

IM GESPRÄCH:

Lilian

Moreno Sánchez



TENGO SED
- Mich dürstet



Künstlerseelsorge im Bistum Hildesheim
2013



Künstlerinterview mit Lilian Moreno Sánchez am 14.11.2012 anlässlich ihrer Ausstellung zum Aschermittwoch der Künstler 2013 im Atelier Augsburg

Frau Moreno Sanchez, Sie wurden von den Kuratoren des Bistums Hildesheim für das Jahr 2013 als Künstlerin des „Aschermittwochs der Künstler“ ausgewählt, zu dem Bischof Norbert Trelle alljährlich zur Fastenzeit einlädt. Unser Gespräch gibt mir die Möglichkeit, den vielen interessierten Menschen, die Ihre Ausstellung im Roemer- und Pelizäus- Museum besuchen, ergänzende Zugänge zu Ihrer Person und Ihrem Werk zu vermitteln.

VITA

Sie stammen gebürtig aus Chile. Ihr Heimatort ist Buin, eine Stadt ca. 40 km südlich von Santiago de Chile. Mit 19 Jahren begannen Sie offenbar zielstrebig Ihr Kunststudium an der Fakultät. Wie kam es zu diesem Entschluss? Gab es Einflüsse seitens der Familie? oder anders gefragt: Wo haben Sie Ihr künstlerisches Talent entdeckt?

Ich möchte mich zunächst bedanken für die Einladung zu dieser renommierten Ausstellungsreihe in Hildesheim. Ich freue mich wirklich sehr darüber. Aber zu Ihrer Eingangsfrage: Es war in den Herbstferien unserer Schule. Wir hatten zwei Wochen frei und der Kunstlehrer hatte als Hausaufgabe gegeben, uns mit einem Foto- oder Kunstalbum zu beschäftigen. Zehn Seiten sollten wir darin selbst gestalten. Meine Mitschüler hatten meist Fotografien eingeklebt. Für mich aber, ich war wohl ca. 12 Jahre alt, war dies eine ganz aufregende und faszinierende Aufgabe. Es ging um die Epochen des Impressionismus, des Expressionismus und Fauvismus. Ich war die einzige Schülerin unserer Klasse, die sich die Arbeit gemacht hat, alle abgebildeten Werke eines Renoir, Van Gogh, Gauguin und

anderer Meister in Tempera noch einmal selbst nachzumalen. Dazu kam noch eine kurze Biographie über jeden Maler. An diese unglaublich schöne Zeit erinnere ich mich noch immer. Es war ein toller Urlaub, die erstmalige Erfahrung, mich zu Hause zwei Wochen lang nur auf dieses Album und die genaue Wiedergabe der Reproduktionen konzentrieren zu können. Leider finde ich es nicht wieder. Das ist sehr, sehr schade.

Als ich meinem Professor die Hausaufgabe abgab, war er ein bisschen überrascht, dass ich das alles selbst gemacht hatte und ich bekam klar die Note „Sieben“, hier in Deutschland „Eins“.

Dieser Herr war in der ganzen Zeit Ihr Kunstlehrer geblieben?

Ja. Er war ein hervorragender Kunstlehrer. Für mich war er wirklich eine Ausnahme. Er unterstützte mich sehr. Einmal gab er uns die Aufgabe, zu bestimmten Bewegungen der modernen Malerei etwas Eigenes zu gestalten. Damals habe ich daraufhin drei große Bilder im Format von ungefähr 50 x 40 cm gemalt und als ich sie am Ende, nach drei Versuchen, ansah, merkte ich, das hast du nicht geschafft. Am Abgabetag haben alle Schüler stolz ihre Arbeiten übergeben, nur ich nicht. Zum Schluss, als der Lehrer jedem seine Note gegeben hatte, hat er kurz aufgeblickt und gesagt: Nun, Lilian, Du bist fast die Einzige, die ihre Arbeit nicht abgegeben hat. Wieso? Darauf antwortete ich: Eigentlich habe ich die Hausaufgabe gemacht, aber es gefällt mir nicht. Hast Du die Malerei da? Ja, ich habe sie da. Da hat er sie angesehen und gesagt, ohne viel zu überlegen: Deine Malerei ist schon fertig und gab wieder eine „Sieben“, also eine „Eins“. Darüber war ich sehr überrascht. Zum Schluss hat er gesagt, ich solle mir ernsthaft überlegen, ob ich Kunst studieren will. Aber da war ich schon Siebzehn Jahre und auch selbst davon überzeugt, dass es mein Weg ist.

Von Mutters Seite hatte ich eine große Kreativität mitbekommen. Mein Vater ist ebenfalls kreativ, dabei sehr genau, wobei er mehr in die Richtung Mathematik gegangen ist. Meine Mutter ist Schneiderin. Sie hat ein großes Atelier mit vier Nähmaschinen geführt. Diese Atmosphäre habe ich immer sehr geliebt: Bei ihr zu sein, mit den Stoffen umzugehen, gemeinsam mit ihr zu nähen. Ja, die Nähmaschine ist ein bisschen Heimat für mich und löst Heimweh aus.

Interessant, dass die Begegnung mit Farben und Stoffen schon zu Ihren eingepprägten Erfahrungen vom Elternhaus gehört.

Ja, schon. Wobei die Stoffentwicklung bei mir eigentlich aus der Lithographie kommt. Ich habe an der Kunstfakultät in Chile auf Lithostein mit verschiedenen Stoffmustern experimentiert.

Ihre Eltern leben noch in Chile?

Ja, ich habe dort auch noch eine Schwester, die Zahnmedizin studiert hat. Sie geht vom Talent her nah in die Richtung meines Vaters. Sie kann nämlich unglaublich langsam und präzise arbeiten.

Wie ist Ihr Entschluss zum Kunststudium in der Familie angekommen? Bei uns sind die Eltern oft skeptisch, wie ich aus den Biographien der Künstler erfahre. Lern doch lieber erst mal etwas „Vernünftiges“, etwas, wo du abgesichert bist ...

