

CAROL RAMA REBELLIN DER MODERNE

11. OKTOBER 2024 – 2. FEBRUAR 2025

WANDTEXTE DER AUSSTELLUNG

Einführung

„Alles und nichts ist autobiografisch“, sagt Carol Rama, und das ist vielleicht der Kern, mit dem sich ihr gesamtes Werk erklären lässt. Intim und höchst persönlich sind ihre Arbeiten, die während eines langen schöpferischen Lebens entstehen und um die großen menschlichen Themen kreisen – Sexualität, Lust, Krankheit und Tod. Immer wieder findet sie neue Ansätze, Materialien und Methoden und bleibt sich dabei doch gänzlich treu. 1918 in Turin geboren, 2015 gestorben in derselben Stadt, beginnt sie Mitte der 1930er-Jahre, künstlerisch zu arbeiten. Statt jedoch einen traditionellen Weg zu gehen, bricht Carol Rama ihr Studium an der Akademie ab. Sie wird Künstlerin in einer Welt, in der (nicht nur) die Kunst von Männern dominiert wird. Das macht sie in gewissem Sinne zu einer Außenseiterin, gleichzeitig gibt es ihr aber auch eine ungeheure Freiheit, wie sie selbst sagt. Diese Freiheit weiß sie wahrlich zu nutzen. Aus dieser Zeit datiert eine Serie von erotischen Aquarellen, die sie später berühmt und vielleicht berüchtigt machten. Das bürgerliche Milieu, in dem sie aufwuchs, das konservative Turin, das katholische Italien mitten in der Zeit des Faschismus, all das lässt sie mit diesen Arbeiten hinter sich. Eine junge Frau aus gutem Hause fabriziert derart drastische und radikale Bilder – das ist in der damaligen Zeit unerhört. Rama ist eine Grenzgängerin, die ihre Sujets nicht selten als gezielte Provokationen auswählt.

Exzentrisch, mutig und kompromisslos erarbeitet sie in einem mehr als 70 Jahre währenden Schaffen ein überaus facettenreiches Gesamtwerk, das diese Ausstellung in unterschiedlichen Kapiteln präsentiert. Neben den Aquarellen entstehen seit den 1930er-Jahren vergleichsweise traditionell wirkende Ölgemälde, viele davon Selbstporträts. Anfang der 1950er-Jahre malt Rama abstrakte Werke. In ihrer fortgesetzten Suche nach dem Neuen erweitert sie zu Beginn der 1960er-Jahre mit Materialbildern, den sogenannten *Bricolagen*, die Leinwand in die dritte Dimension. Diese wiederum werden im darauffolgenden Jahrzehnt von minimalistischen Arbeiten mit Reifenschläuchen abgelöst, den *Gomme*. In den 1980er-Jahren kehrt Carol Rama schließlich mit gegenständlichen Arbeiten zur Figuration zurück.

Rama rückte das Gewöhnliche, Niedrige, das Abseitige ins Scheinwerferlicht. Der Blick auf ihr Œuvre wurde nicht selten durch den Blick auf ihre Person abgelenkt – oder besser: auf die schillernde Persona, hinter der sie sich versteckte. Ihre Arbeit verschmilzt mit ihrer imposanten Erscheinung, mit ihrem spektakulär gestalteten Studio, das für sich bereits als Gesamtkunstwerk gelten kann. Dabei war Carol Rama keineswegs eine isolierte Außenseiterin, sondern scharte einen ganzen Kreis intellektueller Gleichgesinnter um sich.

Mit ihrem kontroversen Werk jenseits des Mainstreams war Carol Rama zugleich eine Vorreiterin für Themen und Tendenzen, die Jahrzehnte später von der Frauenbewegung und feministischen Künstlerinnen aufgenommen wurden. Bis heute haben sie größte Aktualität bewahrt. Und dennoch gehört Carol Rama zu den herausragenden Künstlerinnen der Moderne, die der Ruhm sehr spät erreichte – ein Schicksal, das sie mit vielen Künstlerkolleginnen teilt. Internationale Werkschauen und bedeutende Auszeichnungen wie etwa 2003 den Goldenen Löwen der Biennale von Venedig für ihr Lebenswerk erhielt sie erst in hohem Alter. In Italien wurden ihre Arbeiten immer wieder gezeigt, selbst auf den frühen Biennalen, doch der große Durchbruch fehlte. Ihre späten Würdigungen kommentierte Carol Rama zu Recht etwas ungehalten: „Ich sehe mich dort auf eine solch außergewöhnliche Weise präsentiert, dass ich Angst hatte, körperlich

krank zu werden. Das macht mich natürlich stocksauer, denn wenn ich wirklich so gut bin, kapiere ich nicht, warum ich so lange hungern musste, auch wenn ich eine Frau bin.“

