

Das Ich im Konjunktiv

Brigitte Ulmer

Am Leib findet man das Stigma der vergangenen Ereignisse.¹

Michel Foucault

Kein Menschenalter war je so vernarrt in seine eigenen Bilder wie unseres. Eine ganze Industrie befasst sich damit, Bilder zu produzieren. Wir sind damit beschäftigt, uns mit ihnen abzugleichen oder von ihnen zu distanzieren. Die Bilder, die wir von uns sehen wollen, konservieren wir in Familienalben und Fotoalben, in Kaffee-Werbung und Reality-TV-Shows, in Kinofilmen, in der farbigen People-Presse und in Musikvideos. Die Bilder, Metaphern für Schönheit, Glück, Jugendlichkeit und Macht, projiziert auf Neonreklamen und Werbeflächen, besitzen uns.

Marlene Dietrich, die Spezialistin der glamourösen Inszenierung, kannte die Herrschsüchtigkeit des technisch reproduzierten Bildes. Sie wusste, dass Medienbilder uns zu ihren Geiseln machen. Als sie 1982 von Maximilian Schell für ein filmisches Porträt angefragt wurde, verweigerte sie sich der Kamera. Das – hinreissende – Filmporträt über die alternde Diva kam dennoch zustande: Ohne ein einziges Bild von ihrer wirklichen Erscheinung, stattdessen mit ikonischen Filmausschnitten aus der Konserve. Der Film wurde auch ein Dokument über die Abwesenheit von Bildern.

Die kommerzielle Bilderbank hält noch andere Darstellungen unter Verschluss. Spuren gelebten Lebens werden digital aus Gesichtern und Körpern retouchiert. Die Kosmetikindustrie und die plastische Chirurgie arbeiten fieberhaft daran, dass wir uns mit unserem eigenen Idealbild morphen können.

Manons Foto-Serie «Einst war sie Miss Rimini» verweigert sich nicht und maskiert trotzdem. Die Bilder-Jongleurin und Meisterin des Spiels mit multiplen Identitäten und Images findet – erfindet? – Bilder von Frauen, die nicht mehr jung sind. Sie pflückt sie aus dem kulturellen Gedächtnis und aus dem Alltag, sie projiziert sie auf ihren eigenen Körper. Manon gibt die Bilder frei von Frauen im «gewissen Alter». Als Referenz gilt ihr eine ehemalige Miss Rimini, eine einst junge Frau, die in einer Sommernacht in Rimini, irgendwann in den siebziger Jahren, zur Schönheitskönigin gekürt wird. Weit über fünfzig Mal ist Manon in Haut und Seele ihrer fiktiven Protagonistinnen geschlüpft, um die Frage zu untersuchen, wie Zeit, soziale Bedingungen und kulturelle Übereinkünfte ein Individuum modellieren.

Manon offeriert uns eine Momentaufnahme, die sich, zur Frage verdichtet, etwa so zusammenfassen lässt: Wie werden wir zu dem, was wir sind? Und: Welchen Anteil hat die populäre Bilderbank an der Ich-Werdung?

Da sind: Die kokette Kleinstadt-Diva und die unabhängige Garçonne, die Königin der Leichtigkeit und die in ihrer Resignation Gestrandete. Es gibt eine feinsinnige Violistin oder eine Psychiatriepatientin, eine anpackende Fotoreporterin und eine jugendliche Aerobic-Tänzerin. Mal stehen wir mit der eleganten Chanel-Lady im Foyer des Opernhauses. Dann schlagen wir mit der Altersheim-Pensionärin im schummrigen Gang die Zeit tot, wir stehen im Boudoir einer Diva oder auf der Kommandobrücke mit der Kapitänin. Keiner der «Riminis» kann man sich leicht entziehen, jede verkörpert ihr Lebensdrama mit jeder Faser.

