

Regionalität ist kein Gütesiegel

Ernte Der Kanton Baselland zeigt seine angekauften Kunstwerke diesmal im Palazzo in Liestal

VON SIMON BAUR

Jedes Jahr dieselbe Geschichte: Der Kanton stellt die angekauften Kunstwerke aus, letztes Jahr im Kunsthaus Baselland, dieses Jahr im Palazzo in Liestal, im kommenden Jahr hoffentlich im Kunsthaus auf dem Dreispitz. Und jedes Jahr die gleiche Diskussion, wie weit denn nun die Grenzen gesteckt werden dürfen, nicht bei der künstlerischen Freiheit, aber doch bei der Ankaufspolitik.

Wieso nicht mal Neuland?

Die Namen sind teils bekannt, die Werke meistens neueren Datums und die Chance Entdeckungen zu machen ist auch in diesem Jahr gross. Beispielsweise die Serie von Zeichnungen von Mette Stausland. Es sind filigrane Strukturen, die sich in der Fläche entwickeln, die aber auch in einer räumlichen Dimension gelesen werden können. Sie sind auf den ersten Blick unauffällig und faszinieren erst nach längerer Beschäftigung. Obwohl die Künstlerin seit längerem in Basel lebt, ist sie hier kaum bekannt, da sie auch vorwiegend in einer Zürcher Galerie ausstellt. Ganz anders bei Leonhard Bullock, Jang Jung-Yeun, Bettina Grossenbacher und Thomas Hauri. Obwohl in der Regel nicht hier geboren oder aufgewachsen, assoziieren wir sie automatisch mit dem baselstädtischen oder basellandschaftlichen Künstlerkreis und freuen uns, dass mit Monica Studer und Christoph van den Berg, Muda Mathis und Sus Zwick etablierte Künstlerinnen und Künstler den Weg in die Sammlung des Kantons Baselland gefunden haben, über die Qualität der Arbeiten kann man streiten, viel schlimmer wäre es, wenn man es nicht könnte.

Fernnahe Region

Am Beispiel Mette Stausland und Esther Ernst, die aus der Region kommen, seit Jahren aber zwischen Basel und Berlin pendeln, zeigt sich, was Künstlerinnen und Künstler der Region sind und was darunter zu verstehen ist. Jede Kunst war mal regional, bevor sie national und international wurde, irgendwo muss man schliesslich anfangen und das geschieht meistens zu Hause und erst später in der Fremde. Dies wird auch bei den Ankäufen berücksichtigt.

Doch die Grenzen will man nicht so eng ziehen und hat mit dem Objekt von Oliver Schuss, auch einen Künstler berücksichtigt, der vor allem in Karlsruhe tätig ist. Und auch Ilana Isehayek scheint nicht wirklich zum Basler Künstlerkreis zu gehören. Doch was heisst hier «fremd»? Natürlich



«The golden landscape of Feminism», 2012, 6 Digiprints von Muda Mathis, Sus Zwick und Fränzi Madörin.

lich sollen die Gelder vorwiegend dem regionalen Kunstschaffen vorbehalten sein, doch belebt die Konkurrenz und der Austausch mit anderen auch den regionalen Charakter.

Spannende Ränder

Über den eigenen Tellerrand hinauszublicken hat noch niemandem geschadet. Das wünsche ich mir – nicht nur als Mann – auch von der feministischen Geisterbeschwörung der Damen Mathis, Zwick und Madörin. Schön, dass es sie gibt, aber Geistesblitze und unbefleckte Empfängnis machen noch längst keine gute Kunst. Ähnliches gilt auch für die Kunst von Monica Studer und Christoph van den Berg. Natürlich sind Farbverläufe immer schön anzusehen, aber nach den Arbeiten der vergangenen Jahre darf man wirklich mehr erwarten.

Regionalität ist halt eben doch kein Gütesiegel. Schön, dass wenigstens die Kunstkommission über den Tellerrand blickt, das Risiko nicht scheut, auch mal unbekannt Positionen anzukaufen, egal, woher sie kommen, um so nicht nur die eigene Sammlung anders zu positionieren, sondern auch auf das regionale Kunstschaffen kreativ-motivierend einzuwirken.