Das Bild als Skandal – die Aquarelle

In einer mittlerweile legendären Serie von Aquarellen zaubert Carol Rama mit elegantem Strich und zarten Wasserfarben drastische Szenen auf das Papier. Als junge Frau und Künstlerin nimmt sie sich die Freiheit, das Unsagbare zu sagen (respektive zu malen). Vollmundig erklärt die Künstlerin, als Meister dienten ihr keine Maler, sondern das Gespür für die Sünde. Ein ganzer Kosmos öffnet sich, darin ein hypersexualisiertes Schauspiel libertinärer Protagonist*innen, dazwischen beiläufige Gegenstände. Das Abseitige und das Unbemerkte stehen im Zentrum. Viele Szenen spielen in der Psychiatrie. Freiheit und Unterdrückung, die gesellschaftlichen Grenzen und deren Überschreitung sind die eigentlichen Themen dieser Serie. Laut Rama entstanden diese Arbeiten als direkte Antwort auf frühe, einschneidende Ereignisse in ihrer eigenen Biografie. Immer wieder hat die Künstlerin diese Bilder mit Stationen ihrer persönlichen Geschichte verbunden: Olga Carolina Rama wird 1918 als jüngste Tochter von Marta und Amabile Rama in Turin geboren. Das Milieu ist bürgerlich. Die Carozzeria ihres Vaters Amabile Rama fertigt Autoteile und ermöglicht der Familie ein angenehmes Leben. Doch die Mutter geht durch psychische Krisen, und Rama erlebt als Jugendliche deren Aufenthalte in der Psychiatrie I due Pini. Schließlich geht der Vater bankrott und stirbt 1942 – wie die Künstlerin sagt, durch Selbstmord.

Datiert sind die Aquarelle auf die Jahre von 1936 bis 1946. Ein Versuch, sie um das Jahr 1945 in Turin auszustellen, wird – wieder laut Rama – im Keim erstickt. Auf eine Beschwerde des Vatikans sei die Ausstellung bereits vor ihrer Eröffnung geschlossen worden, Zensur wegen Obszönität. Ans Licht der Öffentlichkeit treten die Aquarelle erst 1979, als sie schließlich in der Galleria Martano in Turin gezeigt werden. Das bürgerliche Milieu, in dem Carol Rama aufwächst, das konservative Turin, das katholische Italien mitten in der Zeit des Faschismus, all das lässt sie mit diesen Arbeiten weit hinter sich – *épater le bourgeois!* Man fragte sich, wie eine junge Frau aus gutem Hause derart drastische und radikale Bilder fabrizieren konnte. Dennoch trifft Carol Rama mit ihren eindrucksvollen Aquarellen thematisch mitten ins Zentrum der Avantgarde. Zum einen ist die künstlerische Subjektivität vielleicht das wichtigste Leitmotiv der Moderne; zum anderen gab es eine große Affinität der Avantgarde zum Devianten. Die Überschreitung der künstlerischen Konventionen wie der gesellschaftlichen Ordnung sind für Carol Rama eine Verlockung. Das gleiche gilt für die Rezipient*innen ihrer Arbeiten. Ihnen dient die Nonkonformistin als Projektionsfläche. Die einen empfinden die Aquarelle als Subversion der faschistischen Ideologie der 1930er- und 1940er-Jahre. Andere sehen in ihnen ein feministisches Aufbegehren. Wieder anderen gelten sie vor allem als Werke einer „Outsiderin“ oder auch im Kontext einer nicht-binären Biopolitik.

Anti-Porträts

Ende der 1930er-Jahre beginnt Carol Rama mit einer Werkgruppe im traditionellen Medium der Ölmalerei. Es entstehen etwa 20 Arbeiten, nicht wenige sind Porträts oder Selbstporträts. Alle diese Bilder muten melancholisch an. Sie sind reduziert im Ausdruck nicht nur des Gesichts. Viele sehen darin eine gewisse Nähe zu den Frauenporträts von Carol Ramas Freund und Förderer Felice Casorati, ein Meister des Neoklassizismus und gleichzeitig der bekannteste Maler Turins. Casorati ist unter den Ersten, die die Qualität von Ramas Werk erkannten, und organisiert schon 1947 eine Ausstellung ihrer Arbeiten in der Galleria del Bosco in Turin. Auch er arbeitet mit der malerischen Reduktion, doch formen in Ramas Porträts nur wenige Linien Nase oder Mund. Die Figuren erscheinen flächig, beinahe körperlos, als Ansammlung farbiger Flecken. Diese Porträts

sind ganz eigenständig, zwar weitaus konventioneller als vieles andere in Ramas Œuvre, aber man kann man sie kaum in die Nähe des Neoklassizismus rücken.

