

Zum Gedächtnis von Alfred Heinrich Pellegrini

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1958)**

Heft 10-11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626815>

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.

mutig planende Künstler sich noch von berühmten Vorbildern, wie Lipschitz, löst. Wezelaar und Andriessen, zwei bekannte holländische Bildhauer, hatten sich eine verständliche, aber zu bedauernde Zurückhaltung auferlegt und sind deshalb nicht nach ihrer Bedeutung vertreten. Die Bildhauer Esser und Carasso sowie Fri Heil, alle drei ebenfalls Mitglieder der Jury, hatten auch nur je ein Werk geschickt, Esser die große «Watersnot» aus dem Boymans-Museum, Rotterdam. Immerhin vertraten diese Namen sehr eindrucksvoll die holländische Beteiligung.

Die schweizerische Abteilung war um eine von A. Rüdinger in der Kunsthalle Basel zusammengestellte Kollektion von 19 Plastiken Karl Geisers gruppiert und betonte durch ihre Qualität eindrucklich die moderne, *figurative* Entwicklung der schweizerischen Plastik an dieser internationalen Ausstellung – ein willkommenes Korrektiv zu der offenbar wenig glücklichen Vertretung der Malerei an der diesjährigen Biennale in Venedig. Bei dem in Holland noch unbekanntem Geiser galt es, zuerst einen gewissen Widerstand zu überwinden, bis sich der hohe Wert seiner einfachen und kompromißlosen Plastik bei der Kritik durchsetzte. Unter den Bildhauern dage-

gen war das Urteil über das Werk dieses außergewöhnlichen Schweizers von Anfang an positiv, eine wahre Entdeckung für manche unter ihnen. Plastiken von Aeschbacher, D'Altri, Bänninger, Fischer, Giacometti, Hubacher, Suter und Stanzani, bekannte und zum Teil schon in Venedig ausgezeichnete Bildhauer, ergänzten zusammen mit Lienhard, Schneider und Meyer das Bild der starken schweizerischen Leistung und festigte auch in Holland das Ansehen, welches die Schweizer Plastik im Ausland genießt.

Zusammenfassend ist von «Sonsbeek 58» zu sagen, daß diese wichtige Manifestation internationaler Kunst sich erfolgreich bewährte und daß ihr eine starke Wirkung über die Grenzen nicht fehlen wird. Und was das Erfreulichste ist, es wurde viel gekauft; auch in der Schweizer Abteilung. Bei der komplexen Situation der bildenden Künste von heute war es gewiß eine schwere Aufgabe, ohne Einseitigkeit die rechte Auslese der Werke zu treffen. Wo echte Kühnheit oft kaum mehr von leichtfertiger Bravour zu unterscheiden ist, wird die Jury im Zweifelsfall wahrscheinlich im Sinne des weisen Chinesen entschieden haben, daß auch der Kaiser Verwandte hat mit Strohsandalen!

Hermann Hubacher

ZUM GEDÄCHTNIS VON ALFRED HEINRICH PELLEGRINI

Rede zur Eröffnung der Gedächtnisausstellung in der Basler Kunsthalle, gehalten von Walter Ueberwasser

Gedächtnisausstellungen, wie wir sie seit den letzten Jahren erleben, rühren uns mit jedem Male tiefer an. Es ist ja nicht mehr nur ein Abschied von dem oder jenem einzelnen Künstler, vielleicht einem Freunde. Jetzt tritt eine ganze Generation vom Plane: Heinrich Altherr (1878–1947), Paul Basilius Barth (1881–1955), Numa Donzé (1885–1952), Jean-Jaques Lüscher (1884–1955), nun der 1881 geborene Pellegrini. Jeder hat an seinem Teil den alten Ruhm der Rheinstadt auf moderne Weise erneuert. Nun sind sie große Namen geworden.

Gedächtnisausstellungen bilden dabei einen besonderen Faktor, fast möchte ich sagen einen Ritus, der denjenigen anderer feierlicher Stunden nicht nachsteht. Noch einmal soll das ganze Werk eines schöpferischen Menschen vor unsere Augen treten. Das hat an sich etwas Tröstliches. Dutzend- oder hundertweise fallen uns die frohen oder kampfbewegten, gleichwohl beglückenden Überraschungen des ersten Entstehens und Auftauchens der Bilder ein. Aber während wir wiederum von Bild zu Bild, von Saal zu Saal, von Erinnerung zu Erinnerung schreiten, merken wir auf einmal, daß nun, da der Künstler nicht mehr vor, sondern hinter seinen Bildern steht, eine unvergleichbar neue Wirkung seiner Werke eingetreten ist. Auf einmal sind es nicht mehr die einzelnen Bilder in ihrem besonderen, gleichsam noch «adjektivischen» Schön-Sein. Vielmehr drängen sich alle, wie Worte, zu einem einzigen Satze zusammen: zum Gesamtwerk, zum Oeuvre! Vielleicht darf ich, um diesen entscheidendsten Augenblick im Dasein eines Künstlers etwas näher zu erklären, noch einen weiteren Vergleich gebrauchen: Früher haben wir Bild um Bild gesehen, wir hatten uns am ständig neuen Entstehen gefreut wie an der grünen sprossenden Blätterfolge eines kräftigen Rosenstockes.

Dann aber schließt sich alles, was bisher einzelnes Blatt war (wie Goethe es zuerst erkannte), zur krönenden Zentifolie zusammen! Ob aus dem ewigen Drang der Blätter und Bilder jene einende Rose hervorleuchtet, das ist die entscheidende Frage für jedes Lebenswerk!

