

KUNSTFORUM International Bd. 295 April–Mai 2024



Mutter-schaft

Eine Bestandsaufnahme

KÜNSTLERINNEN IN DER DIASPORA

Ein Gespräch mit Adelina von Fürstenberg, freie Kuratorin internationaler Ausstellungsprojekte

von Heinz-Norbert Jocks



Adelina von Fürstenberg auf dem Roten Teppich, 17. Filmfestival in Rom, 2022

Adelina Cüberyan von Fürstenberg, eine der erfahrensten Ausstellungskuratorinnen der Welt, hatte ihre erste Erfahrung mit Kunst als Kind, als sie im italienischen Fernsehen die Teilnahme eines Pilzexperten an der wöchentlichen Quizshow *Lascia o Raddoppia* verfolgte. Jahre später bei der Arbeit an einem Konzert mit dem amerikanischen Komponisten John Cage entdeckte sie, dass er der Pilzexperte aus dieser Sendung war. Im 2015 mit dem Goldenen Löwen der Biennale von Venedig für die Leitung des armenischen Nationalpavillons ausgezeichnet, erhielt sie ein Jahr später den Schweizer Grand Prix Meret Oppenheim. Von Natur aus eine Kämpferin und sensible Intellektuelle, ist sie zudem eine passionierte Kunst- und Filmliebhaberin, die gelernt hat, sich in einer Männerwelt gegen alle Widerstände

zu behaupten. Die aus einer armenischen Familie aus Istanbul stammende Cüberyan wurde zu von Fürstenberg, als sie 1975 den Fotografen Franz Egon Graf von Fürstenberg-Herdringen heiratete. Seitdem leben beide vorwiegend in Genf. „Väterlicherseits gab es in meiner Familie seit Generationen Architekten, die zu den großen armenischen Architekten gehörten, die in Istanbul Paläste, Moscheen und Uhrentürme bauten. All dies kam tragischerweise während der Jahre des Völkermords zum Erliegen.“ Als ihr Großvater mütterlicherseits zum Studium nach Deutschland ging, wurde er schließlich Dolmetscher für den Gouverneur von Konya, was ihre Familie vor den schlimmsten Gräueltaten bewahrte. „Ich war also nicht allzu sehr mit den Schrecken des Völkermords an den Armeniern konfrontiert“, fügt sie hinzu und betont, dass sie durch ihre Beteiligung an der Kuratierung des armenischen Pavillons auf der Biennale von Venedig zu einem tiefen Bewusstsein gelangt ist.

Heinz-Norbert Jocks: Wie würdest du die Situation für Kuratorinnen zu Beginn deines Eintritts in die Kunstwelt beschreiben?

Adelina von Fürstenberg: Als junge Frau stieß ich in meiner Anfangsphase auf erhebliche Herausforderungen und Widerstände, selbst wenn ich geschätzte Künstler wie Andy Warhol und Joseph Beuys zeigte. Trotz meiner so starken wie avantgardistischen Entscheidungen war es alles andere als einfach, als junge Kuratorin und Gründerin eines sehr aktiven Kunstzentrums akzeptiert zu werden. Sammler und Kuratoren waren zwar höflich und freundschaftlich, aber Nettigkeiten bedeuteten nicht unbedingt, dass man Frauen ernst nahm. Erst später, als ich mit etablierten Institutionen wie dem französischen Kulturministerium oder der Biennale von Venedig zusammenarbeitete, erntete ich mehr Respekt. Mit der Zeit gewann ich an Selbstvertrauen und lernte, mich in der Kunstwelt zurechtzufinden, die von männlichen, von Wettbewerb und Macht getriebenen Kuratoren dominiert wird. Heute gibt es neue Hürden wie beispielsweise die Tatsache, dass ältere Kurator*innen im Vergleich zu ihren jüngeren Kolleg*innen immer weniger Chancen haben. Die Dynamik hat sich von geschlechtsspezifischen Unterschieden zu Generationenkonflikten verschoben.

Lass uns deine Karriere als Kuratorin Revue passieren?

