

Neue Arbeiten von Manon im St. Galler Kunstmuseum

## Märtyrerin, Magierin – Manon



Die Liebe zur Geometrie. Und die Vorliebe für ihre Tücken: Triptychon aus der neuen Fotossequenz KÜNSTLER EINGANG, 1990

«Ich bin zugleich meine eigene Leinwand und die Projektionsebene der Umwelt. Die anderen Menschen sind mein Spiegel, und ich bin ihr Spiegel», sagt Manon. Im St. Galler Kunstmuseum zeigt die Künstlerin zur Zeit die Foto-Performance «KÜNSTLER EINGANG» und die Installation «Damenzimmer».

Von Edi Goetschel

In ihrer neuen Foto-Performance tritt Manon in voller Lebensgrösse auf: Rund 2 Meter hoch und 1,5 Meter breit ist jedes Bild. 30 sind es insgesamt (von denen in St. Gallen 29 gezeigt werden), gruppiert in zwei Fünfteler, sechs Triptichen und zwei Einzelbilder. Der Zyklus, der mit dem heiligen Ernst einer genau kalkulierten und perfekt inszenierten Werbekampagne auftritt, verleiht seine Vorbilder nicht: Altartabellen und «Uomini illustri», die seit der Renaissance beliebten Gallerien berühmter Männer (und Frauen), die nota bene wesentlich zur Entwicklung der Gattung Selbstporträt beigetragen haben.

Manon erscheint auf den Tafeln dreizehndzanzigmal. Jedesmal makellos schön, unheimlich schön, unheimlich die unbeteiligte, fast unveränderte Miene einer Schaufensterpuppe. Ist es Manon, das Original, das hier reproduziert worden ist, oder sind es Manon-Repliken wie im Happening «The Artist Is Present»? Damals, im Sommer 1977, hatte Manon mit 16 lebenden und vier künstlichen Multiples das selbst kreierte Image in Frage gestellt, seine Austauschbarkeit demonstriert.

Manon formt ebenso andere Frauen nach ihrem Ebenbild, wie sie in die Rolle «anderer» Frauen schlüpft, um die eigene Identität zwischen individueller Freiheit oder Behinderung einerseits, gesellschaftlich erwünschten oder erschwerten Möglichkeiten andererseits auszuloten, wie sie es bereits vor zehn Jahren in ihrer Foto-Serie «Ball der Einsamkeiten» demonstriert hat. In ihr hat Manon 30 weibliche Daseinsformen nachgestellt, die sie sich auf der Basis ihres eigenen Körpers denken

kann. Dieselbe Manon wird Punkschürin, Vamp, Nonne oder Sportlerin, aber selbstverständlich auch die Selbstdarstellerin Manon, wobei Etiketten dieser Spekulation nur bedingt gerecht werden können.

Die neue Arbeit ist abstrakter, die Figuren anonymer. Manon bleibt immer als Manon erkennbar, als Figur, die eine von einer gemalten Glorie umgebene Heilige darstellt, ein Nummern-Girl, das die Darbietung «KÜNSTLER EINGANG» ankündigt; eine Magierin samt Zauberkreis, eine Priesterin oder eine Arbeiterin, deren unscheinbarer schwarzer Dress dem Fundus von «Metropolis» entlehnt sein könnte. Während sie ausgerüstet mit zwei farbigen Scheiben als Tschinellen unweigerlich den «Tänzer-türkisch» aus Oskar Schlemmers legendärem «Triadischen Balletts» in Erinnerung ruft.

Mit einfachsten Mitteln gestaltet Manon eindruckliche Figuren. Etwa die mit einem grossen Zirkel bewehrte allgegenwärtige Wappenfigur, Wissensschafflerin, Wächterin oder mit dem Werkzeug ihres Leidens abgebildete Märtyrerin. Vielleicht auch ein menschliches Uhrwerk, das präzis die Zeitlosigkeit angeht.

Der Zirkel kann abenteuerliche Assoziationen und Deutungsversuche in Gang bringen. Er ist das traditionelle Berufszeichen des Bildhauers und Architekten, zusammen mit dem Winkelmass – das der im rechten Winkel gespreizte Zirkel darstellen kann – das Kennzeichen der Freimaurerei. Er ist das Attribut oder Symbol der Richtigkeit, Einheit

und Vollkommenheit, aber auch der Melancholie wie auf Albrecht Dürers bekanntem Kupferstich. Er ist ein Handwerksgerät, dem besondere Bedeutung zukommt, weil «es mit der Festlegung der Proportionen am Anfang aller Gestaltung steht und so zwischen dem Stofflosen Reich der Ideen, das auf Zahlenverhältnissen beruht, und der materiellen Realisation vermittelt», wie etwa das «Lexikon der christlichen Ikonographie» weiss.

