

Diamela Eltit

Körper, Engel und Madonnen*

Lilian Moreno versteht ihre visuellen Arbeiten als Geste und konkrete Gestaltung einer bewussten ästhetischen Konfrontation, die auf den Umgang mit ihren Materialien und deren Organisation entscheidenden Einfluss hat. Zur Entwicklung einer komplexen visuellen Syntax bietet sich ihr in der Kulturgeschichte ein reiches Feld, auf das sie zurückgreifen kann.

Auf die gleiche Art und Weise, wie die Sprache mit Mehrdeutigkeiten mittels komplizierter Zusammenhänge innerhalb ihrer Zeichen arbeitet, lotet ihr Werk verschiedene Grenzen aus, um auf die Erschütterungen zu verweisen, denen der Körper ausgesetzt ist. Kunst als Körper, Gesellschaft als Körper, Gewebe. Zeit und Geschichte.

Der Engel und die Madonna treten als Zitate auf, die innerhalb einer bestimmten Zeit große Bedeutung besaßen. Luxuriös gekleidet erscheinen sie als Träger einer klar umrissenen Symbolik auf der Bildoberfläche: Ihre Gestalten erinnern an vergangene religiöse Pracht, und auch wenn sie ihre ehemals herausragende Stellung verloren haben, legen sie Zeugnis von einer Wahrheit, die durch nichts ersetzt werden kann, auch wenn ihre Gültigkeit fraglich geworden ist.

Eingehüllt in Spitze, Seide und Brokat beherrschen der Engel und die Madonna in ihrer überwältigenden Pracht die Bildoberfläche. Vor allem dem Seidengewand kam in der Geschichte besonderes Prestige zu, das der unermüdlichen Seidenraupe zu verdanken ist, Schöpferin eines würdigen Szenarios für den Engel und die Madonna. Beide treten als Akteure auf einer mit Knochen, Fetzen, Organfragmenten, Missbildungen von Organen übersäten Bühne der Gegenwart auf, wo die Konvention der Schönheit und Perfektion Schiffbruch erleidet.

Der Engel und die Madonna, schön und unvergänglich, verweisen unverwandt auf die Vergänglichkeit und Gebrechlichkeit des Körpers. Eines Körpers, kulturell ausgebeutet, medizinisch erforscht, der scharfen Klinge des Skalpells ausgesetzt, ein segmentierter, fragmentierter Körper, ein lediglich in seine Teile zerlegtes Organ. Ein „biologischer“ Körper, von der Aura, die ihm die Sprache verleiht, entkleidet, jeglicher politischen Bedeutung entfremdet, dem Scanner einer hoch entwickelten Technologie ausgeliefert, mit deren Hilfe er vermessen und erforscht wird.

Die unvergängliche Schönheit des Engels und der Madonna, die den Künstlern und allen Mächten, auf die sich die Kunst stützte, als heilig galt und mit der gleichen Ehrfurcht wie die Seide behandelt wurde, hält von neuem Einzug in die Malerei, die sie in früheren Zeiten auf ein Podest erhob. Mit dem Unterschied, dass Engel und Madonna jetzt einer hybriden, unreinen Umgebung ausgesetzt

*Der Beitrag ist unter dem Titel „Cuerpos, ángeles y madonnas“ erschienen in: Lilian Moreno Sánchez, Katalo „Die Ästhetisierung des Leidens. La Estética del Padecer“, Augsburg 2005, S. 36-39. Deutsche Übersetzung: Ulla Varchim; Wiederabdruck in: Diamela Eltit, *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago 2008, S. 233-237.

sind, in der sie ihre Bedeutung verlieren und von ihnen die Bereitschaft verlangt wird, sich mit der „anderen Welt“ auseinander zu setzen, dieser neuen Welt, die nur noch das Fragment und Zerrissenheit toleriert.

Lilian Moreno begreift die nachhaltige Wirkung des Fragmentarischen; sie weiß, dass sie sich dort in einem Winkel einer unvollständigen Bedeutung verschanzen kann, um sich auf diese Weise seiner Bedeutung zu nähern oder - anders gesagt - sich zu gestatten, sie weiter zu verbreiten. Sie vertritt jedoch mit gleicher Hartnäckigkeit die Überzeugung, dass das Fragment Träger der Geschichte ist. An diesem Punkt kulminieren die gelöschte Vergangenheit und die Gegenwart, die im Fragment wieder Aktualität erlangen und so auf die Krise verweisen, die die Fiktion des ewigen Heute erzeugt, auf das Bestreben (maßlos und unnützlich), die Spuren der Vergangenheit auszulöschen, um sich zu befreien und eine neue Herrschaft zu errichten, als unerhörte Verführung, als ein Make-up, das angeblich in der Lage ist, die Zeit und ihre irreversiblen Spuren aus dem Antlitz der Gesellschaft zu tilgen. Das Werk verweist so auf die Haut der Zeit oder die Zeit als Haut.

