

«Marlene, das grösste Kunstwerk»

Von der Performance zur Fotomontage: Ein Gespräch mit der Künstlerin Manon

In den siebziger und achtziger Jahren hatte Manon in ihren Performances mit Vorliebe sich selbst inszeniert: Sie war das Kunstwerk. Jetzt zeigt sie im Zürcher Museum Bavaria eine Installation und Fotomontagen. Beides kreist um das allgemeine Thema von Sterben und Tod. Diese Abkehr von der äussersten, lebhaftigen Subjektivität macht neugierig; ein Gespräch mit der Künstlerin.

■ VON FRITZ BILLETTER

Sie nennt sich einfach Manon, ohne Familiennamen. So steht es auch im Telefonbuch. Sie ist immer noch schön. Sie strahlt Sex-Appeal aus, noch mehr Verletzlichkeit und Schüchternheit.

Der Voyeur als Gegner

Ich bin mir bewusst, dass ich diesen Artikel wie ein Macho begreifen habe. Aber das ist bei Manon kaum zu vermeiden, denn sie selbst thematisiert in ihren Live- und Foto-Shows den Gegensatz und die Rollen der Geschlechter, und – früher wenigstens – oft mit der Verschärfung dass sie persönlich in Szene ging. Die Performance von 1977 im Kunsthaus Zürich hiess nach einem Song von Lou Reed «Walk on the Wild Side». Der Besucher hätte, mit einer Taschenlampe ausgestattet, durch einen verdunkelten Korridor zu gehen. Längs der Wände bildeten schätzig junge Frauen und Männer Spalier. Sie trugen fleischfarbene Trikots, was fast noch herausfordernder wirkte als eigentliche Nacktheit, wenn man die Lampe auf eine(n) der «Nackten» richtete, wurde einem, ebenfalls mit einer Taschenlampe, buchstäblich heimgeleuchtet. Dem Voyeur wurde in dieser Situation mit dem eigenen Laster zurückgezahlt.

Voyeurismus, so Manon heute im Museum Bavaria, sei über lange Jahre ihr wichtigstes Thema gewesen. «Voyeurismus ist Eingriff und Angriff, als Frau und Künstlerin wollte ich mich gegen diese Haltung zur Wehr setzen, denn der Voyeur nimmt sich etwas, das ich ihm nicht freiwillig zu geben bereit bin.» Früher habe sie sich selbst als Kunstwerk leben und erleben wollen; davon getrieben, ihre Identität zu finden, habe sie alle denkbaren Möglichkeiten ihres Ich durchgespielt.

Manon räumte auch ein, dass ihr gutes Aussehen ihr als Künstlerin den Weg geebnet habe. Doch damit müsse jetzt Schluss sein. «Mit vorrückendem Alter kam mir der Spass an meinem Bild abhandeln. Ich hatte mich inzwischen kennengelernt, brauchte meine Identität nicht mehr so leidenschaftlich zu erforschen, musste den Voyeur nicht mehr derart fürchten und abwehren.» Von da an, sagte Manon, sei es ihr wichtig geworden, als Person hinter dem Werk zurückzutreten.

Marlene für Manon

In der im Museum Bavaria gezeigten Fotomontage «Neue Jugend für Marlene», darf sich die Filmdiva gleichsam als Stellvertreterin zwischen die «alte Manon» und das Publikum schieben. Denn was diese anstrebe, hat die letztes Jahr verstorbene Dietrich exemplarisch erfüllt. «Sie war», so Manon, «für mich das grösste lebende Kunstwerk.» Weil sie als Symbolfigur für Manon so fraglos



Manon vor einem ihrer Werke, fotografiert von Thomas Bula.

dasteht, braucht ihr eigenes Bild in den ihr gewidmeten Fotosequenzen nur ganz gelegentlich aufzublitzen. Marlene Dietrich wird am Beispiel grosser, ihr zeitgenössischer Toten gefeiert, etwa Chaplin, Andy Warhol, Bette Davis, Colette, der Fotografin Tina Modotti. Diese Stars erscheinen nie als sich selbst genügendes Porträt, sondern in einer sie charakterisierenden surrealen Situation: Gilbert & George, arglos-dümmlich vor einstürzenden Häuserzeilen, Warhol mit roter Clown-Nase vor einem Hochseilakt, die gealterte Bette Davis als Domina mit einem gepfählten Mann im Hintergrund.