In der Kunst 'ist' der Zirkel denn auch das Gütezeichen männlicher Machbarkeitsrituale schlechthin, ob es Gottvater ist, der im Mittelalter mit dem Instrument werkelt, oder ob es die russischen Konstruktivistinnen des 20. Jahrhunderts sind, die es zu ihrem Signet machen. Die Zirkel-Trägerin massiert sich ihre Autorität an oder stellt sie in Frage. Und sie stellt das in Frage, worauf diese Autorität begründet ist. Oder erweitert es: Manons Formeln-Schatz kennt genauso «alle Irrtümer» und «geheimen Ideale» wie «die gesammelten Lächerlichkeiten» oder den «Banalitätensfaktor».

Die Liebe zur Geometrie. Und die Vorliebe für ihre Tücken. Kein-Boden, keine Seitenwände, keine Dekke, keine Gegenstände, die Tiefe, Dreidimensionalität schaffen. Nur Fläche, die Manon dem Publikum und das Publikum Manon ausliefert, umso mehr, als sich die Bildelemente, die wie aus Karton ausgeschnitten wirken, von ihrer Unterlage zu lösen und wie bei einem Pop-up-Bilderbuch in den Museumsraum hineinzuverschieben scheinen.

Der dunkle (Wandtafel-)Hinter-

## Manon

Manon ist 1946 in Bern geboren. Sie besuchte die Kunstgewerbeschule in St. Gallen und die Schauspielakademie in Zürich. Von 1970 bis 1974 arbeitete sie als Entwerferin von Show-Kostümen. Seither beschäftigt sie sich mit Environments, Performances und Foto-Arbeiten.

Zusammen mit der Foto-Performance «KÜNSTLER EINGANG» zeigt Manon im Kunstmuseum St. Gallen zur Zeit die Installation «Das Damenzimmer». In einem dunklen Raum stehen auf Sockeln, von Spots angestrahlt 18 schwarze Schatullen, die nach Belieben zu öffnen dem Publikum überlassen bleibt. Die Kassetten sind mit Seide ausgeschlagen – jede in einer anderen Farbe. Gewidmet sind sie 18 Künstlerinnen, darunter beispielsweise Edith Piaf, Coco Chanel oder Meret Oppenheim. «Es sind Persönlichkei-

ten, die zu verschiedenen Zeiten meines Daseins meine Phantasie beflügelt und angeregt haben», erklärt Manon ihre Auswahl: «Auf manche von ihnen bin ich bereits als junges Mädchen gestossen, einige wenige habe ich persönlich gekannt, aus der Nähe oder aus Distanz, und jede dieser Hochgebirge hatte mindestens ein Geheimnis.»

Zur Ausstellung ist im Benteli Verlag ein Katalog-Buch erschienen (Fr. 56.-). Neben den neuen Arbeiten sowie Auszügen aus allen früheren Foto-Performances dokumentiert es das erste Mal in ihrer Gesamtheit alle Environments und Performances. Ebenfalls im Benteli Verlag ist 1981 unter dem Titel «Manon. Identität, Selbstdarstellung, Image» ein Bildband mit vier Foto-Arbeiten herausgekommen.

grund – Restposten aus dem Nachlass von Josef Beuys? –, der schwarzweiss gestreifte Prospekt – war Daniel Buren da? –, die Kreisscheiben, die Schriften in den Bildern verweisen auf Op und Pop Art der 60er Jahre, vor allem aber die Experimente eines «totalen» Theaters oder Films der 20er Jahre, die dazu beitragen, dass Manons Arbeit «totale» Fotografie ist, bei der Körper, Kostüm, Requisiten und Dekors eins, Architektur, Performance und Fotografie zu einer eigenständigen, absoluten Kunstform miteinander vereint werden. Diese «totale» Fotografie gibt ein Abbild der Wirklichkeit im Massstab 1:1 und erzeugt gleichzeitig einen unfassbaren, imaginären Raum.

Der Doppelaspekt wird verstärkt durch die Verwendung der Farbe. Für die Sequenz verwendete Manon erstmals Farbfotos. Mit Ausnahme der roten, türkisfarbenen und gelben Tschinellen-Scheiben beschränkt sich die Farbe allerdings auf den braunen Zirkel, die wächserne Haut der Hände und des Gesichts und den roten Mund, der in diesem spröden Ambiente zu finden wird.

