

VON THOMAS STEINFELD

Als der Palazzo Butera seine jetzige Form erhielt, um das Jahr 1765, schloss er die Kalsa, einen der ältesten Stadtteile von Palermo ab. Mehr als 120 Meter breit, auf den massiven Quadern einer viel älteren Stadtmauer errichtet, bildet der Palazzo noch heute einen gigantischen Riegel, den auch die Anlage einer vierspürigen Straße zwischen Mauer und Meer nicht überwindet. Im Gegenteil. Und während sich die dahinterliegende Stadt weniger in ein „centro storico“ als vielmehr in ein Armenviertel verwandelte (das 1943 auch noch zerstört wurde), residierte der sizilianische Adel weiterhin in seinen spätbarocken Zimmerfluchten bis er nach dem Zweiten Weltkrieg, vielleicht seiner eigenen Würde überdrüssig, die Nutzung des Palazzos weniger aristokratischen Interessen überließ.

Vorübergehend dienten einige Teile als Schule, und überhaupt wurde wenig getan, um einen an vielen Stellen bereits weit fortgeschrittenen Verfall auch nur aufzuhalten. In manchen Gewölbekappen klaffen große Lücken, und in den Fresken im zweiten Stock haben Feuchtigkeit und Salz die Farben verblasen lassen. Aber der Niedergang ist nun aufgehoben: Zwar betritt man, wenn man heute den Palazzo Butera besucht, noch immer eine „cantiera aperta“, eine „offene Baustelle“. Doch ist das Palais im Wesentlichen restauriert, auf private Initiative und nach einer Bauphase von nur zweieinhalb Jahren.

Der Kunst bleibt gar nichts anderes übrig, als sich dieser Stadt zu unterwerfen

Das fügt sich gut: In diesem Sommer ist der Palazzo Butera einer der wichtigsten Schauplätze der „Manifesta“, einer alle zwei Jahre stattfindenden europäischen Ausstellung für zeitgenössische Kunst, die seit 1996 nicht durch die Metropolen des Kulturbetriebs, sondern durch in dieser Hinsicht zweit- und drittgrößte Gemeinden zieht. Palermo ist als Heimstatt einer ästhetischen Avantgarde nie aufgefallen. Nun aber zog der Betrieb, offenbar auch, weil es der Branche in diesem Jahr an großen Ereignissen mangelt, nach Sizilien, mit vielleicht sogar unerwarteten Folgen.

Denn die Kunst, die hier aus rund fünfzig Werken besteht, wird hier in alten Palästen, Kirchen, aufgegebenen öffentlichen Gebäuden ausgestellt. Und das heißt: Sie muss sich der Stadt unterwerfen. Es bleibt ihr gar nichts anderes übrig: Die Anfänge der Kalsa liegen zwar weit mehr als tausend Jahre zurück, und eine historische Topografie dieses Viertels (oder des Monte di Pietà) wäre eine gigantische, bislang allerdings in Teilen geleistete Aufgabe. Aber eine umfassende Gentrifizierung ist in Palermo ausbleiben, bis jetzt jedenfalls, und alles historische Bewusstsein endet vor dem dunklen, im Erdgeschoss fensterlosen Mauern mittelalterlicher Palazzi, bei denen man nicht einmal ahnt, was sich darin befinden könnte. Jeder Anspruch auf eine durch Aktualität gesteuerte Bestandsaufnahme von zeitgenössischen Werken geht an solchen Wänden zugrunde, in deutlichem Unterschied zu Venedig, der Stadt, deren prachtvolle Fassaden den fließenden Übergang von einem repräsentativen Dasein zum übernächsten, von der Handels- zur Kunstbetriebsmetropole, offenbar begünstigen.

