

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 11

Artikel: Das Wandbild von A.H. Pellegrini am Basler Stadtcasino und seine Eingliederung in die Architektur
Autor: Kaufmann, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86992>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

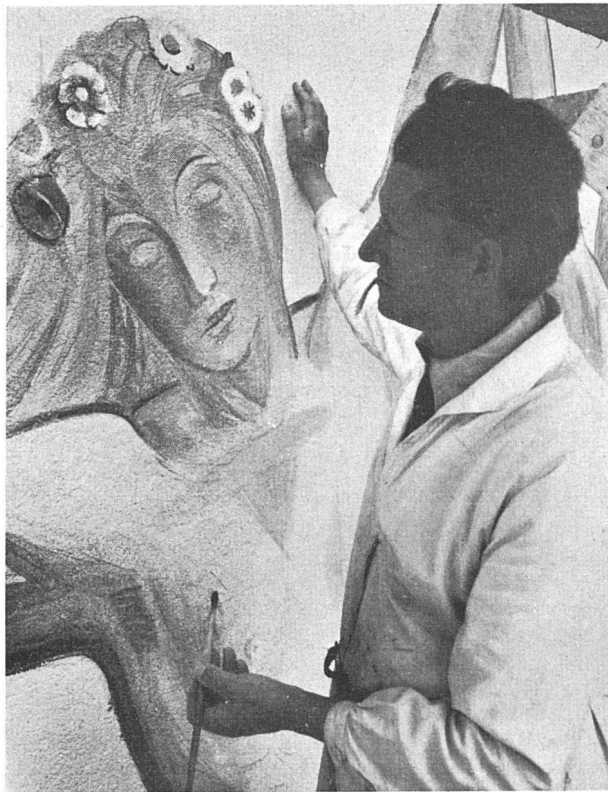
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Der Maler Alfred Heinrich Pellegrini
an der Arbeit auf dem Gerüst

Das Wandbild von A. H. Pellegrini am Basler Stadtcasino und seine Eingliederung in die Architektur

Der Bau

Das Wandbild von Alfred Heinrich Pellegrini an der Stirnfront des neuen Stadtcasinos ist organisch mit der Architektur aus einer einheitlichen Bauabsicht erwachsen. Formal und inhaltlich bildet es einen wesentlichen Bestandteil des Neubaus. Seine Komposition ist in der architektonischen Formung der Fassade verankert und durch die örtliche Situation des Gebäudes bedingt. Das Bild brachte äusserlich den Abschluss des ganzen Bauvorhabens, im künstlerischen Sinne zugleich die geistige Vollendung der von der Bauherrin, den Architekten und dem Maler in glücklicher Uebereinstimmung verwirklichten schöpferischen Idee.

Jeder Beschauer sollte sich daher die Mühe nehmen, das Wandbild zunächst im Zusammenhang der architektonischen Gesamtanlage zu erfassen, um auf diese Weise, gleichsam Schritt für Schritt, aus der Ein-

sicht in die wechselseitigen Beziehungen zum Genuss der sinnvollen Gestaltung jedes Teigliedes zu gelangen.

Das Vertrautwerden mit der Bauidee ist dafür das erste Erfordernis. Für die Pflege der Gesellschaft und der musikalischen Kultur, für Feste und grosse Anlässe hatte an Stelle des alten Baues, der diesen Bedürfnissen nicht mehr in befriedigender Masse zu entsprechen vermochte, ein neues Gebäude zu treten, das taktvoll in die Umgebung einzuordnen war und für sich selbst eine repräsentative Wirkung besitzen musste. Distanz vom Alltäglichen wurde von ihm verlangt, seine Bestimmung als Stätte des festlich Frohen und der Freude am kultiviert Geformten sollte sich durch die im Bau verkörperte Würde, zugleich Achtung gebietend und ermunternd einladend, dem Eintretenden mitteilen.

