

Klangfarben bis in feinste Werte und geht damit über die übliche Terrassendynamik weit hinaus. Vivaldi traf in diesen Konzerten den Zeitgeschmack. Waren doch auch in der Oper Seestürme und Gewitter beliebte Sinnbilder für die Stürme in Held und Heldin. Den Konzerten sind Sonette vorangestellt, die auf die Musik vorbereiten sollen, Bedeutungen der Motive und Figuren sind in der Partitur bis ins Einzelne bezeichnet (Il cane che grida; Zefiretti dolci spira; l'ubriaco), aber der Hörer kann dieser Hinweise entraten, weil unter Vivaldis Händen alles Musik geworden ist, die aus sich selber wirkt.

Die vorzügliche Wiedergabe durch das Kammerorchester „Pro Arte“, München, Leitung Kurt Redel, läßt keinen Wunsch offen. Die Präsenz des Streicherklanges, seine Elastizität und Intensität in Tutti- und Solopartien fesseln vom ersten bis zum letzten Takt. Eine empfehlenswerte Aufnahme!

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710–1736) hat trotz seiner nur kurzen Schaffensspanne den neapolitanischen Gesangsstil seiner Zeit mitbestimmt. Anmut und Empfindsamkeit der Melodik, abwechslungsreiche Rhythmik, Originalität der Einfälle und handwerkliche Präzision geben Pergolesis Musik ihren eigenartigen Charme. Er blieb unnachahmbar – das haben viele mißlungene Versuche bewiesen. Auch Pergolesis Instrumentalmusik zeigt seine frische Inspiration, seine ziselierende Hand bei der Durchformung der thematischen Substanz.

Der intime Charakter gesellschaftlichen Musizierens ist in den beiden Flötenkonzerten in D-dur und G-dur ideal getroffen. Im D-dur-Konzert bieten die Orchestereinleitungen der beiden ersten Sätze das Motivmaterial für den weiteren Verlauf. Er ist dialogisch im Wechsel der Solo- und Tutti-partien. Im Allegro verknappten sich die Distanzen oft zu schlagfertigem Frage- und Antwortspiel. Der durchsichtige Orchestersatz bietet dabei den graziösen Figuren des Soloinstruments das notwendige leichte Gerüst. Der langsame Satz ist eine große melodische Soloszene, hier excelliert die biegsame Tongebung Jean-Pierre Rampals; im Finale, einem munteren Tanzsatz im $\frac{3}{8}$ -Takt,

dominiert wieder das dialogische Prinzip. Aus den Ecksätzen des G-dur-Konzerts grüßt die Opera buffa. Witzig werden die Motive aus den Orchestereinleitungen zwischen Solo und Tutti gegeneinander ausgespielt, der 1. Satz hat sogar ein zweites, verschiedentlich wieder auftauchendes Thema. Dem Adagio gibt Pergolesi durch einen punktierten Rhythmus in der Mittelstimme eine besondere Note und zugleich den rhythmischen Halt, dessen die mit barockem Figurenwerk verzierten Melodielinien bedürfen.

Jean-Pierre Rampal, berühmter Vertreter französischer Bläserkunst, musiziert in bester Harmonie mit dem Saarländischen Kammerorchester unter Karl Ristenpart. Alle Feinheiten, alle Ausdrucksnuancen der Pergolesi-Melodik kommen zur Geltung in einer Kunst des „Divertierens“, die technische Anforderungen nur zur Kenntnis nimmt, um spielend ihrer Herr zu werden.

Dankbar sei der sachkundigen Einführungen auf den Plattentaschen gedacht. Biographischen Notizen über die Komponisten sind historische und stilistische Hinweise beigelegt. Sie kennzeichnen die Situation, in der die Werke entstanden sind und lenken die Aufmerksamkeit des Hörers auch auf charakteristische Einzelheiten, die die Handschrift des Komponisten kennzeichnen. Willibald Götze

Plattennachweis: Alle Platten aus dem Christophorus-Verlag Herder GMBH, Freiburg im Breisgau. – Italienische Barockkonzerte, Huguette Fernandez (Violine), Anne-Marie Beckensteiner (Orgel), Maurice André und Marcel Lagorge (Trompete) Kammerorchester Jean-François Paillard. – CLP 75 502.

Antonio Vivaldi: „Die vier Jahreszeiten“, Kammerorchester „Pro Arte“, München, Leitung: Kurt Redel. Mono CGLP 75 787, Stereo SCGLP 75 788.

Giovanni Battista Pergolesi: Flötenkonzerte, Jean-Pierre Rampal, Saarländisches Kammerorchester, Leitung: Karl Ristenpart. CLP 75 501.