Wir alle nehmen den spannendsten Anteil daran. Nicht bloß aus Freundschaft zum Künstler, Anteil an unserer Zeit oder am Ruhm des Landes... Unsere Anteilnahme an der Kunst unserer Tage wird, wenn sie wahr ist, viel stiller und tiefer sein. Wer könnte heute, wo sich die Sprache und Begriffe in Antithesen zersetzen, noch leben ohne: Bilder? In der Unrast der fiebernd gewordenen Ereignisse noch existieren: ohne Urbilder? Wer hat es in schweren Krankheiten, eigenem hohen Fieber, vielleicht im halben Tode, nicht selbst erlebt, wie auch in ihm, dem scheinbar ganz unkünstlerischen Menschen, jener Bilderfluß traumhaft zu strömen begann, unaufhaltsam, unbändig, wie die wegtickende Zeit...

In großen Künstlern ist jenes Strömen der Bilder immerwährend. Da blühen und wachsen die Augen-Blicke des frohen oder mühseligen Lebens, von der Kindheit bis zum Tode, so überwältigend an, daß sie malend erkannt und hervorgehoben werden müssen. Die Künstler bewältigen sie, ja die großen Künstler halten den Strom an! Stellen ihn fest, für uns alle. In jedem, selbst im bewegtesten gemalten Kunstwerk, herrscht, wenn es groß ist, die Stille und das Schweigen, die zu den Prinzipien der Malerei gehören. Der Lärm, die Zeit, Not, Trauer, Schuld sind angehalten – für uns alle mitangehalten und zu den Bildern des Lebens, unseres Lebens, geworden. Das ist es, was uns beim Betreten dieses großen Saales von Pellegrinis Gedächtnisausstellung sofort ergriffen hat.



Zwei Skizzen, die A. H. Pellegrini während des Banketts der diesjährigen Generalversammlung zeichnete

Deux dessins de A. H. Pellegrini de l'assemblée générale à Locarno

Ein Dreißig-, Dreiunddreißig-, Sechsenddreißigjähriger hat diese großen Bilder gemalt. Hier zur Linken: den jungen Menschen, der um 1916, ganz entblößt von allen seit 1914 doch vollständig erschütterten Zivilisationseffekten wieder, wie ein neuer «Adam» (so heißt das Bild) an den Wurzeln des Lebensbaumes horcht. Dort – beim Eingang – die beiden jungen Frauen der «Sintflut» genannten Komposition, die schon 1911 «so» gesehen wurden (denn die Kunst sieht voraus), daß in den kommenden Umstürzen der Zeit vielleicht nichts übrigbleiben werde, aber gleichwohl bis ins Letzte hinein die ewige Gemeinschaft mütterlicher Frauen. Da – zur Rechten – der erbärmlich verlassene Mensch, 1917! Gleichsam ein «Hiob», zu dem doch der Hund, die Kreatur, mit ihrem schnuppernden Anruf kommt: Du – bist – nicht – allein... Oder die «Genovefa» 1918 – vorne neben uns. Die verirrte Frau in der Verstoßenheit des wilden Waldes... Aber ist nicht gerade sie dem Ursprung am nächsten? Über ihr Hemd fließt das gleiche weiße Licht wie über den schäumenden Sturzbach. Sturzbäche setzen immer Gipfel voraus. Kerzengerade Bäume stehen, ein runder Brückenbogen spannt sich. Aus kühlen Farben und großen sich verstreubenden Formen wächst eine neue Harmonie.

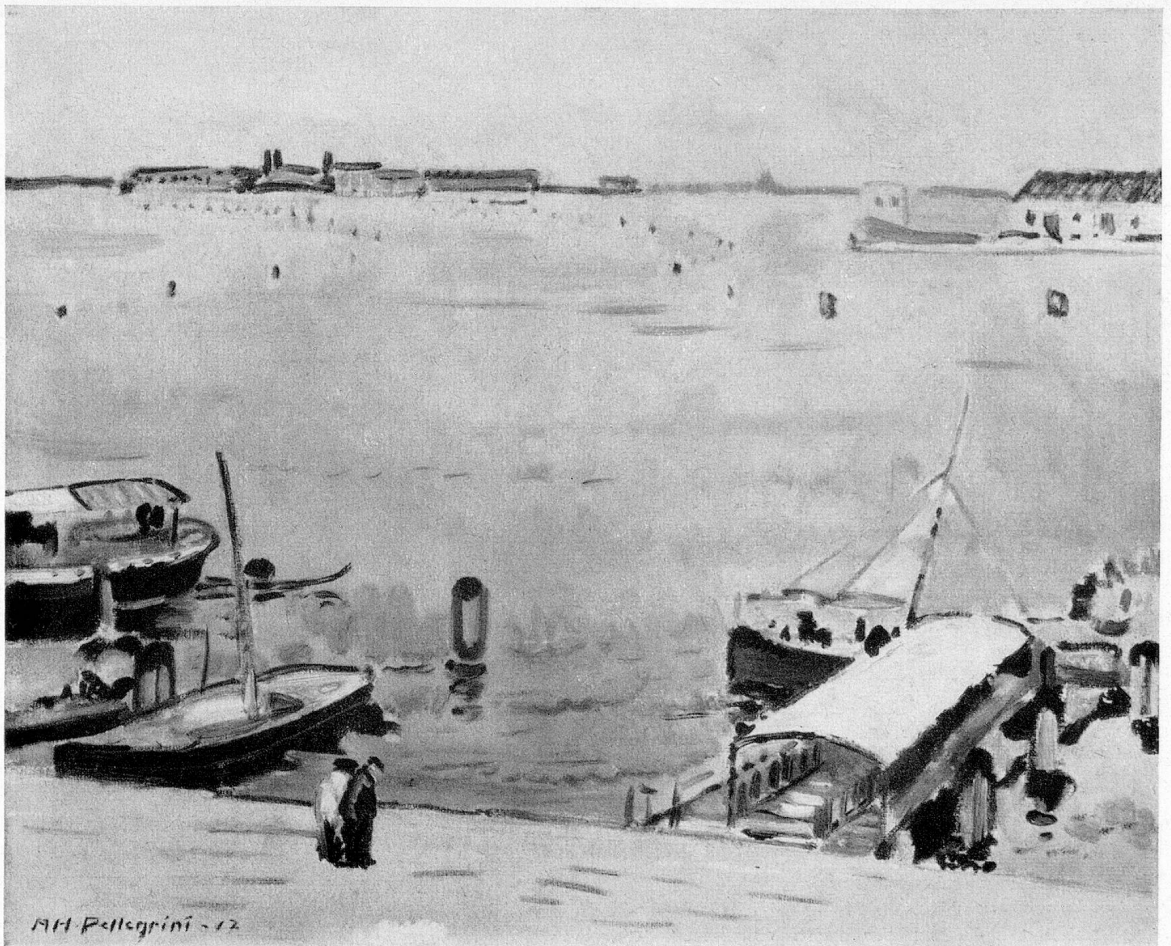
«Begegnung» heißt ein großes Bild, das in solchem Sich-Wiederfinden und Sich-Erkennen von Mann und Frau

