

Manon

Einst war sie «La dame au crâne rasé»

19.02.–29.05.2022

Als schillernde Erscheinung mischt Manon bereits in den 1970er-Jahren die Zürcher Szene auf. Mit ihren Installationen und Performances provoziert und schockiert sie, erregt bald auch international Aufmerksamkeit. Aus heutiger Perspektive gehört Manon zu den Wegbereiterinnen einer feministischen Kunst, die sehr persönlich und zugleich politisch ist.

Die Fotografie dient Manon zunächst dazu, ihren Auftritten in Set- und Making-of-Aufnahmen Dauer zu verleihen. Doch früh schon findet die Künstlerin mit dem Werkzeug der Kamera zu einer anderen Art der Performance: Ihre fotografischen Inszenierungen erlauben ihr eine präzise Planung und eine Umsetzung im geschützten, intimen Rahmen. So kann sie ihre Lust am Exhibitionismus trotz ihres eher schüchternen Charakters ausleben. Manon teilt ihre Wünsche und Ängste mit dem Publikum, entblösst ihren Körper und zeigt dabei doch keine Selbstporträts. Fasziniert von der «Wechselwirkung zwischen Biografie und Selbstpräsentation» (Manon) schlüpft sie in Verkleidungen. Sie macht sich zum Gestaltungselement ihrer Kompositionen – im Bewusstsein, dass wir alle Teile eines komplexen Geflechts aus Beziehungen sind und verschiedene Rollen spielen – solche, die uns aufgedrängt werden und solche, die wir selbst wählen. Das Nachdenken über die soziale Konditionierung von Identität, insbesondere auch von Geschlechterrollen in einer patriarchal geprägten Gesellschaft, ist grundlegend für Manons Arbeit.

Früher Werdegang

Manon wird 1940 als Rosmarie Küng in Bern geboren. Die Kindheit bleibt ihr in ungunstiger Erinnerung. Von ihren Eltern, einem Ökonomieprofessor und einem ehemaligen Mannequin, erfährt das Kind mehr Ablehnung als Anerkennung. Mit 15 Jahren zieht sie in ein Hotelzimmer in St. Gallen, um die Kunstgewerbeschule zu besuchen. Bei einem mehrmonatigen Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik lernt sie die Künstlerin Sonja Sekula kennen, die die noch nicht 18-jährige junge Frau anschliessend mit nach Zürich nimmt. Sie beginnt dort eine Ausbildung an der Schauspielakademie und gibt sich den Namen «Manon» – als Inspiration nennt sie eine Fotografie der Schauspielerin Cécile Aubry als Manon Lescaut in Henri-Georges Clouzots Verfilmung des 1731 erschienenen Romans von Abbé Prévost.

In den folgenden Jahren arbeitet Manon als Model (u.a. im Jahresvertrag für die Marke Playtex). Balthasar Burkhard fotografiert sie für eine Kampagne der Kosmetiklinie Helena Rubinstein. Auch als Stylistin, Grafikerin, Schaufenstergestalterin und Modezeichnerin betätigt sich Manon. Anfang der 1970er-Jahre heiratet sie den Künstler Urs Lüthi. Die beiden bestätigen sich gegenseitig in ihrer Leidenschaft für Selbstdarstellungen. Es entstehen erste fotografische Arbeiten wie die *Polaroids* (1973/74) und die *Fetischbilder* (1974).

1972 eröffnet Manon im Niederdorf in Zürich ihre eigene Boutique: «Der Laden für Seiltänzer, Go-go-Girls, Popsänger und Raubtierdompteusen. Für Sado-Masochisten, Trapezkünstler, Fetischisten und Balletteusen». In exzentrischer Aufmachung tritt sie in der Szene auf, frequentiert den Club *Platte 27*, das *Odéon*, das *Café Select* oder die Bar *Kon-Tiki* und zieht die Aufmerksamkeit der Presse auf sich. Mit der Ausstellung ihres Schlafzimmers in der Galerie Li Tobler macht sich Manon 1974 – nach ihrer Trennung von Urs Lüthi – als Künstlerin einen Namen. *Das lachsfarbene Boudoir*, ein mit laszivem Dekor überbordender Tempel der

Weiblichkeit, zelebriert jenes Ineinandergreifen von Kunst und Leben, das charakteristisch bleiben wird für Manons Werk.