Ernte 2013 Kunsthalle Palazzo, Liestal. Bis 24. April. Di-Fr 14-18, Sa, So 13-17 Uhr. www.ernte.bl.ch



Ohne Titel, 2012, Reto Leibundgut (I.) und Wellensittiche, Papageien, 2011/2012, von Stefan auf der Maur.



Böses Haus III, 2011, von Bettina Grossenbacher.

Schlicht – und mit tiefem Ausdruck

Klassik Den dritten Liederabend im Theater Basel bestritt die neuseeländische Sopranistin Dame Kiri Te Kanawa.

VON ALFRED ZILTENER

Der Jubel war gross nach dem Auftritt der neuseeländischen Sopranistin Kiri te Kanawa im Theater Basel. Sie gestaltete den dritten und letzten Liederabend der Saison und diesmal war das Haus zwar nicht ausgebuht, aber doch gut gefüllt. Viele Fans wollten die Kunst der Sängerin noch einmal erleben, die seit ihrem Debüt 1971 zu den ganz Grossen ihres Fachs zählt.

2010 hat sie sich von der Opernbühne verabschiedet; seither gibt sie gelegentlich Konzerte und unterrichtet junge Sänger. Am Theater Basel hat sie nun bereits zum zweiten Mal mit den Mitgliedern des Opernstudios OperAvenir gearbeitet und sich

in diesem Zusammenhang zu einem Auftritt bereit erklärt. Und das Publikum wurde nicht enttäuscht. Es traf eine noch immer bildschöne, charmante Frau, eine Bühnenpersönlichkeit mit grosser Ausstrahlung und eine Sängerin, die dank ihrer Technik und der umsichtigen Auswahl ihres Repertoires künstlerisch noch immer überzeugt.

Grosse Leuchtkraft der Stimme

Die Stimme ist zwar schärfer geworden, doch sie hat ihre Leuchtkraft und ihre Höhe bewahrt. Und Te Kanawa ist klug genug, sie nicht über ihre Grenzen hinaus zu führen. Das zeigte sich auch an diesem Abend mit Werken unterschiedlicher Komponisten, von W. A. Mozart über Hector Berlioz, Franz Liszt und Richard Strauss bis zum 1961 geborenen Amerikaner Jake Heggie. Es waren mehrheitlich lyrische, nachdenkliche Stücke und sie gestaltete sie mit kultiviertem Piano- und Mezzoforte-Gesang.



Kiri Te Kanawa.

KENNETH NARS

In Liszts «Quand je dors» etwa begeisterte sie mit erlesen schönen, besetzten Piano-Linien. Die Glücksverheissung in «Morgen» von Strauss sang sie ganz verinnerlicht und gerade darum anrührend. Zu einem weiteren Höhepunkt wurde Heggies Vertonung eines Texts aus Terence McNallys «Masterclass». Das Stück bringt Teile eines auf Band festgehaltenen Meisterkurses der Callas auf die Bühne; der Schlussmonolog ist

das nachdenkliche Bekenntnis der Sängerin zu ihrer Kunst. Te Kanawa identifizierte sich hörbar und auch darstellerisch mit der Figur und gestaltete differenziert und ganz vom Text her. Mit diesem weiteren Höhepunkt endete das offizielle Programm. Und nun geschah das Wunder: Nachdem der Druck von der Künstlerin abgefallen war, verlor die Stimme jede Schärfe und strahlte neu in jugendlichem Glanz.

In der sehr berührend gesungenen Arie «Oh mio babbino caro» aus Giacomo Puccinis «Gianni Schicchi», der ersten Zugabe, schien sich die Zeit zurück zu drehen und man meinte wieder die Te Kanawa von einst zu hören. Es folgten «Dance with my father» von Luther Vandross und ein Maori-Lied. Die Künstlerin sang beides ganz schlicht, aber mit tiefem Ausdruck und rührte so Teile des Publikums zu Tränen. David Cowan, Studienleiter am Theater Basel, war ihr zuverlässiger Partner am Flügel.