Wir meinen, die «Riminis» zu kennen, und das ist kein Zufall: Sie sind lebens-echte Produkte der unzähligen Identitätsangebote und Lifestyles, die uns die auf die Erfüllung vermeintlich individueller Lebensträume getrimmte Konsumkultur offeriert. Wie Phantome aus dem kollektiven Unterbewusstsein treten archetypische Figuren aus der Populärkultur auf: eine Marlene-Dietrich-Figur mit der Harmonika, die böse Ärztin mit der Spritze wie aus dem Hitchcock-Krimi.

Die Unheimlichsten verbergen sich hinter einer Schafsmaske oder einem Mickey-Mouse-Gesicht, der Clownnase. Festgezurt im Korsett der Rollenfixierung, verbergen die Figuren ihr Ich.

Kinder verkleiden sich, um Rollen auszuprobieren, die sie nicht kennen. Manon schlüpft in die Rollen von Frauen, die in der Idealwelt der Medien und der Werbung artifiziellen Frauengeschöpfen weichen. Mit dem «Kostüm» scheint sich die psychische Konstitution zu ändern: Die «Riminis» lassen dem Betrachter keinen Raum zur komfortablen Distanz. Man wird zum Voyeur, sucht Gesichter und Körpersprache nach Lebensspuren ab, nach Blessuren, nach Antworten. Von einer Figur zur nächsten wird das Gefühl der Harmonie plötzlich brüchig. Die schalkhafte Leichtigkeit gefriert zu eisiger Konsterniertheit. Und plötzlich springt einen der *élan vital* der Schwimmerin im schwarzen Badeanzug an.

Manon wirft sich mit Raffinesse in Pose. Doch bloss auf die Verwandlungsfähigkeit der Künstlerin zu verweisen, hiesse, sie auf ein modernistisch-romantisches Künstlerbild und sein handwerkliches Genie festzulegen. Manon arbeitet konzeptionell, nicht expressiv; wo womöglich auch ein bisschen Selbstbefragung mitspielt, wird auch unsere (Bilder-)Kultur gespiegelt. Ihr Körper ist nicht *center stage*, sondern Projektionsfläche, auf dem sie komplexere Zusammenhänge verhandelt. Es geht ihr um das Verhältnis von Identität und Medienbildern, von Ideal und Wirklichkeit, von gesellschaftlicher Konditionierung und einem möglichen Ich-Kern. Dass sie dabei immer die Rolle medial gefertigter Bilder im Auge hat, ist auch daran ablesbar, dass die Figuren, aus dem jeweiligen sozialen Environment herausgelöst, vor immer demselben Hintergrund posieren: Die karge Studiowand, deutlich sichtbar an den Rändern der Fotografien, entlarvt nicht nur die Identität als «gemacht». Sie stellt auch die Fotografie, die vermeintlich Abbilder der Wirklichkeit liefert, als Fiktionsmaschine bloss. Nichts ist, wie es scheint. Alles ist gemacht.

Identität stammt vom lateinischen Wort «idem», das heisst: «derselbe». Der Be-

griff verweist auf eine innere Konsistenz. Dass Identitäten nicht fix, sondern sozial-kulturell konditioniert und eine fluide Grösse sind, darauf hat der französische Philosoph Michel Foucault hingewiesen. Er meinte, der Körper sei die Oberfläche kultureller Einschreibungen, ohne jene Stabilität, die als Basis für Selbsterkenntnis oder für das Verständnis anderer Menschen dienen könnte.² Seine Erkenntnisse führte die amerikanische Kulturtheoretikerin und Gender-Forscherin Judith Butler zur These, wonach Geschlechtsidentität nicht naturgegeben, sondern «performativ» gemacht wird. Weiblichkeit, eine Lebens-performance? Was wir als weiblich oder männlich erachten, würde andauernd repetiert in entsprechenden sozialen Handlungen, immer wieder von Neuem.³ Solche Vorstellungen vom nicht-fixen Selbst, das sich gemäss kultureller Konditionierung erschafft, finden ihr Echo in Manons «Miss Rimini».

