

b Lenin dadasische Lautpoesie mochte, ist nicht bekannt, gehört hat er sie bestimmt. Der exilierte Revolutionär wohnte im Februar 1906 in der Züricher Spiegelgasse nur wenige Schritte vom „Cabaret Voltaire“ entfernt, wo Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp und Emmy Hennings den Dadaismus erfanden. Nachts sahen die lärmenden Bohémien bei ihrem damals schon bekannten Nachbarn noch Licht brennen – Lenin war ein Arbeiter und hatte keine Zeit für Wein, Weib und Gesang. Oder doch? Mindestens ein Zeitzeuge erinnerte sich, „das eindrucksvolle mongolische Gesicht Lenins“ im dichten Rauch des Cabarets gesehen zu haben, schreibt der französische Forscher Dominique Noguez in seiner Studie „Lenin Dada“.

Hundert Jahre später ist das „Cabaret Voltaire“ wieder Schauplatz von Performances, diesmal im Rahmen der Manifesta 11. Beinahe wäre es von der besitzenden Bank zu einer Apotheke umgebaut worden, ein Uhrzeiger das Haus durch den Kauf des Hauses verhindert. Die Wanderbiennale hat das „Cabaret Voltaire“ seit dieser Woche zu ihrer Performance-Bühne gemacht, außerdem ist das 200-jährige Dada-Jubiläum natürlich ein Zugfeld des Zürich-Tourismus, und Stadt und Kanton finanzieren einen großen Teil des Ausstellungsbudgets. Zürich möchte sich nicht nur als Banken-, sondern auch als Kunstmetropole sehen, und die Manifesta verspricht, ihr einen Sommer lang dabei zu helfen.

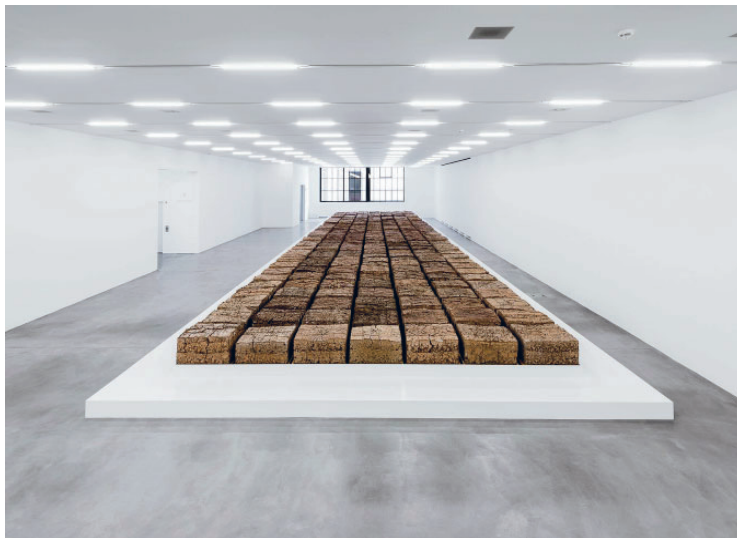
Während der drei Monate Laufzeit sind Werke von hundertdreißig Künstlern in Zürich zu sehen, in etablierten Kunstinstitutionen der Stadt sowie in den sogenannten Satelliten, die die Kunst in der Echtheit abgesetzt hat: eine Privatklinik ist darunter, ein Friedhof, ein Hundesalon, eine Zahnarztpraxis und ein Klärwerk. Auf dem Zürichsee schwimmt dergleichen als filigrane Agora der „Pavillon of Reflections“, konstruiert aus Fichtenholz, geplant und gebaut von Studenten der ETH. Hier kann man baden, trinken, reden und sich auf einer großen LED-Bildschirmwand ansehen, wie die dreißig vom Kurator eingeladenen Künstler sich mit Züricher Werkstätten verbinden, um „some joint ventures“ zu schaffen.