Musikalische Bilder im Kopf

VON TUMASCH CLALÜNA

Das Sinfonieorchester Basel spielte Samuel Barber, George Gershwin und Modest Mussorgsky unter der Leitung von Yordan Kamdzhaliy, Solist war Francesco Tristano.

Samuel Barbers «Adagio for strings» gehört zu den beliebtesten klassischen Orchesterwerken. Es ist hoch dramatisch, zugleich melodios und eingängig. Entstanden 1938 dient es als Musik in Filmen wie «Platoon» oder «Amélie de Montmartre». Entsprechend differenziert lässt Dirigent Yordan Kamdzhaliy das Stück spielen. Ohne Dirigierstab gibt er den Einsatz mit einer kaum merklichen Handbewegung.

Die Violinen setzen im leisesten Pianissimo ein, etwas intensiver antworten Celli und Contrabass. In einem stetigen Crescendo breitet sich die Klangwelt aus, während der Dirigent eher nach den Tönen zu greifen scheint, als dass er dirigiert. Das Thema wechselt von einer Seite zur nächsten, wird wieder aufgenommen und versetzt wiederholt.

Gekonnt dramatische Geste

Dann der abrupte Bruch auf dem Höhepunkt, den Kamdzhaliy mit gekonnt dramatischer Geste unterstreicht und das Thema erklingt von Neuem, diesmal gemeinsam. Am Ende klingt das Adagio in einem Piano aus, so fein, dass man die Bögen auf den Saiten zu hören meint.

Zeitlich nahe liegt George Gershwin Concerto in F-Dur, stilistisch ist es aber weit entfernt von der Klassik eines Samuel Barber. Es ist Gershwins erstes Werk, für das er selbst die Orchestrierung schrieb, was er sich aber zuerst beibringen musste.

Es ist ein weiterer Versuch Gershwins, den Jazz mit der Klassik zu verbinden. Am Klavier diesmal: Francesco Tristano, gefeierter Pianist aus Luxemburg, der sich selbst auch an Grenzgängen zwischen klassischer und zeitgenössischer Musik versucht, wobei zeitgenössisch vor allem Techno bedeutet.

Paukenschläge gefolgt von Bläserensembles, es klingt nach Brass Band, nach Amerika der 30er-Jahre, dann folgt der Klaviereinsatz, ein langer stehender Ton, das Grundmotiv wird vorgestellt und etliche Male wiederholt, erst dann steigt der Rest des Orchesters ein. Immer zu Beginn der drei Teile Allegro, Andante, Allegro Agitato, geht das Klavier voraus und bestimmt die musikalische Form. Kein Wunder, Gershwin war selbst Pianist und spielte seine Kompositionen in erster Linie selbst.

Orchester überdeckt den Solisten

Trotzdem gibt es Momente, in denen das Klavier in der Klagfülle des Orchesters untergeht und das ist auch gut so, denn dadurch stechen die Solomomente des Pianisten umso brillanter hervor. Man erkennt Ragtime-Elemente, Anlehnungen an den Blues, kurz: Auch hier assoziiert man Filmbilder, diesmal allerdings in schwarz/weiss. Nach grossem Applaus kehrt Tristano noch einmal zurück und zeigt auf, was Gershwin am Klavier allein bedeutet. Brillant auch dieser Auftritt, und ohne Orchester fehlt plötzlich das Epische.

Diesem widmet sich zum Abschluss Modest Mussorgskys Bilder einer Ausstellung, ein Stück vom Ende des 19. Jahrhunderts, das ursprünglich nur als Klavierfassung existierte. Andere Komponisten schufen jedoch Orchesterfassungen, in diesem Fall Maurice Ravel. Das Stück beschreibt verschiedene Bilder in einer Ausstellung von Viktor Hartmann und ist stark von russischer Volksmusik beeinflusst. Entsprechend melancholisch sind einige Passagen.

In ihrem Bilderreichtum fügen sie sich jedoch wunderbar an die beiden vorangegangenen Stück an, sodass am Ende ein vielfältiger und doch in sich geschlossener Abend steht.