

Muerte Sin Fin - Tod ohne Ende

Eine Werkschau von Teresa Margolles im Museum für moderne Kunst in Frankfurt

Eines sei gleich vorweg gesagt: So dicht am toten Menschen, so dicht am Leichnam war selten eine Ausstellung. So unmittelbar wurden viele von uns noch nie mit Toten konfrontiert. Doch auch Besucher, die das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt a. M. bereits kennen, werden über diese Ausstellung verwundert sein. So leer wie in diesen Tagen präsentierte sich das Museum noch nie. Dies geht so weit, dass man zum Teil das Kunstwerk fast vergeblich sucht. Mit der ersten großen Werkschau der 1963 geborenen mexikanischen Künstlerin Teresa Margolles ist es gelungen, ein Werk in Frankfurt zu präsentieren, dass sicherlich kontrovers diskutiert werden wird, wobei bislang die positiven Stimmen überwiegen.

Es ist die tatsächliche physische Präsenz des Todes, die uns die Toten in dieser Ausstellung so nahe bringt. Dennoch könnte es einem Ausstellungsbesucher gelingen, diese nicht wahrzunehmen, sofern er nicht die Objekttafeln liest. Offensichtlich wird sie erst angesichts der Videosequenz aus *El agua en la ciudad (Das Wasser in der Stadt; 2004)*, welche die Waschung eines Toten mit heißem Wasser vor der Sektion zeigt. Bis dahin hat er vielleicht eine Seifenblase auf seiner Hand zerplatzen lassen und ist durch einen völlig leeren Raum geschritten, in dem lediglich zwei Luftbefeuchter standen, ohne zu ahnen, dass die Seifenblasen zum Teil aus Was-

ser entstanden, in dem Leichen gewaschen wurden und die Luftbefeuchter die Luft mit ebendiesem Wasser anreicherten. Auch das Grab mit dem Leichnam eines Menschen, meines Wissens stellt dies ein Novum für ein deutsches Kunstmuseum dar, ist ihm vielleicht nicht als solches aufgefallen, hielt er es für ein Kunstwerk der Minimal Art.

Doch der Reihe nach. Teresa Margolles ist nicht nur Künstlerin, sondern arbeitete auch als Assistentin bei der Sektion in einem Leichenschauhaus in Mexiko City. Die Toten, die sie sah, waren vielfach Opfer von Gewaltverbrechen, Drogentote, Verkehrstote, Tote, deren Identität im Moloch Mexiko City mit seinen geschätzten 22 Millionen Einwohnern nicht mehr zu klären war und deren Verschwinden hingenommen wurde. Nicht selten waren unter ihnen junge Menschen. Bei namenlosen, unidentifizierten Toten ist eine anonyme Beisetzung unausweichlich. Doch auch viele, deren Identität klar ist, ereilt das gleiche Schicksal, da ihre Angehörigen nicht in der Lage sind, ihnen ein angemessenes Begräbnis zuteil werden zu lassen. Dies offensichtliche Nichtzutreffen des Diktums, dass im Tod alle gleich seien, ist ein Hauptbeweggrund der Künstlerin.

Die Werke von Teresa Margolles sind in sieben Räumen des Museums zu betrachten. Gleich nach dem Eintritt trifft man in der zentralen Halle des Museums auf die Arbeit *En el aire (In der Luft; 2003)*. Drei Maschinen erzeugen Seifenblasen, die

langsam zu Boden sinken und auf dem grauen Boden dunkle Flecken hinterlassen. Die Herkunft des Wassers wurde bereits erläutert. Das Sinnbild der Seifenblase für die Vergänglichkeit des Menschen stammt aus dem Barock. Doch bei Margolles erhalten die Toten mit den Seifenblasen gleichsam noch einmal einen abstrakten Körper, um dann zu zerplatzen.

Brisant wird es im nächsten Raum. Denn war dem Seifenblasenwasser nur Wasser beigemischt, dass mit den Toten in Berührung kam, sind es nun Reste der Toten selbst. Großformatiges Aquarellpapier ist in mehreren Reihen übereinander direkt an die Wand geheftet (*Papeles - Papiere; 2003*). Es ist in verschiedenen Nuancen rotbraun gefärbt. Schlieren und winzige feste Bestandteile überziehen die Blätter, Margolles zog die Blätter durch das Wasser, mit dem die Leichen nach der Obduktion gereinigt wurden. Blut und Fett haben sich mit dem Wasser vermischt, Körperpartikel schwimmen darin. Überreste des Menschen, die sonst in der Kanalisation ebenso dem Verfall preisgegeben wären wie der restliche Körper,

Arbeiten von Teresa Margolles

[Sie fehlen aus urheberrechtlichen Gründen im Online-Text]

Seite 21:
El agua en la ciudad (2004)
Seite 24 oben:
En el aire (2003)
Seite 24 unten links:
Catafalco (1997),
Seite 24 unten rechts:
Papeles (2003)

Friedhof und Denkmal 3-2004

werden so konserviert. Jeder Toten, jedem Toten ein Blatt.