Von diesem spezifischen Ort aus tritt die Haut, ob menschlich oder tierisch, in einen Prozess ein, der ihre Pflege und Unterstützung zum Ziel hat. Tierhaut wird mit bestimmten technischen Verfahren bearbeitet, mit deren Hilfe sie haltbarer gemacht und in echten „Pelz“ verwandelt wird, um ihren Wert zu steigern und einen entsprechend höheren Preis zu erzielen. Auf die gleiche Art und Weise wird die menschliche Haut der Kosmetik ausgeliefert, die auf ihrer Oberfläche zumindest ansatzweise das Versprechen auf ewige Schönheit verwirklichen möchte.

Die Creme, als chemische Utopie betrachtet, erinnert an die alte Suche der Alchimisten nach dem Gold mit Hilfe der Magie. So setzt die Alchimie der Creme darauf, die Logik der Zeit zu durchbrechen und die Spuren der Vergangenheit zu verwischen. Ihr Ziel ist eine Haut, die immer in der Gegenwart verankert bleibt, in einer Gegenwart, die niemals endet, weil sie auf die Zukunft verzichten muss, nachdem sie die Vergangenheit ausgelöscht hat. Eine von Anfang an bis in alle Ewigkeit unveränderliche Haut, chemisch reine Haut.

Durch die Genauigkeit des gewählten Ausschnitts lässt sich am Fragment ablesen, welche Eingriffe die historischen Diskurse an den Körpern vorgenommen haben. Madonna und Engel verweisen mit ihren wichtigsten Symptomen auf ihre Funktion als kulturelle Vorbilder, die dazu dienen, die Vorherrschaft des Geistes über jede körperliche Regung aufrecht zu erhalten. In dem Augenblick jedoch, wo Madonna und Engel mit den Organen zusammenstoßen, auf die bei ihrer Darstellung verzichtet wurde, verflüchtigt sich jeder Wunsch nach Geistigkeit, nach Befreiung des Körpers.

Der Engel und die Madonna wurden nie zur Abhängigkeit von biologischen Tatsachen verurteilt. Sie konstituierten sich als Gegenstand einer rein äußerlichen Betrachtung, als visuelle Darstellung der Ideologie des Geistes. Die Materie, aus der sie bestehen, ist das Ergebnis ausschließlich bildlicher Verfahren, ihre Erotik ist durch den konstanten Verzicht und die Nichtbeachtung von Fleisch und Knochengestalt bestimmt.

Die Arbeiten von Lilian Moreno wollen auf der Oberfläche wieder sichtbar machen, was die Oberfläche wegzaubert, übertüncht, sorgfältig pflegt und als dauerhaften Zustand ausgibt. Hinter ihnen oder zwischen ihnen oder in ihrem Innern nimmt die visuelle Arbeit der Künstlerin Veränderungen an Engel und Madonna vor, dringt durch die feste Schicht der Schminke, entstellt gewissermaßen ihre unveränderlichen Gestalten, deren Übermaß an Schönheit auch durch diese Darstellung nicht beeinträchtigt wird. In ihren Werken verwendet Lilian Moreno mit Vorliebe die schmiegsame, höchst verführerische Seide, um auf ihr die Organsegmente abzubilden, deren sich die Medizin bedient.

In unmittelbarer Nähe zu Engel und der Madonna werden die Unvollkommenheiten zur Schau gestellt, die die Kosmetikwissenschaft beseitigen möchte. Neben einer Creme, deren Wirkungslosigkeit beunruhigend wirkt, ist das Skalpell zu sehen, das nicht nur verletzt, sondern auch wiederherstellt, neu erschafft, verdeckt. Auf diese Weise bietet das Kunstwerk eine Fülle von auf den Körper und seine Darstellungen bezogenen Bedeutungen, die durch überraschende Verfahren immer von neuem entstehen.

Das bewegliche, aufmerksame Auge des Betrachters muss umherwandern, um die Oberfläche zu durchmessen und zwischen den Ritzen die Zeitsprünge, die Reste kultureller Diskurse zu entdecken, die sich in fortwährender Bewegung befinden, denn der Körper ist das wichtigste Material, in dem die Geschichte und ihr Verlauf sichtbar werden.

Wenn der Körper des Engels und der Madonna hier lediglich Diskurs, Beispiel einer mystischen Sehnsucht sind, verweisen die durch die medizinische Technik fragmentierten Organe unaufhörlich auf die Gedanken von Michel Foucault und Giorgio Agamben über die fortschreitende Enthemmung einer auf die Biopolitik gegründeten Gesellschaft, in der sich das Subjekt in Biologie verwandelt, die dem Zugriff verschiedener Institutionen ausgeliefert ist.

