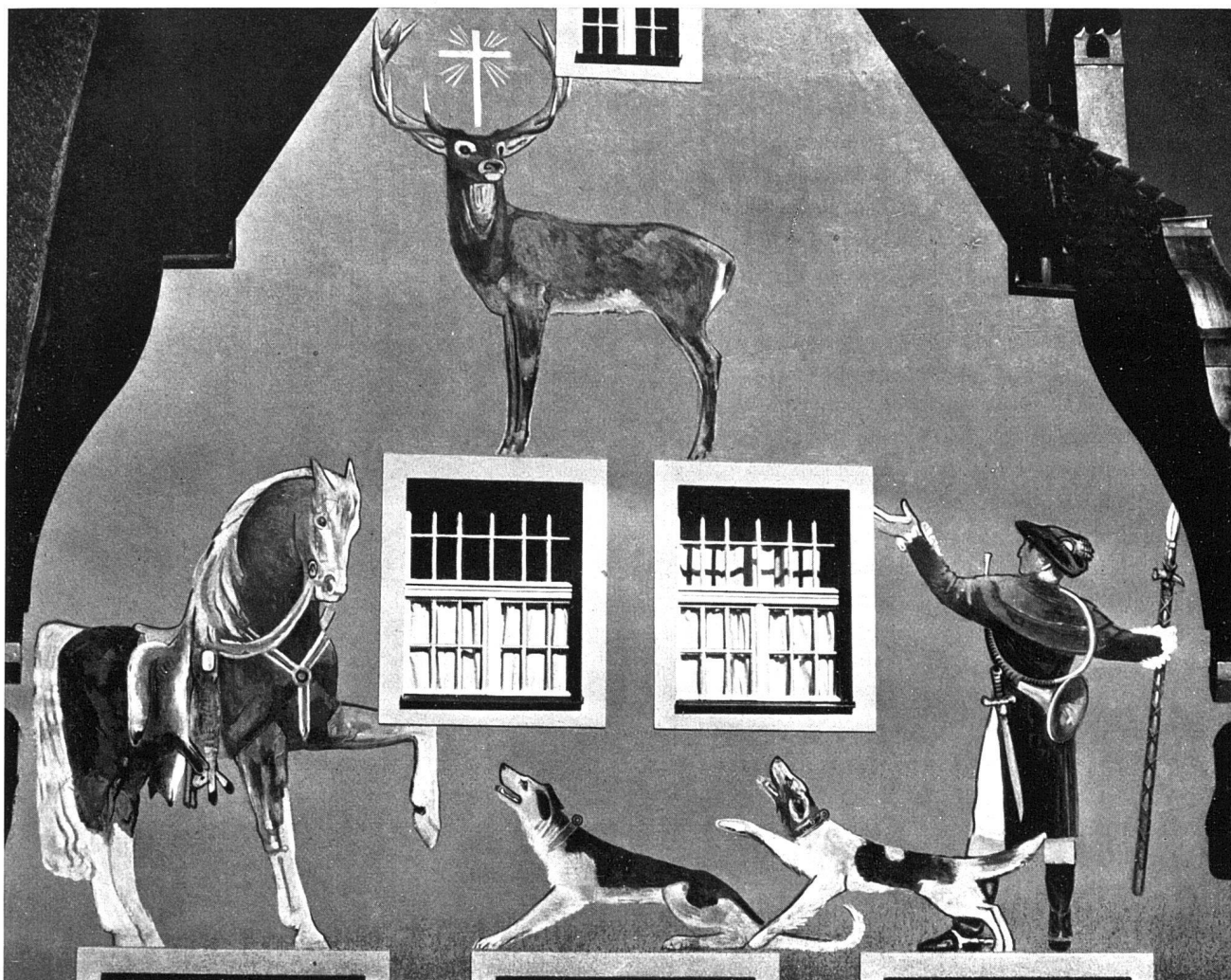
An Stelle von Raumhintergrund oder an Stelle neutraler Unentschiedenheit war eine Farbfläche gesetzt: blaue Fläche. Mochte die nun als Luft, als Wasser oder als was immer begriffen werden: Das würden erst die darauf kommenden Figuren und ihre Farben bestimmen.

Bei der Fassade am Steinenberg (siehe «Werk» 1935, Nr. 1) begreift man das Blau hinter den schweben-

den Figurinen von Künstlern, Schauspielern und Bacchanten (all denen, die an jener Strasse verkehren) als Luft.