Bei mir war das ähnlich. Obwohl ich betonen muss, dass ich meinen Eltern sehr dankbar bin, vor allem meinem Vater. Er hat zwar am Anfang versucht, mich

etwas in eine andere Richtung zu bringen. Er hatte mir empfohlen Kunstpädagogik, Gestaltung oder Architektur zu studieren.

Es hätten Ihnen von den Noten her alle anderen Wege offen gestanden?

Ja, ich hätte auch etwas Anderes studieren können. Ich kann es mir immer noch nicht ganz genau erklären, aber es war bei mir eine innerliche Überzeugung. Einmal fragte mein Vater mich ganz direkt: Pass auf, wir setzen uns hier einmal ganz in Ruhe hin und überlegen zusammen: Sag Du mir, was Du ganz innerlich, von Herzen kommend, studieren möchtest, was Dich richtig überzeugt. Da sagte ich: die Kunst. Dann habe ich mich entschieden für die Licenciatura en Artes. Die Licenciatura in Chile ist mit dem Magistergrad in Deutschland vergleichbar. Man muss eine zusätzliche theoretische Arbeit zum Abschluss schreiben und hat dann die Möglichkeit, künstlerisch-pädagogisch mit Erwachsenen zu arbeiten. Das habe ich schließlich gemacht. Ich konnte auf diese Weise später als Dozentin an die Universität zu gehen, eigentlich aber wollte ich nur die Chance haben, einfach Kunst zu machen. Da hat mein Vater eingelenkt und gesagt, gut, wenn Du wirklich davon überzeugt bist, dann unterstütze ich Dich dabei. Ich wundere mich rückblickend wirklich sehr, dass er so entschieden hat. Denn ich weiß von anderen Freundinnen, die überhaupt keine Unterstützung vom Elternhaus hatten. Mein Vater ist nämlich in gewisser Weise auch ein Opfer unserer Diktatur geworden. Die Regierung hatte der Firma, wo mein Vater arbeitete, komplett ihre finanzielle Unterstützung entzogen.

Für die Familie entstanden finanzielle Engpässe?

Ja, Vater war Generalsekretär bei der Bahn in San Bernardo gewesen und hatte mit der Zeit immer weniger Handlungsspielraum gehabt, zum Schluss nur noch einen ganz miserablen Lohn. Dabei hatten die Verantwortlichen des Allende-Regimes bis ganz zum Schluss das Transportwesen unterstützt. Es gab damals kurz vor dem Putsch eine soziale Krise mit unglaublichen Spannungen. Dann kam Unterstützung von Amerika und anderswo und mein Vater hat unter dieser Situation der Diktatur sehr gelitten.

Am Ende konnte er vorzeitig in Rente gehen und hat seitdem mit einem Onkel versucht, etwas privat neu anzufangen, um sich etwas dazu zu verdienen. Unterm Strich hat er noch Glück gehabt, denn andere Kollegen sind unter dem Umbruch gescheitert.

Da verstehe ich gut, dass Sie seine finanzielle Studienunterstützung umso höher schätzten, weil das Geld für die Familie nicht leicht aufzubringen war.

Sie haben sich dann mit einer Kunstmappe bewerben müssen, wie das bei uns üblich ist?

Bei uns in Chile läuft das nur ein bisschen anders. Nach meinem Abitur konnte ich mich an der Universität zum Studium bewerben. Es gibt zwei bekannte staatliche Fakultäten. Ich ging an die sehr bekannte Universidad de Chile in Santiago de Chile. Das ist eine sehr renommierte Universität. Vor der Zusage gab es eine Aufnahmeprüfung über einen ganzen Tag. Dort sollten wir zeichnen, malen und verschiedene Aufgaben wie etwa Stillleben ausführen.

Es muss von den Studienbewerbern zu konkreten Aufgaben spontan vor Ort gearbeitet werden?

Genau. Dort muss man direkt zeigen, welches Talent man mitbringt. Es gab eine gute Vorbereitung vom Motiv (verschiedene geometrische Figur) her. An diesem Tag haben wir alle eine kleine Mappe mit ein paar Zeichnungen und etwas Malerei gemacht und über die wurde entschieden.

Und sie haben überzeugt mit ihrer Leistung!

Ich bin erfreulicherweise genommen worden.

Wenn ich richtig sehe, haben sie in ihrem Studium den Schwerpunkt der Grafik gehabt, den Sie später hier in Deutschland weiter ausgebaut haben. Wie haben Sie sich innerhalb des Studiums weiterentwickelt? Gibt es Lehrer, die Sie in dieser ersten Zeit besonders vorgebracht haben?

Es war vor allem mein letzter Professor, der Lithographie lehrte, Eduardo Garreaud. Im ersten Jahr lief das Studium noch sehr akademisch, nicht so wie an der Akademie der Bildenden Künste in München. Wenn man in Deutschland Kunst studiert, ist beinahe alles frei. Bei uns in Chile ist das System anders. Im ersten Jahr wurde streng akademisch und systematisch in den verschiedenen Disziplinen Bildende Kunst unterrichtet. Zeichnung, konstruktives Zeichnen, Licht und Schatten, auch freies Zeichnen, z. B. Skizzen. Daneben haben wir aber auch dreidimensionale Objekte, z. B. Skulpturen aus Gips gearbeitet. Im zweiten Jahr konnte ich mir mein Fach endlich aussuchen aus Bildhauerei, Malerei, Fotografie, Grafik usw.

Ich habe die Grafik gewählt, weil ich mich näher mit Zeichnung beschäftigen wollte und mehr experimentell arbeiten. Ich hatte dafür immer schon ein besonderes Interesse.

Das kommt gerade in ihrem ausgestellten neusten Zyklus „Tengo Sed“ sehr deutlich zum Vorschein!