Mario Venzo SJ – ein moderner Maler

Daß der Jesuitenorden in der Barockzeit den Bau vieler und architektonisch bedeutender Kirchen veranlaßt hat, ist bekannt. Man hat sogar

in der Zeit, als die Barockkunst allgemein gering gewertet wurde, verächtlich von einem „Jesuitenstil“ gesprochen. Bahnbrechend wurde Il Gesù in Rom, eine Kirche, die von Vignola und Giacomo della Porta zwischen 1568 und 1575 gebaut wurde. In München war es die St.-Michaelskirche, die im ausgehenden 16. Jahrhundert beispielhaft für den Kirchenbau in Süddeutschland wurde. Sicher waren nicht alle Künstler selbst Jesuiten; aber die Patres haben oft intensiv mitgearbeitet. So hat man selbst einen der Rektoren von St. Michael in München in Rom bei der Ordensleitung angezeigt, daß sich der Obere schon vor der hl. Messe auf dem Bauplatz befände, anstatt seine Morgenbetrachtung zu halten.

Weithin bekannt wurde Andrea dal Pozzo (1641–1709), der die Deckenmalereien von St. Ignazio in Rom und der Universitätskirche in Wien schuf. P. Seyfried SJ und P. Gilbert SJ haben im Auftrag des Fürstbischofs von Würzburg im Jahre 1735 „Ohnmaßgebliche Gedanken für die Malheroy des grösseren hochfürstlichen Speis-Saals“ entwickelt, die mit zu den Grundlagen der einzigartigen Gemälde des Giovanni Battista Tiepolo gehören¹.

Neben diesen Leistungen in der bildenden Kunst stehen die literarischen Werke der Lyrik von Jakob Balde oder der Schauspiele von J. Bidermann und Avancini. Sogar in der Kunst des Balletts waren die Jesuiten der Barockzeit von Bedeutung: „Gerne gestatte man auch Tänze, da sie dem kunstsinnigen Menschen Vergnügen bereiten und für die Jugend eine nützliche körperliche Übung sind. Dazu kommt, daß solche dramatische Tänze eine Art Poesie sind, die durch Körperbewegung dar-

stellen, was die Schauspieler in Versen ausdrücken.“²

Diese ganze, große Kultur ist seit der Aufhebung des Ordens und den Revolutionen und Säkularisationen so sehr zusammengebrochen, daß man gelegentlich ein Gesetz daraus abgeleitet hat, als hätte der Jesuit grundsätzlich mit der bildenden Kunst nichts gemein. Hinter dieser Meinung der Moderne steht jedoch eher ein a-religiöses Prinzip als ein Grundsatz der Frömmigkeit. Das säkularisierte und differenzierte Bewußtsein des 19. Jahrhunderts hatte nämlich weithin das geistige Schaffen und in besonderer Weise die Kunst aus den religiösen Bindungen entlassen: Religion und Kunst, Religion und Wissenschaft, Religion und Politik gehen seitdem sehr oft eigene Wege.

Um so erfreulicher ist es, wenn mit Mario Venzo wieder ein Jesuitenbruder erscheint, der malt, der in einen Bezirk vordringt, der in der geistigen Auseinandersetzung der Gegenwart ohne Frage an der Spitze steht.

Mario Venzo wurde 1900 in Rossano (Venedig) geboren. Sein Diplom in der Malerei erwarb der Künstler an der Akademie von Venedig. Von 1925–1939 lebte Venzo – wie er selbst schreibt – als „Bohémien“ in Paris³. „Ein altes Bett, ein Stuhl, ein armseliges Waschbecken, eine Petroleumlampe und eine Decke waren sein ganzer Hausrat.“⁴ Das Mitleid einer benachbarten Arbeiterfamilie und der „Traum vom großen Los“ hielten den Künstler aufrecht. Auch die Versuchungen der Welt traten an ihn heran – etwa in Gestalt von Angeboten einer reichen Dame, im Rahmen eines Varietés oder einer music-hall mitzuwirken; aber Mario blieb sich selbst und der Malerei treu.

Der Tod eines Freundes und der Besuch eines Priesters aus der Heimat haben jene Melancholie, die den großen Städten – und namentlich der Stadt Paris – eigen ist, verstärkt; aber es wurde eine Traurigkeit zum Heile. Im Jahre 1940 – am Ende von Exerzitien – reifte in Mario Venzo der Entschluß, Jesuit zu werden. Sosehr der Frömmigkeit mit diesem Entschluß gedient war, so wenig gewann der Künstler Venzo von seinem Eintritt in den Orden. Ein Laienbruder des Jesuitenordens muß oft Arbei-

¹ Staatsarchiv Würzburg, Miscell. 6060. Zit. n. Max H. von Freeden und Carl Lamb, Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo: Die Fresken der Würzburger Residenz (München 1956) 31 u. 107 ff.

² P. Herbert Schade SJ, Die Berufung der Jesuiten nach München und der Bau von St. Michael. In: Der Mönch im Wappen. Aus Geschichte und Gegenwart des katholischen Münchens (München 1960) 209–256, bes. 255.

³ Renato Giani, Fratel Venzo SJ. Milano 1962 bino Rebollato. Editore Padova. Centro Culturale S. Fedele.