Der Deutsche Christian Jankowski hat sich das alles angeschaut, er ist der erste bildende Künstler, der eine Manifesta kuratiert. Seine Ausstellung hat er der Frage gewidmet, was Menschen für Geld tun; die Kollaborationen zwischen bildenden Künstlern und lokalen Berufstätigen sind der Kern seiner Biennale. Da traf der Belgier Guillaume Bijl auf eine Handfestrutin, der ihr ein Geschäft in einer Kunstgalerie einrichtete, und die Türkin Asli Cavusoglu auf einen Gemälderestaurator, der ihr half, den Schmutz der Zeit von Ansichten Schweizer Bergweien abzutragen (was wiederum zu einer Annäherung an eine mythische untergegangene Stadt führen sollte). Jankowski hat diese Treffen von Kamerateams und Züricher Schülern begleitet lassen, „Kunstaktive“ nennt er sie: Zu jung, um stehen in Lohn und Brot zu stehen, und unbewusst vom Vokabular des Kunstbetriebs folgen sie Gastgeber und Künstlern auf dem Weg vom ersten Treffen bis zum fertigen Werk. Die kurzweiligen Filme über diesen Prozess werden täglich im „Pavillon of Reflections“ gezeigt.

So weit, so gut. Leider sind die meisten Kooperationen eher Dienstleistungen: Die Künstler setzen ihre Ideen um, und die Gastgeber helfen ihnen dabei. Jankowskis Manifesta dokumentiert damit einen Trend: Bildende Künstler eignen sich blitzschnell an, was von normalen Menschen erst mühsam erlernt und studiert werden muss. Sie werden auf Biennalen im Handumdrehen zu Experten, zu Wissenschaftlern, Architekten, Designern, Autoren und Psychologen und tauschen ihre Erkenntnisse auf dem Kunstmarkt gegen harte Währung ein, ähnlich wie Konquistadoren bei einem gutgläubigen Indianerstamm, der sich über das fremde Funkeln freud, Glasperlen gegen Geld tauschen. Auch das Kuratieren übernehmen die Künstler neuerdings oft selbst: Angesichts der von DIS kuratieren o. Berlin-Biennale und der vom Künstlerduo Elmgreen und Dragset verantworteten Istanbul-Biennale nächstes Jahr scheint der Beruf des Kurators angesehener zu haben. Künstler, so die Annahme, sind mutiger und unkonventioneller, ihre Aktionen sind immer auch Experimente.

Manchmal funktionieren diese Experimente auf der Manifesta auch tatsächlich – und werden unversieglich wie die Kooperation des Amerikaners Mike Bouchet mit dem Verfahrensingenieur Philipp Sigg vom Klärwerk Werthölzli. „Als ich Mike Bouchet die Kläranlage gezeigt habe“, erinnert sich Sigg im Katalog, „wollte er sich zunächst inspirieren lassen und hat sich für viele Details und die einzelnen Bearbeitungsprozesse interessiert. Von dem Klärschlamm, der bei der Abwasserreinigung gewonnen wird, war Mike Bouchet dann völlig begeistert.“

Schon lustig: Der Experte mag den Schlamm seiner Kläranlage eigentlich nicht, der Künstler nimmt die Scheiße eines Züricher Tages und macht daraus die beeindruckendste Installation der ganzen



Mike Bouchet: „The Zürich Load“. Verarbeitet wurde der Schlamm der Kläranlage Werthölzli.

## Würgeengel mit Schweizer Polizisten

Sind Künstler tatsächlich unkonventioneller und mutiger als normale Kuratoren? Die Züricher Manifesta, die sich der deutsche Künstler Christian Jankowski ausgedacht hat, legt sich da nicht ganz fest. Sie will auf Arbeit schauen, sieht aber überall nur Berufe



Performance der Gruppe „Gelatine“ im „Cabaret Voltaire“



CT-Scan von Michel Houellebecqs Kopf

Biennale. „The Zürich Load“, installiert im Löwenbräuareal, ist ein formal überzeugendes Rechteck aus je dreihundert Kilo schweren Quadern behandeltem Klärschlamm auf Paletten von insgesamt 160 Quadratmetern Fläche. Die minimalistisch-monumentale Arbeit füllt den riesigen Raum, der sonst dem Migros-Museum gehört. Ein Hersteller von Aromen und Duftstoffen half dabei, den ursprünglichen Gestank zu entfernen. Es bleibt ein so nicht gekannter, widerlich süßlicher Geruch, der einem den Atem raubt. „Die Skulptur“, so Sigg im Katalog, „ist eine Gemeinschaftsarbeit der gesamten Stadtbevölkerung.“