Im dritten Raum werden zwei Gipsabdrücke sezierter Leichen in Szene gesetzt (*Catafalco - Katafalco*; 1997). Man muss den langen, dunklen Raum fast vollständig durchschreiten, um am seinem Ende die beiden beleuchteten Hohlformen aus Gips zu betrachten. Durch die Beleuchtung entsteht beim Nähergehen der Effekt, dass der Abdruck des menschlichen Körpers in der Form mal konkav, mal konvex zu sein scheint. Direkt vor den Objekten wird deutlich, dass es sich um eine Negativform handelt. Ähnlich wie bei Totenmasken, wo selbst die Positivformen manchmal noch einzelne Haare enthalten, blieben auch hier Reste des menschlichen Körpers im Gips haften. Eine gründliche Reinigung hat Margolles bewusst vermieden, das Blut der Toten hat den Gips leicht verfärbt. In der Senkrechten zeichnet sich die grobe Naht von der Sektion ab. Das Aufstellen der Gipsobjekte führt dazu, dass die Objekte wieder auf lebende Menschen verweisen. Der Betrachter sieht sich einem Körper gegenüber und kann dem Toten ins Gesicht sehen.

Zur umstrittensten Arbeit dieser Ausstellung dürfte *Entierro (Begräbnis*; 1999) werden, denn das Grab ist real. Die grobe Verschalung, in welcher der kleine Betonquader gegossen wurde, zeichnet sich noch ab. Die Form erinnert an die Minimal Art, doch ist es eigentlich ein Sarkophag. In seinem Innern befindet sich der Leichnam eines

totgeborenen Kindes. Es hatte noch nicht das nötige Gewicht, um das Recht auf eine Individualbestattung zu haben. So war es den Eltern freigestellt, es zu bestatten oder es im Krankenhaus „entsorgen“ zu lassen. Da die Mutter die finanziellen Mittel für eine Bestattung nicht aufbringen konnte, übergab sie das Kind Teresa Margolles, die dieses bewegliche Grabmal schuf, um darauf zu verweisen, dass es für diese Kinder keinen Ort gibt. Dies bedeutet jedoch gleichzeitig, dass es für dieses Kind keine Totenruhe nach unserem Verständnis gibt.

Die künstlerische Position, die Margolles mit *Entierro* bezieht, ist nicht ganz fremd. Bereits 1968 zeigte der amerikanische Künstler Bruce Nauman mit seiner zumindest auf den ersten Blick nicht unähnlichen Arbeit *Concrete Tape Recorder Piece* auf, dass die Kluft zwischen dem Wahrnehmbaren und dem, was wir nicht wahrnehmen können (aber durch eine Beschreibung wissen) uns für das sensibilisieren kann, was wir im Alltag nicht oder nur wenig beachten. Nauman hatte auf einem Endlosband Schreie von Gefolterten aufgenommen und spielte es in einem Kassettenrekorder ab. Doch sind Band und Rekorder in einen Betonklotz eingelassen, so dass die Schreie nicht zu hören sind und der Betrachter nur einen Betonklotz mit Kabel vor sich sieht. Erst durch das Wissen, was sich in dem Betonquader befindet und unserer Wahrnehmung entzogen bleibt, ob bei Nauman oder Margolles, wird man als Betrachter für das

sensibilisiert, was eigentlich alltäglich ist, von uns jedoch ausgeblendet wird. Gleiches gilt für das verwendete Wasser, dessen Bedeutung erst durch Information zu erschließen ist.

Um die erwähnte Videosequenz aus *El agua en la ciudad* zu betrachten, kann man sich auf einer von zwei Bänken (*Banco - Bank*; 2004) niederlassen. Der Beton, aus dem sie gegossen sind, wurde ebenfalls mit Wasser der Leichenwaschungen angerührt. Die Audio-Arbeit *Trepanaciones (Trepanationen/ Schädelöffnungen*; 2003) arbeitet mit Geräuschen aus dem Leichenschauhaus. Man hört eine Säge beim Öffnen eines Schädels. Die beiden Rauminstallationen *Aire (Luft*; 2003) und *Llorado (Geweint*; 2004) lassen das Werk auf den ersten Blick nicht erkennen. Bei *Aire* reichert die Künstlerin die Luft durch zwei Luftbefeuchter mit dem Wasser von Leichenwaschungen an. Hier gibt es für den Museumsbesucher keine Möglichkeit, sich dem Thema zu entziehen, es sei denn, man meidet den Raum. Die feuchte Luft umgibt ihn, strömt in seine Lungen, scheint zu riechen. *Llorado* verweist auf den Kreislauf des Wassers. Wasser tropft aus einem Leitungssystem von der Museumsdecke auf das Parkett. Hier ist es normales Leitungswasser, doch vergegenwärtigt man sich, dass dieses Wasser seit Millionen von Jahren verdunstet und wieder kondensiert und Bestandteil von unzähligen Lebewesen war, ist der Schritt zu dem Wasser der Leichenwaschungen nicht so groß, wie zunächst vermutet.