Ja richtig (lacht). Nach etwa zehn Jahren kommt es jetzt wieder richtig dominant vor.

Gut, ich hatte mich also erkundigt und den Rat bekommen, Grafik zu studieren, wenn ich mich mit Zeichnung beschäftigen möchte. Im ersten Jahr habe ich zuerst viel klassische Radierung geübt, die ganze Palette der verschiedenen Techniken. Ab dem dritten zum vierten Jahr durfte ich auch Lithographie machen und habe mich schließlich entschieden, ganz dabei zu bleiben. Nach den ersten kleinformatigen Übungen habe ich mich im Format immer mehr gesteigert. Außerdem hat es mir mit der Zeit nicht mehr gereicht, auf Papier zu arbeiten, sondern ich wollte auch gern mit Kollage auf dem Stein experimentieren, also mit der Struktur und dem Material, Spitzen, Stoffe, ein bisschen geklebt und gedruckt; auch mit der Fotocollage auf dem Stein habe ich zuletzt viel probiert, bis ich wieder gedacht habe, das reicht mir nicht, sondern ich möchte wieder etwas anders arbeiten, neue Möglichkeiten ausprobieren. Erst da habe ich begonnen, direkt auf Stoff zu arbeiten.

Also auch damals schon?

Nun ja, erst ganz zum Schluss, das muss ich betonen. Wie kann man es sagen. Hier heißt es Staatsexamen. Bei mir zu Hause war es so etwas wie eine Diplomarbeit und dazu habe ich meine schriftliche Ausarbeitung gemacht. Leider habe ich die Arbeit nicht griffbereit, das wäre für Sie sicher interessant gewesen.

Es war eben nicht nur eine wissenschaftlich theoretische Ausarbeitung, sondern tatsächlich ein Buch mit Stoffen, das ich dazu gestaltet habe. Diese Diplomarbeit wurde einer Prüfungskommission vorgelegt, ich habe eine kleine Ausstellung an der Universität eingerichtet. Da habe ich meine großen experimentellen Stoffarbeiten und zum Schluss in einer großen Mappe eine Reihe von Litho-Arbeiten gezeigt.

Ganz am Ende habe ich also gemerkt, dass mein schöpferischer Impuls doch in eine etwas andere Richtung geht und nicht bei der traditionellen Technik von Radierung und Lithographie bleibt, sondern sich schon auf einem neuen Weg befindet.

Frau Moreno Sánchez, sie haben in der letzten Zeit an der Universität selbst Zeichnung unterrichtet. Welche Bedeutung hatte diese Tätigkeit für Ihre weitere künstlerische Entwicklung?

Auf Ihre Frage bezogen muss ich klarstellen, dass ich an der Universität nicht als Dozentin, sondern bloß als Assistentin tätig war. Bei mir war ein Interesse zum Unterrichten immer vorhanden. Ich genieße diese Tätigkeit auch. Es macht mir wahnsinnig viel Spaß, Menschen zu unterrichten, allerdings nicht in der Schule, sondern ich arbeite mit Erwachsenen oder mit Jugendlichen, die später Kunst studieren möchten. Noch heute habe ich im Atelier viele Staffeleien stehen, weil ich regelmäßig Zeichenunterricht und Ähnliches gebe.

Sie hatten aber mit ihrer Fragerichtung Recht, denn der Assistent muss bei uns tatsächlich unterrichten. Ich habe im Aktzeichnen unterrichtet und bemerkt, dass mir die pädagogische Arbeit liegt, daneben war mir natürlich bewusst, dass dies ein ganz wichtiger Punkt für meinen weiteren Lebenslauf ist. Das hat sich gut entwickelt und später bestätigt. Es ist eine Kette. Ich habe genau gewusst, wenn ich später ein Stipendium in Europa oder anderswo bekommen wollte, wäre es gut, solche Tätigkeiten nachweisen zu können.

Nach der Zeit an der Uni waren Sie 1993- 1995 für zwei Jahre Leiterin einer Kulturkorporation in Buin. Wie sah Ihre Arbeit dort aus und was blieb brachliegen, so dass es Sie, wie sie beiläufig erwähnten, nicht lange dort gehalten hat?

Diese Zeit war für mich eine sehr interessante Etappe, in der ich tatsächlich viel gelernt habe. Am Anfang stand der Wunsch, in der Stadt Buin, wo meine Eltern wohnen, wo ich geboren bin und lange gewohnt habe, irgendetwas Kulturelles zu schaffen. Nach 17 Jahren Diktatur gab es dort nichts. Es gab kein Theater, kein Kino, kein Ausstellungshaus, kein Konzert, also überhaupt nichts. Dazu griff ich auf alte persönliche Verbindungen zurück. Die Jahre von 1988/ 89 waren die letzte Zeit der Diktatur. Damals war ich ein wenig politisch aktiv und hatte gegen die Regierung in einer Jugendgruppe der christlichen Partei gearbeitet und Leute kennengelernt wie Journalisten, Schriftsteller usw., die großes Interesse an solchen Aufbauideen hatten. Darauf wollte ich aufbauen. Wir haben uns in Abständen getroffen und fanden starke Unterstützung durch professionelle Leute aus dem Geschichte-, Kunstgeschichte-, Journalismus- und Jura- Bereich. Schließlich haben wir tatsächlich diese Kulturkorporation gründen können, rechtlich hundertprozentig abgesichert. Dadurch haben wir es geschafft, auch von Privatleuten Unterstützung zu bekommen.

Sie haben dazu sicher ein Kulturkonzept aufgestellt?

