

Akt als Selbstdarstellung: Zum Beispiel Manon

Manon.

Manon unter einer nackten Glühbirne vor der grauen Wand ihres Pariser Ateliers. Manon mit einem Käfig über dem Kopf. Manon, die wie ein exotischer Vogel in der Dämmerung auf dem Dach eines Hauses hockt. Manon in der Badewanne. Manon mit einer lebendigen Schlange in der Hand. Manons blutrote Fingernägel. Manons sommersprossengesprenkelte Haut. Manons schräge Augen, die aus einer Türklappe schauen. Türen, immer wieder Türen, Symbol des Eingeschlossenseins, des Abgeschlossenenseins. Manon im durchsichtigen Bodysuit. Manon, nackt, vor der

Skyline von Paris. Manon kahlgeschoren. Manon mit einer schwarzen Binde vor den Augen. Manon im Humphrey-Bogart-Trench. Manon im Kindernachthemdchen, einen Donald Duck umklammernd. Manon, nur mit einem Cache-Sex bekleidet, in einem winzigen, schachbrettartig tapetezierten Raum, dessen Wände sie zu durchdringen, aufzulösen, zu sprengen scheint. Manon, die mühelos in die Haut von dreißig ganz verschiedenen Frauen schlüpft, Dame und Dirne wird, Sekretärin und Stripperin, Punk und Pennerin, Lolita und Latzhosen-Alternative, Putzfrau und Karrierefrau.

Das sind Bilder wie Kurzgeschichten. Keine amüsante Maskerade, sondern Ergebnisse eines langen Arbeitsprozesses, einer Innenschau, einer Durchdringung dieser möglichen Identitäten, die, jede für sich, »optisch signalhaft Zeichen ihres ganz persönlichen Schicksals setzen«.

Ein einziges Mal nur ist auf all diesen fotografischen Selbst-Inszenierungen ein anderer Mensch, ein junger Mann, nackt, mit einem Kettchen um den Bauch, einer streng ganz in Schwarz gekleideten Manon gegenüberstehend. Die beiden halten sich an den Händen, aber ihr Blick geht ins Leere.

Wer ist Manon?

Ein paar Schlagworte tauchen immer wieder auf. Mutig nennt man sie, eigenwillig, unkonventionell, geheimnisvoll . . .

Immerhin gibt es Gesichertes zu ihrer Person. Manon, die ihren wirklichen Namen ebenso haßt wie ihre frühere Identität, hat einen »sehr dominanten Vater und eine sehr schöne, schwer nervenranke Mutter«. Sie wurde in Bern als älteste Tochter des Schweizer Nationalökonomens Dr. Emil Küng geboren, besuchte die Kunstgewerbeschule St. Gallen und die Schauspielakademie Zürich, entwarf vier Jahre lang Show-Kostüme (»die Leute haben immer gemeint, das

sei für die Bühne, aber ich habe sie für die Straße gemacht«), trat 1974 mit ihrem ersten Environment an die Öffentlichkeit (»Das lachsfarbene Boudoir«), und gilt seitdem als eine der besten Schweizer Aktionskünstlerinnen. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Paris lebt sie, mit Unterbrechungen, wieder in Zürich, zusammen mit ihrem dritten Ehemann.

Das erstemal heiratete sie mit 18. Sie habe so viele Affären gehabt, sagt sie, daß sie die Männer, die sie wirklich geliebt habe, heiratete – um zu beweisen, daß es mehr sei als nur eine Affäre. »Ich hab mir immer all meine Männer selber ausgesucht, ich habe mich nie aussuchen lassen, das ertrag' ich nicht, da fühl' ich mich beengt«, sagt Manon. »Wenn ich jemanden seh, der mir wirklich gefällt, dann geh ich hin und sag's ihm. Ich möchte doch nicht warten, bis jemand kommt und in mein Leben eingreift, ich möchte selber eingreifen«.

Ihre Ehemänner – der »Weltreisende« Giorgio Frapolli, der Schweizer Maler Urs Lüthi und der Jung-Manager Sikan-der von Bhicknapahari, Sohn eines in der Schweiz lebenden Inders und einer Eidgenossin, haben alle etwas gemeinsam: Sie sind alle drei kaum größer als die 1,57 Meter kleine Manon – und sie waren alle drei 24 als Manon sie

heiratete. Nur sie selbst wurde älter – wie alt, das sagt sie nicht. Beruflich habe sie kein Alter. Und privat erst recht nicht. Sie weigert sich einfach, erwachsen zu werden. Erwachsensein ist ein Trauma für die zierliche Kindfrau, die man in den Arm nehmen, beschützen und unter einen Glassturz stellen möchte, so schön und so verletzlich wirkt sie. Erwachsensein, das ist Stillstand für sie, Festgefahrenheit, Wege, die vorgezeichnet sind und Türen, die sich langsam schließen. Und Manon möchte doch, immer und überall, am Anfang stehen, sie möchte noch viel Zickzack machen in ihrem Leben und alles offen lassen.