Zeitansage in Rot, 2014 aus der Werkgruppe «Die gesammelten Ängste», 2015

Das Wandtelefon, das über ein Mikrofon alle paar Sekunden die aktuelle Uhrzeit bekannt gibt, wurde für die Galerie Christian Roellin in St. Gallen konzipiert und später in der *Station*, einem Kleinstausstellungsraum im Dorfkern von Appenzell, gezeigt. Es ist die nostalgische Reanimation einer zwar bis heute angebotenen, aber kaum mehr in Anspruch genommenen Dienstleistung von Telekommunikationsunternehmen. Für die Länge des Telefonanrufs gibt eine meist weibliche Stimme Stunden, Minuten und Sekunden durch. Das Verstreichen der Zeit wurde allmählich zum alles dominierenden Thema im Werk von Manon, die anlässlich ihres 80. Geburtstags lachend erklärt, dieses Alter müsse ein Irrtum sein.

Hotel Dolores, 2008–2011 (C-Prints auf Aluminium)

Ihr Verschwinden aus den Bildern sowie das Aufgreifen von Motiven und Requisiten aus früheren Arbeiten prägt Manons Langzeitprojekt *Hotel Dolores*. Die heruntergekommenen Interieurs der Badener Kurhotels *Verenahof*, *Ochsen* und *Bären* inspirieren die Künstlerin zu anspielungsreichen Rauminstallationen, die sie in fotografische Tableaus verwandelt. In der Ausstellung fungieren die *Hotel-Dolores*-Bilder als Klammern: Auf einem der ersten Motive markiert ein roter Regenschirm eine Leerstelle, zum Schluss findet sich eine Fotografie von einer Leinwand, auf der kein Film zu sehen ist. Dazwischen lässt sich die jüngere Manon blicken – als Projektion hinter einem Paravent und als glatzköpfiges Pin-Up. Manon ist noch da – manchmal nur am Rande und plötzlich wieder als leidenschaftliche Akkordeonspielerin.

La Dame au crâne rasé, 1977/78/2011 (Vintage-Silbergelatineabzüge und spätere Abzüge auf Aluminium)

Noch bevor Manon 1977 nach Paris zieht, um sich in der Anonymität der Grossstadt einer wachsenden öffentlichen Aufmerksamkeit im überschaubaren Zürich zu entziehen, rasiert sie sich den Schädel. Ein symbolischer Akt: Zum einen lässt er sich als Rebellion gegen das vorherrschende Frauenbild lesen, zum anderen jedoch auch als Verweis auf historische Zwangsrasuren zur Demütigung und Blossstellung von Frauen – etwa den «Hexen» im Mittelalter oder den französischen Frauen, die während der deutschen Besatzung eine Beziehung zu Wehrmachtssoldaten eingegangen waren. Der kahle Schädel erinnert an die Nacktheit des Neugeborenen ebenso wie an den Totenkopf und hat eine skulpturale, androgyne, ja surreal-puppenhafte Anmutung. Manon entwirft mit dieser radikalen Geste eine geheimnisvolle Figur, die unantastbar cool und zugleich verletzlich ist. Sie inszeniert die 158 Aufnahmen umfassende Serie u.a. im Zimmer eines schmuddeligen Pariser Hotels – mit einer Sitzbadewanne für das ganze Haus – sowie in der Wohnung der ferienhalber abwesenden, berühmt-berüchtigten Susi Wyss. Die Kamera wird von ihrem Freund, dem jungen Architekturstudenten Thierry Wurth, gemäss Manons Anweisungen ausgelöst. Der unverwechselbare rasierte Kopf verbindet die Szenen zu einer rätselhaften Narration.

