

Einzelausstellung „Salvo“ (geb. 1947, aufgewachsen in Turin) im Kunstmuseum Luzern.



«Alla Beata Vergine di S. Luca»: Ein Werk Salvos aus dem Jahre 1980.

## Das Kunstmuseum Luzern zeigt «Salvo» Feste Formen — fröhlich-süsse Farbigkeit

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Halder-Zwez

Auch in der zweiten Ausstellung dieses Jahres zeigt das Kunstmuseum Luzern Ausschnitte aus dem malerischen Werk eines Italieners. «Salvo» war bereits 1970 im Museum Luzern vertreten, als J. Ch. Ammann die Ausstellung «Processi di Pensiero Visualizzati» realisierte. Dennoch wirkt das Aufeinanderfolgen von Langobardi und Salvo mehr zufällig denn konzeptionell. Die beiden Künstler derselben jüngeren Generation haben zwar Berührungspunkte, indem sie beide traditionelle malerische Mittel einsetzen, beide auf ihre Art die italienische Geschichte im Nacken tragen, beide wohl der sogenannten «Transavanguardia» zuzuordnen sind. Grundsätzlich sind sie aber sehr verschieden und demnach auch als Einzelpersönlichkeiten zu würdigen.

Salvo (eigentlich Salvatore Mangione) ist seit dem 14. Altersjahr Maler, Strassenmaler und Maler zum Broterwerb. Er ist in Sizilien geboren, im wesentlichen jedoch im oberitalienischen Turin aufgewachsen. Bekannt wurde Salvo zunächst als Konzept-Künstler – als er 1970 dem Museum Luzern ein erstes seiner Werke verkaufte, war er gerade 23 Jahre alt. Im Zentrum dieser frühen Zeit stand eine Art Selbstfindung, indem er sich, respektive seine Kunst, in Relation zu den Malweisen früherer Jahrhunderte, aber auch zu gesellschaftlichen Gruppen setzte. (Selbstbildnisse in der Art von Raffael, Van Gogh, Cosima Tura usw., Montagen als Guerillero, Folterknecht, Soldat usw.) Diese biographisch bedingte, existentielle Suche nach der eigenen Identität endete Mitte der siebziger Jahre mit Italien- respektive Sizilienbildern, auf denen sich Name an Name reiht auf dem Hintergrund der geographischen Form. Salvo als Künstler unter Künstlern, als Italiener unter Italienern, als Sizilianer unter Sizilianern.

Auf der Basis dieser selbstgezimmerten Sicherheit – eine Form positiver Autosuggestion –? breitet Salvo ein Werk aus, das sich betont malerisch gibt. In Serien befasst er sich mit Motiven wie «Ruinen», «Landschaften», «Stilleben», «Lampen» usw., die sich auszeichnen durch eine fast naive Stilisierung und Vereinfachung, durch betonte Plastizität der Formen sowie durch eine vorwiegend pastellene Farbigkeit. Konservator Martin Kunz stellt in seinem Katalogtext sehr schnell die tatsächlich auf der Hand liegende Frage: «Ist Salvos Bildauffassung naïv, dilettantisch, oder eine Persiflage auf die Malerei, eine Ironisierung der dargestellten Sujets?» Kunz verneint die Frage in der Folge und analysiert das Plakat-Titelbild eines Velorennfahrers als ein Werk, das mit gezielten Effekten arbeitet und dabei die psychische Situa-

tion des Menschen, des Künstlers miteinbezieht. So logisch die Argumentation aufgebaut ist, so sehr hat sie Mühe, auch den übrigen Bildern standzuhalten, wengleich Lieblichkeit und Naivität Salvos Sprache nicht sein kann. Es ist bezeichnend, dass es im Grunde weder dem Luzerner Konservator noch dem Direktor des «Nouveau Musée de Villeurbanne/Lyon» gelungen ist, in ihren Katalogtexten ein umgreifendes Bild des Künstlers zu zeichnen. Salvo ist wohl zu sehr Spieler – im ernsthaften Sinn des Wortes – um sich je ganz preiszugeben.

Salvos Themen haben meist einen sehr realen Bezug zum Leben, zum Menschen. In Städten wohnen Menschen, in Fabriken arbeiten Menschen, in Kirchen versammeln sich Menschen, Strassenlampen leuchten dem (Menschen) – Verkehr, die Objekte der Stilleben gehören Menschen. Salvos Bilder sind aber meist menschenleer. Es sind architektonisch gebaute Kompositionen, Kuben und Formen auf einer Bildebene. Die Strassen sind leer, die Tramwagen ohne Passagiere. Die Kirchen haben keine Fenster, die Ruinen sind Vergangenheit. Was spielt und lebt, bewegt sich innerhalb der Malerei. Nicht behend und spontan, expressiv und schwungvoll, sondern statisch. Form neben Form, Farbe neben Farbe. Gelegentlich überschneiden sie sich, doch auch da wird sortiert. Den klaren Linien und Umrissen steht die sinnlich-fröhlich-süsse Farbigkeit gegenüber, die das Tote scheinbar lebendig macht. Endlich mal einer, der Kühltürme schön findet, den emotional geheizten Wasserdampf orange, rosa, lila, hellblau sieht! Endlich mal einer, der sich erlauben kann am Licht von Strassenlampen und Scheinwerfern! Endlich mal einer, der Ruinen vor rosaroten Wolken sieht!

Tatsächlich haben Salvos Bilder eine satte Schönheit, genährt von ästhetischen Erkenntnissen der Malerei vieler Jahrhunderte. Tatsächlich sind seine Variationen über Lichteffekte von Strassen-

lampen künstlerisch faszinierend. Tatsächlich haben die barock gedrehten Bäume und Pflanzen eine kraftvolle Präsenz. Tatsächlich ist die Farbigkeit Salvos eine betörende und sein Bildaufbau untadelig. Wenn da nur nicht das unguete Gefühl wäre, das sei alles nur Schein und Trug, Phantasie, Illusion und Traum. Und doch gibt gerade diese Spannung, dieser Wechsel von Malerei und unausgesprochener psychischer Präsenz den Werken erst ihre Bedeutung, gibt die sich nach Formen und Farben geordnete Welt selbst preis. Vielleicht ist Salvo so zu deuten, denn jede andere Interpretation widerspräche seinem Leben, seiner frühen Arte povera- und Konzept-Kunst, seiner bewegten Suche nach sich selbst. Und eigentlich bestätigt sich nun des Konservators Analyse des «Velorennfahrers» doch, indem auch er den gezielten Effekten einen psychischen Druck zuordnete.

Salvo bringt von den künstlerischen Mitteln her nichts Neues: Wer sich im Aargau z. B. an die Ausstellung Richard Seewald im Kunsthau Aarau erinnert, findet hier zum Teil fast Plagiate. Doch, abgesehen davon, dass Salvo den Schweizer deutscher Abstammung wohl kaum kannte, solche Assoziationen gibt es zuhauf – in den neuesten Bar-Bildern drängt sich zum Beispiel die Gruppe Rot-Blau auf usw. Das alles ist jedoch nicht entscheidend – Salvo spielt damit, über Jahrhunderte hinweg, und filtert die eigene Künstlerschaft in Relation zu dem schon Geschaffenen heraus, wie er das schon in frühesten Arbeiten getan hat.

Die Ausstellung des Kunstmuseums Luzern, in Zusammenarbeit mit dem Museum von Lyon entstanden ist und anschliessend auch daselbst gezeigt wird, dauert in Luzern bis zum 29. Mai.

2. Mai 83

AT