

Weder Weltkunst noch Volkskunst

Autor(en): **Krebs, Edith**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 2: **Exil**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Weder Weltkunst noch Volkskunst

Von einer universellen Kunst ist seit langem die Rede. Ihre Vertreter stammten aber in aller Regel aus dem Westen, also aus Europa oder den USA. Künstlerische Produktionen aus anderen Kulturen wurden hingegen aus einer ethnografischen Perspektive rezipiert und in Völkerkundemuseen zur Schau gestellt. Erst seit kurzem zeichnet sich im westlichen Kunstbetrieb eine Öffnung gegenüber dem zeitgenössischen Kunstschaffen aus dem so genannten Trikont – Afrika, Asien und Lateinamerika – ab. Den Auftakt machte 1989 die viel diskutierte Ausstellung «Magiciens de la Terre» im Centre Georges Pompidou in Paris. Mit der Ernennung des Nigerianers Okwui Enwezor zum Leiter der *documenta* 2002 scheint der Bann endgültig gebrochen.

Die Schweiz hat sich bisher gegenüber diesen Tendenzen reserviert verhalten. Als eines der wenigen europäischen Länder ohne koloniale Vergangenheit sah man sich hierzulande kaum je genötigt, sich mit Fragen des (Post-)Kolonialismus oder des Eurozentrismus auseinander zu setzen. Mit der diesjährigen Ausstellung «South meets West», einer Gruppenausstellung afrikanischer Kunstschaffender in der Kunsthalle Bern, hat die Diskussion über den Umgang mit nicht-westlicher Kunst auch in der Schweiz eingesetzt. Wie jedoch präsentiert sich die Lage für Kunstschaffende aus aussereuropäischen Kulturen, die seit Jahren hier leben? Wie kommen sie mit unserem Kunstbetrieb zurecht? Braucht es hier eine spezielle Vermittlungsarbeit?

Mauro Abbühl; Mitarbeiter der Organisation «Kultur und Entwicklung», sowie die beiden Kunstschaffenden Fatma Charfi und Théodore Diouf äussern sich im Gespräch mit unserer Autorin Edith Krebs zu diesem Thema.

Kultur statt Katastrophen

Wo liegen die Schwerpunkte von «Kultur und Entwicklung»?

Mauro Abbühl (MA): Auslöser für die Gründung von «Kultur und Entwicklung» war die zunehmende Zahl von Gesuchen um Unterstützung von kulturellen Projekten an die verschiedenen Hilfswerke. Deshalb wurde beschlossen, eine gemeinsame Kulturstelle zu schaffen, die diese Anträge bearbeiten sollte. Daneben spielte aber auch die Einsicht eine Rolle, dass die Länder des Südens nicht nur im Zusammenhang mit Katastrophen und Hungermeldungen zur Kenntnis genommen werden sollten, sondern auch über ihren kulturellen Reichtum. «Kultur und Entwicklung» dokumentiert, vermittelt und fördert Kunst- und Kunstschaffende aus Lateinamerika, Afrika, Asien und den arabischen Ländern, die seit längerem in der Schweiz leben. Wir beraten auch Veranstalter und Künstlerinnen im Zusammenhang mit der Vermittlung von Kunst und Kultur aus diesen Regionen. Daneben bieten wir Workshops mit Künstlerinnen und Künstlern aus Afrika, Lateinamerika und Asien an.

Wie engagieren Sie sich im Bereich bildende Kunst?

MA: Die Situation in der Kunst ist eine ganz andere als etwa beim Tanz oder bei der Musik, wo wir jährlich ungefähr 200 bis 300 Anfragen bearbeiten. Bildende Künstlerinnen und Künstler werden generell nicht über Agenturen vermittelt. Deshalb umfasst unser Archiv nur etwa 50 Dossiers von Künstlerinnen und Künstlern, obwohl die tatsächliche Zahl der in der Schweiz ansässigen Kunstschaffenden aus dem Süden viel grösser sein dürfte. Zudem kennt der Kunstbetrieb sehr enge Grenzen; Dekoratives zum Beispiel wird nicht als Kunst anerkannt. Hier kommen ominöse Qualitätskriterien mit ins Spiel, die allerdings nie offen gelegt werden. Gerade deshalb, weil die Vermittlungstätigkeit im Kunstbereich sehr viel schwieriger ist als anderswo, haben wir uns entschlossen, ein eigenes Projekt auf die Beine zu stellen. Die von uns konzipierte Ausstellung «change directory» fand letztes Jahr in der Kunsthalle Bern statt und zeigte Arbeiten von 13 Künstlerinnen und Künstlern, die in unserem Archiv dokumentiert sind. Es war uns sehr wichtig, diese Ausstellung in einer renommierten Institution zeigen zu können. So ist es uns gelungen, die Aufmerksamkeit von Fachleuten zu erregen und mit ihnen in Kontakt zu treten. Zwar gab es Kritik an den