und Tier und Wald sich in lauter Neubegründung weiß. Auch dieses: 1917. Kein Kriegsbild – und doch ist alle Überwindung des Krieges in diesem großen Bilde mit den dämmrig aufleuchtenden Lichtern einer einzigen Stunde. Welteinigheit.

Aus solchem Wiedererkennen und Bestimmen von ursprünglich unzerstörbaren Einheiten muß es kommen, daß der 36jährige 1917 am *St.-Jakobs-Kirchlein* Wandbilder schaffen konnte, die bei uns zum erstenmal die alte monumentale Kraft von mittelalterlichen Fresken wieder aufleben ließen.

Man sehe jenen «Ritter in Rosen» so kaltblütig oder so heißblütig an, wie damals die ganze Stadt, zum Teil in heftiger Ablehnung der neuen, ungewohnten Formen, und wir (ich erinnere mich, als blutjunge Studenten) darüber diskutierten: Wie hat Pellegrini das gemacht, daß er die solide Kraft der Mauerfläche mit dem Bildraum vereinigte und die Komposition aus einfachen Durchkreuzungen heraus zu ganz neuen (monumentalen!) Aussagen zwang? Wir rieten teils auf Piero della Francesca, den alten geometrisch klaren italienischen Meister, teils auf die leidenschaftliche Schwungkraft des deutschen Expressionismus. Entscheidend ist doch nur dies, daß zwischen die parallelen Schrägen des stolzen Ritters auf dem Pferde und dem Eidgenossen am Boden