«Die Symmetrie der schönen Räume hat mich zu ebenfalls symmetrischen Bildkompositionen geführt, wobei jede der Dreiergruppen inhaltlich und formal ihr Pendant im Zwillingraum findet, die Fünfer-Gruppen hingegen im Hauptsaal eine Mitte bilden», erläutert Manon die Einbindung des Figuren-Sets als Installation in den architektonischen Rahmen des Kunstmuseums St. Gallen. Die Hängung verwandelt die Museums-Säle in ein Spiegelkabinett: Sind die Bilder Spiegelbilder der Bilder der gegenüberliegenden Wand?

Auge in Auge mit Manon sieht sich auch das Publikum dem eigenen Spiegelbild gegenüber. Eine Situation, die Manon immer wieder in ihren Arbeiten thematisiert hat. Sie schreibt dazu: «Ich bin zugleich meine eigene Leinwand wie auch die Projektionsebene der Umwelt. Die anderen Menschen sind mein Spiegel, und ich bin ihr Spiegel. Nur durch das Auge der Umwelt wird es möglich, Spuren zu hinterlassen.»

Die Umwelt wiederum liest in die Spuren das hinein, was sie erkennen möchte: Märtyrerin, Wissenschaftlerin, Nummern-Girl, Wächterin, Magierin, Arbeiterin oder einfach Manon.

Die Ausstellung im Kunstmuseum St. Gallen dauert bis zum 28. Oktober.

## kultursatz

## Kultur und EG

Ein Häufchen Kulturbeflissener diskutierte an einer Matinee im Rahmen des Zürcher Theater-Spektakels über die Auswirkungen von EG 92 und EWR auf die Kulturschaffenden in der Schweiz. Gedacht war die Veranstaltung als «Beitrag zur Lancierung einer breiten Diskussion unter den Kulturschaffenden über ihre Position und Funktion im neuen Europa». Die OrganisatorInnen des Spektakels haben bei der diesjährigen Programm-Vorbereitung realisiert, dass es in den nächsten Jahren schwieriger wird, im Austausch mit anderen europäischen Theaterfestivals Gruppen aus dem EG-Raum zu engagieren.

Iso Camartin, Professor für rätomanische Literatur und Kunst an der ETH und Universität Zürich, äusserte sich zunächst über das «aus schweizerischer Sicht Unverzichtbare am europäischen Modell der Zivilisation»: Ein schöngestigter Gang durch die letzten tausend Jahre, ohne Blick über den Rand von Europa hinaus, ohne die Reflexion der Voraussetzungen für diese Kultur.

Camartins Votum war auf Konsens angelegt. Er sprach von Irritation, die die Kunst leisten müsse, meinte aber Integration. So tat er zuerst sein Einvernehmen kund mit denjenigen, die die CH-700 boykottieren. Der Kulturboycott sei strategisch verständlich, verweigere aber den Diskurs – den herrschaftsfreien zwischen KünstlerInnen, Politikern und Wirtschaftsvertretern. In ihm könne vor allem das Modell Europa nicht ausgemacht werden. Als Organisator des Nord-Süd-Symposiums «Wem gehört die Welt», das nächstes Jahr im Rahmen der CH-700 in Disentis stattfindet, wird er wohl den herrschaftsfreien Diskurs mit KulturvertreterInnen aus Drittweltländern üben.

Jochen Kelter sprach über das Urheberrecht und war mit seinen Ausführungen näher an den Problemen von Kulturschaffenden im Hinblick auf EG 92. Mit dem bei den Eidgenössischen Räten zur Diskussion vorliegenden Entwurf eines neuen Urheberrechts gehen KunstproduzentInnen schwarzen Zeiten entgegen. Die entscheidende Frage, meinte der Sekretär der Gruppe Olten, sei, ob es nach 1992 UrheberInnen noch als autonome Wesen geben werde: das anglo-amerikanische Modell des Copyrights verdränge die aufklärerische Auffassung von Kunst als unveräusserlichem geistigem Eigentum.

Wer über Kultur im europäischen Haus spricht, kann dies nicht losgelöst von der Frage nach dem Stellenwert der Kultur im eigenen Land tun. Und da ist die Verteilung von öffentlichen Geldern ein guter Massstab. Jüngstes Beispiel der hiesigen, meist versteckten Repression im Umgang mit Subventionen und Beiträgen ist das Verhalten des Bundesrates in Sachen SRG-Gebührenerhöhung. Diese stand bereits zweimal auf der Traktandenliste der Mitwocshzung, wurde jetzt aber auf einen Termin nach den Abstimmungen vom 22./23. September verlegt. So verfügen die bürgerlichen Parteien über ein Druckmittel der «linken» SRG gegenüber, damit diese ja objektiv über die Abstimmungsvorlagen berichtet.

Diese Möglichkeit, Druck aufzusetzen, fehlt den Künstlerverbänden. Sie werden im Hinblick auf die EG 92 mehr in Lobbying tun müssen, um in Brüssel Gehör zu finden.

Christine Tresch