

Alfred Heinrich Pellegrini

Autor(en): **Netter, Maria**

Objektyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 10

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

1
Jacques Lipchitz, Stilleben, 1919. Bronze

2
Jacques Lipchitz, Entführung der Europa, 1938.
Bronze

Photos: 1 Marc Vaux, Paris
2 Adolph Study, New York

Gehalt und Form so außerordentlich an vieles von Max Ernst erinnern (Ernst ist ebenfalls 1891 geboren!), vor allem aber in dem mit barockem Pathos vorgetragenen Spätwerk noch enorm gesteigert. In seiner Vernissagerede stellte Arnold Rüdinger Lipchitz in die Reihe der «großen Chronisten des 20. Jahrhunderts», also zusammen mit Picasso und Beckmann. Denn er habe schon früh – in den dreißiger Jahren nämlich – das Herannahen der tödlichen Bedrohung des europäischen Menschen erkannt und in seinen verschiedenen allegorisch-mythologischen Gruppen «Entführung der Europa durch den Stier» bis zur Verwandlung und Wendung des Themas in der Gruppe «Theseus tötet den Stier» dargestellt. Vielleicht ist es das expressive Pathos, vielleicht die Ichbezogenheit dieses Chronisten und das Vage seiner Weltanschauung, die uns daran hindern, in seiner Plastik die wahre Authentizität einer Chronik zu erkennen. Aber wie dem auch sei, Kühnes mischt sich bei ihm mit Abstrusem, große allegorische Bilder mit kleinlichen naturalistischen Verdeutlichungen, und inmitten einer alles dominierenden Brutalität können sogar poetische Momente aufleuchten. Und wenn man diesen zwispältigen Künstler schließlich – in der 1956 entstandenen «Hagar»-Gruppe – bei Formulierungen eines Riesengeschlechtes antrifft, wie sie Picasso in den dreißiger Jahren erfand, bestätigt sich der Eindruck, daß Lipchitz doch von Anfang an mehr ein Begleiter des Kubismus gewesen ist und kein echter Mitstreiter.

Zu den erfreulichen Werken gehören immerhin jene Reliefadaptationen der kubistischen Malerei, in denen er Juan

Gris am nächsten kommt, dann die eindrücklichen, unter dem Einfluß der Kunst der Naturvölker entstandenen Totemfiguren und schließlich die «Transparents» der Jahre 1924 bis 1927, für die Lipchitz sogar eine eigene Gußmethode erfunden hat und mit denen er das Problem der linearen plastischen Eroberung des Raumes zum erstenmal anschnitt. Alles in allem diente die Lipchitz-Ausstellung also nicht so sehr dem ausschließlichen Kunstgenuß, dafür aber in hohem Maße der Information. m. n.

Nachrufe

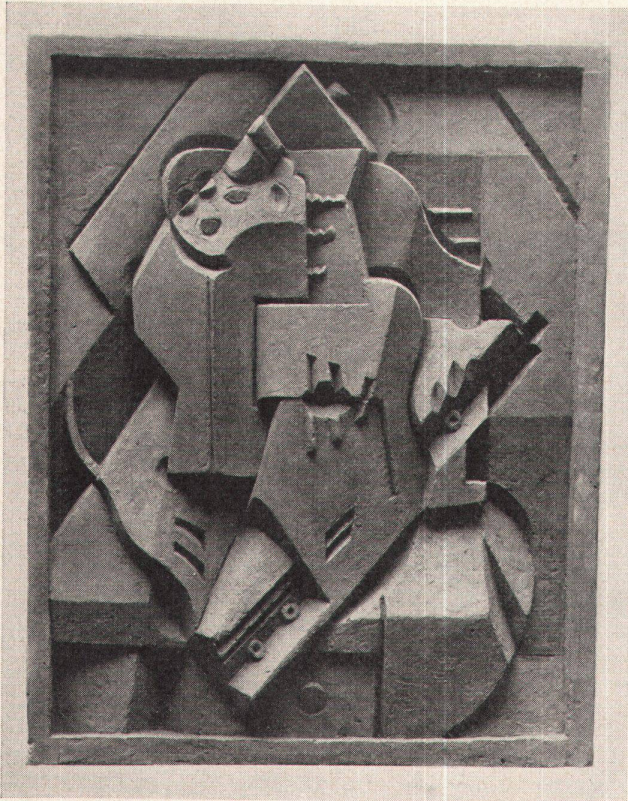
Alfred Heinrich Pellegrini †

Am Morgen des 5. August 1958 ist in Basel der Maler Alfred Heinrich Pellegrini eines sanften und schnellen Todes gestorben. Eigentlich unerwartet plötzlich. Denn er hatte sich von der schweren Erkrankung vor zwei Jahren, die mit ihren Zirkulationsstörungen den aktiven und lebendigen Mann besonders stark behindert hatten, erstaunlich schnell und vollständig erholt.