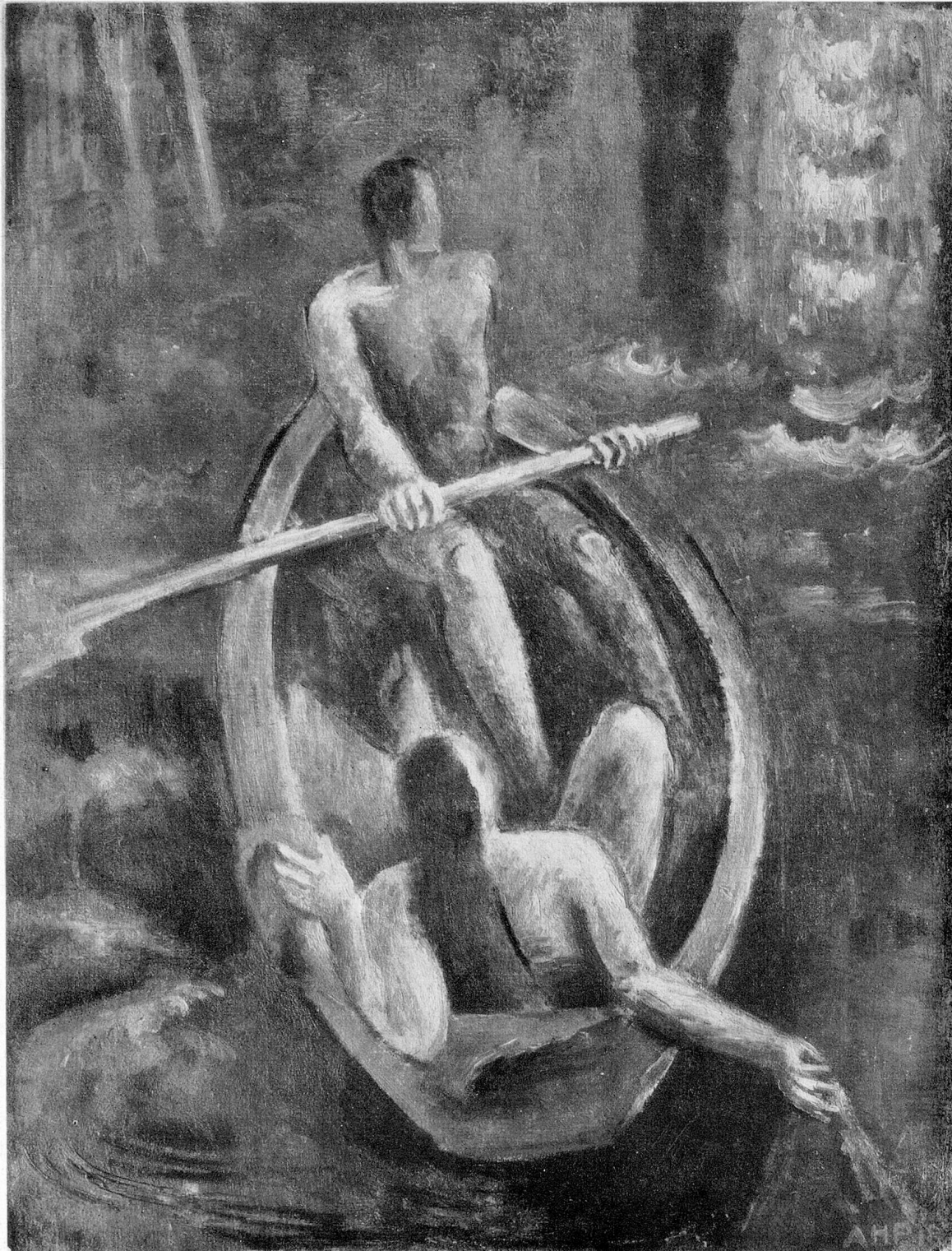


die Kurve des Gempenstollens fließt! Wie das Schlachtroß, so springt nun das ganze Bild, der Stein Arnold Schicks fliegt – und trifft. Nicht nur der Stein im Bilde. Das ganze Werk Pellegrinis ist fortan beschwingt. Er hat für *seinen* Expressionismus Erdboden unter den Füßen – und dazu den aufgebrochenen Horizont der Kriegszeit, die er in Stuttgart, unter den Weisungen Hölzels, und in München miterlebte.

Aber ich glaube, daß man einen solchen *Schick* nur malen kann, wenn man in jener Zeit selbst am Boden lag,

hungerte, nachts Steine auflos, schwarze Steine zwischen den Kohlenwagen des Wolfbahnhofes, damit Frau und Kind zu Hause nicht froren.

Er selber fro ja nicht. Vertieft der Frost, der Hunger, das wilde Unglück nicht das Sehen? Ganz neue Dinge fallen einem (wie Hamsun) hungernd auf. Man läßt die Idyllen hinter sich und findet zur Großartigkeit der Baumgrenzen, d. h. zu den leeren Stellen, die in der Bildkunst das Wichtigste sind. Pellegrini gelangt zu den Gipfel-Sichten – anders als Hodler. Er wird mit heißem





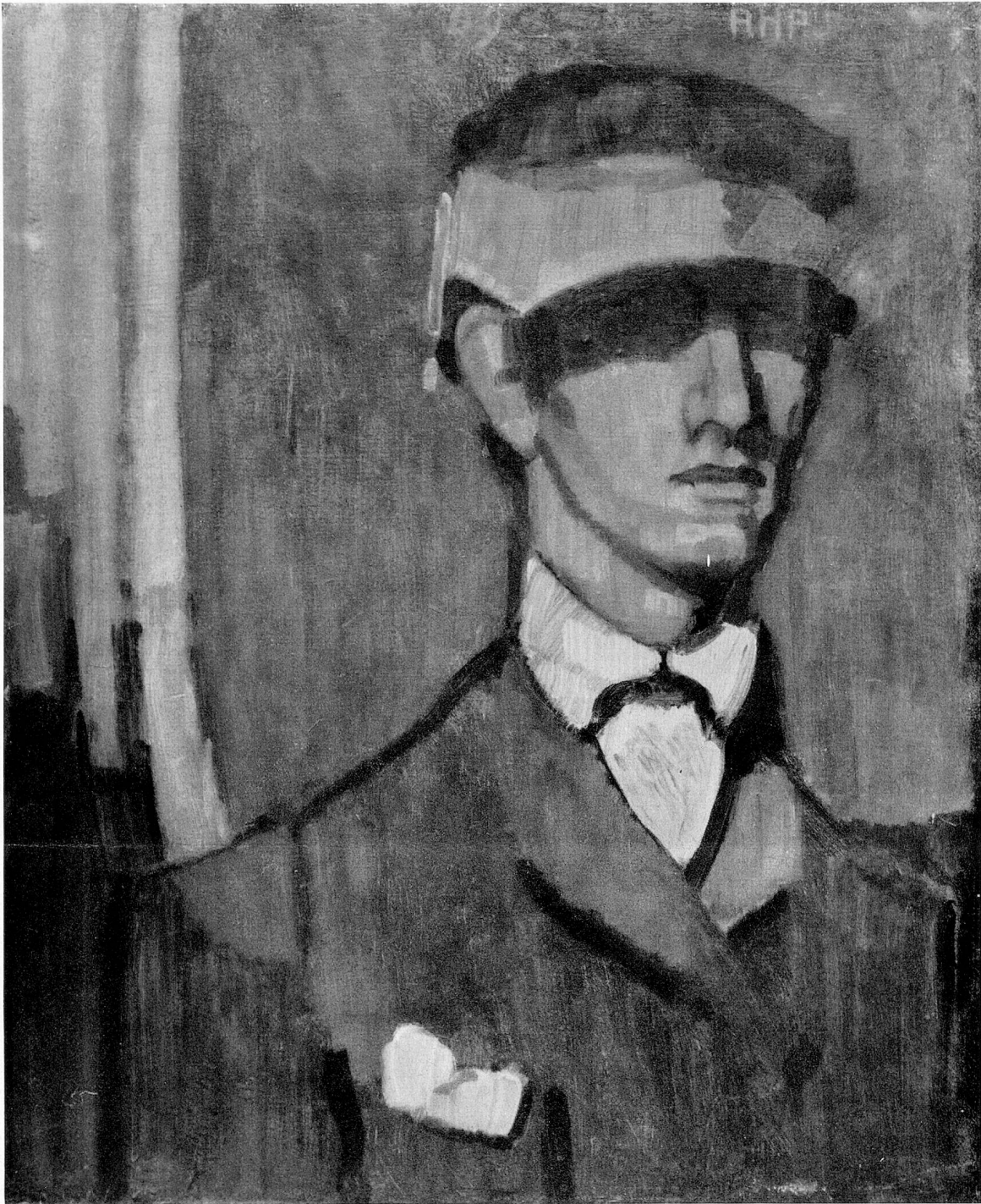
Herzen und blauen Händen mitten im Flockenfall von Samaden Schneebilder malen, nasser als Courbet, auf Christolais den Baumfäller skizzieren, so still, als hätte ein Chinese den Schneest und das Pferd darunter gezeichnet.