Mein Engagement für die Kunst begann als 22-jährige, als 1972 ich zur Documenta 5 von Harald Szeemann nach Kassel fuhr, wo ich im Haus des Künstlers Thomas Gramse untergebracht war, in dem auch James Lee Byars wohnte. Ich habe immer noch sowohl den Raum im Fridericianum, in dem Beuys seine *Free International University* unterrichtete, als auch die Installationen von Paul Thek und vieles mehr vor Augen.

Einige Jahre später, nachdem ich meine erste Gruppenausstellung *Ambiente 74* über zeitgenössische Schweizer Künstler*innen kuratiert hatte, gründete ich in Genf das Centre d'Art Contemporain auf dem Campus der Universität, das ich bis 1988 leitete, wobei ich verschiedene Orte in der Stadt aufsuchte. Ich möchte an der Stelle die ikonische Freiluftausstellung *Promendes* im Jahre 1985 erwähnen. Dabei habe ich darauf geachtet, eine gleiche Anzahl von Künstlerinnen und Künstlern einzuladen, darunter prominente Persönlichkeiten wie Meret Oppenheim, Marisa Merz, Pat Steir, Rebecca Horn sowie Künstlerpaare wie Silvie und Chérif Defraoui und Anne und Patrick Poirier, um nur einige wenige zu nennen.

Von 1989 bis 1994 war ich in Grenoble Direktorin des Magasin, Centre d'Art Contemporain und seiner Kuratorenschule, für die ich 1993 von der Jury der Biennale in Venedig eine besondere Anerkennung erhielt. 1995 lud mich Boutros Boutros-Ghali ein, der ehemalige Generalsekretär

Die Tendenz zur Homogenität in der heutigen Welt unterdrückt die Wertschätzung von Vielfalt und Einzigartigkeit.

der Vereinten Nationen, die Ausstellung *Dialogues of Peace* anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Vereinten Nationen zu kuratieren, die große Werke und Installationen von 80 Künstler*innen aus der ganzen Welt zusammenbrachte, darunter Robert Rauschenberg, Daniel Buren, Ilya Kabakov, Chen Zhen und Alfredo Jaar. Diese Erfahrung veranlasste mich dazu, die NRO „ART for the World“ ins Leben zu rufen, die sich mit Menschenrechten, nachhaltiger Entwicklung und der Perspektive von Künstlern befasst. Durch Projekte in Mailand, Venedig, São Paulo, Delhi, Marrakesch und darüber hinaus wurde die Organisation zu einer Art Museum ohne Grenzen, das anspruchsvolle Kunstwerke und erzählerische Kurzfilme zu kritischen Themen wie Gender, Kinder, Klimawandel und Artenvielfalt usw. produziert.

FRIEDENSDIALOGUE

Warum nanntest du das *Dialogues des Friedens*?

Die Gegenüberstellung von Kunst im Palais des Nations in Genf und dem umliegenden Park während der *Dialogues des Friedens* war beabsichtigt. Während



Sheba Chhachhi,
The Water Diviner,
2008–2018, SESC
Belenzinho,
São Paulo, 2018

Marina Abramovic,
Balkan Erotic Epics,
HangarBicocca,
Mailand, 2006



die Diplomaten in den Innenräumen diskutierten, trafen sich die Künstler*innen mit unterschiedlichem Hintergrund im Freien. Diese Parallele ermöglichte es dem Publikum, die Kunstwerke der Künstler*innen als ebenso tiefgründige Botschaften zu begreifen wie die diplomatischen Beratungen im Inneren. So entstand *ART for the World*, das die Fähigkeit der Kunst unterstreicht, universell zu kommunizieren und Sprach- und Ideologiebarrieren zu überwinden. Ich war begeistert, als wir im Sommer 1995 für diese Ausstellung die Titelseite der New York Times mit der Schlagzeile „Politik Meets Art and Art Meets Politik“ erhielten.

Was hat sich im Laufe der Jahre an der Situation der Frauen in der Kunstwelt geändert?