Mit Pellegrinis Tod nun – er starb in seinem 78. Lebensjahr – schließt ein Stück Basler Kunstgeschichte ab. Denn «Pelle», wie er von Freunden und Feinden genannt wurde, war im guten, im alten und rechten Sinn des Wortes Basels eigentlicher Stadtmaler. Weil er ein Wandmaler von ganz großem Format war. Ich wüßte keinen, der mit der gleichen Sicherheit für Proportionen, mit der gleichen Könnerschaft und mit der gleichen intensiven Verbindlichkeit der Aussage heute Pellegrinis Nachfolge in dieser Funktion des Stadtmalers und Wandmalers antreten könnte.

Und zwar gelten alle diese künstlerischen Qualitäten Pellegrinis unbeschadet der Tatsache, daß man auch in Basel über die mythologisch-klassischen Inhalte seiner Wandbilder sehr oft und in guten Treuen verschiedener Meinung war.

Pellegrini hat diese Funktion des Stadtmalers vierzig Jahre lang, seit seiner Rückkehr aus der Fremde – den Lehrjahren in Stuttgart bei Hölzel (1906–1914) und in München (1914–1917) –, seit den ersten kraftvollen Wandbildern am St.-Jakobs-Kirchlein in Basel 1917 erfüllt. Inoffiziell, wenn man so will, und doch jeweils immer wieder im Auftrag des Stadtstaates, einer öffentlichen Institution oder Gesellschaft. Rückblickend zeigt sich heute, wie gerade Pellegrinis Wandbilder von Anfang an immer an zentralen Orten Basels entstanden



1



2



Alfred Heinrich Pellegrini, 1957
Photo: Maria Netter, Basel

sind. Zentren, nicht der historischen Erinnerung, sondern des aktiven Lebens der modernen Handels-, Universitäts-, und Musikstadt. 1921 entstanden die Fresken an der «Börse», 1923 die im Strafgerichtssaal, 1925/26 an der Peterschule, 1933 im Zentrum der Stadt an der Bayrischen Bierhalle, 1939/40 die Fassadenmalerei am Stadtkasino, in dem sich nicht nur der Sitz des Rotary-Klubs befindet, dessen Mitglieder der Maler war, sondern vor allem auch die Musiksäle der Allgemeinen Musikgesellschaft. Während in diesen dem öffentlichen Leben zugewandten Fresken die Figur, meist in allegorischem Gewand, dominierte, sind es Landschaften und Städtebilder, die Pellegrini in großgesehenen und großartigen Formulierungen an die Wände privater Räume malte. Etwas vom Schönsten in seinem Werk und kaum bekannt sind die drei großen Ansichten von Rom, Venedig und Palermo im Gartensaal des Hauses B. Vischer-Staehelin und ganz ausgezeichnet auch die Panneaux mit den Ansichten der großen Geschäftsviertel der Welt im Sitzungssaal des Bankhauses Sarasin & Cie. Es gehörte zur Stärke von Pellegrinis Kunst, daß er nicht nur wußte, wie die Akzente dekorativ und wirksam zu setzen waren, sondern daß immer auch eine persönliche Beziehung zwischen ihm und dem Dargestellten bestand und auch spürbar gemacht werden konnte. Was sich für seine Wandmalerei nachweisen ließe, ist in seinen zahlreichen Porträts offensichtlich. Die Auftragsbildnisse sind in dieser Kategorie in der Minderzahl, und die bedeutenden Menschen, die er gemalt hat, weil er mit ihnen befreundet war – der große Geiger Adolf