Das Doppelzimmer, 1982/2012 (Silbergelatineabzug auf Aluminium)

Während das Aufeinandertreffen von entkleideter Frau und angezogenem Mann einem klassischen Topos entspricht, lässt Manon in dieser Aufnahme das Machtverhältnis kippen: Ihre Hände liegen auf denen des Mannes. Sie wirkt selbstbewusster als er und dominiert offensichtlich die Situation. Manon hat grosse Hemmungen, andere Personen für ihre Inszenierungen zu «benutzen». Die gemeinsamen Auftritte mit ihrem dritten Ehemann Sikander von Bhicknapahari in der mehrteiligen Werkgruppe *Doppelzimmer* sind ein Zeichen gegenseitigen Vertrauens. Es bleibt für die Künstlerin jedoch ein Unbehagen mit diesem Bild verbunden, auch aufgrund ihrer Nacktheit. Bis heute wurde es nur einmal ausgestellt – in New York, weit weg von Zürich.

Borderline, 2007 (C-Print auf Aluminium)

Einen selbstbewussten Schritt weg von der perfekt inszenierten Schönheit macht Manon 2007 mit ihrer Bildserie *Borderline*. Der ungenierte, experimentelle Umgang mit der Digitalkamera, die sie in Selfie-Manier eine Armeslänge von sich weghält, führt zu grellen Phantombildern. Das grügelbe Antlitz mit den geschlossenen Augen und dem knallroten Lippenstift katapultiert *La dame au crâne rasé* ins 21. Jahrhundert, verzerrt die androgyne Schönheit zu einer clownesken Totenmaske. Manon beginnt, mit ihrer fotografischen Auflösung zu spielen und thematisiert dabei ihre Angst vor dem Tod.

Selbstporträt in Gold, 2014 (Sublimationsdruck auf Stoff vor LED-Leuchtkasten)

Mit der Thematisierung von Alter und Tod erteilt Manon eine Absage an die herkömmliche, dem männlichen Blick gefällige Darstellung von Weiblichkeit. Manon, die zugibt, wie sehr sie mit ihrer Vergänglichkeit hadert, verarbeitet ihre Ängste in der Kunst und findet so Wege, diese in etwas Lustvolles zu übersetzen. Den Therapiestuhl, in den sie sich nach einer Schulteroperation täglich setzen muss, um den mechanisch vorgegebenen Bewegungsabläufen zu gehorchen, eignet sie sich künstlerisch an: Sie macht ihn zum Bestandteil einer furchteinflössenden Skulptur, zur Prothese eines Cyborgs, der an die Maschinenmenschen in Fritz Langs Film *Metropolis* (1927) und nachfolgende Science-Fiction-Adaptionen erinnert. Der Ganzkörperschutzanzug, aus dem heraus zwei befremdlich menschliche Augen starren, erinnert auch an sadomasochistische Bondagepraktiken (Fesselungspraktiken). Dieses von Manon erfundene Wesen umgibt eine ambivalente Aura zwischen Schmerz, Lust und Künstlichkeit, wobei die auf die Spitze getriebene Ästhetisierung des Körpers in Kontrast zur Funktionalität von PVC-Boden, Raufasertapete und therapeutischem Gerät steht. Daneben wirkt die vergoldete Kugel in ihrer makellosen Perfektion wie ein Rettungsanker. Das im gleichen Raum platzierte Objekt mit dem Titel *Die Geschichte von den ungleichen Schwestern* (1990) ist Manons Denkmal für die Künstlerinnen, Schauspielerinnen, Schriftstellerinnen, Philosophinnen und anderen Frauen, die sie bewundert und die ihr Denken und Schaffen beeinflusst haben (u.a. Simone de Beauvoir, Sonia Delaunay, Marlene Dietrich, Katherine Mansfield, Jeanne Moreau, Virginia Woolf).

Elektrokardiogramm 303/304, 1979/2011 (Silbergelatineabzüge auf Aluminium)