Manons «Riminis» sind eine Art Wiedergängerinnen ihrer früheren Serie «Ball der Einsamkeiten» (1980). Da trieb sie – vor dem immergleichen Hintergrund, einem Sofa – ihre Rollenspiele, um über die verschiedenen Möglichkeitsformen des (weiblichen) Daseins zu spekulieren.

Seit 1974 beschäftigt sich Manon mit der kulturellen Konstruktion von (weiblicher) Identität. Damals machte sie mit dem legendären «Lachsfarbenen Boudoir» (1974) auf sich aufmerksam, einer glamourös-sündigen Installation, die die Libertinage zelebrierte und Intimes öffentlich verhandelte. Die Künstlerin gehört damit in den Kreis jener Kunst-Pionierinnen wie Yoko Ono, Valie Export, Carolee Schneeman, Cindy Sherman, die sich im feministischen Aufbruch der späten sechziger und siebziger Jahren selbst in den Dienst ihrer Kunst stellten, um Konditionierungen in der patriarchalen Gesellschaft blosszustellen.

Manon ging dabei so konsequent vor, dass sie sich selbst immer wieder neu erfand, mit neuem Namen und einem Lebensstil, bei dem man nie so recht wusste, wo die Kunst begann und wo sie aufhörte. Statt, wie jahrhundertlang

zuvor, Objekt des männlichen Blicks zu sein, inszenierte sich die Künstlerin selbst. In «La dame au crâne rasé» (1978), einer in Paris entstandenen Serie von schwarz-weißen Fotografien, inszenierte sie sich als Stadtnomadin und Engel eines von Zwängen befreiten Lebens.

Manon fotografierte meist sich selbst, und dennoch sind es nie Selbstporträts im klassischen Sinn. Ihr Körper, ihr Gesicht, dienten ihr immer bloss als Leinwand und Werkzeug. Immer da und doch immer abwesend ist Manon selbst. Eine Weile gehörte es zu den zweifelhaften Privilegien von Künstlerinnen, dass man ihnen eine Strategie als Narzissmus auslegte, die bei ihren männlichen Kollegen als smarte Methode durchging. Doch Fragen nach kulturellen Konditionierungen lassen sich am besten am eigenen Leib erkunden.

Für Manon interessierten sich die Kunstwelt und die feministische Zeitschrift «Emma», Hochglanzmagazine und die Regenbogenpresse. Manon segelte auf den Wellen von High & Low, und, in postmoderner Manier, spielte sie mit dem Medienecho und ihrem Publikum.

Die Epoche des feministischen Aufbruchs, die die Erkundungen nach (weiblicher) Identität virulent machte, dürfte für die Spice-Girls- und Sex-in-the-City-Generation in archäologischer Distanz liegen. Die Ich-Performance ist Alltag, und wir dürfen uns heute neu erfinden, so oft wir wollen. Auf dem Spiel mit den variablen Identitäten hat Madonna ihre Karriere aufgebaut. Und doch stellt sich heute die Frage nach der Identität, vor dem Hintergrund des neoliberalen Marktes, wieder. Wie bildet sich eine Identität in einem Klima, das vom Individuum seine völlige Flexibilisierung erwartet?

Das Rollenspiel, die «Performance», in den siebziger Jahren aus Lust an der Neuerfindung initiiert, hat sich in einen Anspruch verwandelt. Sich immer wieder neu zu erfinden, ist zur Spielregel in der Multioptionsgesellschaft erhoben worden. «Miss Rimini» siedelt in diesem Spannungsfeld: Zwischen der Idee einer fixen Identität, der Freiheit, sich selbst zu formen und dem Anspruch

an das neoliberale Subjekt, unaufhörlich flexible Varianten seiner selbst feilzubieten.