Auswahlkriterien und es wurden auch Vorwürfe laut, mit einer solchen Ausstellung die Kunstschaffenden zu gettoisieren, aber insgesamt war die Bilanz sehr positiv. Ein vergleichbares Projekt haben wir auch im Bereich Literatur realisiert, wo die Situation fast noch schwieriger ist, denn dort gibt es ja eigentlich gar keine Vermittlung. Ein Schriftsteller will ein Buch herausgeben, und sucht dafür einen Verlag. Diese Vermittlungsfunktion zwischen Autor und Verlag können wir natürlich nicht übernehmen. Deshalb haben wir uns auch hier entschlossen, selber eine Publikation herauszugeben. In Zusammenarbeit mit der «Erklärung von Bern» und dem Limmat Verlag ist 1998 unter dem Titel «Küsse und eilige Rosen» ein Lesebuch mit Texten fremdsprachiger Autorinnen und Autoren erschienen. Dieses Buch hat dazu beigetragen, dass die so genannte «fünfte Schweiz» beim Schweizer Auftritt an der Frankfurter Buchmesse eine gewichtige Rolle spielte.

Gibt es auch Kunstschaffende, die sich weigern, in das Archiv oder ein Projekt von «Kultur und Entwicklung» aufgenommen zu werden?

MA: Natürlich gibt es Leute, die dem Ansatz von «Kultur und Entwicklung» skeptisch gegenüberstehen. Schon der Name stösst bei einigen sauer auf. Aber die Erfahrung hat gezeigt, dass sich diese anfängliche Skepsis in der praktischen Zusammenarbeit bald verliert. Wichtig ist, dass wir die Kunstschaffenden respektieren und sie nicht für irgendwelche Zwecke missbrauchen. Und natürlich spielt für die Akzeptanz auch unsere Professionalität eine wichtige Rolle. Alle Mitarbeitenden von «Kultur und Entwicklung» sind Fachleute, zum Teil selbst Kulturschaffende, und wir kennen den Kunst- und Kulturbetrieb sowohl von der Produktions- als auch Vermittlungsseite her sehr genau. Letztes Jahre haben wir den Grossen Kulturpreis des Kantons Bern, dotiert mit einer Preissumme von Fr. 25 000.–, erhalten. Das zeigt uns, dass unsere Aktivitäten, die weit gehend hinter den Kulissen stattfinden, in der Öffentlichkeit geschätzt und anerkannt werden.

EK: Können Sie sich vorstellen, dass es eine Stelle wie «Kultur und Entwicklung» in Zukunft vielleicht gar nicht mehr braucht, wenn sich der Kulturbereich zunehmend globalisiert?

MA: Vorläufig scheint mir die Vermittlung von nicht-westlicher Kunst und Kultur unabdingbar. Wir arbeiten ja in erster Linie mit Kulturschaffenden, die nicht

hier aufgewachsenen sind, sondern erst als Jugendliche oder Erwachsene hierher gekommen sind. In diesem Bereich können wir sehr viel praktische Arbeit leisten, denn es ist für diese Künstlerinnen und Künstler sehr schwierig, sich in unserem föderalistisch organisierten Kulturbetrieb zurechtzufinden und dessen Regeln zu erkennen. Diese Vermittlungsarbeit braucht es auf jeden Fall. Natürlich sind wir froh um alles, was nicht mehr nötig ist. Wenn sich die Kunstinstitutionen vermehrt gegenüber dem zeitgenössischen Kunstschaffen aus anderen Kulturen öffnet, wie sich das in letzter Zeit abzeichnet, dann ist das wunderbar. Als Veranstalter treten wir kaum mehr auf, da die Zahl der Veranstaltungen in allen Kultursektoren laufend zunimmt. Wir beobachten die Entwicklung ganz genau und verlagern unsere Tätigkeit dementsprechend. Der Schwerpunkt unserer Tätigkeit liegt heute ganz klar im Bereich der Vermittlung und der Koordination. Im Moment geht es uns vor allem darum, den Bekanntheitsgrad unserer Website «*coordinArte*» mit Veranstaltungshinweisen und einem Booking-Service innerhalb der Kulturszene zu stärken und die Zusammenarbeit mit anderen Agenturen auszubauen. Wir verstehen uns immer mehr als Netzwerk.

