

# kunsthhaus zürich

## mitteilungsblatt

Zürcher Kunstgesellschaft

März 1981, Nr. 2/81

Meine Damen und Herren,

in jüngster Zeit wurde in der Kunstkritik wiederholt auf steigende Besucherzahlen in den Museen hingewiesen. Besondere Erwähnung fanden in diesem Zusammenhang einzelne Ausstellungen; allen voran die Tournee der Tutanchamun-Ausstellung in fünf Städten in der Bundesrepublik Deutschland, die jetzt nach Ende der dritten Station in München bereits über zwei Millionen Besucher verzeichnen konnte und somit zweifellos sämtliche bisherigen Rekordzahlen in den Schatten stellen wird. Unglaublich mutet mit rund 340 000 Besuchern der Erfolg der im vergangenen Herbst im Brüsseler Palais des Beaux-Arts durchgeführten Brueghel-Ausstellung an. Die gleiche Besucherzahl wurde kürzlich in der kleinen österreichischen Stadt Hallein für eine fünf Monate dauernde Kelten-Ausstellung registriert. Die Hitparade liesse sich beliebig verlängern: Picasso in New York (1 020 000 Besucher), die Sequenz des Pariser Centre Pompidou «Paris-New York», «Paris-Moskau», «Paris-Berlin» (132 000, 425 000, 407 000 Besucher), der in diesem Sommer die Ausstellung «Paris-Paris» folgen wird, Salvador Dalí im gleichen Museum (840 000 Besucher), die Stauffer in Stuttgart (770 000 Besucher).

In der Reihe dieser grossen Erfolgsausstellungen wird auch unsere China-Ausstellung erwähnt, die mit rund 170 000 Besuchern zwar für unser Haus das zahlenmässig bisher beste Resultat erbracht hat, das sich jedoch im Ver-

gleich mit den soeben erwähnten Veranstaltungen eher bescheiden ausnimmt. Eindeutig ist die Tendenz: Erfolg im Sinne der Besucherfrequenz verheissen Ausstellungen vergangener Epochen oder Retrospektiven der Klassiker der Moderne.

Wir sind uns bewusst, dass dieser äussere Erfolg – so erfreulich und aus Budgetgründen oft auch absolut notwendig er auch ist – nur wenig aussagt über die Wirkung, die Wichtigkeit und Bedeutung einer Ausstellung. Man hüte sich vor Verallgemeinerungen: nicht jede Erfolgsausstellung ist, was in der Kunstkritik da und dort zu lesen ist, mit den Schlagworten «Kunstrummel», «Kunsttourismus», «Geschäftemacherei mit (gesicherten) Werten» zu bezeichnen – die China-Ausstellung hat nicht nur dem Fachmann bisher unbekanntes wissenschaftliche Fakten vermittelt, sondern auch dem kunstinteressierten Laien ein neues Gebiet der Weltkunst erstmals erschlossen. Wir sind somit überzeugt davon, dass diese Ausstellung wichtig und auch aktuell war.

Und auf der andern Seite widerstehe der Veranstalter von Ausstellungen im Falle eines relativen Misserfolges der Versuchung, in die elitäre Pose zu flüchten, sein Produkt sei zu neu und aktuell gewesen, hätte zwangsläufig nur von einer kleinen Minderheit erfasst werden können. Der effektive Wert einer Ausstellung hat im positiven wie im negativen Fall nichts mit Besucherstatistiken zu tun. Harald Szeemanns 1969 in der Kunsthalle Bern gezeigte Ausstellung «When Attitudes Become





## Ausstellung im Foyer

MANON

Foto-Performances 1978/79/80

7. März bis 20. April 1981

MANON zeigt im Foyer ihre vier in den letzten Jahren entstandenen Fotosequenzen: «La dame au crâne rasé» (1978, in einer Auswahl), «Elektrokardiogramm» (1979), «36 Schlaflose Nächte» (1979) und «Ball der Einsamkeiten» (1980). Sie tritt in allen Reihen als alleinige Darstellerin auf, assistiert von Thierry Wurth. Die Kunstfigur MANON realisiert sich nicht mehr wie früher im «tableau vivant», ihre Selbstinszenierung verbindet sich mit dem Medium der künstlerischen Fotografie zur «Foto-Performance».

Auszug aus einem Interview, das MANON mit sich selbst zum Thema «Identität» führte:

Identität, Image, Selbstdarstellung sind drei Begriffe, mit denen ich seit 1974 arbeite.

Mein Image, das ist die dünne Kruste, die meine Psyche zusammenhält, wofür ich stehe, für was ich gelte, was man von mir wahrnimmt. Es geht hier um die Form, den Koffer, das Etui, das den Inhalt umgibt.

Es geht auch um das Ritual der Formgebung an sich, das mit Lustgefühlen verbunden sein kann.

Die Selbstpräsentation, ob bewusst oder unbewusst, ist eine Sprache. Ein Code, der mehr oder weniger gut beherrscht wird. Er ist das, was die Sinne am direktesten und schnellsten empfangen und abgeben. Das, was man vorerst und überhaupt einmal von einem Gegenüber wahrnimmt. Da wäre: die Pose, die Mimik, die Gesten, der Wortschatz und die Wortwahl, das Styling, der Outfit (Farbe/Geruch/Form). In zweiter Linie das, womit ein Mensch sich umgibt: Fetische, Insignien, ja das ganze Environment, in das er sich plaziert.

All das hat Signalcharakter. Ist Standortbestimmung und spiegelt auch das Weltbild des Senders wider.

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.