Während einige ihrer Porträts noch sehr zurückgenommene Gesichtszüge erkennen lassen, befreit Rama in anderen das Gesicht weitgehend von der Ähnlichkeit. Sie schickt es gar in eine existenzielle Krise. *Sguardo* oder *Senza Titolo*, beide aus dem Jahr 1947, gestalten das Porträt mit einer Leerstelle: Das Gesicht ist ein hautfarbenes Oval. In einem weiteren Porträt, *Senza Titolo* von 1944/45, lodert unheilvoll ein orangefarbenes Flackern hinter der aufs Äußerste reduzierten und gerade noch als Figur erkennbaren Anhäufung grüner Farbflecken. Carol Rama reizt das Porträtgenre bis an den Rand der Auflösung aus. Sie ist eine Meisterin bilderstürmerischer Verfahren. Immer wieder findet sie Mittel und Wege, dies unter Beweis zu stellen.

Abstraktes Zwischenspiel

Carol Rama tritt 1953 dem Movimento Arte Concreta (MAC) bei. Sie selbst sagt dazu: „Ich wollte Teil eines Systems werden, einer geistigen Ordnung. Als ich in den Fünfzigern dem MAC beitrug, hatte ich das Gefühl, mich von der exzessiven Freiheit, wegen der man mich kritisiert hatte, entwöhnen zu müssen.“ Die Bewegung war 1948 von Gillo Dorfles, Bruno Munari und anderen in Mailand gegründet worden. In Turin gab es einen Ableger um den mit Rama befreundeten Künstler und Kritiker Albino Galvano, mit Kolleg*innen wie Annibale Biglione, Paola Levi-Montalcini, Adriano Parisot und Filippo Scroppo. Es war ein loser Zusammenschluss unter der vagen Idee der Abstraktion. Ähnlich wie in Deutschland wollte man sich vom faschistischen Gebot einer realistischen Ästhetik abgrenzen. Nun entstehen für Carol Rama eher untypische Werke in unterschiedlichen Medien. Neben Arbeiten in Öl und auf Papier gestaltet sie abstrakte Überwürfe oder auch einen Teppich. Beinahe musikalisch setzen sich auf dem Ölbild *La linea di sete* aus dem Jahr 1954 rhythmisch aufsteigende schwarze Strukturen vom heiteren Hintergrund im zeittypischen Farbklang aus Grau, Gelb und Ocker ab.

Das Experiment der Integration in eine Gruppe dauert etwa bis zum Beginn der 1960er-Jahre. Die damit verbundenen Grenzen der Gestaltung scheinen nicht recht zu Carol Rama zu passen. Die Nüchternheit der Abstraktion, die klassischen Medien geben einer Künstlerin wie ihr nicht genug Freiheit. Das Anpassen an ein System ist Ramas Sache nicht.

Bricolagen

Die fortgesetzte Suche nach dem Neuen lässt Carol Rama zu Beginn der 1960er-Jahre das nächste Kapitel aufschlagen. Bezüglich der Materialität waren ihre früheren Arbeiten eher konventionell. Nun beginnt sie den flachen Bildraum zu öffnen und die zweidimensionale Malerei mit Objekten zu erweitern. In den 1960er-Jahren liegt diese Art der Materialverwendung in der Luft. Die hehre Kunst soll mit dem Alltag zusammengeführt werden. Das finden auch die Künstler*innen des Nouveau Réalisme oder der Arte Povera, die etwas später in Turin entsteht. Rama malt nun mit Klebstoff, Emaille-, Öl- und Sprühfarbe oder Pastell, zusätzlich verwendet sie Metallspäne, abgeschnittene Farbtuben, Puppenaugen, taxidermische Augen, Fahrradschläuche und vieles andere mehr. Alltägliche Objekte finden Eingang in den Bildraum. Es sind Reflexe der Dinge in Ramas früheren Arbeiten – ein Echo der Rasierpinsel, Schuhe und Körperprothesen in Wasserfarbe. Die Materialien sind dabei durchaus unterschiedlich. Rama verwendet sowohl Natürliches als auch Künstliches, typische Produkte des Industriezeitalters, zarte kleine Zweige oder medizinisches Material wie Spritzen. Die größeren Werke entstehen auf Leinwand, Pappe oder ähnlichen festen Untergründen. Viele Experimente finden aber auch auf Papier statt. Diese neuen Kreationen werden 1964 in der Galleria Stampatori in Turin gezeigt; für den Katalog schreiben Ramas Freunde Albino Galvano und Edoardo Sanguineti. Kurz zuvor ist *La Pensée sauvage* (Das wilde Denken) von Claude Lévi-Strauss ins Italienische übersetzt worden. Das

