

Weihnachtsausstellung in Luzern

Eine überaus strenge Selektionierung

ahz. Neben Aarau, Zürich, Bern, Basel, Schaffhausen, Chur, Biel und Olten hat auch Luzern seine jährliche Weihnachtsausstellung und damit seine lokale Kontroverse um Kunst und Nicht-Kunst, um Sinn und Un-Sinn, um Aufnahmen und Ab-Sagen. Auch wenn man um die Qualität der reifsten Werke wenig weiss, scheint eine Rückweisungsquote von 181 Künstlern (bei total 230 Einsendern) ausserordentlich hoch, vor allem darum, weil die Intensität der bis zum 16. Januar im Kunstmuseum gezeigten Werke der Innerschweizer Künstler nicht von einer adäquaten Gültigkeit und auch nicht von Kompromissen befreit ist. Neben qualitativ Hochstehendem hängt auch Fragwürdiges.

Ziel der auf zwei Jahre gewählten, fünfköpfigen Jury war es offensichtlich, eine den Zeichen der Zeit entsprechende Ausstellung zu konzipieren. Abgesehen von einigen Alibi-Übungen sind durchwegs jene Künstler berücksichtigt worden, die mit ihren Werken das Werden der Kunstgeschichte mitzubestimmen versuchen, Schüler einer weltweiten, neuen und vielfach expressionistischen Figuration sind. Nur sehr wenige Künstler kreisen in ihrer Thematik nicht um Sein, und wohl ebenso sehr Schein, des Menschen als Körperform und Wesen voller Seele, Empfindungen und lustvoller Triebe. Diese Ausrichtung auf die Avantgarde ist als Konzept durchaus annehmbar; es fragt sich jedoch, ob solche Ziele nicht zum vornherein geäußert werden müssten.

Die Luzerner Ausstellung ist für den Aargau von besonderer Bedeutung, tritt doch immer klarer zutage, dass einerseits viele Innerschweizer Künstler nationale Bedeutung errungen haben, dass andererseits gerade der Aargau (neben Basel und Zürich) Kanal dieser bedeutungsmässigen Ausweitung darstellt. Von den 49 Künstlern haben nicht weniger als deren 10 in den letzten Jahren im Aargau ausgestellt; mehrere von ihnen im Kunsthaus Aarau. Zu nennen wären da zum Beispiel Hans Schärer, Toni Egloff, Josef Herzog, Amaretti, Franz Bucher, Konrad Abegg. Dass hierbei Publizisten, Galeristen und Museumskonservatoren mitentscheidend sind, versteht sich von selbst.

Betrachtet man die 49 selektionierten Künstler, so fällt auf, dass mehr als ein Drittel von ihnen überkantonale Bedeutung haben (neben den genannten u. a. Claude Sandoz, Josef Odermatt, Aldo Walker, Irma Ineichen, Anton Bruhin, Margaretha Dubach, Marianne Eigenheer, Godi Hirschi). Ein weiterer Faktor ist die Präsenz der Kunstgewerbeschule Luzern. Mit wenigen Ausnahmen haben alle Künstler ihre Basis an der KGS Luzern erworben und dieser gemeinsame Grundstock prägt die Atmosphäre, auch wenn das Assoziationsfeld nicht überall klar formulierbar ist. Dennoch ist man geneigt von einem typischen Klima zu sprechen, auch wenn dieses Element wohl eher personenbezogen ist als mit mystischen Hintergründen zu erklären.

Auffallend ist ferner die Aufgeschlossenheit der Luzerner gegenüber jungen Künstlern. Trotz sogenannter Ausgewogenheit der Generationen (die Jahrgänge 1940 bis 1950 sind 13mal, die Jahrgänge 1930 bis 1940 sind 10mal vertreten; älter als fünfzig Jahre sind fünf Künstler) dominierten die nach 1950 geborenen Kunstschaffenden. Diese Offenheit hat positive Aspekte, hat aber in der Enge der Gesamtauswahl gefährlich viel Gewicht, cht.

