



Das von Zaha Hadid entworfene Museo nazionale delle arti del XXI secolo hat eine bewegte Entstehungsgeschichte.

MATTEO TREVISAN / IMAGO

«Es gibt keine Zukunft, aber eine Ewigkeit in Rom»

Die italienische Hauptstadt hat nicht den Ruf, ein Hotspot für zeitgenössische Kunst zu sein. Dabei lohnt es sich, Rom entlang der Gegenwartskunst zu erkunden.

VON MADELEINE SCHUPPLI

Kaum am Flughafen Fiumicino gelandet, wird klar, warum es in Rom gehen soll: Auf dem Weg zur Gepäckausgabe läuft man vorbei an Originalstatuen von Apollo, Sabina und den Nymphen, geschützt hinter Glas. Die Stadt lässt es sich nicht nehmen, ihre Gäste mit historischen Artefakten zu empfangen, quasi als Einstimmung auf das kommende touristische Normalprogramm mit Kolosseum, Forum Romanum, Pantheon, Vatikan, Trevi-Brunnen. Gegen zwanzig Millionen Besucher absolvieren jedes Jahr diese Tour; die Menschenströme ziehen wie eine Walze von einem Wahrzeichen zum nächsten.

Die zeitgenössische Kunst ist im Marketingkonzept der Stadt nicht mitgedacht, doch es gibt sie, die Orte und Menschen, die sich der Gegenwartskunst verschrieben haben. Und es lohnt sich, sie aufzusuchen. Mein Streifzug beginnt mit den beiden grossen Häusern für Gegenwartskunst, dem Maxxi und dem Macro, beide 2010 eröffnet.

Das Museo nazionale delle arti del XXI secolo, kurz Maxxi, hat eine bewegte Entstehungsgeschichte hinter sich. Es wurde nach elfjähriger Bauzeit eröffnet, für die vieldiskutierte Architektur war die irakisch-britische Stararchitektin Zaha Hadid verpflichtet worden. Jede der während der Bauzeit neu eingesetzten Regierungen, es waren deren sechs, musste von neuem davon überzeugt werden, dass der Hauptstadt ein solch grosses Haus gut anstünde. Auf dem Weg zum Maxxi lässt man die von Touristen geflutete Piazza del Popolo hinter sich und durchquert das Tor der römischen Stadtmauer.

Schnell wird es ruhiger. Ein grünes Wackeltram fährt schnurgerade gegen Norden und hält beim legendären Palazzetto dello Sport von Pier Luigi Nervi. Wenige Wegminuten weiter steht man vor dem Maxxi, einem mächtigen, geschwungenen Bau aus Beton und Glas. Im Innern ist erst einmal ein guter Orientierungssinn gefragt, sonst findet man schwerlich zur gewünschten Ausstellung.

Einer, der die verschlungenen Wege im Maxxi bestens kennt, ist Hou Hanru; er hat das Haus als künstlerischer Direktor zehn Jahre lang geführt, bis man ihm Ende 2022 beschied, sein Vertrag werde nicht verlängert. Kurzfristig verabschiedet wurde auch die Präsidentin des Maxxi, die ehemalige Kulturministerin Giovanna Melandri, und durch den mit der neuen Regierung besser in Einklang stehenden Alessandro Giuli ersetzt.

Hou Hanru sagt: «Ich liebe das Gebäude als Herausforderung, es ist wie ein Flughafenterminal.» Die gewollte Desorientierung sei Teil eines produktiven Austausches zwischen Mensch und Gebäude, so Hanru. Noch auf sein Konto ging die jüngste Ausstellung des italienischen Altmeisters Enzo Cucchi. Man kann gespannt sein, wie es mit dem Maxxi weitergeht. Im Juni wurde der international bestens vernetzte und versierte Kurator Francesco Stocchi zum Nachfolger ernannt, eine überzeugende Wahl.