Wir hatten ein klares Konzept mit einer Mischung aus Kultur- und Sozialarbeit und haben darauf viele Projekte aufgebaut. Finanzielle Unterstützung kam von privater Seite und aus staatlicher Förderung. Mitten im Zentrum von Buin konnten wir mit Hilfe städtischer und staatlicher Förderung ein altes Haus anmieten. Das haben wir selbst restauriert und schließlich kulturelle Angebote für arme Kinder, Frauen und andere Zielgruppen entwickelt. Wir haben Kurse (Malerei, Musik, Theater, Tanz) und Konzerte organisiert, Ausstellungen durchgeführt und anderes mehr. Gäste, die über ausreichende Mittel verfügten, sollten ihre Kurse selbst bezahlen. So entstand ein abwechslungsreiches, interessantes Programm und im Laufe der zwei Jahre ist daraus ein beliebtes Kulturzentrum geworden. Ich hatte das Gefühl, dass es ein Stück von mir geworden war. Durch diese Arbeit hatte ich Gelegenheit, eine andere, bisher unbekannte Seite von mir kennenzulernen und meine Möglichkeiten weiterzuentwickeln.

Sie haben in diesen zwei Jahren durch konzeptionelle Arbeit, Organisationstalent und Beharrlichkeit eine erstaunliche Aufbauleistung erbracht. Meinen Respekt!

Natürlich habe ich das alles nicht allein geschafft, wir waren tatsächlich eine Gruppe, ein starkes Team. Aber ich war zu Beginn die Leiterin. Ich kam direkt aus dem Kunstbereich, brachte meine Kontakte mit und habe auf diese Weise einige Leute, darunter auch Künstler, aus Santiago nach Buin nachgezogen. In der Rückschau war das ein schönes Projekt, ja ist es immer noch. Mein Problem war, dass ich nach zwei Jahren bemerkte, wie wahnsinnig viel Energie und Kraft ich in die Organisation investierte. Dabei habe ich gespürt, wie ich in meinem Inneren unruhig wurde, weil ich mit meiner eigenen Kunst nicht vorankam.

Im Jahr 1996 schließen Sie unvermittelt ein Studium in München an der Akademie der Bildenden Künste an. Wie kam es zum Sprung über den „Großen Teich“, hatten Sie schon Beziehungen zu Deutschland?

Nein, konkrete Beziehungen hatte ich keine. Allerdings kann ich von einer indirekten Verbindung erzählen: Im Zentrum von Santiago de Chile existiert nämlich ein Goethe-Institut mit einer hervorragenden Bibliothek und dort gab es regelmäßig sehr interessante kulturelle Aktivitäten wie Ausstellungen oder Vorträge. Es hat mich immer interessiert, was dort angeboten wurde und zu sehen war. Damals erhielten wir als Studenten gegen eine minimale Gebühr einen Zugangsausweis. Dafür konnten wir Bücher ausleihen und hatten viele Vergünstigungen. Während der ganzen 5 Jahre meines Studiums habe ich diesen Kontakt genutzt. Dort konnte man selbstverständlich auch Deutsch lernen. Ein Semester lang habe ich einmal einen Grundkurs in Deutsch belegt und gemerkt, wie schwer die Sprache ist. Ich habe gemeint, dafür hätte ich kein Talent. Es reichte gerade, um die Buchstaben kennenzulernen und zu merken, dieses Wort also ist deutsch. Dort habe ich schließlich erfahren, dass es ein DAAD-(=Deutscher Akademischer Austauschdienst) Stipendium gibt. Solch ein Stipendium ist eine wertvolle Unterstützung, auch vom Finanziellen her. Es schloss nämlich zusätzlich zur einjährigen Vollfinanzierung ein halbes Jahr zum Erlernen der deutschen Sprache ein. Für Künstler gab es bloß ein Stipendium pro Jahr, so dass sehr viele Bewerber um den Platz konkurrierten. Für dieses Stipendium habe also auch ich mich beworben. In der Kommission saßen der Direktor des Goethe-Instituts und bekannte Künstler der Stadt Santiago. Im Jahr meiner Bewerbung kamen drei Künstler in die Vorauswahl, zwei Männer und eine Frau. Die beiden Männer die den Zuschlag erhielten, waren von der anderen

traditionellen, einer katholischen Universität unserer Stadt gekommen, die Frau war ich. Die Unterlagen von uns dreien wurden nach Bonn geschickt, wo es zur endgültigen Auswahl kam. Erst viel später habe ich erfahren, dass in dieser Kommission mein späterer Lehrer Professor Gerd Winner dabei war. Zu meinem großen Glück erhielt ich die Zusage. Ich wollte immer in den Süden Deutschlands, weil ich aus Büchern den Eindruck hatte, dass die Gegend dort am schönsten wäre. Intuitiv habe ich München ausgewählt. Nun hatte ich also ein Stipendium aber noch keinen Professor. Da habe ich das DAAD gebeten, mir bei der Suche zu helfen. In dem Moment kam Gerd Winner ins Spiel, der in der Kommission gesessen hatte.

Und der hat Sie dann an Land gezogen?

Nein, nein, nein. So einfach war das nicht! Er hat bloß gesagt, ja, die Stipendiatin soll mir eine Mappe schicken. Das Goethe-Institut hat das für mich von Santiago aus erledigt. Später habe ich über den Assistenten von Prof. Winner, Alexander Timtschenko, die Nachricht bekommen: Du bist nicht ausgewählt worden, weil du das Stipendium bekommen, sondern weil du eine gute Mappe vorgelegt hast. Diese Mappe habe ich zur Erinnerung immer noch.

Frau Moreno Sánchez, was verdanken Sie Herrn Professor Winner für ihre weitere Entwicklung?

Ich bedanke mich bei ihm sehr dafür, dass er meine Richtung unterstützt hat. Er gab mir die Freiheit, meinen weiteren Weg selbst zu erforschen. Und meine Richtung war, wie ich finde, sehr speziell. Er war immer offen dafür und hat meinen Weg sehr unterstützt. Vor allem später habe ich bemerkt, dass ich als Gläubige, als jemand der durch seine Religion geprägt ist, arbeitete. Und ich meine, auch Gerd Winner hat das erkannt, sicher auch durch meine früheren Arbeiten, und ganz einfühlsam hat er das gestützt.