Eine derart auf das ästhetische Erlebnis abgestimmte Bauidee vermag nur dann restlos für sich selbst zu zeugen, wenn sie unbehindert und ohne Misston, gleichsam organisch verbunden, aus ihrer Umgebung erwächst. Deshalb beruht auch die Wirkung des neuen Stadtcasinos nicht zum geringsten Teil auf der respektvollen Einordnung der modernen Schöpfung in die von alten Bauten bestimmte Umgebung. Der verhältnismässig niedrig gehaltene neue Trakt des Stadtcasinos bildet den sinnfälligen Abschluss des Platzes gegen den Steinenberg und bewahrt dem anschliessenden «grossen Musiksaal» von J. J. Stehlin d. J. durch die kubische Anpassung der neuen an die alten Teile die vom 19. Jahrhundert angestrebte monumentale Haltung. Die vertikale Dominante der gotischen Barfüsserkirche behält ihren reinen Klang und das schlanke dreischiffige Langhaus seine bevorzugte Stellung am Platze.

Ebenso wichtig wie für das allgemeine Einfügen des Neuen in das historische Stadtbild waren für die selbständige Durchbildung im einzelnen der Verzicht auf modische Wünsche und betonte Eigenwilligkeit, sowie die Fähigkeit, die im Stadtbild und im Stadtleben wirksamen Kräfte in ihrer Eigenart zu erfassen und im Bau als entscheidendes Moment mitwirken zu lassen. Nur so konnte es gelingen, in dem Neubau das zeitgemässe Casino zu schaffen und ihm gleichzeitig jenes Gepräge zu geben, das seine traditionelle Bedeutung im kulturellen Leben der Stadt verspüren lässt. Entsprechend der baslerischen Neigung zu klar begrenzten unauffälligen Verhältnissen und zur diskret gepflegten Form sind die Fassaden mit einfachen Mitteln gegliedert. Die durchlaufende Terrasse und die Fensterfolgen ergeben eine leicht überschaubare Ordnung, die trotz aller Strenge unvermerkt in das freie Spiel der rhythmisch proportionierten Teile hinübergleitet. Eindeutig und schlank, ohne betonte Straffung und gewollte Grösse, präsentiert sich die Hauptfassade am Steinenberg, frei auch von erzwungener Feierlichkeit. Die im Bagedanken enthaltene pathetische Steigerung bleibt der Stirnfront und dem Maler vorbehalten.