Bei der Fassade an der Steinenvorstadt wechselt die Bedeutung. Da ruht unten der Weidling mit Fischen und Fischersleuten im blauen «Wasser», darüber fliegt (durch ein Stockwerk von Fenstern geschieden) der Flug Enten in blauer «Luft» dahin. Ganz oben aber im Giebel steht der Jäger Hubertus mit Horn und Ross und erblickt den Wunderhirsch. Und auch hier macht das Blau einmal, zusammen mit grünem Jägerrock und rotem Fuchspelz (am Ross) Ruch und Hauch herbstlichen Waldes (ohne dass er irgendwo geschildert wäre) und oben beim Hirsch die Distanz und Wundersphäre aus, in der das Tier mit dem Kruzifixus erscheint.

Solche Ueberlegungen führen mitten ins Zentrum modernen farbigen Gestaltens: «Die Gesetze der Farbe sind unaussprechlich prachtvoll, gerade weil es keine Zufälligkeiten sind... Der Lenz ist zartes, grünes, junges Korn und Apfelblüte. Der Herbst ist der Kontrast der gelben Blätter gegen violette Töne. Der Winter ist der Schnee mit den zarten Silhouetten. Wenn nun aber der Sommer die Entgegensetzung von verschiedenen Blaus gegen ein Element von Orange in der Goldbronze



des Kornes ist, so würde man gerade auf diese Weise mit einem der Kontraste der Komplementärfarben Rot und Grün, Blau und Orange, Gelb und Violett, Schwarz und Weiss ein Bild malen können, das die Stimmung der Jahreszeiten gut ausdrücken würde.» Das ist ein epochemachender Ausspruch van Goghs.

Das Elementare und Gesetzliche solcher Einsichten in die Farben hat Pellegrini im Kleinen in oft unaussprechlich schönem Kolorit seiner Figuren und am aufregendsten im Grossen in der ganzen Farbendisposition auf «Blau» entwickelt.

Man ist mit solchen modernen Einsichten (die gleichsam nach-perspektivisch an Stelle der Luftperspektive die Farbenfläche setzen) aber auch den alten grossen Kompositionen einer noch vor-perspektivischen Zeit wieder nahe! Was war es anderes, wenn die gotischen Meister auf Goldgrund malten, oder (um auf das Gebiet der Wandmalerei entscheidend zurückzukommen) wenn frühe Fresken auf blauen, etwa auch roten oder gelben Grund gesetzt wurden, gelegentlich in kühner Schichtung der drei Farben?

Sofort treten gewisse Abstraktionen bildlichen Sehens ein. Aber während «abstrakte Malerei» heute im kleinen Staffeleibild sich so gern verspielt, um origineller zu

erscheinen, führt die grosse Wandmalerei den Künstler gleich wieder in das (durch die angewandte Abstraktion nur vergrösserte, nicht aufgezehrte!) Leben ein: Hier die Tänzer und Künstler; dort an der noch von Marktständen belebten Strasse: die Fischer und Jäger, beide jedesmal wie in eine erhöhte Sphäre erhoben, wie es am schönsten im Wunder des heiligen Hubertus zum Ausdruck gelangt.

Walter Ueberwasser

Vom Freskostil

Im Jahrgang 1919 des «Werk», S. 133, ist ein Aufsatz «Vom Freskostil» von A. H. Pellegrini erschienen, der sich heute wie ein Programm zu den so glücklichen Realisationen liest, die wir seither A. H. Pellegrini selbst und anderen Künstlern verdanken, die bei anderem Temperament und Darstellungsgebiet eine ähnliche Monumentalität der Gesinnung zeigen. Der Aufsatz hat nichts von seiner Richtigkeit eingebüsst, so dass wir einige Abschnitte zitieren. (Red.)

«Das Wandbild unterscheidet sich vom Staffeleibild nicht durch seine grösseren Ausmasse, sondern durch seine innere Grösse. Gemeint ist damit die grosse Auffassung des darzustellenden Gegenstandes. So verschieden im Laufe der Jahrhunderte, angefangen vom Mosaik, die Auffassung war, stets bestand die Forderung, dem gegebenen Raum gerecht zu werden, den Raum nicht zu sprengen, sondern zu füllen, und zwar trotz