Vielfältig und pluridisziplinär

Das zweite grosse Haus heisst Macro. Das städtische Pendant zum Maxxi ist in einer ehemaligen Brauerei untergebracht, die von der französischen Architektin Odile Decq aufwendig umgebaut wurde. Das Museo d'Arte Contemporanea di Roma liegt ebenfalls etwas abgelegen im gepflegten Quartier Salario. Laufkundschaft gibt es hier keine, auf dem schmalen Gehsteig in Richtung des Macro kreuzt man vor allem ältere Menschen mit kleinen Hunden. Und dann öffnet sich die Häuserzeile unvermittelt, und eine offene Glasstruktur lädt ein ins Innere.

Das Macro ist einer der kreativsten Orte der Stadt. Das Logo ist ein Oktopus, ein Tier, dessen Arme in alle möglichen Richtungen zeigen. So vielfältig und pluridisziplinär versteht sich dieses Haus. Seit drei Jahren ist der Römer Luca Lo Pinto dessen Leiter. «Wenn es etwas nicht gibt, machen wir es, an-

statt zu jammern», erklärt der 41-jährige Direktor selbstbewusst in seinem spartanisch eingerichteten Büro. Mit spürbarem Enthusiasmus spricht er über die Metaebene des Ausstellens. ««Gute» Ausstellungen zu machen, ist nicht das Ziel, die Welt ist schon voll von Ausstellungen.» Es gehe ihm vielmehr um die Reflexion darüber, was Ausstellen in einem institutionellen Rahmen bedeute. Und natürlich macht das Macro deswegen keine schlechten Ausstellungen, ganz im Gegenteil.

Eine solche Ausstellung war jüngst die Gruppenausstellung «In First Person Plural», die sich wie ein Filmset erkunden liess. Beim Gang durch diese mit Musik beschallte Kulisse traf ich auf die Nachbildung eines schlafenden Hundes von Duane Hanson, auf eine Musikband aus Schaufensterpuppen des US-Künstlers John Miller, auf Porträts des Schweizer Francisco Sierra und auch auf ein Michael-Jackson-Double.

Das Macro will zugänglich sein, doch die experimentellen Formate sind für ein breiteres Publikum womöglich eine Herausforderung. Die Politik schert sich laut Luca Lo Pinto wenig um das Macro. «In Rom und in Italien im Allgemeinen gibt es keine langfristige Vision oder Strategie für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst. Die lokalen Kulturbehörden verhalten sich oft gleichgültig.»

Eine dritte institutionelle Adresse ist die Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Gnam). Das 1911 für die Weltausstellung erbaute Gebäude wurde 2016 saniert und ist zu einem luftigen Ort geworden, an dem man viele Stunden verbringen möchte. Die Direktorin Cristiana Collu hat die Sammlung neu gehängt und Kunstwerke aus verschiedenen Epochen miteinander in Dialog gebracht, ein überzeugendes Beispiel für das international zum Trend gewordene «transhistorische Kuratieren». Bei meinen Besuchen dort war stets viel Platz: eine Erfahrung, die man in Rom überall da macht, wo aktuelles

Kunstschaffen gezeigt wird, während an den historischen Kulturstätten Dichtestress herrscht.

Mit der Gegenwart konfrontiert

Doch wieso setzt man in Rom alles auf die historische Karte? Wirtschaftliche Gründe stehen sicher an erster Stelle, aber auch ein auf die Geschichte ausgerichtetes Selbstbild. «Die Stadt ist durch einen künstlerischen Kanon entwickelt worden. Ein derart einzigartiges Erbe will durch Überlieferung aktiviert werden und gefährdet gleichzeitig jede Konfrontation», erklärt mir der designierte Maxxi-Direktor Francesco Stocchi bei einem Kaffee auf der Piazza Farnese. Doch was bedeutet das für die heutige Kunst? Zweierlei sei möglich: «Die Grossartigkeit des historischen Erbes kann nachkommende Generationen blockieren, oder sie kann ihr einen Platz in einem System der zeitlichen Schichtung zugestehen.»

Transhistorische Konzepte stellen eine Chance für die zeitgenössische Kunst dar, sie lässt sich im Dialog mit der Vergangenheit in den Fokus rücken. Für einen solchen Brückenschlag gab der städtische Palazzo delle Esposizioni dem Künstler Francesco Vezzoli im vergangenen Frühjahr eine Bühne. In seiner Ausstellung «Vita Dulcis» verband er Ausschnitte aus «Sandalenfilmen», die das alte Rom hollywoodmässig in Szene setzten, mit originalen antiken Objekten. Wenn er aber der Marmorbüste eines römischen Generals einen bronzenen Velohelm aufsetzt, so ist das etwas gar leichthin gemacht.

