

# Gratwanderung mit rasiertem Schädel

Manon, Schweizer Kunstmythos der siebziger Jahre, defiliert wieder durch den Kunstbetrieb. *Von Brigitte Ulmer*

Vermutlich ist es nicht leicht, lebend zur Legende erklärt zu werden, aber Manon trägt das mit der ihr eigenen Grandezza. Wie sie mit kerzengeradem Rücken ihre Vergangenheit abschreitet, eine Fotoperformance aus dem Jahr 1978, liegt ein entspanntes Lächeln in ihrem Gesicht, ganz anders als auf dem Bild, vor dem sie gerade innehält. Da balanciert sie als androgynes Wesen, mit kahl geschorenem Kopf und angespannt, über den Dächern von Paris. 24 Jahre trennen die Kunstfigur Manon aus der Serie «La dame au crâne rasé» von ihrer Schöpferin, die jetzt ein bisschen aussieht wie aus einem Film von Visconti – und ein vollkommen anderes Lebensgefühl.

Manon, die erste Schweizer Performance-Künstlerin, Zeremonienmeisterin eines von gesellschaftlichen Zwängen befreiten Lebens, pendelte damals zwischen dem armseligen Alltag in der Rue du Liban im Pariser Araberviertel und den glanzvollen Soirées in den Stadtpalästen von Loulou de la Falaise und Karl Lagerfeld. Die Bilder sind heute Ikonen Schweizer Fotokunst und ein Pendant zu Cindy Shermans gleichzeitig entstandenen photographischen Rollenspielen. In der Ausstellung «St. Petrischnee», einer Schau von Kunst der sechziger und siebziger Jahre im Migros-Museum in Zürich, verweisen sie auf eine Zeit, in der Kunst Subversion war; Manons filmartiger Bilderstreifen macht sich ausgezeichnet inmitten der halluzinatorischen Spiegelkabinette und psychedelischen Environments der Jüngeren.

## Leben und Kunst

Wenn Jugend altert, besinnt sie sich ihrer Wurzeln, das ist in der Kunst nicht anders als im Leben. Manon amüsiert, dass ihre Generation in einem jugendlichkeitsfixierten Kunstbetrieb plötzlich wieder Interesse findet, was sich auch in der Dokumentation ihres Environments

an der Jugend-Schau «Freie Sicht aufs Mittelmeer» 1998 manifestierte. Unlängst wurde auch ihr Künstlerbuch «On Manon 74–77» von Gianni Jetzer, dem jungen Kurator der Kunsthalle St. Gallen, neu aufgelegt. «Manon lebt!» ruft er im Vorwort. Wie ein Backstage-Film verdichten sich da ihr Leben und ihre Kunst zu einer Schweizer Version der Warhol-Factory; ihre Travestien erinnern an Ziggy Stardust.

Für eine jüngere Generation steht Manon für die Verschmelzung von Kunst und Leben, für exzessiven Subjektivismus, für das Spiel mit Bildern und Projektionen. Mit ihren frühen Aktionen hat sie den Humus mitgeschaffen, auf dem jüngere Künstlerinnen wie Pipilotti Rist und Sylvie Fleury arbeiten.

Ihr Début gab Manon mit ihrem berühmten «Lachsfarbenen Boudoir», kurz nachdem sie sich von ihrem Musendasein losgerissen hatte. Mit obsessiver Präzision arrangierte sie persönliche Requisiten, Fetische, Kleider und Düfte zu einem Requiem auf einen vergangenen Lebensabschnitt, machte Lust und Trauer öffentlich. 1974 war das nicht nur eine der ersten Installationen in der Schweiz. Es war auch ein kleiner Skandal.

Zwischen Versteckspiel und Exhibitionismus changierend, setzte Manon ihr Spiel mit dem entfachten Voyeurismus fort, kauerte in «Lola Montez» (1975) im Lederkostüm im Eisenkäfig und an Ketten, kehrte in «Manon presents Man» (1976) die Geschlechterrollen um, indem sie ein Männerbordell inszenierte. Manon provozierte und verführte. Virtuos trieb sie ihre Spielchen mit den Erwartungshaltungen ihrer Fangemeinde, bis sie ihr eigenes Leben im Stil einer Fotoromanza italienischer Klatschmagazine ausstellte.

## Multiple Identitäten

Der Künstler solle sein Produkt sein, proklamierte Manon frech. Was heute

wie das Mantra eines smarten Karriere-künstlers tönt, war aber ernst gemeint. Manon sprang ohne Netz, ihre Selbstinszenierung war keine kunstmarkt-konforme Strategie. Sie stellte ihren Körper in den Dienst ihrer Kunst und zerteilte sich in multiple Identitäten – etwa in der Fotoserie «Ball der Einsamkeiten» 1980 – bis niemand mehr zu unterscheiden wusste, wer die Schöpferin und wer die Kunstfigur Manon war – vielleicht auch sie selbst nicht mehr.

Dass das Selbstexperiment einmal ein Ende haben musste, trug nur zur Legendenbildung bei. Man könnte nostalgisch werden, wenn man die alterslose Künstlerin erzählen hört: von einer Zeit, in der Künstler noch nicht gleich von der Kunstschule in die Komfortzonen einer Galerie zogen, von einem Leben, zu dem Lou Reed den Soundtrack lieferte und Drogen auch noch zur Bewusstseinsweiterung konsumiert wurden und nicht zur Spassoptimierung.

Dass darauf Katerstimmung folgen musste, versteht sich, aber sie ist längst verflogen. Nach einer Zäsur in den achtziger Jahren arbeitet Manon kontinuierlich weiter. Und während sie von den Jungen als Vorreiterin entdeckt wird, stellt sie ihre neuen Fotoarbeiten aus, etwa «Forever young», ein zwischen Zauberei und Variété changierendes Spiel um Vergänglichkeit. Die Arbeit wirkt stilisierter, enigmatisch, anspielungsreich, und man spürt, dass die Künstlerin Manon zu ihrer Kunstfigur auf Distanz gegangen ist. Aber sie choreographiert weiter an ihrer Lebensrevue. Man hätte Lust, die Nummern einmal im Überblick zu sehen.

St. Petrischnee, Migros-Museum, bis 11. August. «On Manon 74–77», Neuer Kunst- und Medienverlag, Fr. 36.–.