Das Wandbild

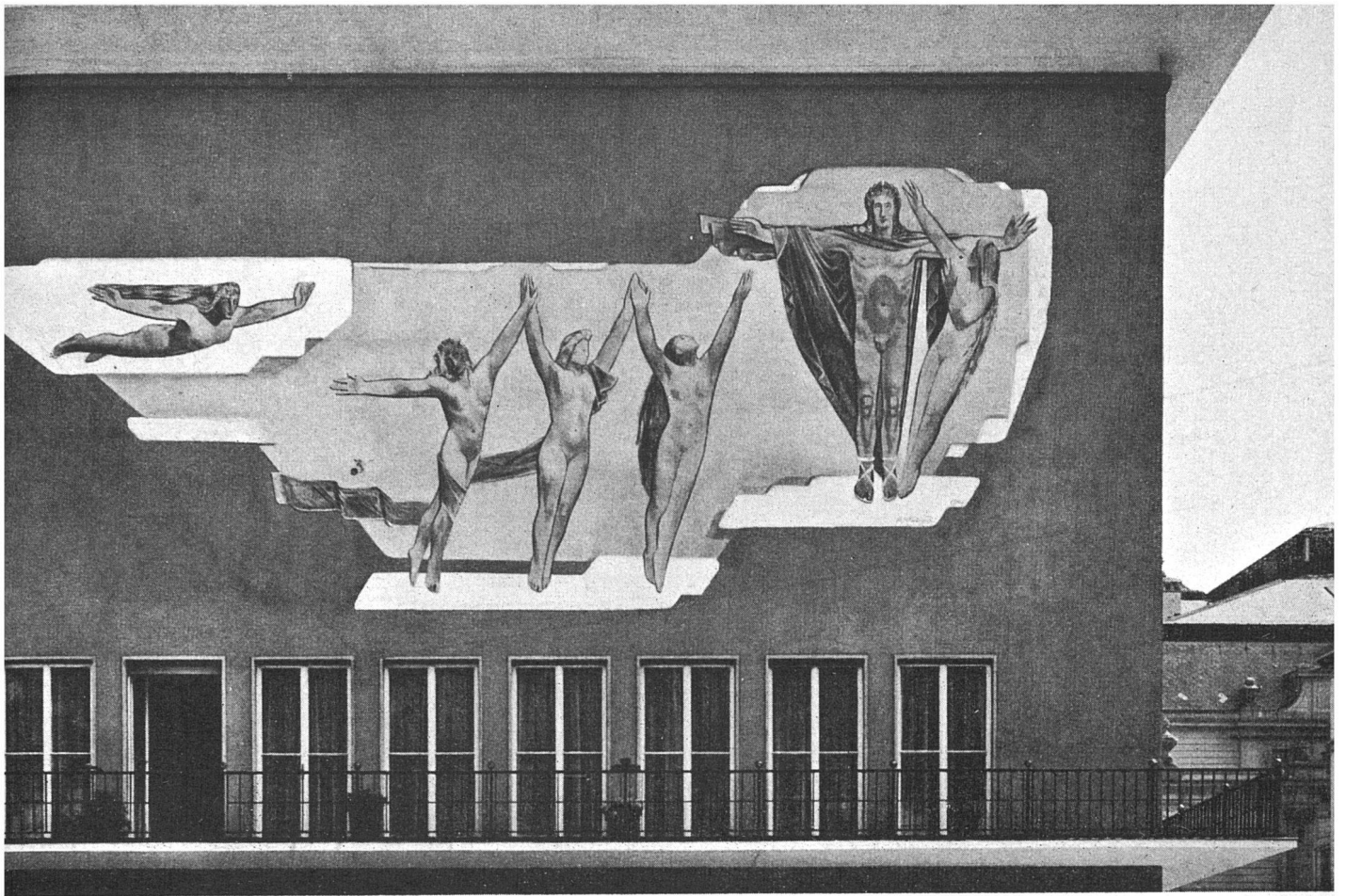
Diese Selbstbescheidung der Architekten bildet die Grundlage für die glückliche Entfaltung des Wandbildes auf einer Mauerfläche, die dem Maler keine Beschränkungen auferlegt, dem Werk aber den innigen Zusammenschluss mit dem Bau und den Charakter einer notwendigen Ergänzung sichert. Pellegrini hat die mit dem ehrenden Auftrag übernommene Verpflichtung sehr ernst genommen und das Seinige geleistet, um das Bild bis zu einer der architektonischen

Form innerlich verwandten Komposition zu verdichten.

Die Vorstudien zeigen aufschlussreich die einzelnen Etappen in der Entwicklung des Bildgedankens, von der aufgelockerten rhythmischen Flächenfüllung bis zur straff geordneten, die architektonische Bindung betonenden Bildgesetzlichkeit und vom gesteigerten expansiven Ausdrucksverlangen bis zur bewusst disziplinierten Vereinfachung. Innerhalb dieser allgemeinen Abklärung der Wirkungsmöglichkeiten reifte die Komposition zu ihrer eindeutigen, in sich ausgeglichenen Struktur. Die zu Beginn erwogene, durch die regelmässige Fassadengliederung scheinbar begünstigte, symmetrische Anlage mit betonter Mitte wurde aus Rücksicht auf die Ecklage des Gebäudes und den Haupteingang am Steinenberg aufgegeben zugunsten einer entschieden von der Mitte weggerückten und nach oben strebenden Gruppe. Die von links in flachem Fluge heranschwebende Gestalt auf hellerem Grunde bildet das alleinige Gegengewicht auf der linken Mauerhälfte. Den eigentlichen Halt findet das Bild formal in den Waagerechten des vorspringenden Daches und der Terrasse, die den gleichverlaufenden Umrisslinien des Hintergrundes erst die ihnen zukommende Bedeutung verleihen, inhaltlich in der überlegenen, alles beherrschenden Erscheinung des Apoll. Wie aus den streng angeordneten Figuren und deutlich voneinander abgeschiedenen Gruppen in jubelndem Rhythmus das befreite Hin und Empor erwächst, das gehört zum Wunderbaren dieser Meisterschöpfung.

