

HEDWIG FIJEN

SCHWEIZERISCHE WIDERSPRÜCHE



Foto: Livio Baumgartner

Ein Gespräch mit der geschäftsführenden Direktorin der Manifesta-Stiftung und Gründungsmitglied der Manifesta 1

Von Heinz-Norbert Jocks

Dank des Engagements von Hedwig Fijen, der Gründungsdirektorin der Manifesta 1 in Rotterdam, die seit 1996 gleichzeitig die geschäftsführende Direktorin der Manifesta-Stiftung in Amsterdam ist, hat sich diese zu einem der drei wichtigsten Großkunst-Events in Europa entwickelt.

Im Jahr 2001 initiierte sie ein theoretisches Programm, um die Manifesta als Biennale neu zu erfinden, bestehend aus dem Manifesta Journal, aus Manifesta Publikationen, Konferenzen wie den Manifesta Coffee Breaks und der Vortragsreihe zum Thema „Decoding Europe“.

Sie studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Amsterdam, absolvierte in den 90ern eine Ausbildung als Kuratorin am niederländischen Office of Fine Arts und arbeitete danach als Ausstellungsmacherin. Heute als geschäftsführende Direktorin der Stiftung für die Organisation der Biennalen und die strategische Entwicklung der Manifesta verantwortlich, hält sie regelmäßige Vorträge und veröffentlicht Texte zum Kontext der Manifesta als Biennale.

HEINZ-NORBERT JOCKS: Warum waren Sie vor kurzem in Palermo und nicht in Zürich?

HEDWIG FIJEN: Weil wir, weit im Voraus planend, dort die nächste Manifesta 12 vorbereiten. Deshalb hatte ich ein Gespräch mit Leoluca Orlando, dem Bürgermeister von Palermo. Eine unglaublich interessante Persönlichkeit, die, mich in die besondere Geschichte von Sizilien einführend, erzählte, dass die Gesellschaft dort keine hierarchisch, sondern eine lineare gegliederte ist. Es gibt einen Adel und eine Arbeiterklasse, aber keine Mittelklasse und keine Unterschicht. Die industrielle Revolution hatte keinerlei Auswirkungen auf diese Gegend. Mit dieser spezifischen Geschichte möchten wir uns im Rahmen der Manifesta 12 auseinandersetzen.

Warum haben Sie für Zürich Kontakt zu Michel Houellebecq aufgenommen?

Er, sein Denken und seine Sicht der Dinge, waren die erste Inspirationsquelle für die Manifesta. Sein vorletzter Roman „Karte und Gebiet“ ist, wie Sie wissen, eine Auseinandersetzung mit einer Künstlerfigur und dem Kunstmarkt. Im Juni wurde eine von ihm kuratierte Ausstellung im Palais de Tokyo eröffnet. Seit der ersten Manifesta, für die wir fünf unabhängige Ausstellungsmacher mit unterschiedlichem geopolitischem Hintergrund gewinnen konnten, bis hin zu der von Kasper König in Petersburg konzipierten, ist für uns die Frage des Experimentierens bezüglich der heutigen Rolle des Vermittlers sowie das Phänomen der Vermittlung von großer Bedeutung. Jede Manifesta hatte etwas Experimentelles. Noch vor unserer Entscheidung für Christian Jankowski als Kurator war für uns der 100jährige Geburtstag von DADA ein Anlass, verbunden mit der Frage, was ist die Schweiz für ein Land. Welche Bedeutung hat es im Allgemeinen, und wofür steht Zürich im Besonderen? Was beinhaltet der Status der Neutralität im Hinblick auf die Geschichte auch während des Dritten Reiches? Dabei dachte ich an all die Avantgardegruppen und die vor den Nazis in die Schweiz geflohenen Juden. Dieses Land, sowohl ein guter als auch ein schlechter Kerl, ist ein Ort für Flüchtlinge ebenso wie für Geldströme, wo Reiche nicht nur ihr Geld anlegen, sondern es auch der Besteuerung entziehen. Der als Frage formulierte Titel der Manifesta „What People Do for Money: Some Joint Ventures“ schließt die Frage ein, ob es Künstler gibt, die ohne Bezug zum Geld arbeiten, oder ob dieses bei allem, was wir machen, im Vordergrund steht.

Was macht die Schweiz als Austragungsort der Manifesta 11 noch interessant?