Die Galleria Borghese zeigte zeitgleich eine Gegenüberstellung von Arbeiten des Arte-Povera-Künstlers Giuseppe Penone mit Werken von Caravaggio bis Bernini. Die vielen historischen Räume in der Stadt bieten attraktive Möglichkeiten für die Präsentation von Gegenwartskunst. Eine kleine und gelungene zeitgenössische Intervention an einer anti-

ken Stätte ist die Arbeit der jungen Bildhauerin Lulu Nuti, die im Park der Via Appia Antica eine in Bronze gegossene Sonnenblume «pflanzte», eine Art Verewigung des Vergänglichen.

Neben den grossen Häusern gibt es in Rom zahlreiche kleine unabhängige Kunstorte, die von jungen Kunstschaffenden und Kuratoren betrieben werden. Nach 2010 begann diese Szene in Rom aufzukeimen, während der Pandemie nahm sie richtig Fahrt auf. Die Off-Spaces warten mit vielen Überraschungen auf, und jeder hat eine eigenständige Signatur.

Da ist beispielsweise das Castro, zentral gelegen im umtriebigen Trastevere. Bei meinem ersten Besuch geht es gleich zur Sache, ich nehme an einer Crit teil: In einem Raum hängt an der Wand ein einziges Gemälde. Das bunt gemischte Publikum spricht nun eine Dreiviertelstunde lang über das Kunstwerk, ohne dass sich der anwesende Künstler einschaltet; als Gegenleistung bekommt dieser eine radikale Aussensicht auf sein Werk. Die Leiterin von Castro, die Künstlerin Gaia Di Lorenzo, hat das Konzept aus London zurückgebracht – und es ist erstaunlich, wie gut dieses kollektive Ritual funktioniert.

Allgemein gehe es in ihrem Projekt darum, so Di Lorenzo, «herauszufinden, was Künstlerinnen und Künstler brauchen», einerseits materiell (Atelierplätze), aber auch auf sozialer Ebene, denn das Künstlerdasein kann einsam sein. Das Besondere an Rom sei, dass man sich viel Zeit nehme für den Austausch. Finanziert wird ihr Projekt mit privatem Geld, Bemühungen um öffentliche Mittel sind am Laufen.

Di Lorenzo legt eine Studie über die Repräsentation von italienischen Künstlern im Ausland vor mir auf den Tisch. Die Publikation von 2022 legt dar, dass ausserhalb von Italien immer noch vor allem Künstler der Arte Povera gehandelt werden, während die nach 1960 geborenen Kunstschaffenden unterreprä-

sentiert sind, mit Ausnahme von Grössen wie Maurizio Cattelan, Francesco Vezzoli oder Monica Bonvicini. Eine strategische Förderung des internationalen Austauschs und der Präsentation von jüngeren Künstlern im Ausland, wie sie andere Länder pflegen, könnte die Situation verbessern.

Aber auch innerhalb des Landes fühlen sich die Künstler wenig unterstützt und ergreifen daher selber die Initiative. Daraus ergibt sich eine engagierte junge Szene mit einem starken Zusammenhalt. Gekoppelt ist dies jedoch an eine finanziell labile Situation, mit der

Transhistorische Konzepte sind eine Chance für die zeitgenössische Kunst, sie lässt sich im Dialog mit der Vergangenheit in den Fokus rücken.

junge Künstler zurechtkommen können. Sind sie älter, wird das Prekariat jedoch zu einer schwierigen Lebenssituation.

Viele der neuen Off-Spaces liegen in Aussenquartieren, so auch das Post Ex im lebendigen Stadtteil Centocelle, untergebracht in einer ehemaligen Autogarage. 1100 Quadratmeter stehen hier vor allem für die Produktion zur Verfügung. Vierzehn Kunstschaffende gehören derzeit zum Projekt, darunter die Bildhauerin Lulu Nuti, die mich durch die Räume führt. Alles wirkt sehr durchlässig; es ist ein Ort der Gastfreundschaft, des Teilens und des Austauschs.