Besteht nicht die Gefahr, dass das Interesse am Kulturschaffen aus nichtwestlichen Ländern zu einer Modeerscheinung verkommt und bald wieder abflaut?

MA: Da mache ich mir keine Sorgen. Tatsache ist, dass die Präsenz dieser Künstlerinnen und Künstler im Westen rasant wächst. Ich bin sehr zuversichtlich, dass sich ihre Kunst durchsetzen wird. Zunehmend wird es auch Kulturschaffende geben, die zwischen ihrer Heimat und einer europäischen oder amerikanischen Metropole hin- und herpendeln. Zudem bin ich überzeugt, dass sich immer mehr Fachleute mit diesem Bereich beschäftigen werden. Diese Entwicklung ist nicht mehr rückgängig zu machen, und das ist gut so.

Ni art mondial, ni art ethnique

On parle depuis longtemps d'un art universel. Mais ses représentants viennent en règle générale de l'ouest, c.-à-d. d'Europe ou des USA. En revanche, la réception des productions artistiques d'autres cultures se situe dans une perspective ethnographique et celles-ci sont exposées dans des musées d'ethnologie. Ce n'est que depuis peu que le monde artistique occidental s'est tourné vers la création plastique contemporaine du «tricontinent» – Afrique, Asie et Amérique latine. Le départ avait été donné en 1989 par une exposition qui fit couler beaucoup d'encre «Magiciens de la Terre» au Centre Georges Pompidou à Paris. En nommant le Nigérian Okwui Enwezor Directeur de la documenta 2002, il semble que le sort soit définitivement conjuré. La Suisse a jusqu'ici fait preuve de réserve vis-à-vis de ces tendances. N'ayant pas, comme la plupart des pays européens, de passé colonial, elle ne s'est pas sentie obligée de se pencher sur les problèmes du (post-)colonialisme ou de l'eurocentrisme.

Ich will als Künstler wahrgenommen werden.

Théodore Diouf wurde 1949 in Dakar, Senegal, geboren, wo er die Ecole des Beaux-Arts besuchte und anschliessend als freier Künstler lebte. 1985 kam er im Rahmen eines Künstleraustauschprogramms der privaten Stiftung Transkultur in die Schweiz. 1989 hat er sich definitiv in Zürich niedergelassen.

Wir wurdest du als Künstler in der Schweiz aufgenommen?

Théodor Diouf: Während meines ersten Aufenthaltes in Zürich wurde ich sehr freundlich aufgenommen. Die Leute von Transkultur haben sich um mich gekümmert und mir auch viele Kontakte eröffnet. Sie haben mir auch eine Ausstellung in einer Zürcher Galerie vermittelt, die gut besucht war und wo ich einige Werke verkaufen konnte. Leider war es nicht möglich, meinen Aufenthalt zu verlängern. Die Fremdenpolizei wollte absolut nichts davon wissen, und ich kehrte nach Dakar zurück.

Aber schliesslich bist du doch in die Schweiz zurückgekehrt?

TD: 1986 ging ich nach Paris mit der Absicht, mich dort zu etablieren. Durch meine Schweizer Freunde, die mir hier in Zürich ein Atelier angeboten haben, kam ich schliesslich wieder in die Schweiz. Heute denke ich manchmal, dass das ein Fehler war. Wahrscheinlich wäre es in Frankreich einfacher gewesen, mich als Künstler durchzusetzen, denn es herrscht dort eine grössere Offenheit gegenüber Kunstschaffenden aus anderen Kulturen. Es wurde mir dann bald klar, dass ich hier in der Schweiz, zumindest vorübergehend, mein Geld anderweitig verdienen muss. Zuvor in Dakar hatte ich, wenn auch in bescheidenem Rahmen, meinen Lebensunterhalt durch meine künstlerische Arbeit bestreiten können. Ich war damals auch an verschiedenen Gruppenausstellungen senegalesischer Künstler in Europa beteiligt. Das gab mir natürlich die Hoffnung, dass ich es hier schaffen würde, auch wenn mir klar war, dass es nicht einfach sein würde. Es war immer mein Ziel, meine Arbeit ausstellen zu können. Doch das erwies sich als fast unmöglich. Ich habe zwar einige kleinere Ausstellungen gemacht, meist ausserhalb von Zürich. Mehrmals habe ich auch an der unjurierten Ausstellung «Kunstszene Zürich» teilgenommen. Das war immerhin eine Möglichkeit, an die Öffentlichkeit treten zu können. Und ich bekam auch immer wieder positive Reaktio-