Seine Widersprüche. Werden in diesem kleinen Land mit direkter Demokratie im Herzen von Europa einerseits vier Sprachen gesprochen, nämlich Deutsch, Italienisch, Französisch und Rätoromanisch, so über-

nimmt es andererseits nicht die gleiche Verantwortung wie die anderen europäischen Länder. Außerdem stellt sich die Frage, welchen Einfluss die spezifische Situation der Schweiz auf die Thematiken der Künstler und deren Produktion hat. Wie entwickelten sich dort die Strukturen der Kunstwelt? Wichtig für uns war auch, was wir im Rahmen der Manifesta über den Genius Loci hinsichtlich der Zukunft und Vergangenheit erfahren können? Wie können wir der Stadt den Spiegel so vorhalten, dass dies eine Selbstreflexion evozieren kann, und zwar nicht auf einer theoretischen Ebene, sondern auf so performative wie partizipatorische Weise. Deshalb dachte ich an einen Künstler als Kurator, der sich mehr als Medium

Dieses Land, sowohl ein guter als auch ein schlechter Kerl, ist ein Ort für Flüchtlinge ebenso wie für Geldströme, wo Reiche nicht nur ihr Geld anlegen, sondern es auch der Besteuerung entziehen.

zwischen Stadt, Künstlern und Besuchern versteht, und bat drei Künstler um Vorschläge. Jankowski schlug ein Projekt vor zu der Thematik, was Menschen für Geld alles tun. Aber nicht als zynische Attacke, sondern als interaktive Aktion, welche die Manifesta-Besucher und Stadtbewohner zu einer direkten Teilnahme bewegt. Wir fragten uns, warum die Stadt die Manifesta zu sich einlädt, wo diese doch zu kritisch-selbstreflektierenden Prozessen anregen und keine Unterhaltung bieten möchte.

Wie kam es dazu?

Die Stadtpräsidentin Corinne Mauch hatte die Manifesta 9 in Genk gesehen. Dort hatten wir eine partizipatorische Beziehung zwischen dem ehemaligen Bergwerk und der zeitgenössischen Kunst hergestellt. Das schien ihr zuvor unvorstellbar, und sie fragte, was in Zürich, einer Stadt mit einer entwickelten Infrastruktur und seinen Kunstinstitutionen möglich wäre. Wie es der Manifesta dort gelingen könnte, deren Besucher aktiv einzubeziehen. Diese Idee stand am Anfang. An Jankowskis Vorschlag gefiel mir von vornherein, dass er etwas Performatives und zugleich Reflexives im Auge hatte. Statt sich rückt er die Künstler in den Mittelpunkt der Biennale. Das ist heute nicht mehr selbstverständlich und lässt sich als eine institutionelle Kritik verstehen. Die Themen sind die von den Künstlern gewählten und bedachten. Die heute etwas ganz Zentrale berührenden Überlegungen zu dem, was man für Geld tut, ermöglichen eine Analyse der Gesellschaft auch mit Fokus auf die Zukunft, verbunden mit der Frage, was Leben und Arbeit bedeuten. Zu den Themen gehören außerdem die Ver-Roboterisierung der Gesellschaft, die Produktion und Post-Produktion sowie

das Bedenken der fatalen Folgen sich immer stärker beschleunigender Konsumtionsprozesse. In dem Zusammenhang denke ich an die Konferenz in Davos. Diese befasste sich mit der sich ankündigenden Gefahr, 20 Prozent der Bevölkerung könnten ihren Job verlieren, und wir fragen uns, welche Spuren dies in der Entwicklung der künstlerischen Fantasie hinterlässt. Weil wir den Blick auf unsere Welt und deren permanente Veränderung richten, kam es uns darauf an, die Manifesta nicht nur an ein kleines Fachpublikum zu adressieren. Vielmehr wollen wir auf eine mehr performative, partizipatorische und interaktive Weise sowohl die üblicherweise zu erwartenden Besucher als auch die in Zürich und in der Schweiz Wohnenden, also eine andere Öffentlichkeit erreichen. Banker oder Zahnärzte besuchen in der Regel keine Kunstausstellung. Sollte die erdachte Form der Interaktivität gelingen, könnte dies ihre Haltung gegenüber der Kunst, deren Denken

Die Manifesta operiert wie ein Protagonist oder wie ein sich in eine Stadt hineinfressender Parasit.

und Sehen ändern. Die Ausstellung ist folglich keine im herkömmlichen Sinne, sondern ein so interaktives wie kritisches Bedenken dieser so erstarkten Medialisierung der Gesellschaft. Alles, was wir täglich sehen, erfährt, durch die Medialisierung gefiltert, eine Transformierung in etwas Anderes. Um dagegen zu opponieren, luden wir Kunstinitiativen ein, auf das Derzeitige zu reagieren und ihre Visionen und Weisen des Zusammenarbeitens zu präsentieren. Deshalb ließen wir einen schwimmenden Pavillon auf dem Zürichsee durch interaktive Studenten der ETH errichten. Dort finden Diskussionen und Debatten über die durch die Digitalisierung des alltäglichen Lebens forcierten Veränderungen statt.