Um das Kapitel Ihres Werdeganges abzuschließen: Danach waren Sie mit einem Stipendium in Venedig an der Scuola Internazionale di Grafici und jüngst in Leipzig, wo Sie die Radierung erneut vertiefen konnten. Die Verfolgung solcher spezieller Interessengebiete braucht immer ein wenig Fortune, also glückliche Umstände, um einen Förderplatz zu bekommen.

Das Stipendium für Radierung war eine Überraschung. Prof. Winner hat damals fünf Mitglieder seiner Klasse ausgewählt. Weil er wusste, dass ich aus der grafischen Richtung komme und früher schon radiert hatte, sprach er mich direkt auf eine Teilnahme an. Ich war natürlich sofort dabei und habe meine starke Motivation wieder entdeckt, da ich zuletzt 1988/89 in dieser Technik gearbeitet hatte. In Venedig habe ich gespürt, dass Radierung mit zu meinem Weg gehört und ich kann mir vorstellen, parallel immer wieder in dieser Weise zu arbeiten. In der Radierungswerkstatt der Akademie in München habe ich damit weitergearbeitet und eine Serie geschaffen. So lernte ich nebenbei den frisch ernannten Werkstattleiter Thomas Sebening kennen, der mir die beste Unterstützung zukommen ließ und mir zeigte wie man Fotografie auf die Platte bringt. Wir haben etwas zusammen geforscht und es war eine sehr schöne gemeinsame Arbeit. Nach meinem Diplom hatte ich erst keine weitere Möglichkeit zu radieren. Nun kam ich im letzten Jahr wieder auf die Idee und ich habe mich hier im Haus mit drei, vier Künstlern getroffen. Einer von ihnen besitzt eine Druckpresse und hat seinen Raum für eine Woche als Radierungswerkstatt eingerichtet. Dabei ist eines

ganz kurios: Kurz davor hatte ich mit dem Leiter der Radierungswerkstatt in der Münchener Akademie telefoniert, weil ich eine technische Frage hatte. Wir trafen uns und sprachen wieder einmal ausführlich über die Richtung Fotografie in der Radierung. Genau in dieser Woche, als wir hier in Augsburg am arbeiten waren, erhielt ich von Thomas Sevenin aus München eine e-mail mit der Information über ein Stipendium in Hohenossig bei Leipzig. Er teilte weiter mit, dass er beim Auswahlverfahren unbeteiligt sei, aber als Drucker sei er mit dabei.

Das war doch sicher ein Anreiz, oder?

Genau. Ich habe mich also mit meinen alten Radierungen beworben. Ich habe mir gesagt, versuchst du es. Thomas Sevenin hat mich darin bestärkt. Du musst es immer wieder versuchen, denn die Entscheidung über Annahme oder Ablehnung liegt in solchen Fällen meist nicht allein an der Qualität deiner eingereichten Arbeiten, sondern daran, ob du in die Gruppe passt. Die Arbeit der Künstler soll von der Richtung in etwa zusammengehen. Dort hat es wieder einmal geklappt und diese Zeit war eine außerordentliche Möglichkeit für mich. Diese intensive Arbeit in Leipzig, genauer gesagt im Künstlerhaus Hohenossig in Krostitz, hat mir wirklich einen neuen Weg für meine Kunst gezeigt. Insofern arbeite ich jetzt mit diesen Erfahrungen weiter. Ein Künstler muss nicht unbedingt nur in einer Disziplin arbeiten, wie ich früher gedacht habe: Wenn ich male, mache ich nur Malerei, oder ich arbeite nur auf Stoff. Es ist im Gegenteil unglaublich produktiv und anregend für die eigene Arbeit, wenn man parallel einen ganz anderen Weg verfolgt.

Ist es diese Einsicht, die Sie von dort als wichtigstes mitgenommen haben oder haben Sie außerdem in der Radierungs-Technik profitiert?

Es ist beides zugleich. Meine Radierungen von 2002, die ich an der Akademie gemacht habe, sind vollkommen anders als die neuen, die ich jetzt geschaffen habe, und was in Leipzig im vergangenen Sommer entstanden ist, verbindet sich mit meinem aktuell für Hildesheim entstehenden Zyklus von Zeichnungen. Die haben so eine gewisse Flüssigkeit, die ich früher noch nicht fertigbrachte. Jedes Medium, wenn das Interesse dafür da ist, birgt eine Chance, einen neuen Weg zu entwickeln.

Schaffensprozess und Arbeitsweise

Worin besteht für Sie der Reiz des Zeichnens im Unterschied zur Radierung und was bedeutet Ihnen die ursprüngliche, collagierende Arbeitsweise? Es ist für die Besucher sicher aufschlussreich, darüber etwas zu erfahren.

Wenn ich meine ganzen Arbeiten auf Stoff betrachte, bringen die ein ganz eigenes künstlerisches Ergebnis. Die STOFFARBEITEN transportieren eine konkrete Idee in einer komplexen Komposition. Es versteckt sich ein wohlüberlegtes Konzept dahinter. Ich habe verschiedene Elemente integriert, die ich bei meinen Zeichnungen im Augenblick nicht sehe,

ZEICHNUNGEN sind für mich vom Arbeitsprozess her eine ganz andere Situation. Es sind mehr freie Arbeiten, viel spontaner.