Seit der Jahrtausendwende haben mehr Frauen einflussreiche Positionen inne. Das bedeutet zwar Fortschritt, aber es gibt immer noch Grenzen, darunter die sprichwörtliche gläserne Decke, die Frauen daran hindert, den Zenit ihrer Karriere zu erreichen. Trotz der Fortschritte bei der Gleichstellung der Geschlechter ist eine Normalisierung nach wie vor schwer zu erreichen. Die Tendenz zur Homogenität in der heutigen Welt unterdrückt die Wertschätzung von Vielfalt und Einzigartigkeit. Solange wir Unterschiede nicht angstfrei anerkennen und feiern, wird eine echte Gleichstellung schwer zu erreichen sein.

Was hast du getan, um die Stellung der Frau in der Kunstwelt zu stärken?

Initiativen wie die Ausstellung *Woman, Women* im Palazzo Strozzi in Florenz und im SESC São Paulo (2005–2007) mit Künstler*innen wie Nan Goldin, Marina Abramović, Kara Walker und Kim Soo-ja zielten nicht auf den Feminismus an sich ab, sondern auf die Erforschung der Weiblichkeit und ihrer verschiedenen Interpretationen. Die emotionalen Reaktionen auf diese Werke unterstrichen ihre Wirkung. Trotz der historischen Herausforderungen, mit denen Künstlerinnen konfrontiert sind, habe ich mich weiterhin für ihre Einbeziehung in diversen Projekten eingesetzt. Es wurden zwar Fortschritte erzielt, aber der Kampf geht inmitten sich verändernder gesellschaftlicher Trends weiter.

In den Anfängen meiner Laufbahn sahen sich Künstlerinnen mit großen Herausforderungen konfrontiert und hatten keine Möglichkeit, sich zu etablieren. Oft nur als verlängerter Arm ihrer Partner betrachtet, fristeten sie ein Schattendasein. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele wie Mario und Marisa Merz. Männliche Künstlerpaare waren oft erfolgreicher als einzelne Künstlerinnen.

Heutzutage ist es en vogue, eine Künstlerin, schwarz, queer oder sonst wie anders zu sein.

Ja, wahrscheinlich ist es für einige „Kunstberater*innen“ eine Mode und mehr Diktat als Erkenntnis. In Wirklichkeit

ist dies aber nicht richtig. Wir alle wissen, dass erst mit der Mitte der 1970er Jahre einsetzenden Globalisierung die Kunst jenseits der westlichen Sphären an Anerkennung gewann. Große Ausstellungen wie *Les Magiciens de la Terre* von Jean-Hubert Martin 1989 in Paris verschafften Künstler*innen aus Afrika, Asien, dem Südpazifik und anderen Ländern große Aufmerksamkeit und die Möglichkeit, ihren Platz in der Kunstszene zu behaupten. Nach Jahren und Jahrhunderten des Kolonialismus, der Unterdrückung, des Leids und der Marginalisierung hat sich endlich ein Wandel vollzogen. Mich freut auch, dass die Gleichberechtigung zwischen weiblichen und männlichen Künstlern zunimmt.

Wie wirkt sich dies auf das Verständnis der eigenen Identität aus?

Für mich als Freigeist sind Unterscheidungen aufgrund von Rasse, Geschlecht oder sexueller Orientierung völlig irrelevant. Im Übrigen ist das Konzept der Differenz problematisch, insofern es die Idee der Ungleichheit impliziert. Das Wesen eines Kunstwerks und seine Erzählung sind wichtiger als äußere Attribute.

ÜBER DEN FUNDUS DER MENSCHHEIT

Kannst du das anhand von Beispielen verdeutlichen?

Derzeit bin ich mit einem Projekt mit dem Titel *Home is Where We Start From* beschäftigt, das von den Schriften des Psychoanalytikers D. W. Winnicott inspiriert ist, der in einem Artikel aus dem Jahr 1971 erklärte: „Wenn ich das Wort ‚Kultur‘ verwende, denke ich an die Tradition, die man erbt, und an etwas, das der gemeinsame Fundus der Menschheit ist, zu dem Einzelne und Gruppen beitragen können und aus dem jeder von uns etwas mitnehmen kann.“ Die Frage nach dem Ort ist von grundlegender Bedeutung für die Weitergabe von Kultur und umfasst sowohl den spirituellen Ort im Kopf in Form von Ideen und Tagträumen als auch physische Orte, die den kulturellen Austausch erleichtern. Die Ausstellung, Themen wie den verlorenen, verlassen oder umgestalteten Identitäten gewidmet, erforscht die Erinnerungen von Künstlerinnen mit Migrationshintergrund, die ihre Heimat verlassen haben, um sich