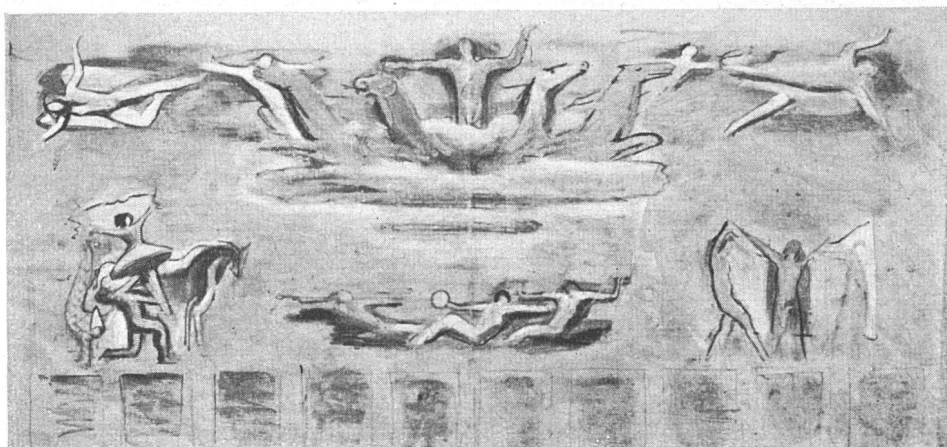
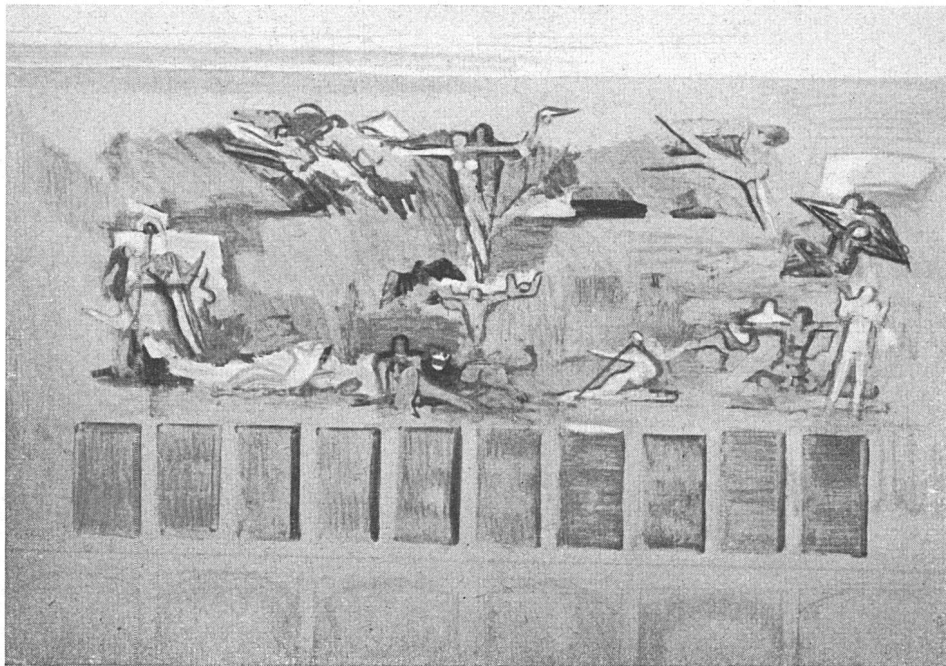
Für das moderne formale Empfinden, das von abstrakt begründeten Wirkungen, besonders angesprochen wird, liegt der Anreiz des Wandbildes zweifellos im zwingenden Verhältnis der gliedernden und der verbindenden Linien und Flächen und im kühnen Einbeziehen der gesamten Mauerfläche als Bildgrund. Der Umriss erlangt auf diese Weise eine neue Funktion. Die Bildteile werden wohl vom Grunde getrennt und abgeschlossen, nicht aber gegenüber der freien Wand gerahmt, sie verbleiben in rhythmischer Beziehung zur gesamten Fassade. Die zarten, tonig reichen Farben ergeben eine klare stille Wirkung, ihre Kultiviertheit entspricht dem zierlichen Charakter der in Wirklichkeit beträchtlich grossen Figuren. In den Figuren selbst entsteht der symbolische Ausdruck für die im Unendlichen schwebenden, von jeder Fessel an Ort und Zeit befreiten Gestalten des ewig gültigen Hymnus der Künste an den schöpferischen Geist. Der siegreich sich durchsetzende Wille zum harmonischen Ausgleich aller im Bau als Inhalt und Form enthaltenen Absichten und Kräfte hat hier ein klassisches Gepräge, die motivische Reminiszenz an antike mythologische Vorstellungen besitzt eine innere Begründung.