Massimo Valsecchi, der Mann, der im Jahr 2015 den Palazzo Butera kaufte – aus dem Besitz von 27 Adelsfamilien, wie er vergnügt erzählt –, stammt aus Genua, war Versicherungsmakler in London und besaß schon seit Jahrzehnten eine Galerie in Mailand, als er zusammen mit seiner Frau Francesca Frua De Angeli beschloss, die Kunstsammlung in diesem Ort zusammenzufassen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen – mit Werken von Gerhard Richter, Gilbert & George, Andy Warhol, David Tremlett aus der zeitgenössischen Kunst, aber auch mit Alten Meistern wie Annibale Carracci, mit indischer Kunst und Jugendstilgläsern. Die Verhandlungen mit der Stadt Mailand verzögerten sich, und die Sammler machten sich selbstständig, befüllte, wie sie sagen, von der Hoffnung, noch einmal und entgegen allen politischen und kulturellen Entwicklungen erleben zu dürfen, was sie vor fünfzig Jahren empfanden, als sie der persönlichen Freiheit wegen nach London zogen.

Auf Sizilien haben immer neue Völker Bauwerke und Elemente ihrer Lebensweise hinterlassen

Kein Stein blieb bei der Restaurierung unangetastet, wobei man sich an der Gestalt des Gebäudes zur Zeit seiner Entstehung orientierte, Schäden ohne funktionale Folgen aber bestehen ließ. Was daraus entstand, wird nun Museum, Ausstellungshalle, Schulungszentrum und Künstlerhaus zugleich sein. Dem Allegorischen weichen die Stifter, dem spätbarocken Geist der Anlage treu, dabei nicht aus: Im Erdgeschoss wurden die mit Majolika ausgekleideten Kanäle freigelegt, die einst den Regen in die Zisternen leiten sollten. Eine Baumwurzel hat sich, vielfach verzweigt, auf der Suche nach Wasser hindurchgewunden. Als Sinnbild für die Kraft des Unerwarteten wurden Kanal und Wurzel unter Glas gelegt.

Die Sammlung Valsecchi-Frua befindet sich noch nicht im Palazzo Butera. Sie ist noch ausgeleihen an Museen in Cambridge und Oxford. Ein halbes Dutzend Werke der Manifesta sind hingegen installiert. Den Eingang beherrscht eine Installation des Turiner Künstlers Renato Leotta: Sie besteht aus einem Video, in dem Zitronen an ihren Bäumen zu sehen



Die Video-Installation „Protocollo no. 90/6“ des Künstlerkollektivs Masbedo im alten Staatsarchiv von Palermo.

FOTO: MANIFESTA 12 PALERMO

Die Insel als Metapher

Die Kunstbiennale „Manifesta“ findet diesmal in Palermo statt – und führt die Besucher an Orte, die sie sonst niemals kennengelernt hätten

sind, und aus einem Saalboden aus Terrakotta-Platten, in denen sich die Dellen eingepreßt wiederfinden, die entstehen, wenn reife Zitrusfrüchte auf weiche Erde fallen. Auch diesem Kunstwerk würde man eine Tendenz zum Sinnbild nicht absprechen, sind doch auch die Restaurierung des Palazzos und die Ausstellung kaum etwas anderes als eine Delle, vom Standpunkt der Kalsa und ihrer Geschichte aus betrachtet. Nach Sizilien sei man gegangen, sagt Massimo Valsecchi, weil diese Insel überhaupt eine Art praktischer Metapher sei – und in die Zukunft weisend zugleich: Über Jahrtausende hätten sich Völkerschaften hier niedergelassen und seien weitergezogen, eine jede Besiedlung habe Bauwerke und Elemente ihrer Lebensweise hinterlassen. Und dennoch könne man hier, mit den üblichen Einschränkungen, friedlich leben. Eine „Porte“ solle der Palazzo Butera deshalb in Zukunft sein, mit offenen Passagen hinaus zum Strand und zurück in die Altstadt.