Er wird unter der Mitternachtssonne Lapplands, von seinem Freunde, dem Konsul Schwarz, mitgenommen, in vier Wochen 28 Ölbilder malen, auch wenn nachts ganze Schnakenheere die Malerhände decken und zerstechen, wie der mitreisende Freund Edwin Strub es beschrieben hat.

Wieviel Monate, selbst Jahre, müssen sonst Maler warten, bis sie sich in eine Landschaft eingewöhnt haben. Woher kam ihm diese Aufmerksamkeit, diese «im besten Sinne

neugierige Aufgeschlossenheit», wie Arnold Rüdlinger im Gedächtniskataloge schreibt?

Der *Bilderstrom*, der bei andern aus tiefer Verborgenheit hochgehoben werden mag, lag bei dem spätgeborenen, überzarten Kinde offen zutage. Dazu ist er Bildhauersohn, mit sechs Jahren Waise; also wird er alles junge Nachdenken selber denken, figürlich denken, plastisch, ist er doch, wie er's selber bekannte, «zwischen Grabsteinen aufgewachsen». Zudem stammen die Pellegrini aus dem *tessinischen Stabio*, haben also die flinke Fähigkeit der alten Comasker Bau- und Bildhauerleute, alles Sichtbare zwischen Senkblei und Wasserwaage einzufangen. Aber seine Mutter, Apollonia Schluab aus Bettingen, bringt ihm das schwere Nachsinnen *alemannischen* Wesens.



Zwischen Melancholie und Frohmut muß er seine Bilderwelt neu ausloten und auswägen, täglich unermüdlich, wie alle Künstler, die aus doppelter Herkunft (wie Dürer, Greco oder Gauguin – um nur einige dieser Rastlosen zu nennen) ihre «Anschauungen» neu zu fundieren haben.

Zudem ist er 1881 geboren. Es ist wohl nicht ganz umsonst das Jahr, in dem Böcklin seine «Toteninsel» malte, Ibsen die «Gespenster» geschrieben hat, Nietzsche seine «Morgenröte» über moralischen Vorurteilen aufgehen ließ und Dostojewskij mit dem «Großinquisitor» die Augen schloß. Der «schön verweilende Augenblick», den die Impressionisten der Welt für kurze Jahre zum Trost

geschenkt hatten, sinkt dahin. Manet legt den lichtvollsten Pinsel aus der Hand, wie Flaubert die subtilste Feder. Aber der Maler Rudolf Salis gründet 1881 das erste Kabarett in Paris: Le «Chat noir».

Pablo Picasso und Georges Braque werden damals geboren, in Italien Carlo Carrà, in Deutschland Wilhelm Lehmbruck und wenig früher Paul Klee, Franz Marc, Ludwig Kirchner. Allein schon die Aufzählung der Namen ruft bei der Hälfte der Deutschen ihren frühen, teils gewollten oder gewaltsamen Tod vor Augen. Es sind die Maler, die noch so viel vom scheidenden Jahrhundert erlebten, daß sie seine romantischen Illusionen kennen und zu überwinden trachten. Pellegrini, der bald seinen

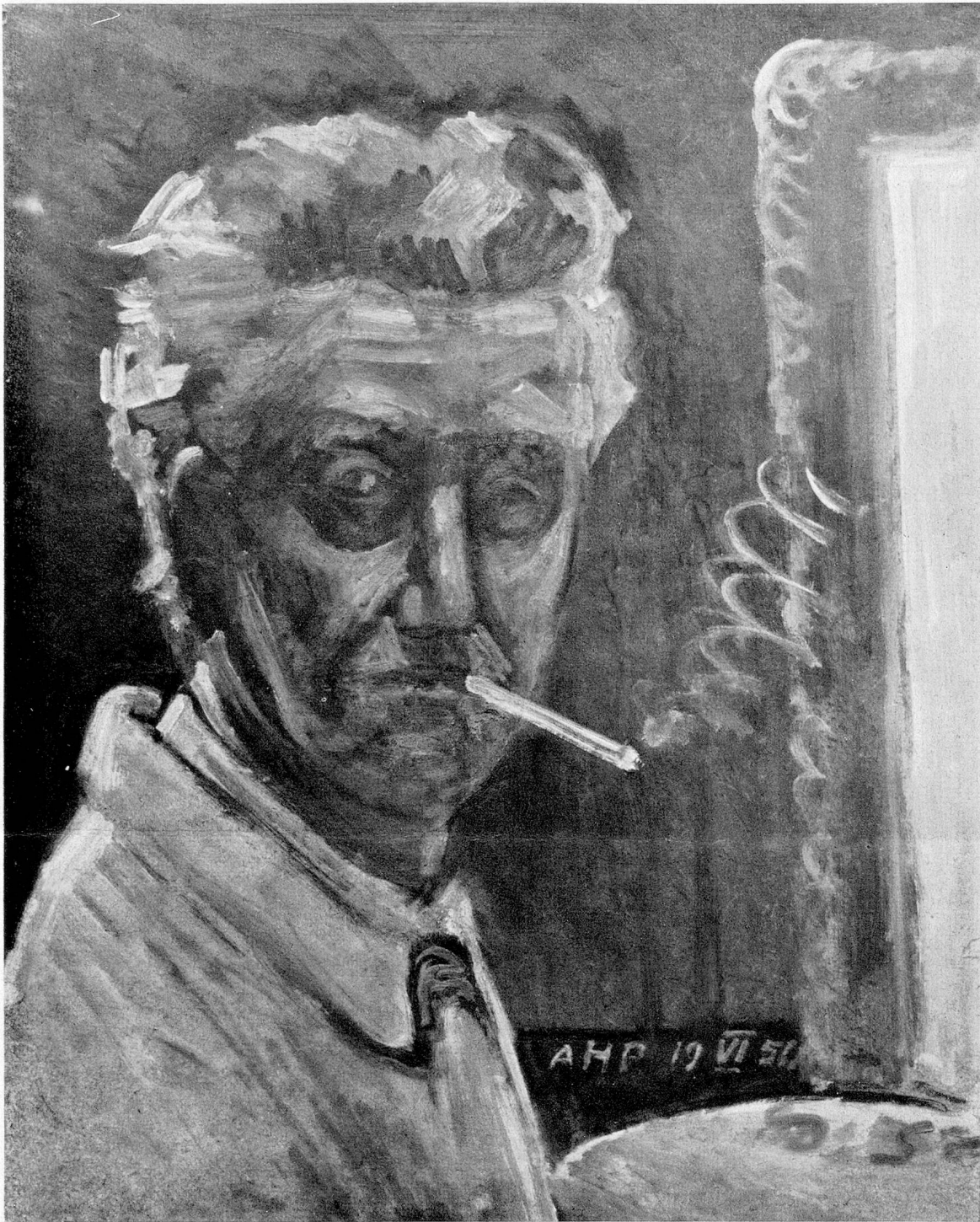
jungen Lithographenberuf abwarf, um sich nach Stuttgart zu wenden, wo die Schweizer Brühlmann, Meyer-Amden und Moilliet schon weilten, steht ganz in ihren Reihen.