Die Ausweitung einer Biopolitik durchzieht und prägt die Werkschau von Lilian Moreno. Sie hebt diese Problematik hervor, indem sie Körperdiskurse – den Engel, die Madonna – mit Körperorganen konfrontiert, die durch die medizinische Technologie erzeugt und manipuliert werden.

Dabei ergreift die Technik von der „Natur“ des Körpers Besitz und verändert sie, indem sie ihn in kleinste Teile aufspaltet, seine Einheit aufbricht, um ihn partiell kosmetisch zu behandeln, und damit den Verlust seines Selbst bewirkt, ihn (in diesem Fall medizinischen) Mächten ausliefert, die ihn als ihre „Beute“ einfordern.

Die handwerkliche Unvollkommenheit des „natürlichen“ Körpers ermöglicht die Vollendung einer Gesamtheit von Techniken, die ihn in ein Experimentierfeld verwandeln möchten. Ein unerschöpflicher, aus Organen bestehender Körper, der lediglich dazu da ist, medizinisches Wissen zu produzieren. Der fragmentierte und erforschte Körper, ideales Feld für Experimente zu seiner Verbesserung und Verschönerung, wird von Lilian Moreno überhöht, indem sie ihn durch erlesene Materialien veredelt. Seide, Brokat und Satin bilden einen Rahmen, der die Sehnsucht nach Schönheit in idealer Weise zum Ausdruck bringt, gleichzeitig jedoch das Scheitern als Utopie der Vollkommenheit beinhaltet.

Die Gesamtheit des Werks lässt die Dimension der gesellschaftlichen Sehnsucht erkennen, die sich in der Gesamtheit der auf die Darstellung des Körpers gerichteten Diskurse entfaltet. Einer Sehnsucht, deren Ziel lediglich das Schauspiel der Sehnsucht ist, verkörpert im Engel und der Madonna, die das gesellschaftliche Szenario betreten, um sich dort als kulturelle Vorbilder von höchster Bedeutung zu etablieren.

Die Jungfrau und das geflügelte männliche Wesen (beide frei von jeglicher Geschlechtlichkeit, beide gewollt abstrakt) leben in gesellschaftlichen Phantasien weiter und finden in verschiedenen Paradigmen Ausdruck, erscheinen in erlesenen Stoffen, in der Vergangenheit entnommenen künstlerischen Darstellungen (in denen sich die Fortdauer religiöser Herrschaft niederschlägt) und fügen dem (realen) Körper eine tödliche Wunde zu, wenn dieser den herrschenden ästhetischen Normen asymmetrisch begegnet. Was in dieser Werkschau visuell analysiert wird, ist die Unmöglichkeit des Körpers oder auch der Körper als Programm des Diskurses, der permanent durch historische Vorgaben korrigiert wird. Hier werden die Technologien, die sich des Körpers bemächtigen, die gesellschaftlichen Masken, die ihn bedrohen, die Wissenschaft, die ihn erfasst, die kommerzielle Simulation der Kosmetik, einer Dekonstruktion unterworfen.

Die hier vorgenommene visuelle Analyse entfaltet sich wie eine Landkarte oder ein visuelles Territorium in der Begegnung mit verschiedenen Materialien, die im Sinne eines genauen und klugen Konzepts ausgewählt werden und miteinander in einen Dialog eintreten, um von der Tiefe des Abgrunds, der den Körper und seine gesellschaftlichen Darstellungen bedroht, Rechenschaft abzulegen.

Die fragmentarische Darstellung, die in jedem der angewandten bildlichen Verfahren eine ästhetische Dimension erhält, ermöglicht es, den mannigfaltigen Fährten zu folgen (niemals starr und noch weniger didaktisch), die die Künstlerin anlegt. Eine Fährte könnte man analog als neurotische Wunde verstehen, wie sie die Psychoanalyse sichtbar macht. In den Werken Lilian Morenos lässt sich diese Darstellungsweise als Anspielung auf eine weit verbreitete Neurose von höchster gesellschaftlicher Relevanz verstehen. Der Körper selbst verwandelt sich in eine Fährte, ein fleischloses Symptom; das Subjekt, das diesen Körper bewohnt, gerät aus der Bahn, verwandelt sich in etwas rein Äußerliches, in ein Pseudosubjekt, in eine oberflächliche Kosmetik des Seins.

Auf diese Weise bewegt sich Lilian Moreno brillant durch die relevanten ästhetischen Entwürfe unserer gegenwärtigen Kultur. Sie macht sichtbar, wie Bedeutungen erscheinen und verschwinden, wobei die Machtverhältnisse durch diese ständige Bewegung verschleiert werden. Lilian Moreno möchte zeigen, wie der (offizielle) Diskurs, rhetorisch verschleiert, seine wahren Absichten verbirgt, wie er das Subjekt seines Selbst beraubt, um es in ein Objekt zu verwandeln, das nur noch dekorativen Zwecken dient, zur Maske wird und mehr und mehr seine schwankende und fragile Menschlichkeit einbüßt.