Hatte die Entscheidung für Zürich von vornherein mit dem DADA-Jahr zu tun?

Nein, wir gingen von der Überlegung aus, wie sich durch die Manifesta das Interesse an Kunst und Kunstinstitute stärken lässt und was diese sich mit Europa befassende Biennale für den gewählten Ort bedeuten könnte. Insofern es der Manifesta um das Widerstandspotential der Kunst geht, macht es Sinn, zu sehen, was sich vor 100 Jahren ereignet hat. Warum war Zürich nicht nur ein kreativer Ort für Schriftsteller, Denker und Künstler, sondern auch „a good place for bad and black money“ und darüber hinaus ein geschlossener Ort für all jene, die, um ihr Leben zu retten, aus dem Nazi-Deutschland fliehen wollten.

Die Wahl des Ortes hat folglich einen Bezug zu Europas aktueller Lage.

Ja, ich suche die Städte stets im Hinblick auf den aktuellen Stand, die historischen Bedingungen, in

Bezug auf die brennenden, Europa betreffenden Fragen aus, wobei es immer auch um die Besonderheit der Stadt im europäischen Gesamtkontext geht. Künstler leben nicht außerhalb Europas, sondern mittendrin. Wir führen stets mit den in Frage kommenden Städten Gespräche, um herauszufinden, ob sie bereit sind, mit uns so kooperativ wie proaktiv zu arbeiten. In dem jetzigen Fall kam neben Belfast und einer norwegischen Stadt Zürich auf uns zu.

Warum wurde die sich als nomadisierende Biennale begreifende Manifesta überhaupt ins Leben gerufen? Und wieso in Holland?

Nach dem Berliner Mauerfall gab es acht europäische Länder, jedoch keinerlei Kommunikation zwischen beiden Hälften. Deshalb war die Idee, parallel zur Documenta und Biennale eine neue, aufgrund der aktuellen Gegebenheiten mobile Plattform zu schaffen, die sich mit der aktuellen Realität und Mobilität in Europa befasst. Da sich laut der postkommunistischen Ideologie die Menschen, irgendwo wohnend, innerhalb Europas bewegen, war und ist das alte Festhalten an einer Nationalität nicht mehr zeitgemäß. Von daher dachten wir an keine Selbstrepräsentation einzelner Länder wie in Venedig mit seinen Länderpavillons, sondern daran, sowohl jungen Künstler als auch Kuratoren am Anfang ihrer Laufbahn die Möglichkeit zu geben, sich international zu vernetzen. Der Manifesta liegt die Frage zugrunde, wie eine die Geschichte Europas reflektierende Plattform organisiert und strukturiert sein muss, damit sie dieser sozialen Veränderung gerecht wird und daran teilhat. Vor ihrer Gründung hatten sich Vertreter der Länder zusammengesetzt, und anschließend wurde Holland gefragt, ob wir nicht eine solche Biennale auf die Beine stellen wollten. Frankreich wollte partout nicht, dass Deutschland diese Rolle übernimmt. Aus der Befürchtung heraus, die Manifesta könnte zu deutschlastig werden. Nach der Entscheidung wurde ich gebeten, eine Idee zu entwickeln. Ich erinnere mich noch, dass sich George Soros, der New Yorker Philantropist und Gründer von Foundation & Center for contemporary art dafür engagieren wollte. Dieses Zentrum, im Jahr 1992 als Teil eines größeren Netzwerks von Non-Profit-Organisationen gegründet, wurde 1998 in die F & CCA-Prag umgewandelt, nachdem die Soros-Stiftung Mittel zur Unterstützung der 20 Soros-Zentren in Osteuropa reduziert hatte. Dass sich Soros für die Manifesta stark machte, war hilfreich, weil dadurch ein Gleichgewicht zwischen Ost- und West-Europa möglich wurde. In den ersten zehn Jahren wurde der Dialog zwischen dem Osten und dem Westen vorangetrieben. In den 90ern durften Ausstellungsmacher nicht einmal von Wien nach Bratislava reisen. Es fand kein Austausch statt. Das haben wir bei den ersten Ausgaben der Manifesta und der Zusammensetzung der Ausstellungsteams berücksichtigt. Um verschiedenen Stimmen aus Europa Verhör zu verschaffen, gehörten 1996 dem



Hedwig Fijen und Christian Jankowski
während der Eröffnung der Manifesta 11
am 10. Juni 2016. Foto: Eduard Meltzer
© Manifesta 11

ersten Team Katalyn Neray (Budapest), Rosa Martinez (Barcelona), Viktor Misiano (Moscow), Andrew Renton (London) und Hans Ulrich Obrist (Paris/Zürich) an. Zum ersten Mal wurden unabhängige, nicht an Museen arbeitende Kuratoren ausgewählt. René Block, Mitglied des Aufsichtsrats, plädierte dafür, für diese Art von mobiler Biennale einen Namen für diese Form von Mobilität zu finden.