Wer ist Manon?

Sie sagt: *»Eigentlich möchte ich mich als Schaustellerin bezeichnen. Als Schaustellerin von Gefühlen, Situationen, Erfahrungen . . . Das heißt, sowohl Kreativeurin als auch schließlich mein eigenes Produkt zu sein.«*

Sie sagt:

*»Ich bin ein Ghetto«* – und meint ihre Einsamkeit unter Menschen.

Sie sagt:

*»Selbstdarstellung hat immer auch etwas Verzweifeltes an sich. Es ist eine Synthese zwischen Sehnsucht und Trauer. Eine Gratwanderung zwischen dem Wunsch nach einem*

*möglichst perfekten Produkt und dem Bedürfnis, jede Illusion zu zerstören.«*

Erika Billeter, die das Nachwort zu dem Bildband *»Manon – Identität-Selbstdarstellung-Image«* schrieb, sagt: *»In erweitertem Rahmen sind alle Darstellungen von Manon Selbstporträts: wahre – erträumte – gefürchtete. Die Beschäftigung mit der eigenen Person wird ein künstlerischer Akt der Selbsterkenntnis.«*

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung nennt ihre Arbeiten *»Fotos eines verstörten Narziß«*, die Zeit schreibt: *»Ihr Körper ist ihre Sprache«*.

Manon, die sich preisgibt, indem sie sich nie preisgibt. Manon, die sich in eine erfundene Identität flüchtet, die sich hinter ihrer Manon-Maske versteckt. Manon, die sich nackt fotografieren läßt, aber nie ungeschminkt. Manon, die mit all ihren Foto-Performances versucht, *»dieser lebenslänglichen Einzelhaft im eigenen Körper zu entkommen«*.

Schöne, geheimnisvolle Manon.

Wie ein zerbrechliches, kostbares *Objet trouvé* sitzt sie in ihrer Wohnung in Zürichs Altstadt Niederdorf – einem großen, lichtdurchfluteten Raum, zu dem mir nur das altmodische Wort *»Boudoir«* einfällt. Richtig: das *»lachsfarbene*

*Boudoir*«. Lachsfarben sind die holzgetäfelten Wände, lachsfarben der Teppichboden, lachsfarben die Orchidee, die in einer schlanken Silbervase steht, lachsfarben ist sogar ihr Hund, ein winziger Chihuahua namens »Daisy«, den Manon sich kaufte, weil er am katzenähnlichsten ist. Eine Katze gibt es auch, eine Siam-Khmer-Mischung, deren Lachsfarbe leider etwas ins Bräunliche abgerutscht ist. Heftig schielend ruht »Satin« auf einem von Manons lachsfarbenen Spitzenhemdchen auf der Frisierkommode, umgeben von Puderquasten, falschen Perlen, Fotos (natürlich von Manon), einem Arrangement roter Federn.

Selbst die Alltagswelt wird bei Manon zur Kunstwelt. Nature morte, wohin man blickt. Eine Sammlung alter Krokotäschchen und seidener Tanz-Schuhchen, weiße Onyx Eier und Südsee-Muscheln, Fächer und zartfarbige Kimonos, Pailletten-Fummel und Art-déco-Lampen, und mitten drin Manon, die schrill kläffende Daisy beruhigend an ihr Seidenkleid gepreßt; das kalkweiß geschminkte Gesicht mit den brennenden dunklen Augen spiegelt sich in dem mannshohen Spiegel neben dem Bett. An dem Spiegel eine handschriftliche Notiz: »Es wird Zeit, den Tod im Auge zu behalten.«

Daisy kläfft noch immer. Schrill, überschnappend, außer

sich. Daisy verkläfft die Fremde. Sie sei keine Besucher gewöhnt, sagt Manon, als sei es das Selbstverständlichste von der Welt, es käme ja so selten jemand hier her.

Ich denke, wieso, ich denke, »tout Zürich« gibt sich die Klinke in die Hand bei der Frau, die »seit Jahren die Kunstszene Zürichs belebt«, wie zu lesen ist?

Sie sei, sagt Manon, eine ausgesprochen menschen scheue Person. Sie habe von kleinauf Angst vor Menschen, sie sehe fast niemanden. »Manchmal schließ ich mich wochenlang ein und zieh den Telefonstecker raus und verlasse dieses Zimmer nicht. Ich bin so unwahrscheinlich unverschämt gern allein, daß ich manchmal denk, mein Gott, das ist gefährlich, eines Tages wirst du überhaupt nie mehr Kontakt finden . . . Ich mein, daß ich jetzt geheiratet hab, ist schon beinahe ein Wunder. Den ›Ball der Einsamkeiten‹, die verschiedenen Frauen-Bilder, die hab ich beispielsweise auch völlig isoliert gemacht, völlig einsam in einem Haus außerhalb von Genf, ohne Fernsehapparat, ohne Briefkasten, ohne Nachbarn, drei Monate lang. Da war nur noch mein Assistent, der die Fotos gemacht hat. Aber der kam nur abends, und das war wahnsinnig schön . . . Da war ich sehr glücklich.«

Hat sie Freunde?