Der Anspruch an eine „Porte“ ist hoch. Er erfüllt sich erst, wenn Menschen hindurchgehen, in möglichst großer Zahl. Eine andere Metapher liegt näher, und sie kündigt sich im Sinnbild des Zitronenhains an: der Garten, der einer latent feindlichen, aber nicht schroff abweisenden Umwelt abgerungen Raum aus Pflanzen, Wasser und Schatten, ein Ort des friedlichen Nebeneinanders, in dem Zucht zugleich Befreiung darstellt und die Unschuld unablässig nachwächst. Einen solchen Garten hat das amerikanische Künstlerduo „Fallen Fruit“ in den Palazzo Butera getragen, in Gestalt einer großen Fototape mit Schlingpflanzen und bunten Früchten sowie einer Karte, auf der die Orte Hunderter Obstbäume im Stadtgebiet von Palermo eingetragen sind. Und es gibt viele Gärten in der Stadt, so viele, dass der programmatische Titel der diesjährigen Manifesta, nämlich „The Planetary Garden“, nicht einmal metaphorisch verstanden werden muss, um Sinn zu ergeben. Gegenwärtig blühen der Hibiskus, der Jasmin und die Bougainvillea. Überraschend viele dieser Anlagen sind öffentlich zugänglich. Die schönsten von ihnen ist der botanische Garten, verwunschen wirkend mit seinen mächtigen Bäumen, darunter einem Banyan, so groß wie eine Kathedrale, und den alten, von Statuetten gezierten Gewächshäusern. Auch darin gibt es zeitgenössische Kunst zu sehen, ein Werk der schwedischen Künstlerin Malin Franzén zum Beispiel, die Pflanzenselbstdrucke, die der sizilianische Botaniker Paolo Boccone im 17. Jahrhundert anfertigte, modernen Reproduktionen von Flora gegenüberstellt.

Nur scheinbar das Gegenteil zu einem Garten ist im „Archivio di stato“ zu sehen, dem in einem ehemaligen Theaterkonvent untergebrachten Staatsarchiv. Eine gewaltige Halle öffnet sich darin dem Besucher, mindestens zehn Meter hoch, und ist bis oben, von vorrühmten angefüllt mit in Zehn- wenn nicht Hunderttausenden großen Kartons gesammelten Akten vergangener Zeiten. Gelb und grau sind sie geworden, von der Feuchtigkeit und von Mäusen angegriffen, zurückgefallen in die Natur, als Moos oder faulenden Blattwerk.

An der Stirnseite zeigt das italienische Künstlerduo „Masbedo“ mithilfe einer gigantischen Fläche aus LED-Leuchten, eine sich bewegende Marionette in einer Art Uniform. Dieses Video ist das interessanteste Werk dieser Manifesta: Denn so, wie eine solche Puppe, in ihrer ganz und gar unnatürlichen Gestik beschränkt bis ins

Äußerste, die größte Anteilnahme der Fantasie erfordert, um vital zu wirken (und das tut sie), so verhängt sich in den mumifizierten Akten ein Übermaß an Lebendigkeit – sie warten nur darauf, dass jemand kommt und sie liest, und schon erwachen sie, verwandelt in menschliche Schicksale. Die Metaphern nehmen bei dieser Kunstausstellung kein Ende.

Viele Werke über Migration benutzen das Grauen, um unwidersprechlich zu werden

Ein Garten von wiederum völlig anderer Art liegt am Hang des Monte Gallo, eines Bergs im Norden Palermos, oberhalb des einst mondänen Badoeris Mondello. Von dort oben hat man einen hinreißenden Blick auf die Bucht und große Teile der Küstenlandschaft. An dieser Stelle sollte um das Jahr 1980 eine neue Siedlung errichtet werden, auf hundert Hektar und in der unmittelbaren Umgebung eines Naturschutzgebietes, ein mehr als fragwürdiges und vermutlich durch und durch mafioses Speku-

lationsprojekt, das nach kurzer Zeit in einem wilden Gestrüpp aus Bauruinen und Gerichtsverfahren endete und im Jahr 2013 zu einem „Art Village“ erklärt wurde. Die Künstlergruppe „Rotor“ stellt eine Dokumentation dieser Anlage und ihrer Geschichte vor, im Palazzo Costantino, einem im Wesentlichen ebenfalls aus dem späten 18. Jahrhundert stammenden Palast, der seit mehr als fünfzig Jahren nicht mehr bewohnt wird. Es lässt sich aus dieser Dokumentation viel lernen, über Betonskelette und Spekulation, über Sizilien und die Mafia, und spektakulär sind die Bilder auch. Dennoch geht auch ihre Wirkung zusehender im Hinblick des zerfressenen Sackleins, das die leeren Fensteröffnungen des Palazzos verhüllt. Nie wäre man an diesen Ort gekommen (und an etliche andere, nicht minder außerordentliche Orte), gäbe es nicht diese Kunstausstellung.