Die Arbeiten von Teresa Margolles sind vor dem Hintergrund der ambivalenten Beziehung der Mexikaner, speziell in Mexiko City, zum Tod zu sehen. Auf einer Seite der vielfache gewaltsame Tod und die Anonymität im Tod, auf der anderen das überbordende Zelebrieren des Todes, nicht zuletzt am „Dia de los Muertos“, mit Kitsch, Tand, Plastik und Zuckerwerk. Daher ist die drastische Reduktion der optischen und akustischen Reize konsequent. Genau darin beruht die Qualität der Arbeiten. Aber auch darin, dass die Künstlerin den Besucher mit allen Sinnen mit dem Tod konfrontiert. Gesehen haben wir die Bilder von realen und fiktiven Toten in den Medien zur Genüge. Die Luft eines Leichenschauhauses geatmet, das Wasser, in dem Leichen gewaschen wurden, auf unserer Haut gespürt, haben die meisten von uns noch nicht. Der optischen Abwesenheit setzt die Künstlerin die physische Präsenz entgegen. Gleichzeitig gibt uns die Ausstellung auch über die eigene Wahrnehmung Auskunft: mit dem Wissen von den Toten erscheinen uns die Bänke kühler zu sein als andere, beginnt die befeuchtete Luft zu riechen, wirken die Seifenblasen getrübt oder sinken schneller zu Boden als „normale“ Seifenblasen.

Hinsichtlich der Berichterstattung über die Ausstellung ist zu erwähnen, dass die umstrittene Ausstellung „Körperwelten“ noch bis in den Juni in Frankfurt gastiert. Die bisherigen Reaktionen auf die Ausstellung im Museum für moderne Kunst machen un-

Friedhof und Denkmal 3-2004

ser Verhältnis zum Tod und der Auseinandersetzung mit dem Tod in der Kunst deutlich. Kaum eine Besprechung der Ausstellung verzichtet auf den Hinweis, dass es sich um eine äußerst zurückhaltende Künstlerin handelt, die ihr Werk im Vordergrund wissen will. Natürlich ist als Gegensatz der Selbstdarsteller Günther von Hagens mitgedacht. Obwohl das Werk von Margolles fest in der aktuellen Kunst verankert ist und nicht in der traditionellen mexikanischen Kunst, betrachten wir es eher mit dem Blick auf Fremdes oder Exotisches. Nur so ist es zu verstehen, dass eine Filmsequenz mit einem nackten Toten ohne dessen Einverständnis zu sehen ist und ein in Beton gegossener Fötus ausgestellt wird. Auch in Deutschland gibt es eine Gewichtsgrenze für totgeborene Kinder, durch die eine Individualbestattung erst möglich wird, und bis vor wenigen Jahren wurde kaum beklagt, dass Kinder, die unter diese Grenze fielen, zusammen mit Krankenhausabfall „entsorgt“, d. h. verbrannt wurden. Eine derart auf die Kunst bezogene Debatte, wie sie bei der Ausstellung von Teresa Margolles stattfindet, wäre bei einer deutschen Künstlerin mit gleichem Werk nicht vorstellbar. Denn europäische oder US-amerikanische Künstler, die tote Menschen oder Leichenteile für ihre Kunst verwendeten, wurden in der Vergangenheit in den Bereich des Pathologischen gerückt. Die Berichterstattung bezog sich in der Regel auf die juristischen Konsequenzen ihres Tuns. Die Diskussion um die Freiwilligkeit,

mit der die Körper oder Körperteile zur Verfügung gestellt werden, findet bei Margolles bislang nicht statt. Für *Entierro* ist sie zumindest aufgrund des ökonomischen Drucks für die Mutter zu hinterfragen. Bei der Arbeit *Lengua (Zunge; 2000)*, die in Frankfurt nicht zu sehen ist, handelt es sich um die präparierte gepiercte Zunge eines getöteten jugendlichen Heroinsüchtigen. Zwar gab die Künstlerin der Familie des Toten Geld für dessen Bestattung, doch bleibt auch hier ein fader Beigeschmack. Nutzt die Künstlerin die Not der Menschen, die sie mit ihrer Kunst anprangert, nicht gleichzeitig für ihre Kunst?

Lässt man sich auf die Werke ein, verweisen sie vor allem auf den Tod anderer Menschen, machen jedoch auch die eigene Vergänglichkeit spürbar. Sicher ist dies ein wesentlicher Aspekt der Arbeiten von Teresa Margolles. Jedoch ist zu befürchten, dass der Blick auf die andere Kultur und seine politische Dimension dem Werk die Unnachgiebigkeit in der Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod nimmt, die es offensichtlich hat.

Die sehens- und bedenkenswerte Ausstellung ist bis zum 15. August 2004 im Museum für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt am Main zu sehen. Ein Katalog zur Ausstellung wird im Mai erscheinen. Weitere Informationen unter www.mmk-frankfurt.de oder Tel. 069/21237882.

Jens Guthmann