Ohne Auftrag malt er 1919, mit dem grenzenlosen Mut der neuen jungen Menschen, das monumentale Lebensschiff «*Fahrt in die Neue Zeit*», malte es für das Treppenhaus unserer Kunsthalle! Er stellte den keinen Tod fürchtenden Dichter Albert Steffen in den Bug des Nachens, der weder wie Géricaults Floß noch wie

Delacroix' Schiff in rettungslosen Untergang oder in den Hades gleiten soll. Vor soviel Mut möchte man an die expressionistische Kraft von Werfels Versen an den «jungen Menschen» erinnern: «Sein ist die Macht – das Regiment der Sterne. Er hält die Welt wie eine Nuß in Fäusten . . .»

Pellegrinis frühe Aufenthalte in Stuttgart, München, Basel, später in den Alpen, lassen sich – ohne Katalog – an den *Farben* ablesen. Wie überglüht er die geometrischen Abstraktionen, die er in *Stuttgart* von seinem Lehrer





Adolf Hölzel kennenlernte, mit flockig weichen Farbens Schönheiten, die er selber 1911 in *Paris* bei den Fauves eingesogen hatte! Wie tritt er 1914 in die durchsichtig kühle Voralpenluft *Münchens* ein. Schon fielen ihm damals Aufträge über Aufträge zu. Aber er kehrt nach Basel zurück. Seine Farbenskala wird tiefer, wird «pellegrinesk»: Grün und grau wie Moose und Flechten der Maderaner Wälder. Doch erweckt er starke Gegenfarben, vor allem ein tiefes Rot, das keinem Delacroix inniger gelang.

Er schien Expressionist zu sein und zerfaserte doch die Dinge und Menschen nicht ins Chaos eines ja schon längst zerstörten Paradieses. Vielmehr bleibt er seinem ganzen

Wesen nach gestalthaft, figurativ geschlossen, wie es von langer Zeit her damals, nuremehr die Schweizer – Hodler, Amiet, Brühlmann – zu sein vermochten.