Während der Pandemie nutzte Post Ex die Ungunst der Stunde und be spielte mit dem Projekt «Post Tourism» einige der vielen leeren Airbnbs im Stadtzentrum, gleichsam eine temporäre Rückeroberung der Altstadt, die für die meisten Einheimischen längst unerreichbar geworden ist. Castro und Post Ex sind nur zwei Initiativen aus der jungen Szene; zu nennen wären auch Numero Cromatico, Spazio In Situ, Porto Simpatica, Lateral Roma oder Locales.

Ausländisches Engagement

Was macht die Anziehungskraft Roms für Künstlerinnen und Künstler aus? Auch dieser Frage gehe ich auf meinem Streifzug nach. Hou Hanru meint dazu, Kunstschaffende seien in Rom gezwungen, radikaler zu arbeiten als in anderen Städten, da sie sich mehr behaupten müssten. Luca Lo Pinto sieht in der vergleichsweise geringen Vernetzung einen Vorteil, dies führe zu grösserer künstlerischer Unabhängigkeit.

Viele studieren jedoch ausserhalb ihrer Heimatstadt. Ein Grund ist die Schwäche der Ausbildung, so heisst es, die staatliche Accademia di Belle Arti di Roma wird als konservativ, wenn nicht provinziell eingestuft. Die Rückkehr nach Jahren im Ausland wird oft als (neuer-

liche) Inspiration erlebt. Auch ausländische Künstler entscheiden sich dafür, in Rom zu arbeiten. Nicht selten kommen sie über die ausländischen Akademien in die Stadt. Mehr als zwanzig Länder unterhalten solche Institute – eine weltweite Einzigartigkeit – und ermöglichen jungen Menschen einen Forschungsaufenthalt. Die Schreibende selbst verdankt ihre Recherchezeit einem Senior Fellowship am Istituto Svizzero di Roma. Die Akademien wirken belebend und erweitern mit öffentlichen Kulturanlässen das Angebot, und dies – wie ich am Istituto Svizzero miterleben durfte – mit Erfolg. Dessen Direktorin Joëlle Comé ist davon überzeugt, dass die Akademien Energie in die Stadt bringen.

Pauline Curnier Jardin ist als Stipendiatin der Académie de France nach Rom gekommen und geblieben. Auf meine Frage, wieso sie in Rom lebe und arbeite, meint sie: «Die Stadt ist eine Quelle der Inspiration!» In anderen Städten, in Berlin beispielsweise, wo sie einige Jahre lebte, sei man zwar von viel mehr zeitgenössischer Kunst umgeben, doch das brauche sie nicht für ihre Arbeit, die von gesellschaftspolitischen Fragestellungen geprägt ist. «Man lebt mit wenig in Rom. Draussen zu sein, ist schon viel, denn die Schönheit der Stadt wirkt sehr stark.» Ihr Verhältnis zu Rom ist leidenschaftlich, und sie fasst es prägnant zusammen: «Es gibt keine Zukunft, aber eine Ewigkeit in Rom.»

Da ist sie wieder, die Bezugnahme auf den alle Zeitläufte überdauernden Status dieser Stadt. Der Eindruck der Ewigkeit schwingt im Erleben offenbar überall mit, auch im Bereich der zeitgenössischen Kunst, wo man nebst dem grossen Engagement auch eine wohlthuende Entspantheit spürt. Rom und seine heutige Kunst: eine angenehm aufgeregte Angelegenheit.

—
Madeleine Schuppli ist Kuratorin und Kunsthistorikerin.



Die offene Glasstruktur des Museo d'Arte Contemporanea di Roma.

IMAGO



Zum touristischen Normalprogramm in Rom gehört meistens auch das Kolosseum.

YARA NARDI / REUTERS



Ein Ort der Gastfreundschaft für Kunstschaffende: das Post Ex in Roms Stadtteil Centocelle.

PD



Die Ausstellung «Vita Dulcis» zeigte antike Kunst zusammen mit Filmen zum alten Rom.

DANIELE MOLA/JOLI