Muerte sin fin
Zu den Werken der mexikanischen Künstlerin Teresa Margolles
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, 24. April bis 15. August 2004

Sylvaine Hänsel / Münster

Von allen Ländern Lateinamerikas ist sicher Mexiko dasjenige, dessen Kunst in Deutschland am umfassendsten und häufigsten gezeigt wird.1988 etwa zeigte die Frankfurter Schirn den Überblick *Imagen de México* [1] und in Berlin präsentierten 2002 die Kunstwerke[2] und das Haus der Kulturen der Welt[3] zeitgenössische Kunst aus Mexiko. Jedoch scheint im Bewusstsein einer kunstinteressierten Öffentlichkeit kein klares Bild aktueller mexikanischen Kunst zu bestehen. Fragt man danach, weist die Antwort in den meisten Fällen auf Präkolumbianisches. Die Kultur der Azteken ordnet man Mexiko selbstverständlicher zu als Videokunst, Performance und Installation. Nicht einmal die mexikanische Kunst des 20. Jahrhunderts gehört zum Allgemeingut, obwohl sich etwa die Berliner Neue Gesellschaft für Bildende Kunst kontinuierlich mit der gesellschaftlich engagierten Malerei der *Muralistas* Diego Rivera, José Clemente Orozco oder David Alfaro Siqueiros oder der kritisch das Tagesgeschehen begleitenden Produktion des *Taller de Gráfica popular* beschäftigte.[4] Auch deren 'Gegenspieler' Rufino Tamayo, den wohl wichtigsten Künstler der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, würdigte 1990 eine Ausstellung in Berlin[5] und ebendort zeigte man zwei Jahre später das Werk von Mathias Goeritz,[6] der aus Danzig stammend nach einer Ausbildung in Berlin zunächst nach Spanien und dann nach Mexiko emigrierte. Seine meterhohen *Satellitentürme* prägen als „urbane Zeichen" das Bild Mexiko Citys; in anderen Arbeiten versucht er präkolumbianische und zeitgenössische Formensprache zu einer Synthese zu bringen. Doch von all den genannten Protagonisten mexikanischer Kunst erlangte nur Frida Kahlo eine solche Prominenz , dass ihr Werk zum Inbegriff mexikanischer Kunst avancieren konnte. In der Verbindung folkloristischer Elemente mit Motiven von Leid und Tod gelten ihre Bilder zugleich als typisch mexikanisch und authentischer Ausdruck weiblicher Individualität. Vollkommen zu Recht konstatiert Michael Nungesser im Katalog der Schau im Haus der Kulturen der Welt, dass „Mexiko, dessen nationale Identität auch und bewusst in Abgrenzung zur benachbarten Großmacht USA gewachsen ist, [...] als Land der Vulkane und Pyramiden, der Indios und der Revolution, der Mariachis und Tortillas gesehen [wird]- eher ein abenteuerlich-heißblütiges Land naturbedingter Kon-

---

[1] Ausst. Kat. *Imagen de México*, Erika Billeter (Hg.), Frankfurt/ M, Schirn Kunsthalle, 1988.
[2] Ausst. Kat. *Mexico City: An Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values*, Klaus Biesenbach (Hg.), Berlin, Kunstwerke 2002.
[3] Ausst. Kat. *Zebra Crossing. Zeitgenössische Kunst aus Mexiko*, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, 2002.
[4] Einen ausführlichen Überblick über die Rezeption mexikanischer Kunst in Deutschland liefert Michael Nungesser, „Mexikanische Kunst in Deutschland. Gedanken und Reflexionen", in: *Zebra Crossing* 2002 (wie Anm. 3), S. 42-47.
[5] Ausst. Kat. *Rufino Tamayo*, Berlin, Staatliche Kunsthalle, 1990.
[6] Ausst. Kat. *Mathias Goeritz 1915-1990. El Eco. Bilder Skulpturen, Modelle*, Berlin, Akademie der Künste, 1992.

traste als ein industrielles Schwellenland mit sozialen Gegensätzen und ethnischen Konflikten."[7]

Vor diesem Hintergrund ist das Werk der 1963 geborenen Teresa Margolles von besonderem Interesse, das im Frühjahr und Sommer 2004 im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt/ M zu erleben war. Im Einsatz der künstlerischen Mittel souverän auf der Höhe des internationalen Geschehens verbindet es in ganz singulärer Weise traditionelle Motive mit Themen des Großstadtlebens, verknüpft Archaisches und Gesellschaftskritisches. Margolles beschäftigt sich mit den dunklen Seiten des modernen Mexiko. Armut, Kriminalität, Drogen und Tod sind der Nährboden ihrer Arbeit. Das ist durchaus wörtlich zu verstehen. Neben dem Studium der Kommunikationswissenschaft absolvierte sie eine Ausbildung als Helferin in der Gerichtsmedizin. Die Tätigkeit im Leichenschauhaus, die sie unmittelbar mit den Folgen von sozialer Not und Gewalt konfrontiert, liefert ihr das Material für ihr künstlerisches Schaffen, das sich, wie Margolles selbst sagt, „an eine Gesellschaft" wendet, „in der Gewalt fast eine Gewohnheit und Allegorie ist und in der die Schmerzunempfindlichkeit, der Mangel an Solidarität und das Einzelkämpfertum immer mehr zunehmen."[8]

In Zusammenarbeit mit der Gruppe SEMEFO (Servicio Medico Forense) entstand 1997 die Arbeit *Catafalco*, zwei Negativabdrücke toter Männer in Gips. Die Abformungen werden stehend präsentiert, so dass dem Betrachter sich das Negativ in ein Positiv verwandelt; der abwesende Körper gewinnt eine unheimliche Präsens, die anhaftende Partikel von Haaren und Haut noch konkretisiert. Das Verfahren entspricht in Umkehrung dem Vorgehen von Rachel Whiteread, durch Sichtbarmachen der Lücken das Verschwundene bewusst zu machen. Doch verweisen Klaus Görner und Udo Kittelmann im Katalog zu Recht auf die Tradition der *vera ikon*, das Schweißtuch der heiligen Veronika und vor allem das Turiner Grabtuch Christi.[9] Dieses Motiv spielt auch eine Rolle bei der (nicht ausgestellten) Arbeit *Dermis* von 1996, zehn Krankenhauslaken mit blutigen Abdrücken von Toten und dem monumentalen , Wiener Leichentuch mit Abdrücken nicht identifizierter, toter Obdachloser.[10]

Gerade bei letztgenannter Arbeit legt der *genius loci* eine Verbindung zu Nitsch nahe. Doch geht es diesem um die Möglichkeit im archaisch orgiastischen Ritual auf den zivilisatorisch verschütteten Grund menschlichen Seelenlebens zu stoßen, konfrontiert Margolles den Betrachter mit der alltäglichen Grausamkeit sozialer Ignoranz. Die in Frankfurt gezeigten *Papeles* deuten in dieselbe Richtung. Was zunächst wie abstrakte braunrot gefärbte Papierarbeiten wirkt, entpuppt sich als Bögen, die Leichenwaschwasser getaucht wurden und nun die Spuren von Tod und Reinigung bewahren.

---

[7] Nungesser 2002 (wie Anm. 4) S. 47.
[8] Ausst. Kat. *Das Leichentuch*, Lucas Gehrmann und Gerald Matt (Hg.), Wien, Kunsthalle, 2003, S. 23
[9] Klaus Görner/ Udo Kittelmann, „Muerte sin fin", in: Ausst. Kat. *Teresa Margolles. Muerte sin fin*, Frankfurt/ M, Museum für Moderne Kunst, 2004, S. 15-22, hier: S. 19.
[10] Gehrmann / Matt (Hg.) 2003 (wie Anm. 8).

Bei aller Emotionalität berühren die Arbeiten jedoch - und das macht eine der en von Margolles' Arbeiten aus - in der Schlichtheit der Form. Der *Entierro* betitelte Zementblock ist tatsächlich eine Grabstätte, er enthält ein totgeborenes Kind, das nicht, wie bei totgeborenen Föten üblich, entsorgt, sondern auf Wunsch der Mutter diesen Sarg erhielt und damit „das Recht auf Aufmerksamkeit und Anerkennung". Es ist unverkennbar, dass diese Geschichte den Charakter einer Legende besitzt, die dem Zementblock den Charakter einer Reliquie verleiht. Ihre Betrachtung ruft das Leid ins Gedächtnis, das die Kehrseite des Reichtums der modernen Industriegesellschaft darstellt, verlangt aber auch die Bereitschaft zu glauben.

Skepsis bekommt den Arbeiten von Margolles nicht unbedingt und wenn irgendwo eine Gefahr für ihr Schaffen liegt, dann darin. Auch die 2003 konzipierten Räume, in denen man durch Dampf bzw. durch Seifenblasen läuft, hergestellt aus dem Wasser, mit dem die Leichen vor der Autopsie gewaschen wurden, verlangen, dass die Besucher glauben, was ihnen mitgeteilt wird. Wenn man sich darauf einlässt, findet man ein Erlebnis von unmittelbarer Intensität, das mit bewundernswerter Ökonomie der Mittel erreicht wird, das einen einfängt und zugleich abstößt. Gören und Kittelmann formulieren das Problem im Katalog: „Das Phänomen, [...] ist der Zusammenbruch der Distanz schlechthin und zugleich der unüberwindliche Zwang, einen Abstand im wörtlichen oder körperlichen Sinn herzustellen."[11]

Die Distanznahme erfolgt in der Reflexion, wobei der hervorragende Katalog der Ausstellung ein hilfreicher Begleiter ist. Das merkwürdig wächserne Papier von Schutzumschlag und Vorsatzblatt irritieren und wecken taktile Neugier. In drei Abschnitten, wiederum sichtbar und fühlbar durch unterschiedliche Papierqualitäten voneinander abgesetzt, bietet er Perspektiven auf das Œuvre von Teresa Margolles. Im ersten Teil auf weißem Papier begleiten Udo Kittelmann und Klaus Görner durch die Ausstellung; die Arbeiten werden beschrieben und die notwendigen Informationen mitgeteilt. Hinweise auf mögliche Assoziationsebenen und Zusammenhänge erleichtern den Zugang und das Verständnis. Leicht bräunlich getönt sind die Blätter mit der aberwitzigen Kriminalgeschichte von Èlmer Mendoza, die in ihrer zwischen Bericht und Gedankenfluss schnell wechselnden Erzählweise von Mord und blutigen Schießereien in der Drogenhochburg Culiacán berichtet und auf diese Weise einen Ausschnitt aus der Welt literarisch schildert, an deren Ende das Leichenschauhaus, in dem Margolles arbeitet, steht.

Zartgrau und geschmeidig schließlich ist das Papier, auf dem der kluge Essay von Gabriela Jauregi gedruckt ist, die ohne Floskeln und leerlaufende Phrasen eine kunst- und geistesgeschichtliche Einordnung des Œuvres versucht. Die Bebilderung ist vorzüglich; unprätentiös, aber informativ. Ein Appendix versorgt den Leser mit den notwendigen biographischen Informationen und einer umfassenden Bibliographie. Ein Katalog, wie man ihn sich wünscht und leider viel zu selten findet. (Ausst. Kat. *Teresa Margolles. Muerte sin fin*, Frankfurt/ M, Museum für Moderne Kunst, 2004.)

---

[11] Görner / Kittelmann (Hg.) 2004 (wie Anm. 9), S. 22.