anderswo niederzulassen. Es ist ein Raum, in dem sich Kreativität mit der Spannung zwischen dem überschneidet, was man zurücklässt, und dem, was man in einem neuen Lebensabschnitt beginnt. Die Bewahrung dieser Erinnerungen, die von entscheidender Bedeutung für die Pflege der eigenen Identität und Kreativität ist, bietet einen Bezugspunkt für andere. In der Begegnung mit dem Werk eines anderen sehen wir oft eine Reflexion unserer selbst, was die Verflechtung des Schaffens verdeutlicht.

Worin besteht der Unterschied zwischen in der Diaspora lebenden und nomadischen Künstler*innen?

Das ist eine faszinierende Frage. Ich betrachte Kultur als die grundlegenden Wurzeln eines Menschen. Ich habe beobachtet, dass Menschen, die an einem Ort geboren und aufgewachsen sind, sich nie über ihre unmittelbare Umgebung hinauswagen und ihr kulturelles Erbe vielleicht als selbstverständlich ansehen. Wahrscheinlich sind sie sich dessen nicht einmal bewusst. Emigranten hingegen neigen dazu, ein tiefes Interesse an den kulturellen Wurzeln zu haben, die sie mit sich tragen. Sich ihrer Herkunft, ihres Ursprungs und ihres Ziels sehr bewusst, ist ihre Reaktion auf die neue Umgebung, die sie kennenlernen, beeindruckend. Dieser Unterschied zwischen denjenigen, die auswandern, und denjenigen, die bleiben, ist tiefgreifend. Letztere fühlen sich zwar in ihrer vertrauten Umgebung wohl, doch



Adelina von Fürstenberg mit Robert Rauschenberg und Darryl Pottor, 1997, Venedig, Foto: Egon von Fürstenberg



Shirin Neshat
Production, Stills
von *Mahdokht*, 2004
Foto: Larry-Barns,
Courtesy: EMST,
Athens und Gladstone-
Gallery, NYC

fehlt ihnen das Bewusstsein für ihre Wurzeln, weil sie nie die Erfahrung gemacht haben, woanders zu leben. Nehmen wir zum Beispiel Menschen, deren Familie seit Generationen in Italien oder Deutschland leben und von einem reichen künstlerischen Erbe umgeben sind: Für sie kann sich dieses Erbe als selbstverständlich anfühlen, während für jemanden, der aus dem Ausland kommt, das Leben in Italien oder Deutschland eine ganz andere Perspektive anbietet, bezogen auf seinen Geburtsort und seine Wahlheimat.

Wie sieht es mit dem Verständnis der eigenen Identität aus?

Man stellt seine Identität selbst her, anstatt mit ihr geboren zu werden. Deine Identität liegt in deiner Hand. Sie ist nicht durch die familiäre Abstammung vorgegeben, sondern eine Verschmelzung von persönlichen Erfahrungen, Hintergründen, Zukunftsperspektiven, emotionaler Tiefe und vielem mehr. Meiner Meinung nach lässt sich Identität nicht vererben. Man erbt Wurzeln, Geschichte, aber nicht die Essenz dessen, was man ist.

Die Behandlung des Phänomens der Migration spiegelt indirekt auch Fragen nach deiner eigenen Existenz wider.

Als in Istanbul geborene Armenierin mit italienischer Ausbildung und Schweizer Staatsbürgerschaft, die seit Jahrzehnten mit einem Mann zusammenlebt, der

halb Mexikaner, halb Deutscher ist, und in verschiedenen Ländern, vor allem im globalen Süden, gearbeitet hat, glaube ich, dass Kreativität der eigenen Autobiografie und den gelebten Erfahrungen entspringt.

Wie hat dies dein Denken beeinflusst?