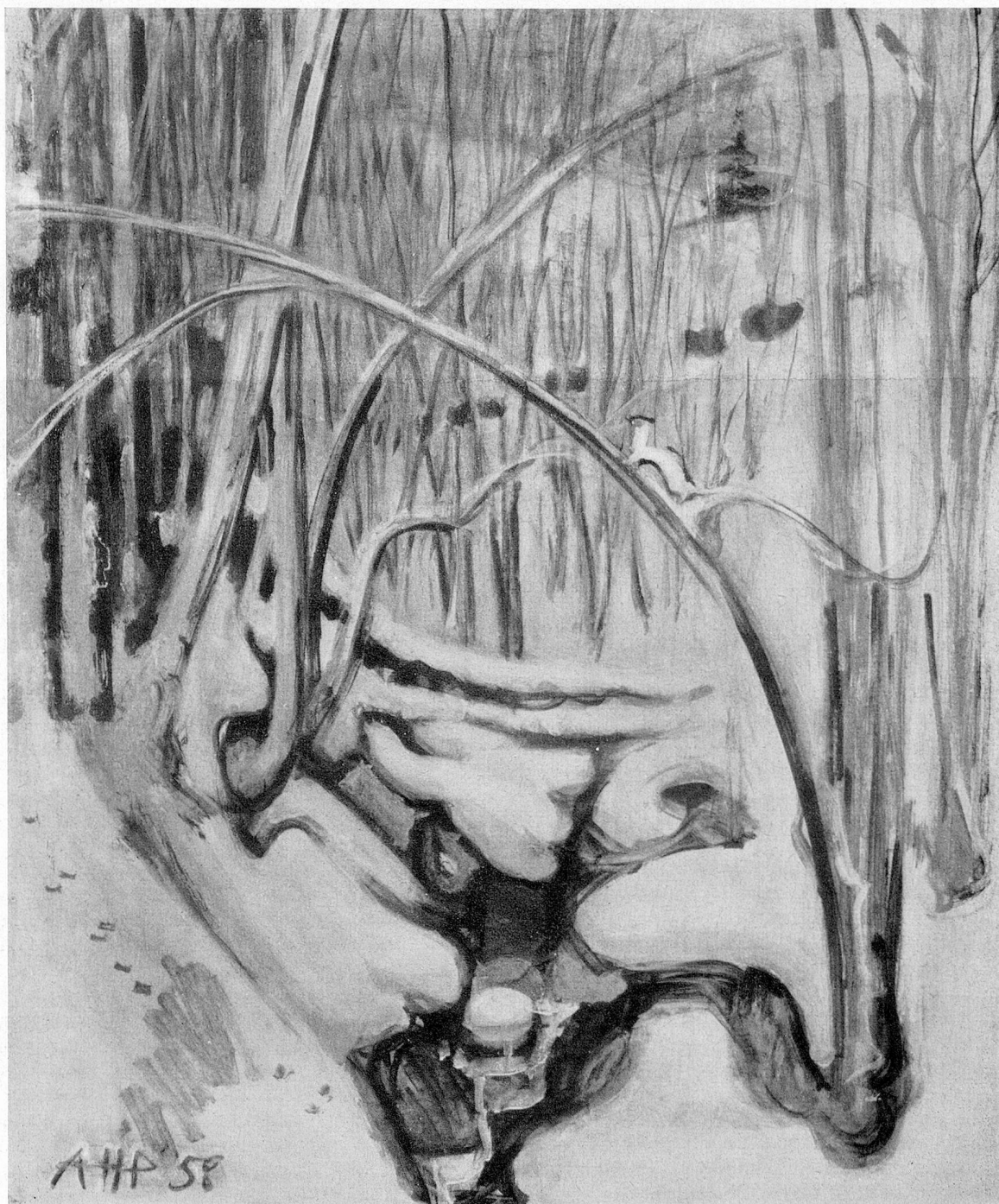
Selbst seine *Berge*, die mächtigen Wetterhörner oder der geisterhafte Niesen, sind wie die Seen (der Silsersee und der See mit der «Trauernden») im Grunde der Figurenmalerei zuzurechnen. Ihre Häupter und Wassertiefen prägen sich so gestalthaft ein wie die Köpfe und Augen der Menschen, etwa Kollers und Böcklins, auf Pellegrinis «*Alpenfeuer*»-Wandbild der Landesausstellung von 1939. Versagte das «wüste Land» (von dem Thomas E. Elliot so erschüttert stotterte) die Gestaltung, so standen dem Jäger Pellegrini die *Tiere* als Urfigurationen zur Ver-

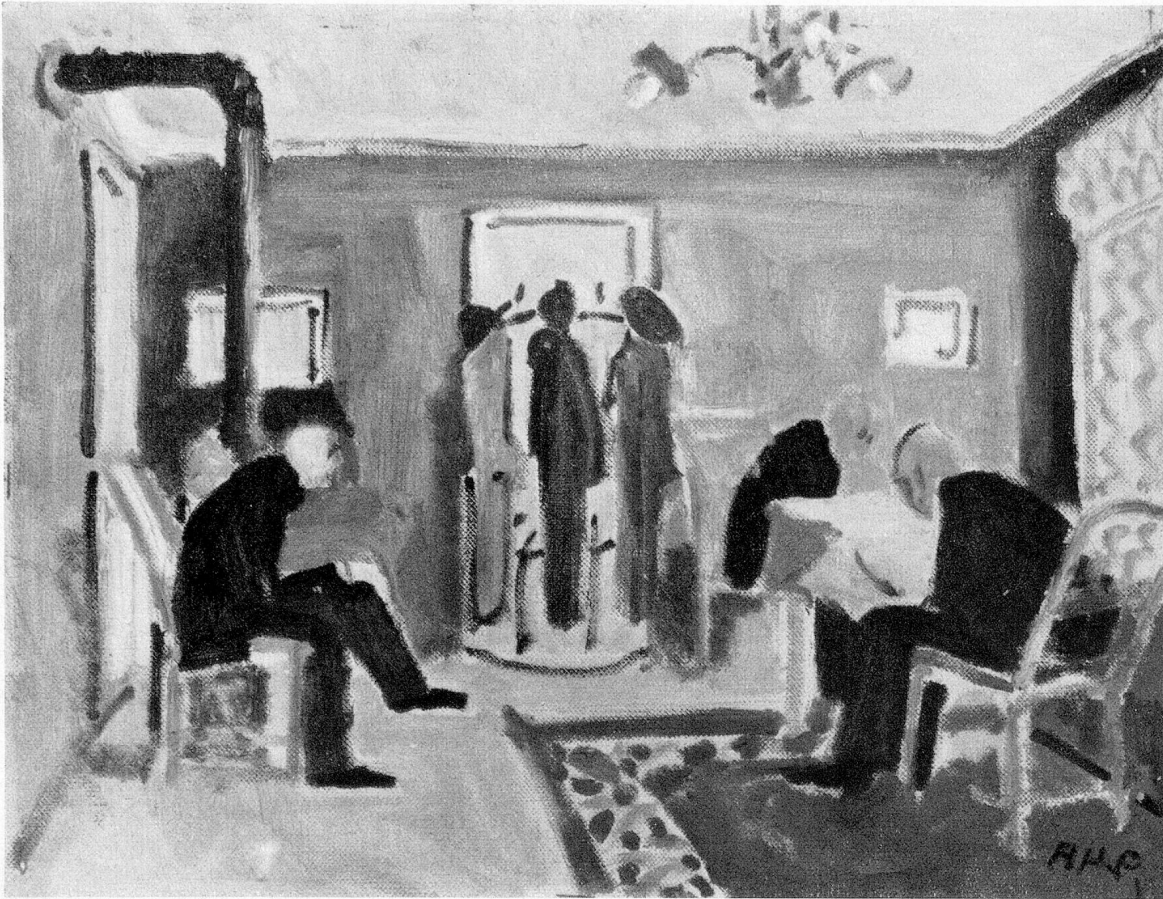
fügung. Bär und Bison strömen (auf den Gobelins für die «Bremen», 1928) die Kraft aus, einen ganzen Kontinent – Amerika – vom Norden her aufzuschließen; dann bilden Eisenbahnen und Fabrikamine nurmehr ein paar senk- und waagrechte Koordinaten mehr. Auch die Weltstädte *Paris* und *London* malt der «Swiss Climber» aus seiner alpestrischen Hochsicht für das Sitzungszimmer eines Basler Bankhauses.