nen, die mich ermutigt haben. Aber ich bin immer noch weit davon entfernt, von meiner künstlerischen Arbeit leben zu können. Dazu müsste man von einer guten Galerie vertreten werden, und das ist mir bis heute nicht gelungen. Und für Stipendien kann man sich ja nur bis zum vierzigsten Alterjahr bewerben. Nur bei den Atelierstipendien der Stadt Zürich gibt es keine Altersgrenze, und hier kam ich einmal in die zweite Runde und konnte meine Arbeiten im Helmhause zeigen. Aber ein Stipendium bekam ich dann doch nicht.

Worauf führst du diese Schwierigkeiten zurück?

TD: Es ist natürlich fast unmöglich, das herauszufinden. Denn diese Absagen werden ja nie begründet. Ob da nun Vorurteile gegenüber Künstlern aus anderen Kulturen mitschwingen, kann ich deshalb nicht sagen. Sicher ist, dass ich heute auch als abstrakter Maler ziemlich im Abseits stehe, obwohl ich daneben auch Objekte und Skulpturen mache. Malerei hat im Moment kaum eine Chance. Fotografie und Video sind derzeit die gefragten Medien und breiten sich fast monopolartig aus. Das ist sicher ein weiterer Nachteil für mich, und ich muss gestehen, dass mich diese Entwicklung einigermaßen irritiert und desorientiert.

Denkst du, es bräuchte vermittelnde Instanzen, um Kunstschaffenden aus anderen Kulturen den Zugang zum hiesigen Kunstbetrieb zu eröffnen?

TD: Das ist sicher eine Hauptschwierigkeit. Eigentlich merke ich erst heute, dass fast alles über Beziehungen läuft, und die haben mir immer gefehlt. Am Anfang war da die Stiftung Transkultur. Aber nachher war ich auf mich allein gestellt. Es gibt keine vermittelnden Institutionen, die den Zugang zum Kunstbetrieb eröffnen.

Was hältst du von einer Organisation wie «Kultur und Entwicklung», die genau diese Vermittlung zu leisten versucht?

TD: Bis anhin kannte ich diese Organisation nicht. Aber ich muss sagen, ich bin ziemlich skeptisch gegenüber dieser Kombination von Kultur und Entwicklungshilfe. Dieser Geist von Wohltätigkeit und Mitleid ist mir zutiefst zuwider. Für mich hängt das sehr eng mit einer Art Verachtung zusammen, mit der man Afrika begegnet. Die Entwicklungsorganisationen haben viel dazu beigetragen, dass man Afrika immer nur im Zusammenhang mit Hungersnöten und anderen Katastrophen wahrnimmt. Ich will als Künstler wahrgenommen werden, nicht als afrikanischer Künstler. Denn die Erwartungen an die afrikanische Kunst sind voller Klischees: Sie hat naiv zu sein und bunt, Volkskunst eben. Ich habe aber bereits im Senegal abstrakt gemalt, und die Kenntnis der europäischen Kunstgeschichte war für mich eine Selbstverständlichkeit. Die zeitgenössische afrikanische Kunst basiert auf dieser Kenntnis der Geschichte der Kunst. Und man sollte auch nicht vergessen, dass die abstrakte Malerei stark von afrikanischen Masken, Skulpturen und Textilien beeinflusst wurde. Der Kubismus zum Beispiel wäre ohne diesen Einfluss kaum denkbar. Es gibt seit langem einen Austausch von Formen und Ästhetiken, nicht erst seit gestern. Nur wurde dieser Austausch immer verzerrt wahrgenommen worden. Als universell galt immer nur die Kunst aus dem Westen.

Versuchst du in deiner Kunst eine Art Synthese zwischen afrikanischer und europäischer Kunst zu finden?