Ich bin zugleich meine eigene Leinwand, wie auch die Projektionsebene der Umwelt. Die andern Menschen sind mein Spiegel, und ich bin ihr Spiegel. Nur durch das Auge der Umwelt wird es möglich, Spuren zu hinterlassen. Das Spiel mit der eigenen Spiegelung ist ein riskantes Spiel: Eine Konfrontation, die bei Spielern und Publikum heftigste Reaktionen auslösen kann: Von Gefühlen der Fremdheit über Befremden bis hin zu vehementer Ablehnung. Dies speziell in Fällen, wo ich durch angriffigen Exhibitionismus meine Schüchternheit überkompensiere.



Seiten 14 und 15:  
3 Bilder aus der Foto-Performance «BALL DER EINSAMKEITEN» (1980). Katalog.  
«Darstellung verschiedener Identitäten auf derselben physischen Basis.»

Seite 16:  
Auszug aus der Serie «ELEKTROKARDIOGRAMM 303/304» (1979).  
«Als Kulisse für den Handlungsablauf habe ich ein für dieses Jahr typisches Klichschneidekor gemalt, und zwar auf flachem Grund in Trompe-l'œil-Manier. Elemente dieses Dekors werden von der Person aufgenommen und wieder an die Wand abgegeben.»

Seite 17:  
Auszug aus der Serie «DIE GRAUE WAND» oder «36 SCHLAFLOSE NÄCHTE» (1979).  
«Für diese Foto-Performance habe ich mich auf die Kulisse der nüchternen grauen Wand meines Pariser-Raumes, aus der eine nackte Glühbirne hing, beschränkt. Dieses Dekor gibt recht genau die Stimmung jener Zeit und jenes Ortes wieder.»

«Die Arbeiten dieser Jahre waren für mich ein beklemmender Versuch, der Klaustrophobie in meiner eigenen Haut zu entkommen. Ein Versuch, der wohl nur beschränkt lebbar, aber immerhin aufzeigbar ist.»





Ausstellung im Foyer  
 MANON  
 Foto-Performances 1978/79/80

7. März bis 20. April 1981

MANON zeigt im Foyer ihre vier in den letzten Jahren entstandenen Fotosequenzen: «La dame au crâne rasé» (1978, in einer Auswahl), «Elektrokardiogramm» (1979), «36 Schlaflose Nächte» (1979) und «Ball der Einsamkeiten» (1980). Sie tritt in allen Reihen als alleinige Darstellerin auf, assistiert von Thierry Wurth. Die Kunstfigur MANON realisiert sich nicht mehr wie früher im «tableau vivant», ihre Selbstinszenierung verbindet sich mit dem Medium der künstlerischen Fotografie zur «Foto-Performance».

Auszug aus einem Interview, das MANON mit sich selbst zum Thema «Identität» führte:

Identität, Image, Selbstdarstellung sind drei Begriffe, mit denen ich seit 1974 arbeite.

Mein Image, das ist die dünne Kruste, die meine Psyche zusammenhält, wofür ich stehe, für was ich gelte, was man von mir wahrnimmt. Es geht hier um die Form, den Koffer, das Etui, das den Inhalt umgibt.

Es geht auch um das Ritual der Formgebung an sich, das mit Lustgefühlen verbunden sein kann.

Die Selbstpräsentation, ob bewusst oder unbewusst, ist eine Sprache. Ein Code, der mehr oder weniger gut beherrscht wird. Er ist das, was die Sinne am direktesten und schnellsten empfangen und abgeben. Das, was man vorerst und überhaupt einmal von einem Gegenüber wahrnimmt. Da wäre: die Pose, die Mimik, die Gesten, der Wortschatz und die Wortwahl, das Styling, der Outfit (Farbe/Geruch/Form). In zweiter Linie das, womit ein Mensch sich umgibt: Fetische, Insignien, ja das ganze Environment, in das er sich plaziert.

All das hat Signalcharakter. Ist Standortbestimmung und spiegelt auch das Weltbild des Senders wider.

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.

Ich bin zugleich meine eigene Leinwand, wie auch die Projektionsebene der Umwelt. Die andern Menschen sind mein Spiegel, und ich bin ihr Spiegel. Nur durch das Auge der Umwelt wird es möglich, Spuren zu hinterlassen. Das Spiel mit der eigenen Spiegelung ist ein riskantes Spiel: Eine Konfrontation, die bei Spieler und Publikum heftigste Reaktionen auslösen kann: Von Gefühlen der Fremdheit über Befremden bis hin zu vehementer Ablehnung. Dies speziell in Fällen, wo ich durch angriffigen Exhibitionismus meine Schüchternheit überkompiere.



Seiten 14 und 15:  
 3 Bilder aus der Foto-Performance «BALL DER EINSAMKEITEN» (1980). Katalog.  
 «Darstellung verschiedener Identitäten auf derselben physischen Basis.»

Seite 16:  
 Auszug aus der Serie «ELEKTROKARDIOGRAMM 303/304» (1979).  
 «Als Kulisse für den Handlungsablauf habe ich ein für dieses Jahr typisches Kirschdekor gemalt, und zwar auf flachem Grund in Trompe-l'œil-Manier. Elemente dieses Dekors werden von der Person aufgenommen und wieder an die Wand abgegeben.»

Seite 17:  
 Auszug aus der Serie «DIE GRAUE WAND» oder «36 SCHLAFLOSE NÄCHTE» (1979).  
 «Für diese Foto-Performance habe ich mich auf die Kulisse der nüchternen grauen Wand meines Pariser-Raumes, aus der eine nackte Glühbirne hing, beschränkt. Dieses Dekor gibt recht genau die Stimmung jener Zeit und jenes Ortes wieder.»

«Die Arbeiten dieser Jahre waren für mich ein beklemmender Versuch, der Klaustrophobie in meiner eigenen Haut zu entkommen. Ein Versuch, der wohl nur beschränkt lebbar, aber immerhin aufzeigbar ist.»