Der Flüchtling scheint, als Gegenstand zeitgenössischer Kunst, gegenwärtig ebenso notwendig wie unvermeidlich zu sein, und das gilt selbstverständlich auch für die Manifesta in Palermo – zumal Sizilien die wichtigste aller Stationen der Flucht aus

Afrika und aus dem Nahen Osten in den europäischen Norden ist. Der Not des Migranten widmen sich, wenig überraschend, mehrere Arbeiten, darunter „United (near Paradorf)“ des irischen Künstlers John Gerrard, der eine österreichische Autobahn zeigt, wie sie sich dem Blick aus dem Laderaum eines Kleinlastwagens auf dem Standstreifen darbietet – eine Erinnerung an die 71 toten Flüchtlinge, die im August 2015 in einem solchen Fahrzeug erstickten. Die algerische Künstlerin Lydia Ourahmane hat für „The Third Choir“ ein Ensemble aus alten Ötönen aufgestellt, auf deren Boden jeweils ein Mobiltelefon liegt.

Diese Werke machen einen zwiespältigen Eindruck: Man kann sich auf der einen Seite ihrer moralischen Wucht nicht entziehen, und es entsteht auf der anderen Seite der Verdacht, dass die Kunst darin tatsächlich grauenhafte Ereignisse benutzt, um unwidersprechlich zu werden, und zwar ohne Konsequenzen irgendeiner Art zu verlangen. Befreiend und quälend zugleich ist dagegen das Video der russischen Künstlerin Taus Makhacheva: Es dokumentiert eine Schiffsfahrt zu einem gekenterten Boot, das vielleicht eine künstlerische Installation, vielleicht aber auch das Relikt eines tatsächlich geschehenen Unglücks ist. Das Geplapper einer kunstbetriebsbefehlenden Passagierin (mit New Yorker Akzenten), die von der Biennale in Venedig zu kommen scheint, ist schier unerträglich.

Was bleibt nach der Manifesta? Ein Atlas über Palermo und das Sammlerehepaar

Mitte November werden die fünfzig Künstler, deren Werke auf der Manifesta ausgestellt werden, ihre Sachen gepackt haben und in die Metropolen zurückgekehrt sein. Denn die zeitgenössische Kunst, die sie nach Sizilien trug, ist Ausdruck und Agent von Globalisierung zugleich, und diese funktioniert zentralistisch. Zurück bleibt ein Buch mit dem Titel „Palermo Atlas“, eine historische, politische, ökonomische und politische Bestandsaufnahme Palermos, den das niederländische Architekturbüro OMA (Office for Metropolitan Architecture) im Auftrag der Manifesta anfertigte, gleichsam als empiristische Vorbereitung einer künftigen Erneuerung von Stadt und Welt. Massimo Valsecchi und Francesca Frua de Angeli gehen den umgekehrten Weg: Sie werden bleiben, in der Hoffnung, mit dem Palazzo Butera etwas erzielen zu können, wie es das Guggenheim-Museum in Bilbao tat – nur eben nicht als Anpassung der Stadt an ein Museum der zeitgenössischen Kunst, sondern andersherum, als mit den Mitteln des Kunstbetriebs erreichte Rückgewinnung eines noch bestehenden Gemeinwesens. Installiert in Palermo haben sie schon eine Sammlung von Möbeln, Meisterwerke des Schreinerhandwerks aus England, Frankreich und Deutschland, zwischen dem frühen 18. und dem frühen 20. Jahrhundert entstanden. In der Kalsa, sagen sie, gebe es Handwerker mit alternativen Fähigkeiten, wie man sie weiter nördlich nicht finde.

Manifesta 12. Il giardino planetario. Coltivare la coesistenza. Palermo, bis 4. November. Der auf italienisch und Englisch erschene Katalog kostet 15 Euro. Daneben gibt es den „Palermo Atlas“. Er ist ebenfalls auf Italienisch und Englisch erhältlich und kostet 30 Euro.



Zwei Aufnahmen aus dem Palazzo Butera, den das Sammlerehepaar Valsecchi und Frua gekauft hat – oben mit dem Video „Luca“ von Renato Leotta. FOTOS: CAVE STUDIO/COURTESY MANIFESTA 12 PALERMO, SANDRO SCALIA