Meist geht auch der «Jurypreis» an diese jüngste Generation; 1982: Peter Maier (geb. 1952), 1981: Peter Amstutz (geb. 1953). Der letztjährige Preisträger ist heuer mit einem Sonderkabinett Gast der Ausstellung. Unter dem Titel «Zerlegen zum

Neubeginn», unterteilt er in seinen Blättern die schwarze Grundfläche mit weisser Farbe zu ausgesparten Zeichen, teils benennbar, teils gegenstandslos. Penck liegt als Assoziation in der Luft, auch wenn die Figur als Dominante fehlt. Zweiter Gast ist Leni von Segesser, eine dem Geist des 19. Jahrhunderts verpflichtete Landschaftsmalerin, die mit ihrem mystisch-romantischen Stil eine eigene Welt geschaffen hat. Die 79jährige Luzernerin ist übrigens 1903 im aargauischen Wildeggen geboren.

Die neue Schallplatte

Fauré als Kirchenmusiker

Eine Einspielung des English Chamber Orchestra

La. Der lange Weg, den der hierzulande immer noch stiefmütterlich behandelte Komponist Gabriel Fauré (1845–1924) als Zeitgenosse der grossen Spätromantiker und der Impressionisten durchschritten hatte, als er sein mehr als 120 Werke umfassendes Œuvre beschloss, führte mehrmals durch die Gefilde der liturgischen Musik. Als Kompositionsschüler von Camille Saint-Saëns war er 1877 auf dessen Empfehlung Chorleiter in der Pariser Madeleine-Kirche geworden, dort wirkte er überdies nach 1896 als Organist. Mit der entsprechenden kirchenmusikalischen Praxis gut vertraut, schuf er in jener Zeit mit dem Requiem op. 48 für Soli, Chöre und Orchester eines seiner heute in Frankreich geschätztesten Werke, dem man in verschiedenen Platteneinspielungen begegnet. Die jüngste legt EMI auf 067-43 315 in einer Aufnahme mit englischen Musikern vor, die den Wesenszug des stillen Werks in hervorragender Weise trifft. Ueber die verinnerlichte Komposition, die keine übliche «Dies irae»-Sequenz enthält und mit einem tröstlichen «In Paradisum» ausklingt, schrieb der Sohn des Komponisten charakterisierend: «Gabriel Fauré vermeidet bewusst, den Himmel und seine Glückseligkeit oder das Jüngste Gericht und seine Schrecken auszumalen... Aber wenn er den Himmel auch nicht beschreiben will, so lässt er ihn doch ahnen; denn unbekümmert verlässt er das Irdische und verwirft, was im Gebet an Leidenschaftlichkeit enthalten ist, nämlich den Schrecken. Sein Werk ist das wahrhafte Geleit der Toten...» Im Gegensatz zum früher entstandenen 2. Klavierquartett oder den Klavierliedern «Tränen» und «Spleen», die als besonders bekannte Werke aus dem Umkreis des Requiems von starker Emotionalität erfüllt sind, gibt sich das geistliche Hauptwerk Faurés recht kühl und in jeder Hinsicht zurückhaltend. Die orchestrale Farbigkeit beschränkt sich auf eine vereinheitlichende, vor allem weich gemischte Grautöne aufweisende Skala, die grelle Akzente vermeidet; durchweg langsame Tempi tragen ferner zu einer Gleichmässigkeit bei, die Stille, Versenkung und eine mystische Atmosphäre anstrebt und erreicht. Zwei Jahre vor seinem Tod hatte Fauré in seinen Erinnerungen in der Revue Musicale festgehalten, was es beim Anhören dieser sanften Musik zu bedenken gilt: «Welche Musik ist religiös, welche ist es nicht? Der Versuch, diese Frage zu beantworten ist heikel, denn so aufrichtig das religiöse Empfinden eines Musikers sein mag, er wird es immer durch seine persönliche Sensibilität zum Ausdruck bringen, nicht aber nach irgendwelchen Gesetzen.» Dies gilt auch für die «Messe basse» mit Orgelbegleitung, die als willkommene Ergänzung zum Requiem erscheint. Philip Ledger leitet das English Chamber Orchestra mit der gebotenen Diskretion; als Solisten sind Arleen Auger, Benjamin Luxon und Paul Smy zu hören; weitere Mitwirkende sind John Butt (Orgel) und der Choir of King's College, Cambridge.