Aus dem Pariser Hotelzimmer zieht Manon in eine kleine Zweizimmerwohnung in einem abbruchreifen Haus an der Rue du Liban in Belleville. Hier entwickelt sie ihr Konzept für die Serie *Elektrokardiogramm 303/304*, mit der ein weiteres gestalterisches Motiv Eingang in ihr Repertoire findet: schwarzweisse geometrische Muster, die im Aufeinandertreffen von totaler Dunkelheit und grellem Licht die Gegensätzlichkeit von Leben und Tod verbildlichen. Mit dem Schachbrett wiederum tritt der Aspekt des Spiels hinzu, das für ein strategisches Vorgehen gegen sogenannte Schicksalsschläge steht. Manon malt in Trompe-l'œil-Manier einen Hintergrund, der eine beengende Raumsituation suggeriert. Für die Fotografien posiert sie, als wäre sie zwischen zwei Wänden gefangen; mal kokettiert sie mit diesem Rahmen, mal kämpft sie dagegen an. Sie wird von der Kulisse vereinnahmt, wenn sich schwarze Punkte auf ihrem Körper ausbreiten, und versucht, aus ihr auszubrechen, indem sie sich wütend aus einer Pappröhre herausschält. Einflüsse der surrealistischen Fotografie – beispielsweise von Man Ray oder Claude Cahun – vermengen sich mit einer punktigen New-Wave-Ästhetik. Die Vintageabzüge von 1979 fanden 2011 eine neue, grossformatige Umsetzung, die in dieser Installation mit Boden und Tapete eine weitere Zuspitzung erfährt. Die Begegnung von Gehstock und Blindenstock setzt eine schwebende Fussnote und eine Verknüpfung mit der unmittelbaren Gegenwart: Nach zwei schwierigen Augenoperationen sieht die Künstlerin heute nur noch schlecht – als stehe sie «vor einer dicken schwarzen Wand». (Manon)

Meines Vaters Bücher, 2022

Manon hat von jedem Buch, das ihr Vater – ein in seiner Zeit bedeutender Nationalökonom – publizierte, ein einziges Exemplar aufbewahrt. Er seinerseits habe sie «weder als Mensch noch als Tochter, geschweige denn als Künstlerin» wahrgenommen. Er habe nie eine Ausstellung oder ein Buch von ihr angeschaut, nicht anders als ihre Mutter. Lakonisch stellt Manon fest: «Trotzdem liebte ich ihn wohl – aus der Ferne, notgedrungen. Dies ist meine Hommage an ihn.»

Die graue Wand oder 36 schlaflose Nächte, 1979 (Vintage-Silbergelatineabzüge)

Die aus insgesamt 36 Aufnahmen bestehende Serie *Die graue Wand oder 36 schlaflose Nächte* beschreibt Manon später als «beklemmenden Versuch, der Klaustrophobie in sich selbst, dieser lebenslänglichen Einzelhaft im eigenen Körper zu entkommen». Sie skizziert mögliche Biografien für eine Frau ihres Jahrgangs und ihrer Statur und schlüpft in die aus diesen unterschiedlichen Lebensläufen resultierenden Charaktere; ein Vorgehen, auf das sie auch in folgenden Projekten zurückgreifen wird. Indem Manon – teilweise stereotype – Vorstellungen von Weiblichkeit aufgreift, stellt sie die Frage nach der Identität. Wer bin ich, wer könnte ich sein, wie hätte ich werden können? Frei nach Arthur Rimbaud: «Ich ist eine Andere».

Stilleben, 2017 (C-Prints auf Aluminium)

Die Bildgruppe mit dem Titel *Stilleben* knüpft an *Hotel Dolores* an. Die Arrangements sind nicht mehr raumgreifende Bühnenbilder, sondern beschränken sich auf Tische und Simse. Ein leibhafter Auftritt der Künstlerin ist hier zwar ausgeschlossen, nichtsdestotrotz bleibt sie fortwährend präsent. Nicht nur als Bild im Bild, auch die Gegenstände verkörpern sie. Die *Stilleben* zitieren Manons eigenes Werk neben kunsthistorischen Ikonen wie zum Beispiel Alexander Rodtschenkos Porträt von *Ossip Maximowitsch Brik*, 1924. Über die Fülle an Verweisen und ihre abgestimmte Farbigkeit nehmen sie Bezug auf die «nature morte» in der Renaissance-malerei mit ihrer «carpe-diem»-Symbolik.