⁴ Ebd. 5.

ten verrichten, die wenig mit der bildenden Kunst gemein haben. Aber es fehlte nicht an gutem Willen von seiten der Vorgesetzten im Orden. Einer der Oberen ließ den Bruder – wohl im besten Wunsch seine künstlerischen Anlagen zu fördern – alte Gemälde kopieren, bis die Nerven des guten Bruders versagten. Ein Erholungsaufenthalt in den Bergen von Bormio gewährte dem eigenen Schaffen neuen Raum. Ihm schloß sich ein Gutachten des Sekretärs des italienischen Künstlerbundes in Mailand an, das der dortige Rektor in gewissenhafter Weise auf Grund der Arbeiten Venzos einholte. Seitdem kann Mario Venzo wieder frei schaffen und ausstellen.

Nicht zuletzt mag das Kulturzentrum S. Fedele (Centro Culturale S. Fedele) in Mailand auch dem Jesuitenbruder eine größere Wirksamkeit ermöglicht haben. Dieses Zentrum, das jetzt P. Giovanni Capelletto SJ verantwortlich leitet, besitzt eine Reihe von Räumen, die den Ausstellungen moderner Kunst vorbehalten sind. Dabei stellen die italienischen Jesuiten durchaus nicht nur christliche Kunst aus, sondern öffnen auch anderen Künstlern der Gegenwart ihre Türen.

Zu den Ausstellungen Venzos in Mailand, Padua, Turin, Vicenza und Triest traten die repräsentativen Veröffentlichungen seiner Werke in Rio de Janeiro (1959) und in Zürich (1964). Die Ausstellung in München bietet nur 2 Werke und ist damit sehr viel kleiner als die von Zürich im vorigen Jahre, die der Verfasser selbst sehen konnte. Das „Atelier Monpiti“ in Schwabing – eine Galerie, deren Direktor Bruno Cioci besonders die Beziehungen zur italienischen Kunst pflegt, hat jedoch in großzügiger Weise auch diese Brücke zwischen Mailand und München geschlagen.

Die Welt des Mario Venzo ist die Landschaft. Vielleicht kann man sie für den Leser, der die Bilder noch nicht gesehen hat, am einfachsten mit dem Wort expressionistisch charakterisieren. Es lebt etwas von Noldes oder Vlamincks Geist in den Bildern Venzos. Jedoch sind seine Farben weicher und von einer lyrischen Stimmung getragen. Um den Aufbau der Kompositionen der Bilder zu verstehen, sollte

man zuerst die Zeichnungen Venzos betrachten. Ihre Linien sind von einer großen Klarheit. Es gibt nur selten scharfe Formen. Berg und Baum, Haus und Weg bevorzugen die geschwungene Linie und alle gemeinsam betonen den klaren Aufbau. Ein italienischer Expressionist, der die Form und Harmonie zertrümmert, wäre ja wirklich ein Widerspruch. Die zeichnerische Gestalt gibt den farbig so intensiven Bildern ebenfalls eine Grundlage zu ihrer Harmonie. Es bevorzugen nämlich auch die Farben die lyrische Stimmung. So wird der Eindruck der dunklen Schatten und die Melancholie der Welt dieses Malers, die uns gelegentlich in die Nähe der Landschaften von Georges Rouault führt, ein wenig gemildert. „Die Malerei von Venzo ist eine Forschung, die unternommen wird aus der Verzweiflung an der Epoche“, schreibt Renato Giani⁵. Und so wird es nicht auffallen, wenn der Maler, der kaum die religiöse Thematik kultivierte, auch einen Kreuzweg gemalt hat. Wenn man von den etwas zu grell reproduzierten Tafeln des Centro absieht und die Mappe von Carlo Munari bevorzugt, erkennt man auch in den religiösen Darstellungen die Schwerkraft des Malers⁶. Dabei fällt auf, wie sehr die Vorzeichnungen zu den Passionsbildern akademisch gekonnt sind und wie auch manche Zugeständnisse an die traditionelle Frömmigkeit gemacht werden. In der Gesamtanlage und in vielen Details zeigt sich jedoch immer wieder der Versuch, die Schwermut des eigenen Erlebens mit der christlichen Frohbotschaft zu versöhnen.

Sicher kann man Mario Venzo nicht mehr zu den führenden Expressionisten oder Fauvisten des 20. Jahrhunderts zählen. Der Maler hat jedoch eine Reihe von Landschaftsbildern geschaffen, die von bleibendem Wert sind. Er ist aber darüber hinaus als religiöser Mensch in das so große und gefährvolle Gebiet der modernen Malerei eingedrungen.

Herbert Schade SJ

⁵ Giani a.a.O. 9.

⁶ Carlo Munari, „Via Crucis“ di Fratel Venzo SJ. Centro Culturale S. Fedele di Milano (Milano 1964). – C. Munari, *Imagini di Passioni di Fratel Venzo SJ* (Padova 1962). Rebellato Editore.