Bei den STOFFARBEITEN fühlte ich mich stark vom Konzept fixiert, es war bei der Arbeitsweise ganz wichtig, alles unter Kontrolle zu haben und da bin ich schließlich auf meine Grenze gestoßen. Alles genauestens vorher planen zu müssen, wie es beispielsweise beim Siebdruck notwendig ist. Welche Auswahl von Abbildungen treffe ich, wie füge ich sie in die Gesamtkomposition ein, welche

passenden Stoffe wähle ich? Das alles muss ich schon vorher genau wissen. Beim Siebdruck spielen auch die Kosten eine Rolle und schließlich steht über allem noch die Planung der Gesamtkomposition. Allerdings sind die letzten Arbeiten, beispielsweise die Serie Lema, die vierzehn Stationen, die ich zwischen 2009 und 2011 konzipiert habe, deutlich freier als die frühen Werke von 2000-2007. Mit „frei“ meine ich, wie ich mich bei der Arbeit gefühlt habe. Sie sind vom Prozess her weniger kontrollierbar gewesen, aber nachdem ich die Serie vollendet hatte, habe ich in mir den Impuls gehabt, ich möchte einfach frei arbeiten, frei zeichnen, nicht soviel denken. Natürlich gibt es auch bei meinen ZEICHNUNGEN den gedanklichen Hintergrund und eine Intention.

Bei der RADIERUNG ist die Situation wieder etwas anders. Hier kommt es sehr auf die Beherrschung der Technik an. Das hat mich auch anfangs beim Radieren gestört und bei der Lithographie, weil man immer in Abhängigkeit vom technischen Prinzip arbeiten muss. Trotzdem empfinde ich heute die Radierung als einen interessanten Weg. Die Technik hat etwas Interessantes und das Ergebnis ist von einer ganz eigenen Qualität, anders als bei meinen anderen Mischtechniken. Der Schaffensprozess bietet eine konzentrierte, ruhige und sehr meditative Zeit. Das ist anders und das finde ich interessant. Besonders schön war es für mich, wieder einmal eine Zeitlang in einer kollektiven Werkstatt parallel zu arbeiten. Ich muss das nicht oft haben, aber ab und zu finde ich es anregend.

Wie lange dauert solch ein Studienaufenthalt?

Das Stipendium, von dem ich erzählt habe, ging über einen Monat. Ich war den ganzen August dort.

Gibt es bei der Radierung eine Formatbegrenzung?

Prinzipiell schon, durch die Druckerpresse bedingt. Ich arbeite persönlich am liebsten im kleinen Format. Es gab aber auch Stipendiaten, die sogar die Größe von 50 x 50 cm nutzten. Ich war mit meinen Möglichkeiten des Experimentierens an der Grenze. Ich wollte mich mit einer neuen Technik, einer neuen Folie der Fototechnik beschäftigen und darum habe ich sogar auf das halbe DIN A 4 – Format verzichtet.

Sie müssen sich also als Künstlerin auch erst in die jeweilige Technik so weit hineintasten, bis sie nicht mehr Ballast für die Arbeit, sondern Mittel zum Erreichen Ihrer künstlerischen Idee ist.

An dieser Stelle, Frau Moreno Sánchez, noch einmal eine ganz andere Frage: Chile ist ein immer noch sehr stark religiös geprägtes Land, in dem sich etwa zu 70 % der Bevölkerung zum katholischen Glauben bekennen, wie auch sie selbst. Der Glaube und sein Ausdruck spielen in der Bildsprache Ihres Oeuvres eine nicht zu übersehende Rolle. Wenn Sie diese persönliche Frage erlauben: Was bedeutet Ihnen die christliche Botschaft für Ihre Existenz? und: Was schöpfen Sie für Ihr künstlerisches Tun aus der Religion?

... Nun, das ist eine tiefe Frage. Die Religion hat mir immer wieder gezeigt, dass das Leben eine tiefe Dimension hat, die wir als Mensch in einer spirituellen Ebene in uns tragen. Christlich zu sein, bedeutet für mich, nicht einsam im Leben zu gehen und immer wieder offen für Andere zu sein. Ich bin katholisch getauft worden, in diesem Glauben aufgewachsen und meinen Vater habe ich als sehr katholisch geprägt erlebt, wiederum durch seine Familie.

Als wir Kinder, Jugendliche waren, hat mein Vater uns den Glauben erklärt und mit zur Kirche genommen, aber ich habe keinen Druck gespürt, wir waren frei. Ich bin dort in meinen jungen Jahren sehr gern gewesen und die Religion hat mir, wie ich schon gesagt habe, eine Tiefendimension vom Leben - oder anders gesagt - von der Weise, wie ich mich im Leben bewegen kann, vermittelt. Die habe ich immer gespürt und darin gelebt. Ich vergleiche manchmal die Kirche bzw. die Beziehung zu meiner Religion mit der Beziehung beispielsweise zu meinem Vater: Da steht manches Mal die Liebe zu meinem Vater im Vordergrund, denn mit der Zeit entwickelte sich eine sehr tiefe Beziehung, dann kommen aber regelmäßig auch Schwierigkeiten. Ich weiß nicht, ob es auch Ihnen so gegangen ist, ja es gibt auch mal eine harte Krise und dann fühlt man die Distanz.

Ja sicher, das kenne ich auch. Ich finde es auch ganz normal; zum Finden seines persönlichen Weges gehören Konflikte dazu; die elterliche Beziehung und die zu Gott werden auf die Probe gestellt und bewähren sich in der Belastung. Ich glaube, nur wenn man richtig „zusammensaß“ kann man eine ernste „Auseinander-setzung“ haben, deren Verlauf dann über die künftige Nähe und Distanz entscheidet.