Künstler Eingang, 1990 (C-Prints auf Aluminium)

Nach einem Drogenentzug und einer 7-jährigen Schaffenspause beginnt Manon 1990 wieder mit ihrer künstlerischen Arbeit. Sie dient sich selbst weiterhin als Fotomodell, strebt nun aber eine distanziertere Darstellung an. Die für eine Ausstellung im Kunstmuseum St. Gallen entworfene Werkgruppe trägt den Titel *Künstler Eingang*, inspiriert von Manons Kindheitserinnerung an die verheissungsvolle Anschrift der Türe zur Schauspielergarderobe des Stadttheaters. Der Titel zitiert und vereinnahmt den männlich besetzten Künstlerbegriff und begleitet so den Neuanfang. Die grossformatigen Triptychen sind geprägt von zentrierten Kompositionen und symmetrischen Zusammenstellungen. Wie Heiligenbilder einer futuristischen Gesellschaft, Inszenierungen eines Über-Ichs, scheinen diese Ikonen allwissend. Mit riesigen Zirkeln in der Hand vermessen die seitlich stehenden Wächterinnen oder Dienerinnen die Parameter der menschlichen Existenz – auf den Tafeln hinter ihnen stehen Berechnungen zu «Lebensdauer», «Irrtümern», «Banalitäten» «gesammelten Lächerlichkeiten» – währenddessen die Herrscherin in der Mitte mit ihrer Augenbinde nicht sehen kann oder nicht sehen will. Sie verkörpert einen überdimensionalen Uhrzeiger, der kurz vor zwölf anzeigt.

Einst war sie MISS RIMINI, 2003 (C-Prints auf Aluminium)

Mit über 60 Jahren widmet sich Manon erneut einer ausschweifenden, insgesamt ca. 90-teiligen Maskerade. In nächtlichen Arbeitssitzungen mit ihrem Ehemann Sikander von Bhicknapahari feilt sie an Verkleidungen und Posen und kostet den kurzfristigen Bruch mit der Eitelkeit aus. Denn dieses Mal verzichtet sie explizit auf Beschönigung und verwandelt sich in eine Reihe von «Frauen im gewissen Alter», die in jungen Jahren bei einem Ferienaufenthalt in Rimini einen Schönheitswettbewerb gewannen und deren Lebensläufe sehr unterschiedliche

Wendungen genommen haben. «Keine dieser Frauen ist mir fremd. Ich bin sie selbst», sagt Manon. An anderer Stelle betont sie jedoch auch, dass die Protagonistin Manon in dieser Reihe nicht auftauche.

Sentimental Journey, 1979/2022

Der kleine Käfig ohne Tür mit den zwei Stühlen, die eine klaustrophobisch einengende Begegnungssituation evozieren, nimmt Bezug auf Manons *Das Ende der Lola Montez* (1975) und *Sentimental Journey* (1979). Beiden Performances diente ein Käfig als Kulisse.

Für *Sentimental Journey* wurde das Amsterdamer Publikum einzeln durch ein Spalier von 26 Statistinnen geleitet, um dann von zwei Wächtern in das Gehege eingelassen zu werden. Zwei «lighting girls» beleuchteten die mit roten Satinhandschuhen ausgestaffierte, auf einem Stuhl sitzende, kahlköpfige Manon und den ihr gegenüberstehenden Stuhl. Die Besucherinnen und Besucher waren eingeladen, sich darauf zu setzen und sich auf eine 3-minütige Konfrontation mit der schweigenden Künstlerin einzulassen, die ihr Gegenüber fixierte oder aber den Blick abwandte – ähnlich wie in Marina Abramovičs Performance *The Artist is Present* (2010). Indem die Betrachterinnen und Betrachter im Käfig Platz nahmen, waren sie gezwungen, sich mit der Gefangenen zu identifizieren und sich ihrem Blick auszuliefern.

Lippen, 2014 (C-Prints auf Aluminium)

Die stark vergrösserte Nahaufnahme der mit einem hellpinken Lippenstift bemalten Lippen wirkt in ihrer Distanzlosigkeit und Künstlichkeit weniger erotisch als erschreckend. Lichtreflexion und Schattenwurf unterstreichen die Plastizität dieses durch Make-up und Fotografie verfremdeten Körperteils und seine sexuelle Konnotation.

Fetischbilder, 1974/2015 (Spätere Silbergelatineabzüge)

Die *Fetischbilder* entstehen in Zusammenarbeit mit Balthasar Burkhard im gleichen Jahr wie *Das lachsfarbene Boudoir*. Gegenstände, die aus der Rauminstallation herausgelöst zu sein scheinen, werden perfekt ausgeleuchtet und auf glänzenden Stoffen drapiert. Die fotografische Überhöhung durch den Ausschnitt verstärkt die erotisch aufgeladene Bedeutung der Objekte: Die Schlange an einem Horn ist Phallussymbol und gleichzeitig Verweis auf die Ursünde. Manons Fuss auf einem Fell wird zum aufreizenden Partialobjekt.