wilde Denken heißt: sich öffnen und improvisieren. Der Begründer der Strukturellen Anthropologie stellt den damals noch selbstverständlichen Glauben an die Überlegenheit des „rationalen“ westlichen Denkens gegenüber Formen von „exotisch attraktivem“, aber vermeintlich „primitivem“ Denken infrage. Für das improvisierende Vorgehen des wilden Denkens hat Lévi-Strauss den Begriff der *bricolage* entwickelt. Die Möglichkeiten für assoziatives Vorgehen und freie Kombinatorik überträgt Sanguineti auf das Werk seiner Freundin Carol Rama. Damit formuliert er die Bezeichnung einer ihrer wohl prägnantesten Werkphasen. Rama beschreibt ihren eigenen Ansatz wie folgt: „Wenn ich male, habe ich keine professionellen Fertigkeiten, nichts Geschicktes. Ich habe keine Regeln. Ich habe niemals regulären Malunterricht genommen und habe auch keine künstlerische, akademische Ausbildung. Diese Einschränkung hat mir letztlich geholfen. Meine technische Unsicherheit, dass ich keine Methode hatte, ist zu einem Aspekt meiner Arbeit geworden. Und das hat mir sehr geholfen, denn durch das Weglassen der Technik im Bild wurde die Idee immer sehr deutlich.“

Schwarz

„Schwarz ist das, was mir das Sterben erleichtern wird. Ich würde alles in Schwarz malen, es ist eine Art Einäscherung, wie ein fantastischer Todeskampf. Schwarz war immer wie ein Theaterstück, ein Mittel zum Malen, mit dem ich mich auch ein wenig als Regisseurin fühlte, um außergewöhnliche Szenerien schaffen zu können“, antwortet Carol Rama ihrem Freund Corrado Levi in einem Fragenkatalog zur Bedeutung der unterschiedlichen Farben für ihre Arbeit. Die Künstlerin arbeitet immer wieder aus der Schwärze des Bildes. In den 1970er-Jahren wird sie in eine ganze Schwarze Phase eintreten: „Schwarz ist eine Farbe, die ich liebe.“ In *Ricordati di quegli anni e li fa schizzar via* (erinnere dich an diese Jahre, und du lässt sie entschwinden) lässt Rama 1967 aus pastos aufgetragener schwarzer Farbe einen Strudel entstehen. Dieser läuft in einem blauen Rund zusammen, auf dem, beinahe unheimlich, mehrere Gruppen von Puppenaugen auftauchen. Die strenge und schlichte Arbeit *Riso Nero* von 1960 steht am Anfang ihrer Bricolagen – ein monochrom schwarzes Bild mit Reiskörnern, wie auch dem Titel zu entnehmen ist. Man denkt sofort an die Ikone der Abstraktion schlechthin: das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch aus dem Jahr 1915. Schwarz war zudem die heilige Farbe der Abstrakten Expressionisten um Ad Reinhardt oder Robert Rauschenberg – seine Strenge, Stärke und Radikalität faszinierte den Männerkreis in den USA gegen Ende der 1940er-Jahre. In ihren Beiträgen zum Thema Schwarz führt Rama das sublime Absolute der Abstraktheit mit dem Profanen zusammen. Das eine Mal irritieren die seltsamen Puppenaugen, ein anderes Mal, wie in *Riso Nero*, das All-over aus banalem Reis, dem Lebensmittel der Po-Ebene. Das ist durchaus humorvoll, doch klingt im Titel auch unwillkürlich *Riso amaro* (Bitterer Reis) an, Giuseppe de Santis' neorealistischer Film von 1949, in dem die Reisarbeiterinnen mit harten Arbeitsbedingungen kämpfen.