Die Verhaltensweise dieses *Linkers*, der mit der Herzseite malte, was das kluge Auge erspähte, lernt man vielleicht am genauesten in seinen *Bildnissen* kennen. Hat er nicht selbst in unserer Stadt vier Dichter aufgespürt, geprüft und verewigt: DOMINIK MÜLLER – mit den «elefantischen Ohren», der «mit gefaßten Händen jedes gehörte Ding in das andere faltet». KURT VOLLMÖLLER, der

neben dem Kleinen Sündenfall stillebenhaft hinter Teekanne und Zigarettendose fremde Poesie goutiert. STEGFRIED LANG, den Lyriker, der in seine Verse wie in wundersanfte Kissen versinkt. ALBERT STEFFEN, der, die große Hand am Herzen, den Geistern nachblickt, die er beschwor . . . Das ist niemals impressionistisch-französische Milieu-Malerei auch im Porträt. Ganz im Gegenteil schließt sich Gerades und Gekurvtes dem Wesen des Porträtierten an, wie die Gempfenstollen-Linie dem Arnold Schick.

Auch die Musiker-Bildnisse gehen, obwohl sie im höchsten Maße ähnlich sind, nicht aus kleinen Zügen, sondern aus monumentalen Überlegungen hervor. So wird aus RUDOLF SERKIN der «komprimierteste» Pianist, der schon im schmeckenden Munde den Ton vorausgestaltet;





ADOLF BUSCH aber hört in kindlichem Nachhören den rein erweckten Klängen nach, während TOSCANINI – in den Luzerner Konzerten – als der leibhaftige Spiritus rector dasteht!

Indirekt sucht und spürt Pellegrini in Musikern und Dichtern noch immer jene bewegenden Strophen und Dichtungen, die ihn in seinen eigenen frühen «mythischen» Bildern und Kompositionen vor Augen standen. Doch wird man auch den Städte-Baumeister (HANS BERNOULLI) und Großkaufmann (KONSUL SCHWARZ) antreffen und immer an der Prüfung ins Größere genau ersehen, wieviel Großheit die Originale ihren Porträts mitzugeben erlaubten.

Auch sich selbst prüft er. Beständig. Ich habe nicht gezählt, wieviel *Selbstbildnisse* zwischen 1900 und 1958 entstanden sind. Die narzistische Schönheit des eigenen Gesichts und der den schönsten Akt mühelos gestaltenden Hand sucht er mit Kontrapunktik, gelegentlich ironisch mit dem Pinsel im Mund, zu durchdringen. Bis er zuletzt, Mohnblüten des kommenden Schlafes neben sich, als einsamer Meister im Raume steht.

Er hätte schon 1913, und 1924 wieder, ehrende Professuren in *Essen* und dann in *Köln* übernehmen können, vieler Sorgen enthoben und sehr viel größerer Wirksamkeiten gewärtig sein dürfen. Und entschloß sich doch dagegen. Was hielt ihn in unserer Stadt, wo die Bildnisse und die Stilleben das tägliche Brot wurden? Doch gediehen ja auch diese *Blumenbilder* außerhalb der Gärten und trugen herb und groß die Empfindungen der Waldränder und der Bergwiesen in unsere Stuben, Nuß- und Apfelteller

wurden, ohne deshalb abstrahiert zu werden, kreisrunde Schalen mit kleinen Weltkugeln darinnen.

Er blieb bei uns. Vielleicht, weil hier seine Mauerflächen, sein Raum und seine Sphären waren. Weil hier, wie es Edvard Munch im fernen Oslo rühmte, dank Pellegrini wieder die größte Dimension der Malerei, die *Wandmalerei*, erstand. Nicht als akademische Wiederaufnahme, sondern aus ursprünglich optischem Sehen und Vorstellen. Ich brauche ja nicht im einzelnen davon zu sprechen. Aber um Monumentales malen zu können, muß der Mann im Dreck der Straße in einem sein, wenn man die «Schlacht in Rosen» als Maler gewinnen will, der Verzweifelte mit seinem Hunde, wenn man Verbrechern im *Strafgericht* ein Trostbild der Kreatur vorhalten darf. Das junge, blühende Weib, wenn man den Krankenstrom der *Krankenkasse* zu den heilenden steilen Gipfeln leiten will, der mutige junge Mensch, wenn man im Gartenkabinett des *Kunstmuseums* den Ästhetikern ein ewiges Bild erwecken möchte.

Meine Damen und Herren, ich sprach ganz andeutungsweise von dem Landschaftler, Stillebenmaler, Tiermaler, Porträtisten, Wandbildmaler Pellegrini.

Die jüngste Malerei glaubt nicht mehr ohne weiteres, den Mut zu den Urbildern der Schöpfung und des Menschen zu haben. Pellegrini war einer der letzten, die der Mut des jungen Menschentumes in alle Bereiche führte.

Wenn ein Augenblick, wenn einer der Vordersten am Ende einer der einsamen Letzten würde.

So wird unsere Ausstellung auch in diesem Sinne eine Gedächtnis-Ausstellung sein.