Teresa Margolés hat sich mit der Prostituierten einen Beruf ausgesucht, der die Frage, was Menschen für Geld tun, auf die Spitze treibt: Im Extremfall riskieren sie ihr Leben. Die mexikanische Künstlerin hatte sich von der Manifesta eine Kooperation mit einer transsexuellen Prostituierten gewünscht. Die Biennale fand Sonja für sie, die in Zürich lebt und aus Ecuador kommt. Eigentlich wollte Margolés sie mit der ebenfalls transsexuellen Karla aus der mexikanischen Grenzstadt Ciudad Juárez zusammenbringen, doch Karla wur-

de noch während der Vorbereitungszeit mit einem Betonklotz erschlagen. Ihr Mörder ist bis heute nicht gefunden (die mexikanische Polizei hat wenig Interesse, Mordfälle an transsexuellen Prostituierten aufzuklären). Der Klotz liegt nun in einem Hotelzimmer aus, vor einem großen Porträt der Ermordeten. Ursprünglich sollte Sonja mit Karla bei einem Kartenspiel in Zürich zusammenkommen, was sie selbst nach Ciudad Juárez gefahren, wo Margolés seit Jahrzehnten arbeitet; es ist eine der gefährlichsten Städte der Welt. Das dort gefilmte Pokerspiel, eigentlich eine Unterhaltung Sonjas mit den Freunden Karla und der Situation vor Ort, ist von einer eindringlichen, humanen Größe.

Der Schriftsteller Michel Houellebecq wiederum hat sich in einer Privatklinik einem Check-up samt CT unterzogen, was an der Museumsverwaltung ganz gut aussieht, aber auch nicht besonders viel bringt, außer dass es ihm körperlich gut geht. Zu den Reinfällen gehört eine in der Harmlosigkeit versandete Arbeit des einseitig so kompromisslosen spanischen Künstlers Santiago Sierra, der schon einige große Werke über die Herrschaft des Kapitals über die Körper und die Seelen der Arbeitenden geschaffen hat. Sierra,

der einst den spanischen Pavillon auf der Venedig-Biennale vermauern ließ, hatte offenbar vor, das Helmhaut zu verbräunern, gemeinsam mit einem Sicherheitsexperten. Wie im Bürgerkrieg hätte er gesungen, schaut man sich die Ansicht im Katalog an. Geworden ist wenig daraus: Es sieht eher aus wie eine halbergrigte Renovierung. Sicherheitsbedenken, erfährt man, machten die Sicherung des Helmhauts unmöglich. Die Schweizer sind eben nicht für die Waghalsigkeit bekannt, und wenn Marco Schmitt mit der Züricher Polizei zusammenarbeitet, um den „Würgeengel“ neu zu verfilmen, dann können die Beamten darin natürlich nicht einfach ihre originalen Uniformen tragen. „Die Bevölkerung hat Vertrauen in unsere Arbeit“, erklärt der Kommunikationschef der Kantonpolizei Zürich dazu. „Wenn wir plötzlich mit der bekannten Dienstkleidung in einem Kunstmuseum auftauchen, dann ist das nicht das Bild, das wir vermitteln wollen.“ Deshalb, möchte man entgegen, trägt die New Yorker Polizei in Filmen auch immer rosa Mützen, damit die Leute bei einer Verkehrskontrolle nicht etwa glauben, in ein Filmset geraten zu sein.

Nach der letzten Manifesta im vergangenen Sankt Petersburg präsentiert sich Zürich

als eine wohlgeordnete, in ihrer höflichen Unsmüchlichkeit an einen Tat-Film gemahnende Stadt – böse Zungen nennen es auch „Zürich“. Und beim Thema Geld wären wir auch beim größten Problem dieser Manifesta: Die Schweiz ist das Land mit dem weltweit wohl höchsten Lebensstandard, und sie ist frei von größeren Konflikten. In einem Jahr, das so aufgewühlt ist wie 2007, wirkt die Schweizer Manifesta seltsam apolitisch. Sie hätte es nicht sein müssen: Überall auf der Welt und durch die Geschichte hindurch ist Arbeit, also das Verkaufen der eigenen Kraft und Lebenszeit gegen Geld, immer auch ein Drama gewesen, ein Konfliktfeld, auf dem sich Ideologien und Klassen gegenüberstanden und –stehen. Davon ist bei Jankowskis Manifesta wenig zu spüren.