Die Allgegenwart des Todes

Manons Fotomontagen müssen oft decodiert werden, die Installation «Die Philosophie im Boudoir» verlangt vom Betrachter auch einige Denkarbeit, geht aber vor allem direkt an die Nieren. Der Besucher wechselt von gestapeltem, in Plexiglas eingeschlossenem Matratzenprunk, türkis- und rosafarben, zu Seziesischen unter fahlem Licht. Auf deren Fussende liegt je ein zertrümmertes Straussenei; der Takt eines verborgenen Metronoms ahmt den Herzschlag nach. Im ersten Raum ist in Neonschrift «Zorn» zu lesen, im zweiten «Angst», im

dritten «Hingabe», mit Lippenstift an die Wand geschrieben; die jeweilige seelische Grundstimmung in den drei klassischen Sterbephasen.

Der Tod ist Manon allgegenwärtig, besonders sei sie in rascher Folge die Eltern, die Schwester, ihren Hand verloren hat. Obgleich eine emancipierte Frau, mag sie ihr wirkliches Alter nicht angeben, das zwar in jeder grösseren Publikation über Schweizer Gegenwartskunst nachzulesen ist. Für ihre Weigerung hat sie mehrere Gründe. Zum Beispiel behauptet sie, in diesem Kulturbetrieb, in dem noch immer die Männer den Ton angeben, verliere eine ältere Künstlerin an Marktwert. «Vor allem steht man, älter geworden, dem Tod näher als der Geburt, und das ist unangenehm, sogar schrecklich. Doch versuche ich mit meiner Kunst diesen Schrecken zu lindern. Auch ist mir das Leben erst so richtig kostbar, seit ich mir bewusst bin, dass ich sterben muss.»

Museum Bavaria, Zwillingstrasse 10, 8004 Zürich, Di, Mi, Do, Fr 13–18 h, Sa 13–16 h; «Neue Jugend für Marlene» bis 23. September; «Die Philosophie im Boudoir» bis 28. Oktober.

Ein Spiel mit Feuern

Jazzfestival Willisau (I): Von Ellington und Mingus

Jazzgeschichte unverstaubt, als Neusichtung und Vergegenwärtigung: Zum Auftakt des diesjährigen Jazzfestivals Willisau liess Mathias Rüegg sein Vienna Art Orchestra in diesem Sinne Mingus und Ellington spielen.

■ VON CHRISTIAN RENTSCH

Was ist eigentlich wichtiger im Jazz, die Musik oder das Musizieren? Die perfekte Wiedergabe des Geplanten und Gemeinten oder aber die Spontanität des unmittelbaren Ausdrucks, der Kitzel des Jetzt-oder-nie-Gefühls? Die Jazzmusiker haben auf diese Frage immer wieder andere neue Antworten gegeben, die Traditionalisten eher dem Ersteren zugewandt, die Avantgardisten meist mit eindeutiger Vorliebe fürs Letztere.

Mathias Rüegg hätte für das neue Programm des Vienna Art Orchestras, einer Hommage an grosse Jazzkomponisten, kein besseres, widersprüchlicheres Paar auswählen können als Duke Ellington und Charles Mingus. Hier der routinierte, disziplinierte Entertainer, der seine Konzerte als präzise einstudierte Shows abspulen liess, dort der Chaos, der das Spiel mit dem Feuer brauchte, jedes Risiko in Kauf nahm und sich dabei immer wieder fürchterlich die Finger verbrannte. Ellington wogden bevorzugte, um im Bild zu bleiben, wohl eher das gepflätere, harmlose Cheminéefeuer.

Rüegg hat für sein Mingus-Ellington-Programm, wo immer es ging, auf die Originalpartituren zurückgegriffen. Bei Mingus hat er sich dabei auf die Stücke einer einzigen Platte beschränkt («Let My Children Hear Music»), für das El-

lington-Set hat er sieben eher selten gehörten Stücke und Songs ausgewählt. So auch eine Bearbeitung von Edvard Griegs «Peer Gynt»-Suite. Wo die Partituren verschollen oder unvollständig waren, hat er die Arrangements von Spezialisten rekonstruieren lassen, aber er hat sich nicht sklavisch daran gehalten, sondern die Musik aktualisiert; er hat da und dort gestrafft und verändert, ganze Passagen ergänzt, neu instrumentiert, Eigenes mit einfließen lassen.

Herausgekommen ist etwas Neues, etwas Drittes. Rüegg, selber ein Freund genauer Ordnung und Organisation, hat das Mingussche Chaos etwas gebändigt, ohne es zu verharmlosen; geblieben ist der abenteuerliche Trip durch die verschiedensten Metren, Rhythmen und Temp. das Wechselbad der Gefühle, die Gleichzeitigkeit – höchst unterschiedlicher, disparater Stimmungen. Aber Rüegg gelingt es, die Strukturen und Schichtungen freizulegen.