TD: Nein, von einer Synthese würde ich nicht sprechen. Natürlich hat sich meine Arbeit weiterentwickelt. Aber diese Entwicklung geht eher in Richtung einer grösseren Einfachheit. Mich interessieren vor allem Strukturen und Kontraste. Am ehesten erinnern die Erdfarben, die ich benutze, an die senegalesische Landschaft. Aber ich bearbeite nicht ein Thema, sondern meine Gefühle. Natürlich beeinflusst die Umgebung, in der ich lebe, meine Wahrnehmung: Ich kann von einem Flecken auf dem Asphalt angezogen werden oder von der Oberflächenstruktur einer Mauer. Meine afrikanische Herkunft ist für meine künstlerische Arbeit auf jeden Fall nicht ausschlaggebend.

Zur Zeit lässt sich eine gewisse Öffnung gegenüber dem Kunstschaffen aus aussereuropäischen Ländern feststellen. Was denkst du darüber?

TD: Natürlich begrüsse ich diese Öffnung, und eine Ausstellung wie «South meets West» finde ich im Prinzip eine gute Sache. Die Auswahl der Künstler fand ich zwar etwas einseitig und nicht unbedingt repräsentativ für das zeitgenössische afrikanische Kunstschaffen. Noch lieber wäre es mir, wenn man nicht eine reine Afrika-Ausstellung machen würde, sondern das westliche und nichtwestliche Kunstschaffen gleichwertig in Gruppen- oder Einzelausstellungen zeigt, sodass diese künstliche Unterscheidung sich überhaupt erübrigt. Erst dann wäre es berechtigt, von einer globalen Kunst zu sprechen.

«Kultur und Entwicklung» wurde 1985 von sechs schweizerischen Hilfswerken als Dokumentations- und Vermittlungsstelle für in der Schweiz tätige Kunstschaffende aus Lateinamerika, Afrika und Asien begründet. Heute gehören zur Trägerschaft Brot für alle, Fastenopfer, HEKS, Swissaid und terre des hommes schweiz. «Kultur und Entwicklung» beschäftigt drei Mitarbeitende, die sich 200 Stellenprozent teilen, und verfügt über einen so genannten «Süd-Kulturfonds» von neuerdings 150 000 Franken, mit dem verschiedene Projekte und Veranstaltungen unterstützt werden. Seit 1998 betreibt «Kultur und Entwicklung» den Informationsdienst «coordinArte», der monatlich als Bulletin erscheint und über die Homepage «www.coordinarte.ch» abgerufen werden kann. Neben einer Veranstaltungsagenda umfasst «coordinArte» auch einen Booking-Service. «Kultur und Entwicklung» wird von der DEZA (Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit) und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia mitfinanziert.

Né arte mondiale né arte etnica

La situazione degli artisti non occidentali in Svizzera: Da molto tempo si parla di arte universale. Ma di solito i suoi rappresentanti provengono dall'Occidente, vale a dire dall'Europa o dagli Stati Uniti. Invece la ricezione delle produzioni artistiche di altre culture avviene secondo una prospettiva etnografica, ed esse vengono esposte nei musei di etnologia. È un fenomeno recente l'interesse che il mondo occidentale rivolge alla creazione plastica contemporanea del «tricontinente» – Africa, Asia ed America latina. Questo cambiamento d'ottica è stato segnato dalla mostra «Magiciens de la Terre» al Centre Georges Pompidou di Parigi. La nomina del nigeriano Okwui Enwezor alla direzione di Documenta 2002 sembra aver definitivamente scongiurato la sorte. Finora la Svizzera si era mostrata cauta verso queste tendenze. Poiché – a differenza della maggior parte dei paesi europei – non ha un passato coloniale, essa non ha sentito l'obbligo di chinarsi sui problemi del (post) colonialismo o dell'eurocentrismo.

Afrika als Tor zur Kunstwelt

Fatma Charfi wurde 1955 in Sfax, Tunesien, geboren. Nach der Ecole des Beaux-Arts in Tunis doktorierte sie 1985 am Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art an der Universität Sorbonne in Paris. Seit 1986 lebt Fatma Charfi in Bern; sie hat zwei Kinder. Im Mai dieses Jahres hat sie den Grossen Preis der Biennale in Dakar, der grössten Ausstellung zeitgenössischer afrikanischer Kunst, erhalten.

EK: Was bedeutet Ihnen der «Prix Léopold Sédar Senghor», den Sie kürzlich entgegennehmen durften?