Vielleicht haben die Künstler unbewusst dem Künstlerkurator nachgehört, der selber schon mit Währgängern, Zauberrern und Personenschützern zusammengearbeitet hat. Jankowskis Manifesta will auf Arbeit schauen, sieht aber überall nur Berufe. Das kann auch der historische Teil der Ausstellung nicht aufpassen. In der „Historical Exhibition“ im Löwenbräuareal, die Jankowski zusammen mit der Kuratorin Francesca Gavin konzipiert hat, versammeln sich Arbeiten aus den letzten Jahrzehnten. Sie „misset ein festes Narrativ“. Das heißt im Ergebnis: Positionen werden hier auf- und ineinander geworfen, weil sie irgendwie mit Arbeit oder Freizeit in Verbindung stehen. Das Ergebnis bleibt additiv mit wenigen Highlights. Die Videomontage „Symbolic Threats“ von Werner Leinwand, die 2004 weiße Flaggen auf die Brooklyn Bridge pflanzte und damit ein riesiges Medienecho in den Vereinigten Staaten auslöste, ist grandios, aber was hat sie mit dem Thema der Ausstellung zu tun?

Über solchen Fragen wird es Abend. Der Biennalebesucher kehrt von seinen Ausflügen auf Friedhöfe, in Krankenhäuser und Uhrenschäfte zurück, er nimmt Platz an der Bar des „Cabaret Voltaire“. Abends ist auch die temporäre zum „Cabaret der Künstler“, erklärt die Bühne im Hinterzimmer geöffnet. Zutritt haben hier aber nicht alle Besucher, nur Zutrittsmitglieder, so wie in anderen Zünften eben auch. Zutrittsmitglied wird man, indem man Künstler auf der Manifesta ist oder indem man mit einem Künstler zusammen eine Performance macht. Das ist gar nicht so schwer, es gibt ja keine Fragen, wie die Performance auszuformen hat. Wer sich auf die Bühne traut, kann dafür später zusehen, wie die Sängerin Peaches Probeaufnahmen zu einer Fernsehserie über eine lesbische Ferienwohnungsvermieterin im australischen Busch performt oder die Gruppe Gelatine sich mit Styropor, Gips, Bier und Körperflüssigkeiten über den Stuhl selbst in eine Installation verwandelt.

Das Zunftfresser der Künstler ist das anarische Herz der Manifesta, es geht improvisiert und lustig zu, und nie weiß man, was als Nächstes kommt. Angekündigt wird etwa eine Gitarren-Performance der Ex-Sonic-Youth-Bassistin und –Sängerin Kim Gordon. Die Gitarre liegt bereit, der Verstärker ist eingesteckt – und dann kommt ein Gitarren-Song. Sie werde, sagt die Kuratorin und Autorin, nun nach den Anweisungen Kim Gordons handeln, die sie nacheinander vom Film abliest. Ganz leich angeheitert, beginnt nach Gordons Vorschritt die Gitarre zu schwingen und zu multiplizieren und gegen den Verstärker zu halten, bis Rückkopplungen entstehen, so wie früher bei Sonic Youth. Sie kann es nicht. Aus den coolen Gesten werden Handlungsschablonen. Man erkennt sie als mehrfache Rocker, so wie wieder, gerade weil sie von einer Frau ausgeführt werden – einer Frau, die keine Abnung hat, was sie tut. Der unmittelbare Ausdruck, das elektrische Romantodokument ist auch nur ein Job, und der wird heute nicht mal mehr besonders gut bezahlt. Lenin wäre mit dieser aufklärerischen Performance sicher zufrieden gewesen.

BORIS FOFALLA  
Manifesta 11 - What People Do for Money, 18. September 2016, Katalog 49 CHF