



0
9 771013 694005
April 08 fr. 9.-/€ 5.-

Kunst — Bulletin

4

• Ján Mančuška
Mörder ohne Grund

- Edit Oderbolz
- Markus Schinwald
belvedere / point de vue:
- Careof & Viafarini
- Abstraction étendue

Manon im Helmhaus



MANON - Das lachsfarbene Boudoir,
1974/2006/2008, Installation (Ausschnitt),
© ProLitteris, Zürich

Seit rund dreissig Jahren provoziert und verführt die Zürcher Szenekünstlerin Manon durch Bilder ihrer selbst. Widerspiegelte ihr Spiel mit weiblichen Stereotypen in den Anfangszeiten gängige Muster einer patriarchalen Welt, so führt sie uns in den neueren Arbeiten die Fiktionalität von Geschlechterkonstruktionen vor Augen.

Unermüdlich und immer noch erfrischend frivol inszeniert sich Manon in den verschiedensten Rollen von Weiblichkeit. Im opulenten «Lachsfarbenen Boudoir», 1974/2006, wird der Blick sogartig auf üppige Muscheln und andere erotische Fetischobjekte gelenkt. In diesem schon verschiedentlich ausgestellten Spiegelkabinett, das Manon einst tatsächlich als Schlafzimmer gedient hat, wird die Frau als Vamp und als luxuriöses «Fashion Victim» gefeiert. In der wenig später entstandenen Installation «das Ende der Lola Montez», 1975/2006, begibt sich Manon als Femme fatale auf voyeuristisches und exhibitionistisches Glatteis. Man kann gut verstehen, dass sie sich mit der faszinierenden, irischen Tänzerin Lola Montez (1821–1861) – eine Geliebte des bayrischen Königs Ludwig I – identifiziert. Nicht zuletzt, da sich Lola Montez Freiheiten herausnahm, die für eine bürgerliche Frau des 19. Jahrhunderts undenkbar

waren. Dabei machte sich diese so unbeliebt, dass der König sich genötigt sah, die von ihm ernannte Gräfin aus der Stadt zu weisen. Die Zeit, als Lola Montez nach ihrem Sturz als Schauobjekt an Jahrmärkten durchs Land tingelte, hat Manon in ihren Performances nachgespielt, indem sie sich im Cat-suit aus schwarzem Leder in einer Art Raubtierkäfig an einen Stuhl anketten liess. Dieses Spiel als lockende und sich verweigernde, auch erniedrigende Figur setzt Manon in der in Paris entstandenen Fotoserie «La dame au crâne rasé», 1977/78, fort, doch wird sie hier mit dem rasierten Schädel zum androgynen «puer aeternus», dem ewigen Jüngling.

In den neuesten Fotoserien wie «Diaries», ab 2004, «Borderline», 2007, oder «Einst war sie Miss Rimini», 2003/07, hat Manon nun die Rollenspiele weiblicher Identitäten um den Aspekt der Vergänglichkeit erweitert und wird zur verbrauchten Alkoholikerin, zur Nonne, Dirne, Bag Lady, Ärztin, Sportlerin oder verbitterten, kranken, alternden Frau. Mit ihren Selbstinszenierungen steht Manon in einer Tradition von Künstlerinnen wie Valie Export, Ulrike Rosenbach, Cindy Sherman oder auch der Französin Orlan, die chirurgische Gesichtsoptionen an sich vornehmen liess, um bestimmte modellhafte Züge aus der Kunstgeschichte plastisch werden zu lassen. Hat Manon vielleicht an diese schauerliche Travestie gedacht, als sie die grossformatigen Fototableaus von «Borderline» erstellte? Jedenfalls geht von diesen grünlichen, verzerrten Gesichtern eine unheimliche, befremdende Wirkung aus.

Im Überblick zeigt sich, dass der Humus dieser schillernden Maskeraden sich aus Narzissmus speist. Manon ist – wie sie selbst sagt – besessen von sich selbst: «Es ist für mich existentiell notwendig, laufend zu performen.» Dabei ist es ihr immer wieder gelungen, brisante Aspekte des weiblichen Seins zu transportieren. Mit Katalog. Bis 20.4.

DOMINIQUE VON BURG