Fatma Charfi (FC): Ich kann gar nicht beschreiben, was dieser Preis für mich bedeutet. Er ist ohne Zweifel das Beste und Schönste, was mir als Künstlerin je widerfahren ist. Bereits vor zwei Jahren habe ich an der Dak'Art teilgenommen und dort sehr viele positive Reaktionen erhalten. Diese Auszeichnung hat mich auch deshalb so berührt, weil ich in der Schweiz, wo ich seit 14 Jahren lebe, mit meiner Arbeit nur wenig Anerkennung gefunden habe. Gleichzeitig hatte ich fast Hemmungen, die Preissumme von umgerechnet 12 000 Schweizer Franken – für afrikanische Verhältnisse eine enorme Summe – entgegenzunehmen. Irgendwie kam es mir ungerecht vor, als Künstlerin, die in einem so reichen Land wie der Schweiz lebt, ausgerechnet von einem afrikanischen Land, von Senegal, unterstützt zu werden.

S. 50

Fatma Charfi M'Seddi,
Le grand tamis, 2000,
Seidenpapier, Plexiglas,
Draht, Kunststoff

S. 51

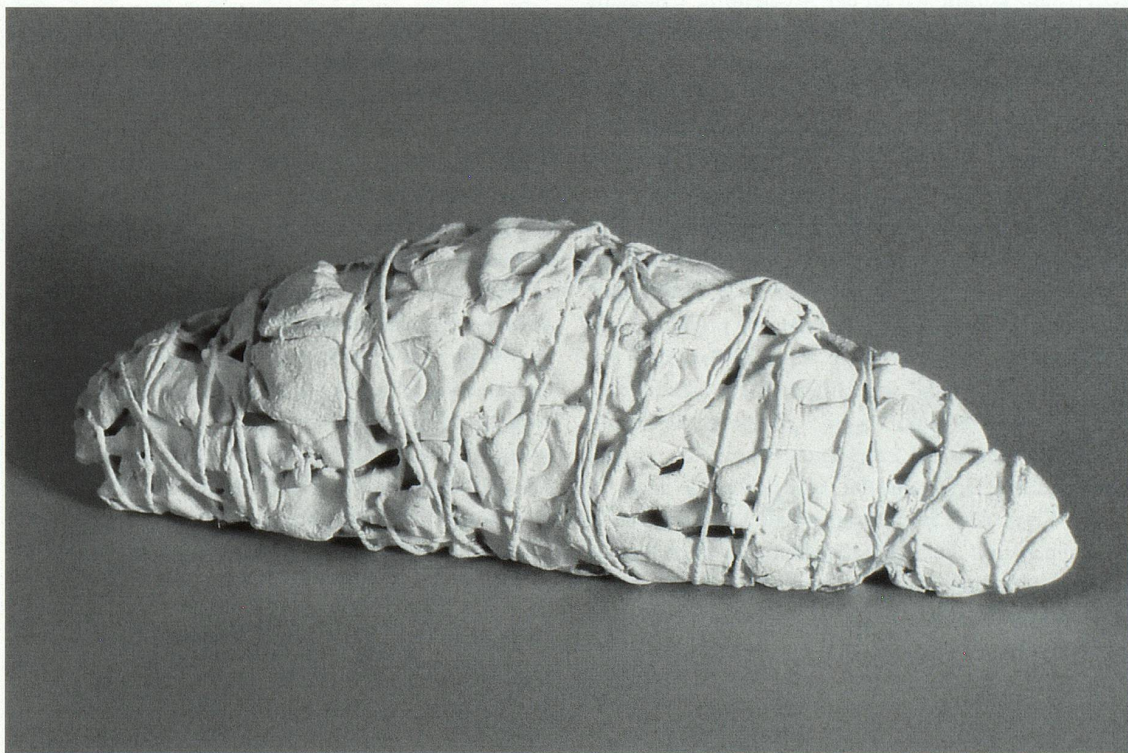
Théodore Diouf
Ohne Titel
(Installationsansicht), 1996
Karton, Schnur, Acryl



In der Schweiz waren Sie bisher als Künstlerin kaum bekannt. Hat sich das nun durch diesen internationalen Preis geändert?