Ganz anders bei Ellington: ihm hat es das Distinguierte, das Kapriziöser angelegte, jenen verstaubten, unzeitgemässen Hang zum nonchalanten Grand Seigneur. Er lässt das wie immer hervorragende 18köpfige Vienna Art Orchestra hart swingen und legen, die Sätze kommen kraftvoll und kompakt daher, die Soli aufgeregt und aufregend.

Ein kontrolliertes Spiel mit dem Feuer also: Während bei Mingus die Ordnung aus dem Chaos aufsteigt, zeigen sich bei den Ellington-Stücken mit einem Mal kleine Risse und Brüche auf der glatten Oberfläche, ein Hauch von Wildheit und Anarchie. Das Ellingtonsche Feuerchen jedenfalls hat gefährlich heftig gelodert und gezüngelt an diesem ersten Festivalabend in Willisau.

Jean Nouvel beglückt Luzern

Stararchitekt Jean Nouvel hat in Luzern sein Vorprojekt für das neue Kultur- und Kongresszentrum am See präsentiert. Wenn Parlament und Volk dem ambitiösen, 194 Millionen Franken teuren Vorhaben zustimmen, könnten die Internationalen Musikfestwochen bereits 1998 in einem der weltbesten Konzertsäle auftrumpfen.

■ VON BEAT BÜHLMANN, LUZERN

Das Modell, auf hohem Podest ins richtige Licht gerückt, durfte von den Fotografen nicht abgelichtet werden. Das Copyright liegt beim Meister, dem französischen Stararchitekten Jean Nouvel. Gestern stellte er das Vorprojekt für das neue Luzerner Kultur- und Kongresszentrum am See vor. Sein grandioser Wurf hat in Luzern starke Wellen geworfen.

Da Nouvel nicht in den See hinaus bauen darf, lässt er das Wasser über ein System von Becken und Kanälen in den Bau einfließen. Der See wird so die Gebäude wie am Ufer vertäute Schiffe umspülen. Einem ausgebreiteten Flügel gleich schützt das weite Dach die drei Baukörper, während sich auf der hellen Unterseite die Bewegungen des Wassers spiegeln. Der Entwurf von Nouvel fasziniert durch seine Lichteinfälle, die verschiedenen Farben und Materialien.

Prunkstück im neuen Kultur- und Kongresszentrum ist der Konzertsaal mit rund 1800 Sitzplätzen. Dank der Mit-

arbeit des international bekannten Akustikers Russell Johnson und seinen Echo-kammern soll er «Weltklasse-Niveau» repräsentieren. Die akustischen Vorrichtungen sind derart exquisit, dass das Bundesamt für Kultur voraussichtlich einen Beitrag von drei Millionen Franken leisten wird. Verläuft alles termingerecht, könnten die Internationalen Musikfestwochen bereits in fünf Jahren im noblen Haus aufspielen. Das ganze Kulturzentrum soll bis im Sommer 2001 bereitstehen.

Zuerst kommt das Projekt, dessen Anlagekosten auf 194 Millionen Franken veranschlagt werden, allerdings auf die politische Bühne. Im November werden das kantonale sowie das städtische Parlament über die Kredite befinden, auf den 12. Juni 1994 ist die Volksabstimmung in der Stadt Luzern (und allenfalls im Kanton) angesetzt. Nachdem Geschäftsführer Thomas Held die verschiedenen Interessengruppen in einer gemeinsamen Trägerschaft gebündigt und Jean Nouvel die architektonische Herausforderung gemeistert hat, scheint das Vorhaben auch politisch machbar.

Die Stadt wird, wie vorgesehen, 94 Millionen, der Kanton 24 Millionen Franken beisteuern müssen. Ein respektabler Zustupf kommt von privater Seite: Die Stiftung Konzerthaus wird 35 Millionen aufbringen, der Hotelverein hat sieben Millionen zugesichert und die Kunstgesellschaft, die im Kulturzentrum das Sanktmaur installieren wird, trägt zwei Millionen bei.

JG260

Lebensversicherungen: Kein Abschluss ohne Vergleich. Im VZ.

Die erste unabhängige Beratungs- und Verkaufsstelle für Versicherungen. Das VZ Versicherungszentrum vergleicht die Angebote von über 40 Versicherungen, Krankenkassen und Banken. So können wir Ihnen immer den günstigsten Abschluss anbieten. Kostenlos. Bei uns im VZ.

VZ Versicherungs-Zentrum AG
Beethovenstrasse 24
8002 Zürich

01 202 25 25

Bitte schicken Sie mir Ihre Broschüre «Vergleich von Einmaleinlagen-Versicherungen. Im VZ.»

Name, Vorname:
Strasse, Nr.:
PLZ, Ort:
Telefon-Nr.: