

## LEMA. Identität und Gedächtnis

### Die vierzehn Stationen der Lilian Moreno Sánchez\*

#### Gewebe von Bild und Bedeutung

Vierzehn Arbeiten, Leinwände auf den ersten Blick, von großer Schönheit, jede in einer anderen Farbe, Lila, helles Gelb, Rosa..., sie tragen Bilder aus unterschiedlichen Kontexten - Röntgenaufnahmen des menschlichen Körpers, photographische Reproduktionen von historischen Messgewändern sowie von zeitgenössischen Tänzern. Sie sind mit Schrift versehen, bearbeitet mit Blattgold, Kreide, Pastell oder Kohle, mit Fäden und Lackierungen. Der Eindruck der Oberfläche ist ungeachtet der vielen Elemente ein ruhiger, ein beruhigender. Die einzelnen Teile verschmelzen zu einem Bild. Die Farben wirken dezent, zurückgenommen, fast ein wenig verblasst, als habe die Zeit ihnen Patina verliehen; offenkundig hat das Material ihre ursprüngliche Leuchtkraft aufgesogen. Jeder Geste, jeder Facette scheint Bedeutung innezuwohnen, dem Material, den Farben, den Techniken des Nähens und Stickens und natürlich den Bildern und Texten; selbst die zeichnerischen Linien aus der freien Hand und die fließenden Farbfelder scheinen mit Bedacht gesetzt. Die Arbeiten, versehen mit fortlaufenden Nummern, haben verschiedene Formate -- von 100 x 130 Zentimeter bis 100 x 160 Zentimeter, je nach Größe der jeweiligen Röntgenaufnahme; der Rahmen, auf den sie gespannt sind, ist von einer gewisse Tiefe und gibt so dem Werk einen stabilen, beinahe massiven Körper. Vierzehn Arbeiten, abzuschreiten wie die Stationen eines christlichen Kreuzweges. LEMA hat denn auch Lilian Moreno Sánchez den Zyklus genannt in Referenz auf den Aufschrei Christi am Kreuz: „Eli, eli, lema sabachthani?“ - „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?“

#### Zur Genese der Arbeit

Am Anfang des *LEMA* Zyklus stand Moreno Sánchez' Via Dolorosa. Schon mit jener Arbeit hatte sie einen Kreuzweg geschaffen in der Tradition des christlich katholischen Glaubens, vierzehn Stationen umfassend und sich herleitend von den im Evangelium des Markus überlieferten Worten Jesu Von Nachfolge und Selbstverleugnung (Mk, 8,34ff.).<sup>1</sup> Das Gemälde von Sandro Botticelli (1445 – 1510), das sie in der Alten Pinakothek in München immer wieder besuchte, die berühmte Beweinung Christi, hat sie als Fragmente

---

\*Sehr herzlich danke ich Lilian Moreno Sánchez für unsere Gespräche, zuletzt am 15. Mai 2014 in München.

<sup>1</sup>Vgl. Georg Maria Roers SJ, Via Dolorosa, in: Lilian Moreno Sánchez, Via Dolorosa, 2008, S. 3-7; zu früheren Arbeiten der Künstlerin vgl. Petra Giloy-Hirtz, Die Ästhetisierung des Leidens, Zu den Bilderzyklen von Lilian Moreno Sánchez, in: Lilian Moreno Sánchez, Ästhetisierung des Leidens, 2005, S. 10-15

photographischer Reproduktion in ihre Bildwelt einbezogen, auf goldenen Grund projiziert und mit gotischen Bögen überstückt. Die Serie erscheint im Nachhinein wie eine Vorstudie zu dem Vorhaben eines „großen“ Kreuzweges. Über mehrere Jahre hinweg hat die Künstlerin dieses Projekt entwickelt. Wichtig war es ihr dabei, die Bilder christlichen Leidens in Beziehung zur Geschichte ihres Landes zu setzen. So sind in ihre Leinwände die Leiderfahrungen unter Chiles Militärdiktatur hineingewoben, die auch ihre eigenen sind und die ihrer Familie.

Im Jahr 1968 im chilenischen Buin geboren, ging Lilian Moreno Sánchez, die an der Universität von Chile in Santiago de Chile Bildende Kunst studiert hat, mit einem DAAD-Stipendium 1995 nach Deutschland und setzte dann an der Akademie der Bildenden Künste in München ihre Studien fort. Sie ist geblieben und hat mittlerweile ein beachtliches Werk geschaffen, das in sakralen, aber auch in profanen musealen Räumen ausgestellt wurde. Sie lebt heute in Augsburg, eine Stunde von München entfernt, hat seit einiger Zeit ein lichtetes Atelier dort in einer alten Ballonfabrik, einen wunderbaren Raum zum Atmen, in dem auch Werke von großer Dimension haben entstehen können.<sup>2</sup> Das Dominikanerkloster in Braunschweig hat sie nun eingeladen, ihren *LEMA* Zyklus zu zeigen, und andere Stationen, zu wünschen wäre auch in Chile, werden folgen. Die Verbindung zu ihrer Heimat ist eng geblieben. Eltern, die weite Familie und die Freunde besucht Moreno Sánchez regelmäßig, und das Gefühl emotionaler Nähe und tiefer Zusammengehörigkeit ist unvermindert stark.

## Die Leidensgeschichte der Frauen

Die Geschichte ihres Landes ist ihr präsent. Siebzehn Jahre Diktatur hatten das Leben dort verändert, Augusto Pinochet steht für ein Terrorregime, für Unterdrückung, Zensur, Angst, Verarmung. Eigene Erinnerungen sind unvergessen. Wie sie zum Beispiel als Mädchen von fünf Jahren mit ihrer Schwester Viviana im Garten spielt, als Militärs eindringen, das Haus durchsuchen, Schubladen und Schränke durchwühlen; die beiden Kinder angstvoll sich an die Mutter klammern.

Sehr bewegt hat sie die leidvolle Vergangenheit der weiblichen Bevölkerung in einem Dorf ganz in der Nähe ihrer Heimatstadt, Paine, etwa vierzig Kilometer südlich von Santiago, wo sich eines der finstersten Kapitel der Repression während der Militärdiktatur abspielte, wenn man die Zahl der Opfer misst an der Zahl der Einwohner. „Straße des 24. April“ oder die „Gasse der Witwen“: Militärs haben hier 1973 alle Männer über fünfzehn Jahren aus ihren Häusern gerissen, sie entführt, gefoltert, getötet. Die Frauen, ihre Mütter, Ehefrauen und Töchter, blieben in Entsetzen und Trauer zurück und wussten nichts über ihren Verbleib – bis man im Jahr 2007 ihnen Überreste der Toten überreichte, Relikte von Knochen, Reste von Asche, die man hat identifizieren können. „Zuerst kommt ein ungeheurer Schmerz, dann eine Wut, so groß, dass man jemanden umbringen möchte, und schließlich die Verzweiflung“, sagt Holanda Vidal, Ehefrau eines verschwundenen

---

<sup>2</sup>Wie eine Serie von Zeichnungen im Format von 196 mal 98 Zentimeter für eine Ausstellung in Hildesheim. Siehe: Lilian Moreno Sánchez, *Tengo sed - Mich dürstet*, Aschermittwoch der Künstler, Bistum Hildesheim, 2013

Verhafteten.<sup>3</sup>

„Bei dem Gedanken an die Stimmen der Frauen, in so großer Bedrängnis und Anspannung, in denen so viel Leid, Angst und Erschöpfung zum Ausdruck kommen, das Ausmaß von Einsamkeit und Schutzlosigkeit und auch die erschreckende Asymmetrie der Machtverhältnisse, denen sich diese Unglücklichen gegenüber sehen, kann ich nicht umhin, eine Verbindung herzustellen zwischen der Frage, die ihr individuelles Schicksal aufwirft, und einer Frage, die die Allgemeinheit angeht. LEMA stellt die Frage Warum? Und Wozu? In Chile gibt es keine ‚Kultur der Vergangenheit‘ wie in Deutschland, sondern man konzentriert sich nur auf das Jetzt. Warum? Ist die kalte Konsumgesellschaft der Gegenwart das Ergebnis des radikalen kapitalistischen Umbaus, den die Militärdiktatur in Chile seit der Mitte der 1970er Jahre vollzogen hat? Oder ist sie die Unfähigkeit, die Schmerzen, den Schock aufzuarbeiten? Oder trifft beides zu?“<sup>4</sup>

Lilian Moreno Sánchez befragt nicht historische Quellen, sie will den Zeugen begegnen. Über eine Sozialhelferin hat sie 2009 Kontakte zu den Frauen geknüpft und deren Vertrauen gewonnen. In intensiven Gesprächen erfährt sie von ihrem Schicksal - und bindet sie ein in ihr Projekt. So werden die Frauen Teil der Arbeit an der Erinnerung. Sie geben ihre Bettlaken. Sie bekommen ein Gesicht wie auch die Verschwundenen, die Toten selbst. Das Unrecht wird öffentlich verhandelt. Durch Namensnennung, Datum, Ort und Zeit schreiben sie sich ein in ein kollektives Gedächtnis. Um sie zu ehren und ihre verlorenen Männer, seien sie mit Namen hier genannt, wie die Künstlerin sie aufgeschrieben hat.

*Lucrecia de las Mercedes Céspedes Céspedes, Paine*

Ehefrau von Silvestre René Muñoz Peñaloza, verschwundener Verhafteter am 16. Oktober 1973

*Silvia Luisa Muñoz Peñaloza, Paine*

Ehefrau von Basilio Antonio Valenzuela Álvarez, verschwundener Verhafteter am 16. Oktober 1973

*Sonia Inés Valenzuela Muñoz, Paine*

Ehefrau von Rosalindo Delfín Muñoz, verschwundener Verhafteter am 16. Oktober 1973

*Rosa Oriana Becerra Acevedo, Paine*

Ehefrau von Luis Alberto Gaete Balmaceda, verschwundener Verhafteter am 16. Oktober 1973

*Holanda Haydeé Vidal Caballero, Buin*

Ehefrau von Cristian Victor Cartagena Pérez, verschwundener Verhafteter am 18. September 1973

*Adriana Carmen Japdur Espinoza, Buin*

---

<sup>3</sup>Hier verweise ich auf Lilian Moreno Sánchez Projektbeschreibung aus dem Jahr 2009-2011

<sup>4</sup>Ebenda

Ehefrau von Jorge Rubén Lamich Vidal, Verhafteter, gefoltert, hingerichtet am 13. August 1974

*Paz Andrea Lamich Japdur, Buin*

Tochter von Jorge Rubén Lamich Vidal, Verhafteter, gefoltert, hingerichtet am 13. August 1974

## Kunst als politische Aktion

Salvador Allendes Traum von einem „Chilenischen Weg zum Sozialismus“ als einem demokratischen Prozess war durch den Staatsstreich vom 11. September 1973, orchestriert vom chilenischen Militär mit bewährter Unterstützung der Vereinigten Staaten, zu einem jähen Ende gebracht (wie sein eigenes Leben) – Symbol auch für das Ende der revolutionären Periode in Lateinamerika überhaupt, den Sieg der Gegenrevolution, die sich der Unterstützung der Kirche und der ökonomischen Eliten sicher sein konnte. Dreißigtausend Fälle von Folter sind in Chile dokumentiert während der Pinochet Ära, viele Opfer sind anonym geblieben, andere, wie der chilenische Sänger und Gitarrist Victor Jara, sind bekannt.<sup>5</sup> Als 1989 ein demokratisch gewählter Präsident an die Macht kommt, bedeutete dies nicht auch Aufklärung und Bestrafung der Täter, im Gegenteil: Familien, die auf die Straße gehen – wie die *Madres de Plaza de Mayo* in Argentinien - die die Wahrheit wissen wollen über die Verschwundenen, stoßen auf taube Ohren. „When democracy spread her legs to let Chile inside, she named her price beforehand, and demanded payment in a currency called forgetting“, schrieb Luis Sepúlveda.<sup>6</sup>

Die Aufarbeitung der Vergangenheit und die „Unfähigkeit zu trauern“ haben einige Künstler Lateinamerikas sich zum Thema gemacht. In Argentinien etwa schufen sie für die „Marcha de la Resistencia“ Anfang der achtziger Jahre lebensgroße Silhouetten, die wie Schatten an die Verschwundenen erinnerten.<sup>7</sup> Künstler durchforsten die Archive, sammeln Photographien oder dokumentieren die Orte des Geschehens. Sie verwenden das historische Material in ihren Arbeiten, um der Geschichte ihres Landes auf die Spur zu kommen und die Würde der vergessenen Menschen wiederherzustellen. Die Ausstellung *América Latina 1960 – 2013* in der Fondation Cartier in Paris (2013/2014) zum Beispiel hat dies auf eindrückliche Weise dokumentiert mit photographischen Werken etwa der chilenischen Künstlerin Lotty Rosenfeld, die als Mitglied des aktivistischen Künstlerkollektivs CADA (Colectivo Acciones de Arte) mit ihrer Arbeit *Una milla de cruces sobre el pavimento*, Santiago, Chile (1979) eine Meile im Stadtgebiet von Santiago mit Hilfe von Klebstreifen in eine Straße von Kreuzen transformierte. „The crosses can be read as symbols referring to the deaths of the disappeared...“<sup>8</sup> Oder Elías Adasme, der mit seiner Serie von Photographien *Intervención corporal de un espacio privado, A Chile* (1979/80)

---

<sup>5</sup>Olivier Compagnon, *The Violence of Modernity: Latin America since the late 1950s*, in: *América Latina 1960 – 2013*, Ausstellungskatalog Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2013/2014, S. 6-13

<sup>6</sup>Zitiert nach Olivier Compagnon, siehe Anm. 5, S. 12

<sup>7</sup>Catrin Lorch, *Kunst kann die Welt verbessern!*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 17./18. Mai 2014, Nr. 113, S. 14

<sup>8</sup>Vgl. *América Latina*, Anm. 5, S. 208f.

den eigenen Körper in Beziehung zur Landkarte von Chile setzt. Mit dem dritten „Modul“ *Intervención corporal de una geografía íntima* (1979/80) klagt er das Verschwinden chilenischer Bürger und die Folter an, indem er in einem dunklen Raum mit dem Rücken zum Betrachter stehend eine Landkarte von Chile auf seinen nackten Körper projiziert.<sup>9</sup>

Lilian Moreno Sánchez gehört mit ihrer Arbeit *LEMA* in den Kontext auch der politischen Aktion. Ihre Kunst umfasst nicht nur das „Bild“, sondern das politische Handeln in der Kommunikation mit den Frauen vor Ort. Deren Befragung ist Teil des künstlerischen Konzeptes, unabhängig von dem ästhetischen Produkt, das am Ende steht – und das im Übrigen für die Betroffenen vielleicht nie im Original zu sehen sein wird.

## Religiöse Symbolik

Mit ihrem Kreuzweg greift Moreno Sánchez auf die katholische Andachtsform zurück, die in Episoden den Leidensweg Christi erzählt. Sie gründet in der Tradition der Pilger, die seit der Spätantike jenen Leidensweg in Jerusalem an den von den Evangelien verbürgten historischen Stätten bettend abschritten, markiert zunächst durch Steine, dann durch Kapellen. Im Abendland wurde die „Via Dolorosa“ dann durch Bilder, Skulpturen und Kapellen nachgeahmt und seit dem 18. Jahrhundert auf vierzehn Stationen festgelegt. „Lema Sabachthani“, überliefert in den Evangelien des Markus und des Matthäus, jene Verlassenheitsklage von Jesus am Kreuz - in hebräischer Sprache, ein Zitat aus den kanonischen Texten des Alten Testaments aus den Psalmen Davids – war immer ein Problem für Theologie und Kirche. Im Gegensatz zu den bei Lukas überlieferten Worten - „Vater, in Deine Hände befehle ich meinen Geist“ - und denen bei Johannes - „Es ist vollbracht“ – drückt sich in ihnen Verzweiflung und Gottesferne aus.<sup>10</sup>

Eine Reihe von Künstlern des 20. Jahrhunderts wie der Gegenwart haben an jene Passionsgeschichte angeknüpft in dem Wunsch, Themen wie Sterben, Leid und Tod, Angst und Hoffnung im Bild des Kreuzweges Ausdruck zu verleihen.<sup>11</sup> Zuallererst ist da Barnett Newmans berühmter Zyklus *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani* zu nennen, vierzehn große Leinwandbilder in Öl oder Acryl, entstanden zwischen 1958 und 1966. Die Worte Christi am Kreuz als den Titel zu wählen, das wurde damals in der New Yorker Kunstwelt mit der Ausstellung im Guggenheim Museum 1966 als Provokation empfunden.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup>Ebenda, S. 62f.

<sup>10</sup>Vgl. Franz Meyer, Barnett Newman, *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani*, Richter Verlag: Düsseldorf 2003, S. 53

<sup>11</sup>Zum Beispiel: Lucas Reiner, *Fourteen Stations*, St. Augustine’s Episcopal Church in Washington D.C.; Sean Scully, *Stations of the Cross (Holly)*, Kunstverein Aichach (2004), Lisa Ruyter, *Stations of the Cross*, Diözesanmuseum Freising 2004 und St. Wolfgang Regensburg 2005; siehe auch Petra Giloy-Hirtz, *Fare un Croce, Zum Dialog von zeitgenössischer Kunst und Religion*, in: *Convegno Internazionale „Crossing Worlds - La croce e il mondo“* in occasione della Biennale di Venezia 2009, Conferenza Episcopale Italiana, 2011

<sup>12</sup>Franz Mayer, siehe Anm. 10, S. 52

## Weibliche Vorstellungskraft

Moreno Sánchez, die sich ihrer kulturellen und religiösen Wurzeln bewusst ist und aus ihnen schöpft, schafft eine sehr eigene Version. Mit der Auswahl der Farben rekurriert sie auf das Spektrum christlicher Farbsymbolik. Die konventionellen Bildbeschreibungen, die sich an die Bibel anlehnen, wie „Jesus wird zum Tode verurteilt“ oder „Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern“, ersetzt sie durch Texte, die den leidtragenden Frauen in den Mund gelegt sind. Sie hat die chilenische Schriftstellerin Diamela Eltit gebeten, sie für dieses Werk zu schreiben: „Ein unfähiger, blutrünstiger Mann“, „Alle ohne Ausnahme, jeder Ort, das Volk, das ganze Land“, „Ich schwanke zwischen Angst und Wut“, „Meine Mutter kann kaum atmen“, „Bei meiner Geburt herrschte Chaos“.

Wie in ihren früheren Arbeiten ist Moreno Sánchez zum Weiblichen hingezogen, zur Leidensgemeinschaft der Frauen von Paine, den Tänzerinnen in der Photographie, der Dichterin... Die Gestalten ihrer Bilder waren immer Frauen, die in zärtlicher Hingabe den Gegenpol zu Tod und Gewalt darstellen. Sie verkörpern bei Moreno Sánchez als Prototypen des religiösen Bildprogramms Liebe und Trost, die Bereitschaft zu leiden, Suche nach Erlösung und Regeneration.<sup>13</sup>

Die Betttücher zusammenzunähen - Krankentücher aus Deutschland und die Bettlaken der chilenischen Frauen – und so Einheit zu stiften im Diptychon; Farbe und Ausschnitt der Druckvorlagen von Arbeit zu Arbeit jeweils anders zu bestimmen; die Oberflächen mit Öl einzureiben, als würden Wunden versiegelt, Leichname gesalbt; Linien zu sticken, die von den Händen der Tänzer ausgehend deren Bewegung aufzunehmen scheinen; die Poesie einer Dichterin zu wählen und sie in goldenen Lettern ins Bild zu schreiben; mit den Assoziationen einer zeitgenössischen Choreographie zu spielen durch die Verwendung von Photographien von Lioba Schöneck des Tanzstückes *Paradise Twice*<sup>14</sup>, die entfernt an die Menschenmengen auf dem Kalvarienberg in alten Gemälden erinnern; die Farben transparent werden lassen durch das Lagern des Bildes im Dunkeln, was das Gelb gleichzeitig tiefer werden lässt... Lilian Moreno Sánchez verwendet eine Vielfalt von Techniken, von der Malerei über den Siedruck bis zu der mit großem handwerklichen Geschick vollzogenen Arbeit mit Nadel und goldenem Faden. Malerei, Zeichnung, Photographie, Sprache, alle diese Elemente verbinden sich im künstlerischen Prozess zu einem Ganzen.

---

<sup>13</sup>„In diesen Frauen, den Heiligen und insbesondere auch der Maria Magdalena, haben sich seit jeher Wünsche und Hoffnungen gespiegelt. Und bedeutende Künstler und gerade Künstlerinnen der Gegenwart haben sie neu gesehen und neu geschaffen wie Kiki Smith Eva, Maria, Maria Magdalena oder Lilith, Katharina Fritsch die Madonna oder Pia Stadtbäumer Engel. Die Sinnlichkeit, Innerlichkeit und Humanität, die diese Frauengestalten verkörpern und die sich tief ins kollektive Bewußtsein eingeschrieben haben, verbindet Lilian Moreno Sánchez mit dem scharfen Blick auf die Wirklichkeit. So appelliert sie an die Affekte des Betrachters, vertrauend auf die Möglichkeiten der Kunst: der Katharsis, der Reinigung, dass sie die Augen öffnen möge.“ Petra Giloy-Hirtz, Die Ästhetisierung des Leidens, siehe Anm. 1

<sup>14</sup>Das Tanzstück *Paradise Twice* wurde vom Ballett-Theater Augsburg 1999 in der Komödie in Augsburg aufgeführt, Choreographie Jochen Heckmann.

## Kultur des Erinnerns

Mit den in der Fremde geschulten Augen sieht Moreno Sánchez ihr Land anders, kritischer und mitfühlender. Nach ihren eigenen Worten hat sie erfahren, wie in Deutschland mit Faschismus und Holocaust umgegangen wird, wie Aufklärung betrieben und die Unfähigkeit des Trauerns in Riten des Trauerns umgesetzt wird, wie nach aller Verdrängung und Leugnung über Jahrzehnte eine Kultur des Erinnerns entstanden ist in der öffentlichen Debatte wie in der Kunst – Namen wie Christian Boltanski, Jochen Gerz, Stefan Hunstein unter vielen anderen wären zu nennen –, in der Literatur, im Film und im Alltag der Städte mit ihren Orten der Erinnerung.

Ihren Zyklus *LEMA* versteht sie als einen Beitrag zum Prozess des Erinnerns. Wenn sie als Titel die Worte des Sohnes wählt, der am Kreuz alle Einsamkeit, Schmerz und Verzweiflung des Menschen trägt, und als Form den Kreuzweg als dem Weg des Mitleidens und der Überwindung des Leidens in Tod und Transformation des Lebens, so vertraut sie in die Möglichkeit von Trost und Heilung. Die Verankerung von *LEMA* in der Geschichte ihres Landes verweist über die spezifische historische Situation hinaus auf ein Allgemeines, im traurigsten Sinne. Denn auch für die jüngste Zeitgeschichte und für die Gegenwart gilt, dass überall auf der Welt Menschen verschwinden, gefoltert und getötet wird. Den Prozess des Bewusstwerdens, der Trauer und der Heilung will Lilian Moreno Sánchez durch ihre Kunst befördern. Das Eigentümliche dabei ist, dass dies geschieht durch das Wunder schöner Bilder.