Zwangsjacke, 2014 (C-Prints auf Aluminium)

Das umstrittene Kleidungsstück, das in psychiatrischen Einrichtungen heute kaum mehr verwendet wird, steht in Manons Werk immer wieder für ihre Klaustrophobie, weiter gefasst auch für ein Gefühl der Unfreiheit, des Gefangenseins in Wünschen und Erwartungen. In der Aufnahme von 2014 trägt Manon die Zwangsjacke ungebunden. Ihre Hände sind verpackt, aber ihre Arme hängen entspannt nach unten, den Blick hält sie gesenkt, wie in innerer Andacht und Ergebenheit versunken.

Zur Entstehung der Ausstellung

Die Fotostiftung Schweiz konnte bereits 1982 eine aussagekräftige Gruppe von Fotografien aus der Serie *La dame au crâne rasé* erwerben. Es folgten der Ankauf von zwei neueren Arbeiten Manons durch den Förderverein der Fotostiftung Schweiz. Anlässlich des 80. Geburtstags der Künstlerin und über 10 Jahre nach der Retrospektive im Helmhaus in Zürich sollte Manons Schaffen 2020 mit einem Joint Venture dreier Ausstellungshäuser und einer gemeinsamen Publikation gefeiert werden. Im Kunsthaus Zofingen und im Centre culturel suisse in Paris stand eine auf die jeweilige Raumsituation eingehende Installation im Zentrum der Schau. Die Ausstellung in der Fotostiftung Schweiz, die aufgrund der Corona-Pandemie um zwei Jahre verschoben werden musste, legt den Fokus auf Manons fotografisches Werk als bedeutende Position in der Schweizer Fotogeschichte. Um dem installativen Charakter von Manons Werk

ebenfalls Rechnung zu tragen, wird die Präsentation der fotografischen Arbeiten in der Ausstellung durch Objekte und Interventionen ergänzt und in gestaltete Räume eingebettet. Zudem wird in einem Nebenraum der Ausstellung der SRF-Dokumentarfilm *Manon – Glamour und Rebellion* von Lekha Sarkar projiziert.

Die Ausstellung wurde von Sacha Nacinovic (Assistent der Künstlerin) und Teresa Gruber (Fotostiftung Schweiz) im Austausch mit Manon erarbeitet.

Katalog

Begleitend zu den Ausstellungen in der Fotostiftung Schweiz (2022), im Kunsthaus Zofingen (2019) und im Centre culturel suisse, Paris (2021), ist die Publikation MANON (d/e/f) im Verlag Scheidegger & Spiess erschienen.

Veranstaltungen

Tickets für die Veranstaltungen können über die Website fotostiftung.ch oder vor Ort gekauft werden.

Sonntag, 20. März, 11.30 Uhr: Kuratorenführung

Mit Sacha Nacinovic (Assistent von Manon) und Teresa Gruber (Fotostiftung Schweiz)

Sonntag, 10. April, 11.30 Uhr: Ausstellungsrundgang

Mit Verleger Patrick Frey

Sonntag, 8. Mai, 11.30 Uhr: Manon – Performance, Installation, Ausstellung

Rundgang und Diskussion mit Claire Hoffmann (Centre culturel suisse), Claudia Waldner (freie Kuratorin) und Teresa Gruber (Fotostiftung Schweiz)

Öffentliche Führungen

Regulär finden am Mittwoch um 18.30 Uhr und am Sonntag um 11.30 Uhr jeweils öffentliche Führungen durch eine der Ausstellungen des Fotozentrums statt.

Daten und Informationen: fotostiftung.ch/vermittlung

Die Ausstellung wurde unterstützt von der Stiftung Erna und Curt Burgauer und der Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung.

Die Fotostiftung Schweiz wird regelmässig unterstützt vom Bundesamt für Kultur, von den Kantonen Zürich, Thurgau und Tessin und von der Stadt Winterthur.