Rudolf Kaufmann



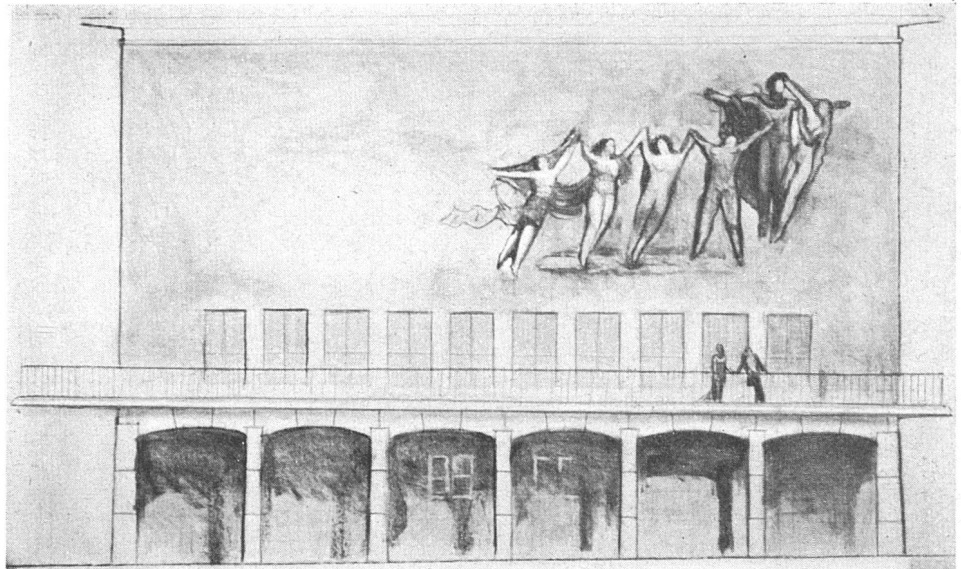
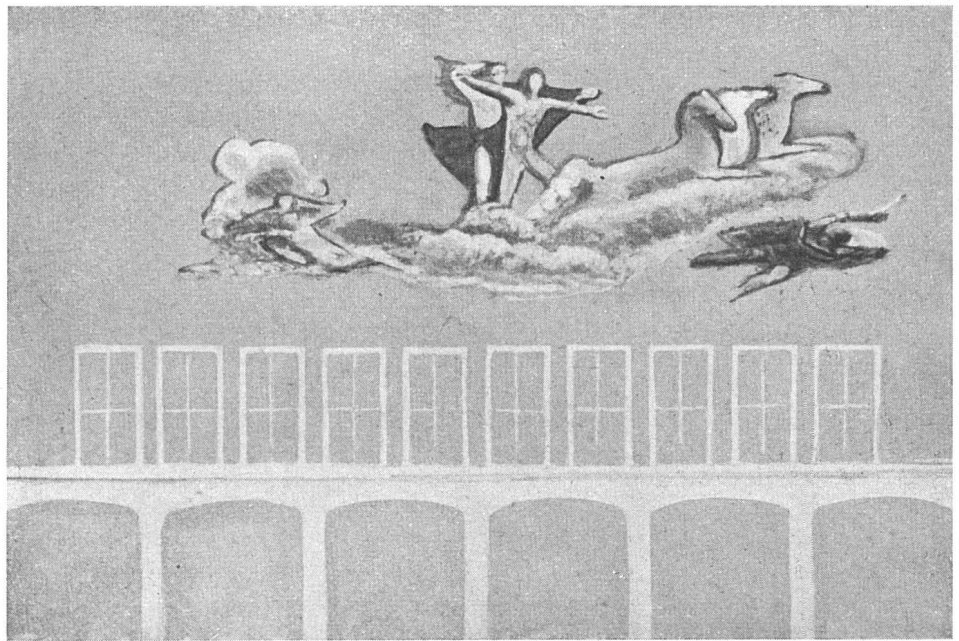
Gesamtansicht. Maximale Höhe ca. 7 m, Breite ca. 16 m. Fresko, ausgeführt mit Keim'schen Mineralfarben in A-Technik. Für die Arbeit war ein dreigeschossiges Gerüst erforderlich. Mit Ausnahme der Schwebenden links mussten infolgedessen alle Figuren in Teilstücken von verschiedenen Geschossen aus gemalt werden.