So war es in meinem Fall auch. Joseph Beuys sagt zu diesem Thema etwas, worin ich mich gut wieder finde, wenn ich das zitieren darf. Es stammt aus einem Gespräch mit Pater Friedhelm Mennekes SJ in dem Buch „Beuys zu Christus“:

„Wenn du einfachhin so glaubst, bist du kein Christ. Du musst versuchen, exakt zu glauben. Du musst erst deinen Glauben verlieren, so wie Christus für einen Augenblick seinen Glauben verloren hat, als er am Kreuz war. Das heißt, der Mensch muss diesen Vorgang der Kreuzigung, der vollen Inkarnation in die Stoffeswelt durch den Materialismus selbst erleiden. Er muss selbst sterben. Er muss völlig verlassen sein von Gott, wie Christus damals vom Vater in diesem Mysterium verlassen war. Erst wenn nichts mehr ist, entdeckt der Mensch in der Ich-Erkenntnis die christliche Substanz und nimmt sie ganz real wahr. Das ist eine Erkenntnis, die ist so exakt und sie muss sich so exakt vollziehen, wie ein Experiment im Labor. Jedes verschwommene Herumspielen damit würde eigentlich nicht zu diesem Christus-Erleben führen.“¹

Dies Zitat vermittelt mir einen sehr interessanten Eindruck von ihm. Als ich das gelesen habe, hat es mich sehr berührt. Es gibt noch eine weitere Passage aus dem Gespräch die ich ursprünglich vor dem Passionszyklus mit ihnen lesen wollte:

„Das ist exakt. Denn das Leiden ist natürlich ein bestimmter Ton in der Welt und es ist real. Also man sieht ihn quasi. Wer sich einmal anstrengt, solches wahrzunehmen, der sieht im Leiden ständig eine Quelle der Erneuerung. Es ist eine Quelle von kostbarer Substanz, die das Leben in die Welt entlässt. Da sieht man, es ist wohl eine unsichtbar-sichtbare sakramentale Substanz.“²

Ich glaube, diese Antwort kann ich noch einmal zitieren, wenn es um mein zentrales Thema in der Kunst geht. Gerade bei den Reliquienabbildungen des Passionszyklus wird durch dieses Zitat meine Intention unterstrichen.

Aber ich habe noch nicht auf Ihre zweite Frage geantwortet, was ich aus der Religion für mein künstlerisches Tun schöpfe: Die Bildwelt des Glauben, die ich in ihren sichtbaren Objekten, wie den Reliquiaren oder religiösen Gemälden vorfinde, ist meine Art, mich zu artikulieren. Wie ich schon sagte, ist die Religion an sich keine fremde Welt für mich, sondern ich bin darin aufgewachsen. Dazu

¹ Mennekes, Friedhelm: Beuys zu Christus: Eine Position im Gespräch (dt.-engl.), Stuttgart Verlag Katholisches Bibelwerk 1989, S. 20 u. 22

² Ebd., S. 46

möchte ich kurz erwähnen, als ich in der Alten Pinakothek in München das erste mal echte Mittelaltermalerei gesehen habe, war ich tief beeindruckt und habe in dieser Malerei entdeckt, dass sie mit unserer Zeit viel zu tun hat.

Eine weitere Frage, die in eine ähnliche Richtung zielt: Welche Erfahrung machten Sie beim Wechsel nach Deutschland mit Ihrer so selbstverständlichen religiösen Prägung unter den Mitstudenten. Von Seiten der Soziologen wird unsere Gesellschaft u.a. als nach-christentümliche oder entchristlichte charakterisiert. Eine kulturelle Prägung durch die christliche Religion kann jedenfalls auch unter Kunststudenten keineswegs mehr als selbstverständlich vorausgesetzt werden, so dass ich Ihr Schöpfen aus diesen Bildwelten durchaus als etwas Seltenes wenn nicht gar Singuläres einschätze.

Am Anfang habe ich das, ehrlich gesagt, nicht so richtig bemerkt, diese Distanz, die ich hier später gespürt habe. Deshalb habe ich vorhin gesagt, ich sei etwas anders gewesen. Ich habe allerdings gemerkt, dass meine Richtung in der Arbeit sich von den anderen unterscheidet. Aber ich habe mich immer sehr gut gefühlt, weil ich von den Kommilitonen die Rückmeldung bekam, dass sie mich so wie ich bin respektierten: Dass ich so bin, das sei mein Weg. Klar, die erste Zeit in der Akademie war für mich nicht gerade einfach, weil ich diese Distanz stark empfunden habe. Zuerst habe ich gedacht, dass es an meiner Sprache läge; denn am Anfang fiel mir das Verstehen und Sprechen noch sehr schwer. Ich habe aber meine Situation immer damit verglichen, wie wenn ein Fremder nach Chile kommt; mit der Zeit würde es leichter, man würde offener, man verbessert sich im Ausdruck und unterstützt sich außerdem gegenseitig. Aber das war nicht der Fall. Ich glaube inzwischen nicht mehr, dass es an der Richtung meiner Arbeit oder der besonderen heimatlichen Prägung liegt, sondern viele Bekannte haben mir später gesagt, Künstler lebten schon ein wenig in ihrer eigenen Welt. Der Individualismus sei hier stärker ausgeprägt und man ginge nicht so schnell auf den anderen zu. Später hat sich die Situation durch neue Studenten, allerdings zum Positiven verändert und mit denen bin ich heute noch im Kontakt.

Zentrales Thema

Chile ist in Deutschland bei Vielen – ob zu Recht oder Unrecht - in einer Assoziationskette Salvador Allende (1908-1973) und Augusto Pinochet (1915-2006) präsent. In Ihrer Biographie haben sie schon ein wenig davon anklingen lassen. Der Umgang mit dem Menschen, Folter und die Menschenrechte tauchen in Ihrem Werk regelmäßig als offene Fragen an den Betrachter auf.