Bilder spielen dabei eine entscheidende Rolle, denn Bilder stellen Identifizierungsangebote bereit. Sie sind Identifikationsmittel, sagt die amerikanische Fotografie-Theoretikerin Abigail Solomon-Godeau, sie sind «Agenten für Kultur und Ideologie»⁴. Es ist somit durchaus aussagekräftig, wovon welche Bilder zirkulieren und wovon es keine Bilder gibt. Von Frauen im «gewissen Alter» gibt es keine. Manons «Riminis» treten in diese Leerstelle.

- 1 Michel Foucault, «Nietzsche, die Genealogie, die Historie», in «Von der Subversion des Wissens», Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1987. S. 75.
- 2 op. cit., S. 69–90.
- 3 Judith Butler, «Das Unbehagen der Geschlechter», Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1991, S. 200f.
- 4 Abigail Solomon-Godeau, «Photography after Art Photography», in: «Art after Modernism: Rethinking Representation», Brian Wallis (ed), New York, New Museum of Contemporary Art, 1984. S. 76.

Brigitte Ulmer (geb. 1963 in Zürich) studierte an der Universität Zürich Geschichte, Publizistikwissenschaft und Politologie und am Goldsmiths College, University of London, zeitgenössische Kunsttheorie. Kulturredaktorin in *SonntagsZeitung* und *Cash*. Mitbegründerin des Pressebüros *Du-four* in Zürich. Freie journalistische Tätigkeit für Schweizer Zeitungen und Zeitschriften, u. a. *Facts*, *Bolero*, *SonntagsZeitung*, *Magazin Süddeutsche Zeitung* sowie Beiträge für Kunstpublikationen.

Biografie

Manon (geb. 1946 in Bern) arbeitet mit Installationen, Performance und Fotografie. In den siebziger Jahren machte sie mit der Installation «Das Lachsfarbene Boudoir» (1974) auf sich aufmerksam. In ihren Environments und Fotoserien destillierte sie Bilder des gesellschaftlichen Umbruchs, der Liberalisierung der Sexualität, der Suche nach neuen Rollen. In Fotoserien wie «La dame au crâne rasé» und «Ball der Einsamkeiten» untersucht sie Fragen der gesellschaftlichen Konstruktion von Identität. Ihr Buch «On Manon 1974–1977» wurde von Gianni Jetzer, Leiter der Kunsthalle St. Gallen, neuaufgelegt. «Miss Rimini», entstanden 2002/2003, ist Manons jüngste Arbeit.

Einzel- und Gruppenausstellungen seit 1999 (Auswahl)

- 1999 Bianca Pilat contemporary art, Mailand. Übersichtsausstellung 1979–1999
Missing Link. Menschenbilder in der Fotografie. Kunstmuseum Bern
- 2000 *Forever young*. Galerie Baviera, Zürich
- 2001 *Licht & Schatten*. Nikon Galerie, Zollikon
- 2002 *St. Petrischnee*. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich
Ikonen. Coninx Museum, Zürich
- 2003 *Striptease*. Kunstmuseum St. Gallen
Nu. Photoforum Pasquart, Biel
Drei Schwestern. Kunstmuseum St. Gallen.
Manon's Rettungsdienst. Stadt und Kunstmuseum St. Gallen
Einst war sie MISS RIMINI. Galerie Baviera, Zürich
- 2004 *The future has a silver lining. Genealogies of Glamour*. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich
- 2005 *Aging unverblümt*. VZ Werd Zürich
Brennpunkt Schweiz. Positionen in der Videokunst seit 1970. Kunstmuseum Bern

Preise

- 1975 Kiefer-Hablitzel Stipendium
- 1978/1979/1980 Stipendium des Kantons Zürich
- 1980 Bundesstipendium
- 1980 Atelier der Stadt Zürich, Paris
- 1982 Atelier der Stadt Zürich, New York
- 1985 Atelier des Kantons Zürich, Paris
- 1994 Atelier des Bundes im Instituto Svizzero, Rom
- 1996 Atelier der Stadt Zürich in Genua
- 2002 Atelier der Visarte, Paris