Busch und seine Familie gehören dazu, Edwin Fischer, K. Vollmöller, Siegfried Lang usw. –, überwiegen bei weitem. Auch in dieser Beziehung war Pellegrini Stadtmaler und Chronist an zentraler Stelle des kulturellen Lebens. Aber mit den genannten Kategorien ist der weite Bezirk seines Œuvres noch längst nicht abgeschritten. Ausgezeichnete strenge Stilleben, Blumen und dann vor allem Jagdstilleben (denn er war ein begeisterter Jäger), auf Reisen und in den Bergen erlebte Landschaften und Buchillustrationen gehörten ebenfalls dazu, und nicht erst an zweiter und dritter Stelle. Denn Pellegrini war doch verhältnismäßig schnell den nahen und abgegrenzten Bereichen des väterlichen Bildhauer-geschäftes und des «Illustrators» (als der er nach Genf in die Lithographenlehre gezogen und als «interessierter Besucher» bei Hodler erschienen war) entwachsen. Sein Weg hatte ihn über die Lehre bei Fritz Schider an der Basler Gewerbeschule nicht nur in die Ferne, sondern auch in weitere und aufgeschlossene Bereiche geführt. Entscheidend waren die Jahre bei Hölzel, wo er zusammen mit Hans Brühlmann und Otto Meyer-Amden am Aufbruch einer jungen Generation zu einer neuen Malerei beteiligt war. Wie für seinen Generationengenossen Picasso ist doch wohl auch für Pellegrini letztlich die Strenge Cézannes entscheidend geworden. In der Nachwirkung des Frühkubismus wurde dann auch später noch die stark expressive Seite seiner Kunst immer bei einer streng gebauten Form gehalten. Pellegrini hat aus diesen, in der Jugend empfangenen Lehren und Prägungen keine Formexperimente, wohl aber eine Haltung entwickelt. Eine Haltung, in der Form und Leben durchaus einander entsprachen und darum auch in sich echt, überzeugend und schließlich doch wieder so persönlich waren, daß sie weder für die Gleichaltrigen noch für die Jüngeren schulbildend sein konnten.

Trotz dieser Tatsache und obschon Pellegrini sich keineswegs mit der Zeit und den künstlerischen Strömungen entwickelte, waren ihre formalen und vor allem malerischen Qualitäten so groß und die Mischung deutscher und romanischer Wesenszüge so einmalig und persönlich, daß Pellegrini zum echten Exponenten einer wesentlichen und für Jahrzehnte dominierenden Seite des Basler Stadtgeistes werden konnte.

Maria Netter

Albert Erich Brinckmann †

Mit A. E. Brinckmann, der am 10. August 1955 im Alter von 77 Jahren in Köln verschied, ist einer der repräsentativen deutschen Kunsthistoriker der Zwischenkriegszeit verschieden. Innerhalb einer erstaunlich umfassenden Publizistik, die seine Lehrtätigkeit an den Universitäten von Köln, Berlin und Frankfurt begleitete, ragen zunächst seine architekturgeschichtlichen Werke hervor. Im «Handbuch für Kunstwissenschaft», dessen Herausgabe er von 1916 bis 1939 betreute, stammt die glanzvolle Bearbeitung der Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern aus seiner Feder. Dabei gelang es ihm, mit seinen Begriffen «Raumkörper» und «plastischer Körper» die Entwicklung namentlich des italienischen Barocks geradezu in dramatischer Weise zu veranschaulichen. Gleichzeitig läßt er in einer auch für den modernen Architekten anregenden Weise den Gestaltungsprozeß eines Bauwerks aktiv nacherleben. Im gleichen Sinne dient sein Interesse in besonderem Maße den Entwürfen, Plänen und Modellen, mit denen er die Vorstellungskraft des Lesers zu schulen versucht, so in den Veröffentlichungen von Skizzen des piemontesischen Spätbarocks oder der «Barock-Bozzetti». Neben anderen Publikationen hat A. E. Brinckmann auch einen in vielem bahnbrechenden Band des «Handbuchs» dem Städtebau gewidmet, wobei er geschichtliche Querschnitte mit neuzeitlichen Zielen zu verbinden verstand. – In bewußtem Gegensatz zum damaligen Deutschland sieht sein 1938 erschienenes Buch «Geist der Nationen» in der Kunst der einzelnen Völker den europäischen Beitrag, eine Sicht, die in den letzten, nach 1945 entstandenen Büchern sich noch vertieft («Europageist und Europäer», «Europäische Humanitas», «Welt der Kunst»). Richard Zürcher

Bücher

Eleanor v. Erdberg Consten: Das Alte China

264 Seiten mit 31 Abbildungen und 103 farbigen Tafeln «Große Kulturen der Frühzeit». Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1958. Fr. 27.90.

Seit 1954 gibt der Verlag Fretz & Wasmuth die anfänglich, in ihrer ersten Folge, der redaktionellen Obhut von Helmuth Th. Bossert unterstellte Reihe «Große Kulturen der Frühzeit» heraus, deren bis-