Meine Perspektive ist zutiefst geprägt von meinem armenischen kulturellen Erbe, meinem nomadischen Hintergrund und dem Kampf um Zugehörigkeit in einem Land, das einst meinen Vorfahren gehörte, jetzt aber nicht mehr ist. Diese ständige Anpassung ist sinnbildlich für meine Existenz, ein immerwährendes Streben nach Überleben und Selbstdefinition.

Was denkst du über das Phänomen der Diaspora?

Diasporas sind unterschiedlich und erstrecken sich über Kontinente und Kulturen. Aus ihrer Heimat Vertriebene erschaffen sich ihre Welt oft anderswo neu, indem sie vergangene und gegenwärtige Erfahrungen miteinander vermischen. Eine übermäßige Bindung an die Diaspora kann jedoch die Integration behindern, da man eher in Nostalgie schwelgt, als die neu gewonnenen Freiheiten zu nutzen.

Welche Beispiele für Künstler in der Diaspora fallen dir ein?

Beginnen wir mit Shirin Neshat, die 1957 in Qazvin, Iran, geboren wurde. Ich bin mir zwar nicht sicher über ihre

genaue Verbindung zur iranischen Diaspora in New York, aber sie ist ein Paradebeispiel für eine Künstlerin, die in einem völlig anderen kulturellen Kontext lebt, ihre Erfahrungen und ihr Wissen mitbringt. Nach wie vor beschäftigt sie sich mit den zeitgenössischen Themen ihres Heimatlandes. Ihr künstlerischer Fokus umfasst ihre Wurzeln, die Herausforderungen des modernen Lebens und die Unterdrückung der Frauen im Iran. Sehr groß ist die Zahl der Künstler*innen, die sich im Ausland aufhaltend, ihre persönlichen Geschichten unter Verwendung der Sprache ihrer Wahlheimat erforschen, um ihre Botschaften mit Hilfe eines wirkungsvollen Mediums zu vermitteln. Darunter sind anerkannte Persönlichkeiten wie Marina Abramović, die heute in New York lebt und in Belgrad geboren wurde. Etel Adnan, die aus einer Flüchtlingsfamilie der Smyrna-Katastrophe von 1922 stammt, 1925 in Beirut geboren wurde und 2021 in Paris verstarb. Malala Andrialavidrazana, die ursprünglich aus Madagaskar stammend, heute aus freien Stücken in Paris ansässig ist. Die 1953 in Kapstadt geborene, seit 1977 in Amsterdam ansässige Marlene Dumas und Zineb Sedira, eine französisch-algerische Künstlerin, die in Paris geboren wurde und deren Werk zwischen Algier, London und Paris pendelt. Die Ausstellung ist nicht nur eine Hommage an den weiblichen Widerstand. Es geht zum einen darum, zu ergründen, wie verschiedene Kulturen den künstlerischen

Meiner Meinung nach lässt sich Identität nicht vererben. Man erbt Wurzeln, Geschichte, aber nicht die Essenz dessen, was man ist.

Ausdruck beeinflussen, und anderen darum, das gegenseitige Verständnis zu fördern und die Auswirkungen der Migration auf Identitäten und Kreuzungen zu untersuchen.

Was unterscheidet Diaspora-Künstler*innen von Nomaden?

Beide passen sich zwar an neue Umgebungen an, aber das Nomadentum bringt grundlegend andere Bedürfnisse und einen anderen Lebensstil mit sich. Diaspora-Künstler*innen suchen ein Gleichgewicht zwischen ihrer Vergangenheit und ihrer Gegenwart und integrieren verschiedene Einflüsse in ihr künstlerisches Schaffen.

Wie beurteilst du die Geschlechterdynamik in der Kunstwelt?

Anstatt ein Gleichgewicht zwischen den Geschlechtern anzustreben, begrüße ich die Vielfalt jenseits binärer Unterscheidungen. Unsere Unterschiede bereichern den künstlerischen Ausdruck und gehen über die konventionellen Normen hinaus.



Adelina von Fürstenberg mit Joseph Beuys, Andy Warhol, Lucio Amelio, Bernd Klüser and Jörg Schellmann, 1980, Neapel, Foto: Egon von Fürstenberg