FC: Kaum. Zwar erschien in der Berner Zeitung ein grosser Artikel mit dem Titel «Der Preis wandert von Dakar nach Bern». Aber sonst wurde in den Medien kaum über dieses Ereignis berichtet. Eigenartig war das Verhalten des Schweizer Fernsehens. Sie haben mich kontaktiert, um einen Bericht zu drehen. Zwei Tage später wurde die ganze Sache dann aber ohne

Begründung abgesagt. Ich mache mir auch keine grossen Hoffnungen, dass sich meine Situation in der Schweiz in Zukunft wesentlich ändert. Ich konzentriere mich jetzt mehr auf das Ausland. So habe ich zum Beispiel in diesem Jahr an einer Biennale für zeitgenössische Kunst in Uppsala, Schweden, teilgenommen und konnte auch an der Weltausstellung in Hannover eine Arbeit zeigen. Die Biennale in Dakar hat mir viele Kontakte zur westlichen Kunstszene eröffnet, was ja eigentlich widersinnig ist. Aber so ist es: Ich musste in Dakar ausstellen, um von diesen Leuten wahrgenommen zu werden. Und diese internationalen Kontakte will ich nun pflegen, und hoffe, dass sich daraus neue Möglichkeiten ergeben.



Ni art mundial, ni art popular

La situaziun d'artistas e d'artists naoxidentials residents en Svizra: L'art universal è ina noziun già dadi currenta. Ils represchentants da quest art derivan d'ordinari dal vest, damai da l'Europa u dals Stadis Unids. Producciuns artisticas d'autras culturas vegnivan fin uss recepidas or d'ina perspectiva etnografica e damai exponidas en museums d'etnologia. Pir dapi curt temp sa fa valair en la domena da l'art occidental in'avertura envers l'art contemporan da l'uschenumnà tricont – Africa, Asia ed America latina. L'entschatta ha fatg il 1989 l'exposiziun famosa «Magiciens de la Terre» en il Centre Georges Pompidou a Paris. Cun nominar il Nigerian Okwui Enwezor sco directur da la documenta 2000 par'ins d'avair superà definitivamain las barrieras. La Svizra è fin uss stada plitost reservada visavi questas tendenzas. Siond in dals paucs pajais europeics senza in passà colonial n'ha ella fin qua strusch considerà sco necessari da s'occupar cun dumondas dal (post)colonialissem u da l'eurocentrissem. L'exposiziun da quest onn «South meets West», in'exposiziun da gruppa d'artistas e d'artists africans en la Kunsthalle Berna, ha uss però inizià er en Svizra la discussiun davart ils contacts cun l'art naoxidental.

Woher kommt diese Verbitterung über den Schweizer Kunstbetrieb?

FC: Das kommt nicht aus dem Nichts. Zahlreiche negative Erfahrungen haben dazu geführt.

Können Sie Beispiele nennen?

FC: Vor allem mit offiziellen Institutionen habe ich schlechte Erfahrungen gemacht. So habe ich mehrmals mein Dossier an Stipendienwettbewerben eingereicht, aber ich wurde jedesmal abgelehnt. Auch meine Gesuche an Pro Helvetia oder das Bundesamt für Kultur wurden, wenn überhaupt, abschlägig beantwortet, obwohl ich ja Schweizer Staatsbürgerin bin. Mit der Zeit kam es mir vor, als ob ich gegen eine unsichtbare Wand anrenne.

Gibt es auch positive Erfahrungen?

FC: Natürlich. Besonders geschätzt habe ich das Engagement von Ester Adeyemi, die bis vor kurzem das Frauenkunstforum in Bern geleitet hat. Ich habe mehrmals dort ausgestellt und die Zusammenarbeit mit ihr als sehr bereichernd empfunden. Viel Unterstützung habe ich auch von der Organisation «Kultur und Entwicklung» erfahren. Sie hat mir zum Beispiel 1994 eine Einzelausstellung im Kunstpanorama in Luzern ermöglicht, einen Katalog mitfinanziert, und im letzten Jahr konnte ich an der Ausstellung «changing directory» in der Kunsthalle Bern teilnehmen, die von «Kultur und Entwicklung» initiiert wurde.

Sie haben diese Ausstellung aber auch kritisiert, nicht wahr?