»Ich isolier' mich so wahnsinnig«, sagt Manon, »daß ich eigentlich nur mit zwei Menschen überhaupt Kontakt habe, eine Freundin, die ist zwanzig, und dann eben der Sikan-der. Das sind dann aber wirklich tiefe, gute Beziehungen. Ich bin völlig unfähig zu oberflächlichen Kontakten, und das ist auch der Grund, warum ich dauernd auf meinen Fotos selber drauf bin. Ich habe ja gar keine Wahl, so, wie ich lebe, wen soll ich denn sonst drauf nehmen, ich bin doch die Einzige, die dauernd zur Verfügung steht . . . Ich möcht' schon manchmal gern mit anderen Menschen arbeiten, aber ich bring es einfach nicht fertig.«

Aber Tiere, sage ich, Tiere könne sie in dieser Einsamkeit ertragen . . . Was unterscheidet Tiere von Menschen?

»Die Tiere fordern nichts«, antwortet Manon, »sie erwarten nicht, daß ich so oder so sein soll. Sie machen sich kein fertiges Bild von mir. Sie sind einfach da und sind warm.«

Da ist sie wieder: die geschlossene Tür – Manons Trauma. Sie will nicht in eine Schublade gesteckt werden, voilà, das ist Manon, die Ego-omania-Künstlerin, die Exzentrikerin, die Geheimnisvolle, die Exhibitionistin aus der Züricher Szene. Sie empfindet sich eher als Außenseiterin, auch in der Kunst. Wenn sie das Gefühl hätte, endlich etabliert zu

sein, sagt sie, würde sie wieder auf Null gehen, wieder ganz von vorne anfangen.

Manon entzieht sich jeder Etikettierung, und sie leidet darunter, daß die Menschen ihre lebendige Widersprüchlichkeit nicht akzeptieren. Sie ist alles zugleich: Zerbrechlich und zäh, herausfordernd und angstbesetzt, stark und anlehnungsbedürftig, weiblich und androgyn, kindlich und weise, provokativ und scheu, Objekt und Subjekt, Exhibitionistin und Voyeur.

Ihr Leben besteht aus einer einzigen Flucht nach vorn. »Durch angriffslustigen Exhibitionismus überkompensiere ich Paranoia und Schüchternheit«, definiert sie sich und ihre Arbeiten, die immer wieder um dieselben Themen kreisen: Image, Selbstdarstellung, Identität.

So trifft für Manon, die sich auf ihren Body-Bildern den Blicken der Betrachter nackt und schutzlos preisgibt, der Vorwurf des Narzißmus nicht zu. Manon stellt sich nicht zur Schau, um wieder und wieder selbstverliebt die Schönheit ihres Körpers zu spiegeln. Manon stellt sich zur Schau, um ihre Ängste soweit zu bewältigen, daß sie nicht daran zugrunde geht. Für Manon ist Selbstdarstellung keine Lust, sondern ein Zwang, um zu überleben.

»Etwas, das mich unwahrscheinlich gequält hat, jahrelang,

*ist das Eingeschlossensein in die eigene Haut. Ich hab wirklich das Gefühl gehabt, meine Haut ist wie aus Beton und ich erstick darin und möchte unbedingt raus und kriege keine Luft . . . Ich möchte auch in andere Menschen rein, in deren Gehirn, in deren Seele, in deren Haut, weil, ich hab ja nur meinen Standpunkt, aus dem ich die Welt anschau, und das gibt mir ein bestimmtes Weltbild. Aber wenn ich in einer anderen Haut drinstecke, dann bekomme ich vielleicht ein ganz anderes Weltbild . . . Also, dieses Eingesperrtsein, dieses nie Ausderhautfahrenkönnen, das hat mich so gequält, daß ich nicht schlafen konnte, jahrelang.«*

Auch in ihren verschiedenen Performances versuchte Manon die »Klaustrophobie in sich selber« künstlerisch zu bewältigen. So ließ sie sich im Kunstmuseum Luzern als »Lola Montez« mit verbundenen Augen in einem großen schwarzen Käfig mit Eisenketten an einen Stuhl fesseln. Lola Montez, die Geliebte des Bayernkönigs Ludwig I., die einst so viel Macht gehabt hat und nach ihrer Verbannung mit einer Zirkustruppe durch die Lande zog und wie ein exotisches Tier zur Schau gestellt wurde, faszinierte Manon, die damit auch ihre eigene »Fesselung in den Konventionen« bewußt machen wollte.