Zunächst wird die Stadt bestimmt, in der die Manifesta stattfinden soll, und dann der Kurator:

Ja, so gehen wir vor. Vielleicht Palermo als Beispiel, warum fiel unsere Wahl auf diese Stadt als nächster Austragungsort? Als Historikerin ist mir aufgefallen, dass nur wenige die Geschichte Europas kennen. Wer weiß beispielsweise etwas über den kulturellen Synkretismus? Das bezeichnet eine Periode in der europäischen Geschichte, in der sich in Sizilien zwischen 800 und 1200 die muslimische mit der christlichen Religion vermischte. Spuren davon finden sich noch in der Architektur und der Kunst. Das Erste, was wir erkunden, sind solche Elemente. Erst

treffen wir die Wahl für die Stadt und dann für den dafür geeigneten Kurator.

Über die Art der Reflexion über Europa im Rahmen der Manifesta würde ich anhand eines weiteren Beispiels gerne mehr erfahren.

Die Manifesta 6 im zyprischen Nikosia behandelte die Vereinigung aller europäischen Länder, einschließlich Osten und Westen, Süden und Norden, sowie die Frage nach dem Verhältnis des europäischen Kontinents zum Mittleren Osten. Wir reflektierten die Lage in der Türkei und in Griechenland kurz vor dem Referendum und wollten mehr über die Vermischung im Laufe der Geschichte und im Hinblick auf die Zukunft erfahren. Die Manifesta 6, versehen mit dem Titel „How to turn the Biennale into an art school?“, war konzeptuell angelegt. Da es zu der Zeit weder im Libanon noch auf Zypern eine Kunstakademie gab, rief die Manifesta 6 eine neue Art von Kunstschule ins Leben. Dass die Biennale wie in diesem Fall aktiv an der Geschichtsbildung Europas mitwirkt, ist ein seltener Glücksfall.

Die Tatsache, dass es in beiden Ländern zuvor keine Kunstschule existierte, zeigt, dass das, was Europa von sich behauptet, nicht unbedingt der Wirklichkeit entspricht. Dazu gehören das Recht auf schulische Ausbildung sowie die Möglichkeit, Kunst studieren zu können.

In der Regel kam der von Ihnen auserkorene Kurator oder das Kuratoren-Team nicht aus der Stadt oder dem Land, für das er oder es seine Ausstellung konzipierte. Was wäre anders, käme er/es von dort?

Uns kommt es darauf an, dass der Kurator oder das Kuratoren-Team aus einer gewissen Distanz auf die Stadt und das Land blickt. Die Manifesta operiert wie ein Protagonist oder wie ein sich in eine Stadt hineinfressender Parasit. Gleichzeitig sorgen wir

Neben dem Problem der Steueroase behandeln wir die Frage der für Migranten zugeriegelten Grenzen.

dafür, dass neben dem Hauptkurator oder dem zentralen Team auch Leute mitarbeiten, die vor Ort leben und arbeiten. Derzeit suchen wir für Palermo nach Sizilianern, die, über ein profundes Wissen zur Region verfügend, eine große Europa-Vision haben. Es könnte mehr Sinn machen, dort statt mit einem Ausstellungsmacher, mit einem Stadtextperten zu arbeiten. Mich fragend, wie man den Bewohnern von Palermo bei der Wiederaneignung der durch die Mafia seit 1972 okkupierten Stadt helfen kann. Viele Standorte, darunter Paläste, Kirchen und Kapellen, wurden von der Mafia geschlossen, und deshalb suche ich nach einem Komponisten, der eine zeitgenössische Oper zum Thema der Rückeroberung schreibt. Diese würde dann im Teatro Massimo, der größten Oper im historischen Palermo aufgeführt werden. Dieses 25 Jahre geschlossen gewesene Gebäude ist das Symbol für eine einzigartige Aktion der Bevölkerung, die 1996 aus eigener Kraft dieses Haus zurückerobert hatte. Anlässlich der Manifesta 10 in Sankt Petersburg fragten wir, was in den 25 Jahren Postkommunismus nach dem Mauerfall geschehen und was für eine Kunst in Osteuropa entstanden ist.