FC: Das hatte eher mit den Umständen zu tun. Ich habe zufälligerweise am selben Tag zwei Briefe erhalten. Im einen teilte man mir mit, dass ich nicht zur Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle Bern zugelassen sei. Der andere Brief enthielt die Einladung zur Teilnahme an der Ausstellung «change directory» am selben Ort. Das habe ich einfach nicht verstanden, und es hat mich auch wütend gemacht. Die Weihnachtsausstellung ist eine Ausstellung für Berner Künstlerinnen und Künstler, und ich zähle mich zu diesem Kreis. Aber zugelassen wurde ich nur an einer Ausstellung mit Kunstschaaffenden aus dem Süden. Das heisst für mich, dass man mich nach fast fünfzehn Jahren in Bern immer noch als afrikanische Künstlerin betrachtet.

Und woran könnte das liegen?

FC: Ich habe da meine Vermutungen. Ich glaube, dass Ausländer in der Schweiz als anonyme Arbeitskräfte mehr oder weniger akzeptiert werden. In der Kunst jedoch trittst du als Individuum mit deinem Namen auf. Und offenbar darf es nicht sein, dass die kleine Tunesierin Fatma die Schweizer oder Berner Kunst repräsentiert. Ein allzu eng gefasster Kulturbegriff, der auf der Idee einer nationalen Identität beruht, ist wohl der Grund dafür. Es kann ja kein Zufall sein, dass ich an allen Biennalen, an denen ich bisher teilgenommen habe, als Vertreterin Tunesiens aufgetreten bin.

Stellen Sie auch in Tunesien aus?

FC: Bisher hatte ich zwei grosse Ausstellungen in Tunesien. Auch hier hat die Dak'Art eine wichtige Rolle gespielt, denn der Leiter der Galerie des Ministeriums in Tunis war 1998 Jurymitglied der Biennale von Dakar und hat mich eigentlich dort entdeckt. 1999 hatte ich dann im «Maison des Arts» in Tunis eine grosse Einzelausstellung, als erste Frau übrigens. Ein Novum waren auch meine installativen Arbeiten, denn bisher wurde dort nur Malerei gezeigt. In den letzten Jahren hat sich in Tunesien eine Art Kunstmarkt entwickelt, deshalb bin ich zuversichtlich, auch in Zukunft dort ausstellen zu können.

Und wie schlagen sich all diese Erfahrungen in Ihrer Arbeit nieder?

FC: Mit der Figur des «Abrouc» – ein Wort aus dem Tunesischen, mit dem eine schlaue, durchtriebene Person bezeichnet wird – habe ich genau die Form gefunden, die mir entspricht. Mit diesen kleinen Wesen, halb Mensch, halb Insekt, kann ich ganz verschiedene Situationen inszenieren. Oft erscheinen sie isoliert, wie in einem Käfig, manchmal aber auch in grossen Anhäufungen als Masse. Ihre Funktion ist eine metaphorische, und sie sind ein Sinnbild für die menschliche Existenz schlechthin. In meiner nächsten Ausstellung in Bern werde ich aber ganz konkret meine zwiespältigen Erfahrungen als Künstlerin in der Schweiz thematisieren, weil mich das im Moment sehr beschäftigt. Ich habe dazu folgenden Text entworfen, den ich in die Ausstellung integrieren möchte.

*Trop blanche pour être africaine,
 trop africaine pour être suisse,
 trop blanche pour être exotique,
 trop exotique pour être suisse,
 trop conceptuelle pour être africaine,
 trop expressionniste pour être suisse,
 trop les deux en même temps
 pour être l'un ou l'autre.*

Neither Global nor Ethnic

"Universal" art is a concept that has been in vogue for quite some time now, but in fact what this has generally meant is Western – specifically European or North American – art. Meanwhile, artistic contributions from other cultures have been considered in the light of their ethnographic significance, and are most often shown in folk art museums. Only recently has the Western art world taken an interest in contemporary works stemming from what the Germans so aptly term as the "Trikont" – Africa, Asia, and Latin America. The impetus for this new attitude came from the hotly debated 1989 «Magicians of the World» show at the Centre Georges Pompidou in Paris. The fact that the Nigerian Okwui Enwezor has now been named to direct Documenta 2002 serves to confirm this long overdue turnabout. Switzerland has shown a certain reserve in this respect. As one of the rare European countries lacking a past history of colonialism, the Swiss have felt no need to explore such questions as post-colonialism or Eurocentrism. This year, however, the Kunsthalle Bern featured a group show presenting works by contemporary African artists, «South Meets West.» As such, the show inaugurated a new outlook on the question in Switzerland as well.