Bei einer anderen Performance, »Walk on the Wild Side«,

installierte sie im Kunsthaus Zürich einen 30 Meter langen Tunnel. Darin saßen, Stuhl an Stuhl, zuerst dreißig Frauen und dann dreißig Männer in hautfarbenen Trikots, so daß man den Eindruck hatte, sie sind nackt. Die Zuschauer, die keine Ahnung hatten, was sie erwartete, bekamen eine Taschenlampe und wurden einzeln durch den Tunnel geschleust, und überall, wo sie hinleuchteten, starrte sie ein Augenpaar an und folgte ihnen . . . Für die meisten, meint Manon, die immer das »Spannungsfeld zwischen Voyeur sein und dabei selber beobachtet werden«, interessiert hat, war es ein Alptraum. Sie kamen raus und waren dem Nervenzusammenbruch nahe.

Mit einer ihrer letzten Performances in Zürich, »The Artist Is Present«, versuchte Manon ihre Identität als Kunstfigur Manon auszulöschen. Das war wieder eine Tür, die sich geschlossen hatte. »Ich hatte so genug von meinem Image hier in der Schweiz, daß ich mir gesagt habe, jetzt zerstöre ich es, indem ich beweise, daß ich künstliche Manons herstellen kann am laufenden Meter. Und dann hab ich 20 Manons gemacht, die waren wirklich kaum mehr von mir zu unterscheiden. Ich hab 16 Mädchen und vier Puppen angezogen und geschminkt wie mich, die standen da in einer

*Reihe und haben stumm ins Publikum geschaut. Ich selbst war nicht dabei.«*

Heute wäre Manon schon nicht mehr fähig, Performances mit Statisten zu machen. Ihre letzte Foto-Serie hat sie nur noch mit Selbstauslöser gemacht, ohne Assistenten.

Deshalb, meint Manon, sei es eine Notwendigkeit, daß sie sich wenigstens in ihren Arbeiten zur Schau stelle: »*Weil ich doch nicht 'rausgeh, kaum Kontakte habe, muß ich doch irgendwie sagen, es gibt mich, ich bin da, bitte nehmt zur Kenntnis, daß ich lebe! Ich schieb dann ein Papier zwischen mich und die Außenwelt. Ich brauch' das eben auch, daß man weiß, daß ich gelebt habe.«*

1977 ging Manon nach Paris und ließ sich, um eine Zäsur in ihrem Leben zu setzen, den Kopf kahlscheren. »*Andere Frauen färben sich die Haare oder legen sich eine neue Frisur zu, wenn sie in einem starken inneren Umbruch sind, aber ich bin eben immer ein sehr radikaler Mensch gewesen. Bei mir mußte das Haar ganz weg, damit ich einen Neuanfang machen konnte. Das war dann wirklich eine nackte Basis, nackter geht's nicht mehr als ohne Haare. Auf dieser Basis wollte ich äußerlich und innerlich aufbauen.«*

Ionesco läßt grüßen. Zwei Jahre lang lief Manon kahlköpfig durch Paris. Zwei Jahre lang setzte sich Manon, die men-

schenscheue, den Reaktionen ihrer Mitmenschen aus, aggressiven oder beschützenden: »*So ein nacktes Köpfchen wirkt ja wahnsinnig verletzlich, wie eine Eierschale.«* Für sie war es eine wichtige Erfahrung: Wie reagieren Menschen auf jemanden, der nicht der Norm entspricht?

In dieser Zeit entstand ihre beeindruckende Foto-Serie »*Dame au crâne rasé*«, Frau mit rasiertem Kopf. Manon erkannte schnell, daß dieser nackte Kopf, zusammen mit ihrem nackten Körper, einen eigenartigen, surrealen Reiz hatte: Sie wurde zum Objekt, zur Skulptur, zum Plastic Woman.

Ihre Akt-Fotos empfindet Manon ohnehin als entfremdet. Sie sagt nie: Ich bin auf diesen Fotos; sie sagt: Diese Frau da. »*Diese Frau da*« – das ist für sie das Objekt, das sie, Krea-teur und Voyeur zugleich, kühl für die Kamera in Szene setzt und observiert, verborgen hinter der Manon-Maske. So ist es verständlich, daß Manon weniger Hemmungen hat, sich, die Körper-Skulptur, den Blicken des Betrachters preiszugeben, als ihr Gesicht – ihr eigenes, wahres, nacktes, ungeschminktes Gesicht – zu zeigen. Kürzlich hat sie es für einen Fernsehfilm versucht. Da hat sie das ganze Fernseh-Team weggeschickt; nur der Kameramann durfte bleiben.