Warum Zürich?

Sie möchten jetzt wohl hören, dass das Geld ausschlaggebend war. Das ist, was jeder denkt. Dabei ist es so, dass wir mit dem normalen Budget nicht auskommen. Die Politiker konfrontierten wir damit, dass wir die Geschichte der Schweiz auf der sozialen Ebene untersuchen wollen. Übrigens haben Angehörige meiner Familie versucht, während des Dritten Reiches in die Schweiz zu fliehen. Aber die Grenze war dicht. Neben dem Problem der Steueroase behandeln wir die Frage der für Migranten zugeriegelten Grenzen. Noch ehe die

große Welle der Migranten einsetzte, hat Orlando, der bereits erwähnte Bürgermeister von Palermo mir gegenüber bezüglich der Grenzen, die geschlossen werden, von einer Wiederholung des Jahres 1939 gesprochen. Diesmal seien nicht die Juden betroffen, sondern Araber und Nordafrikaner. Und Europa kümmere sich nicht darum. Als Einzelperson stünden wir dem hilflos gegenüber. Mithilfe von Kunst, Kultur und Denken sei es vielleicht möglich, dem einen oder anderen eine Stimme zu geben. Je tiefer man in die Schweizer Geschichte eindringt, umso deutlicher wird die Vielfalt der Widersprüche. Das Bild, das die Stadt von sich abgibt, ist kein homogenes.

Haben Sie sich schon seit jeher mit der europäischen Frage befasst?

Ja, und zwar aus persönlichen Gründen. Mein Nachname ist französischer Herkunft. Mitglieder der Familie flüchteten entweder nach Holland oder Deutschland und durch die ganze Welt. Als Kind war ich gegenüber Deutschland kritisch eingestellt, doch trotz ihrer Geschichte haben meine Eltern den Deutschen keine kollektive Schuld angelastet, sondern uns humanistische Ideale vermittelt. Als ich einmal mit meinem Vater, wie mein Großvater von Beruf Bauunternehmer in Amsterdam, in Russland war, fragte ich mich: Was unterscheidet Kommunismus und Kapitalismus? Und: Wie ist ein Dialog zwischen beiden Systemen möglich?

Was Sie vorhin über die Parasiten sagten, klang so, als verstünde die Manifesta sich als ein in eine Stadt einbrechender Störenfried, der die pseudostabilen Verhältnisse durcheinanderbringt, so dass die eingeschmuggelten Reflexionen bei dem einen oder anderen fruchten.

Der Philosoph Jacques Rancière hat einmal gesagt: Ein Gast unter anderen Gästen, den wir in unser Haus einladen, kann sich auch in einen das Haus befallenden Parasiten verwandeln. Entsprechend spannend finde ich das Nachdenken darüber, wer die Rolle des Gastes oder die des Gastgebers innehat. Als Manifesta sind wir Gäste eines Hauses. Gelegentlich operieren wir wie ein Parasit, werden zu Gastgebern oder agieren wie ein Protagonist oder Katalysator, indem wir Fragen aufwerfen, die man sich in der Stadt noch nicht gestellt hat. Danach verschwinden wir wieder.

Was verspricht sich Zürich von Ihrer Intervention?

Etwas möglichst Radikales. Sich dessen bewusst, dass das Image der Stadt mehr von Finanzbereich geprägt ist, hegen sie die Hoffnung, dass sich durch die Biennale der Blick auf Zürich als Kunststadt ändert. Sie hoffen, dass das Bild der Stadt heterogener und radikaler und nicht mehr als die langweiligste Stadt auf der Welt erscheint, wie es in der New York Times hieß.



Hedwig Fijen, Christian Jankowski, Peter Haerie, Direktor der Dienstabteilung Kultur in Zürich



Corine Mauch, Stadtpräsidentin von Zürich übergibt den Schlüssel zur Manifesta 11



Publikum bei der Eröffnungsfeier an der Universität Zürich



Corine Mauch, Stadtpräsidentin von Zürich und Leoluca Orlando, Bürgermeister von Palermo, Austragungsort der Manifesta 12



Die Eröffnungsfeierlichkeiten der Manifesta 11 am 10. Juni 2016 an der Universität Zürich: Hedwig Fijen, Christian Jankowski und Francesca Gavin (Co-Kuratorin der Historischen Ausstellung). Alle Fotos: Wolfgang Träger