Gomme

Strenge, beinahe minimalistische Kompositionen prägen seit Beginn der 1970er-Jahre Carol Ramas Schaffen. Mit *Spazio più che tempo* (Raum mehr noch als Zeit) betitelt sie eine Reihe von Arbeiten. Hierfür montiert sie aufgeschnittene Fahrradschläuche oder auch größere Schläuche für Autoreifen auf die Leinwände. Form, Zeit und Raum sind das Thema, Ordnung und Strenge das gestalterische Prinzip. Aber Rama wäre nicht Rama, wenn sie nicht auch hier einen Weg fände, die Strenge zu unterlaufen: „Dieses Material habe ich verwendet, weil es für die Farbe der Haut steht, es war Fleisch, zum sinnlichen Berühren, es war erotisch!“ Auch lassen die minimalistischen Werke biomorphe Formen erahnen. So haben selbst die strengen Kompositionen etwas Sinnliches und bisweilen Spielerisches.

Die unterschiedlichen Materialien bringen jeweils verschiedene Farbgebungen mit sich, und auf den flachgewalzten Gummibahnen kann man teilweise noch die Seriennummern der verwendeten Produkte lesen. Das Material passt zur Industriestadt Turin, der von Fiat geprägten Autometropole. Einmal mehr bindet Rama jedoch die Materialität ihrer Arbeiten an die eigene Biografie: „Reifen haben mir viel Freude bereitet. Reifen erinnern mich an meinem Vater, die Fabrik, sie erinnern mich an Kraft. Das entspricht dann aber auch nicht ganz der Wahrheit, denn es waren Fahrradreifen, die nicht sonderlich wichtig waren.“ Bisweilen hängt sie ein ganzes Bündel von Fahrradschläuchen vor die Bildfläche wie etwa bei *Movimento e Immobilità di Birnam* von 1977, eine Anspielung auf den Wald von Birnam, der sich in Shakespeares Drama schließlich fortbewegt und so den Fall des Tyrannen Macbeth ankündigt.

Ramas Interesse an Politik wird in den sogenannten Napalm-Bildern deutlich, die als Reaktion auf den Vietnamkrieg entstehen, wie *Autorattristatrice* aus dem Jahr 1970. Der Titel ist eine Wortschöpfung aus *rattristatrice* – eine jemanden traurig stimmende Frau – und dem Präfix *auto*, das darauf hindeutet, dass sich die Frau selbst traurig macht. Und irgendwie klingt im Wortspiel dann auch der Begriff *autoritratto* (Selbstporträt) an. Die freie, fast schwebende Form erhält durch ihren Bezug auf die durch den Kampfstoff verbrannten Körper etwas absolut Beklemmendes. Das ist die vielleicht dunkelste Seite von Carol Rama.

Späte Figuration

1979 kehrt Carol Rama zur Figuration zurück. In Italien macht sich gleichzeitig die Strömung der Transavanguardia mit Malern wie Francesco Clemente auf den Weg. Man widmet sich wieder konventionelleren Medien und der Gegenständlichkeit. Auch in ihren figurativen Arbeiten verwendet Rama das Prinzip des found footage. Ihre Gestalten entstehen keineswegs auf dem leeren Papier, sondern auf Dokumenten, Grundrissen und Stadtplänen von Turin oder auch auf Konstruktionszeichnungen. Diese eher technischen Untergründe überzieht sie mit ihrem bekannten Personal: Die bekränzten Frauenfiguren ihrer frühen Aquarelle tauchen wieder auf, ebenso die Schlangen, nackten Frauen, mystischen Kreaturen, der amputierte Torso, einzelne Körperteile, Chimären, geflügelte Wesen und andere Fantasiefiguren. Bisweilen unheimlich, eher kryptisch und assoziativ sind diese Werke, ein Kabinett des Absurden, vielleicht auch dem Okkulten zugeneigt, das angeblich in Turin zu Hause ist.

Das Vokabular ist unverkennbar von Rama'scher Prägung. Und auch in dieser Phase gibt es Anknüpfungspunkte an Ramas Biografie. So erläutert sie den häufig auftauchenden Frosch, der sich etwa in *Venezie* von 1983 findet: „Als ich etwa sechs Jahre alt war, schlief ich mit einem Frosch, der sich an mich geklammert hatte. Als mein Onkel Edoardo mir erklärte, dass er das getan hatte, weil er ein kaltblütiges Tier war, weinte ich den ganzen Tag, denn ich hatte gedacht, es sei Liebe.“ Einmal mehr wird jedoch das Private zum Allgemeinen, und ein wenig versucht Rama auch, das allzu Persönliche in gebührenden Abstand zu sich selbst zu bringen: „[Die Pläne] können mir bei der Erfindung eines erotischen, gefühlvollen Bildes helfen, eines sozusagen privaten Bildes, aber eines, das in einer nicht gar so engen Beziehung zu mir steht.“