Fotos: R. Spreng, SVVB, Basel, S. 275. Ed. Schmid, Basel, S. 278 oben, S. 279 unten



Das Werden der Komposition:

1. Entwurf. Maximale Füllung der Mauerfläche mit einer in drei horizontale Streifen unterteilten Zentralkomposition. Im Vordergrund Menschen auf Landstreifen, in der Mitte Meergötter, oben Apollo, umschwebt von den Musen
2. Entwurf. Maximale Füllung der Mauerfläche mit einer in zwei horizontale Streifen unterteilten und die Ecken ausfüllenden Zentralkomposition. Oben Apollo auf dem Sonnenwagen, rechts der Tanz als gebundene rhythmische Bewegung, links die freieren Variétékünste



Das Werden der Komposition:

3. Entwurf. Aufgabe der Zentralkomposition zugunsten eines geschlossenen Bewegungszuges nach rechts. Apollo, begleitet von Artemis, auf dem Sonnenwagen mit den Wolken dahinziehend

4. Entwurf. Letzte Vorstufe. Verzicht auf die schöne, aber mit Reminiszenzen verknüpfte Erscheinung des Apollo auf dem Sonnenwagen (z. B. Aurora von Guido Reni). Der in dieser Fassung zur Ausführung genehmigte Entwurf wurde vom Künstler während des Winters erneut überarbeitet. Verminderung der Anzahl der hinaufstrebenden Musen um die Apollo benachbarte.





oben: Kopf der Terpsichore (zweite Muse von links), nach vollendeter Ausführung. Auf S. 275 ist die frühere Fassung mit sträh-nigem Haar erkennbar

rechts: Vorstudie zum linken Händepaar der Musengruppe. Kohle-zeichnung. Die zeichnerische Abklärung der Komposition reifte in zahlreichen Einzelstudien. Für die Musen allein entstanden über 60 Aktzeichnungen

S. 278 oben: Kopf der vierten Muse von links. Nach dem Kar-ton auf die Mauer gepaust und mit dem Schlepp-Pinsel nach-gezogen. Konturen mit Doppelstrichen angelegt zur Vermeidung von Täuschungen aus der Nabsicht über die für die Fernwirkung notwendige Stärke

S. 278 unten: Kopf der vierten Muse von links nach vollendeter Ausführung. Grösse des Kopfes: vom Kinn bis Nacken 50 cm, von Stirn bis Halsgrube 44 cm. Gesamthöhe der Figur von Fußspitzen bis Fingerspitzen 4,65 m