Das zentrale Thema in meiner Kunst ist der Mensch. Was ist der Mensch? Warum muss er leiden? Und das Leiden selbst im Menschen, das alles beschäftigt mich. Es ist doch eine mysteriöse Situation, weil es tatsächlich auch die Möglichkeit bietet, dass sich daraus etwas entwickelt, ja dass jeder einzelne betroffene Mensch sich entwickelt. Dies fand immer schon mein Interesse und vielleicht war ich aufgrund meiner religiösen Wurzeln für diese Thematik besonders sensibel. Auch mein Vater war es und reagierte immer empfindlich auf ungerechte Behandlung und unnötiges Leid. Er hat uns darüber aufgeklärt, dass das, was wir gemeinsam in Chile während der Diktatur erlebten nicht richtig war. Auf diese Weise entwickelte sich wohl diese besondere Sensibilität gegenüber dem Leiden. Ich denke vom Menschen her. Ich brauche wohl nicht auszuführen, was Augusto Pinochet in unserem Land gemacht hat. Er war 17 Jahre im Amt und hat mit brutaler Hand regiert. Aus diesem Grunde bin ich zum Schluss auch noch selbst gegen dieses Regime aktiv gewesen. Darüber freue ich mich heute, dass ich ein

wenig beitragen konnte und dass mein Vater uns zu dieser Sensibilität angeleitet hat. Es gibt mir immer wieder ein gewisses Gefühl der Erleichterung. Dazu kommt noch, dass ich später das Thema Kreuzweg, das Thema „Lema“ zum Beispiel, in einer Serie bearbeiten konnte. Vierzehn Kreuzwegstationen, die ich zwischen 2009-2011 konzipieren konnte. Dabei habe ich mir gedacht, inhaltlich den Kreuzweg als zentrales Thema christlicher Frömmigkeit aufzugreifen, dabei aber das so traditionelle Thema, das oft rein auf den theologischen Aspekt reduziert wird, näher in unsere Zeit hineinzuholen. Hierfür habe ich sieben Frauen kontaktiert, die Opfer unserer Diktatur geworden waren und wir haben zusammen für diese Serie „Lema“ gearbeitet. Nach meinem Eindruck ist mir das gut gelungen, denn beide Ideen wirken in den Bildern zusammen: der Kreuzweg und das Leiden Christi und dazu das politische Thema des Leidens der Menschen unter der Diktatur, wie es diese Opfer damals selbst erlebt haben.

Diese sieben Frauen hatten ihre Männer verloren und haben sie nie wieder gefunden. Ich war der Überzeugung, dies sei ein wichtiges Thema, um den christlichen Kreuzweg in unserer Zeit zu verstehen. Auf diese Weise habe ich den Kreuzweg als Metapher für das menschliche Leid gewählt.

Frau Moreno Sánchez, Sie haben in der Zeit der Ausbildung Ihre Gaben für die künstlerische Gestaltung ausbilden und schärfen können. Welche Quellen der Inspiration spielen für die Sujets Ihrer Bilder eine Rolle.

Sie meinen nicht die Anregung durch andere Künstler, sondern woher mein Impuls zur Gestaltung und zur Bildidee kommt? Ja, ich glaube, das ist eine Sehnsucht nach einer Antwort: Wozu sind wir Mensch? Wie Louise Bourgeois in ihrem Interview mit Donald Kuspit sagt:

„... der Versuch zu verstehen, was es mit uns auf sich hat, ist uns selbst zu prüfen. Kunst kann dabei helfen. In ihr stecken Möglichkeiten der Selbstprüfung“. Und weiter „Jeden Tag muss man seine Vergangenheit aufgeben oder sie hinnehmen, und wenn man sie nicht hinnehmen kann, dann wird man Bildhauer. Es ist natürlich ein Privileg, zu dieser Selbstprüfung in der Lage zu sein, insbesondere mit Hilfe der Kunst.“

Bei den Serien der Stoffbilder „La Falta / Der Mangel“, Passionszyklus und so fort gibt es allerdings eine gewisse Konsequenz. Es ist eine stringente Entwicklung, in der ein Zyklus aus dem vorhergehenden wächst. Als ich beispielsweise die Engelserie konzipiert hatte, die Tierknochen zitiert, entstand als nächstes der Passionszyklus, der die enge Verwandtschaft mit den Engeln erkennen lässt. Ich sehe sie alle als einen konsequenten Weg meines Schaffens. Auf die Serie „Der Mangel“ folgte die „Via dolorosa“, weil ich mich gefragt habe, du holst als Fragment zwar immer wieder die schöne alte christliche Ikonographie heraus, vielleicht wäre ebenso das direkte Thema Kreuzweg interessant für dich.

Als ich die Serie Via Dolorosa konzipiert habe, habe ich bemerkt, dass mir das traditionelle Thema nicht mehr ausgereicht hat, sondern das Thema „Leid“ sollte durch Aktualität noch verbindlicher werden, habe ich die Serie „Lema“ konzipiert. Aus diesem Grund habe ich die Erfahrungen der chilenischen Opfer mit hineingenommen. Ich meine, es ist so eine Art Sucht, immer weiter zu forschen, was eigentlich der Mensch ist. Bei „Lema“ habe ich übrigens einmal versucht, ohne den Rückgriff auf die in der Malerei überlieferten christlichen Motive zu arbeiten, etwas mehr Distanz dazu zu bekommen. Ich wollte ein zeitgenössisches Bild entwerfen und hatte im Innern eine genaue Vorstellung, allerdings wusste ich noch nicht, welches Bild ich dabei als Fragment einbeziehen sollte. Also habe ich mich monatelang auf die Suche gemacht, bis ich eines Tages zufällig bei einem Foto-Flohmarkt im Augsburger Theater auf die Schwarzweiß-Abbildung der

Münchener Fotografin Lioba Schöneck stieß. Ich sah das Foto und dachte spontan: Ja, dies ist das Motiv, das ich für meine Arbeit brauche. Es war ein Tanz-Stück, das mich spontan an die alte Beweinungs-Szene von Damanaszens erinnerte. Da habe ich Kontakt mit der Fotografin aufgenommen und das Original bearbeitet. Infolgedessen gibt es in der ganzen Serie kein eindeutig christliches Motiv, abgesehen davon, dass natürlich die ganze Thematik den überlieferten Kreuzweg in vierzehn Stationen widerspiegelt.

Dadurch verdeutlichen Sie noch stärker, dass es Ihnen um den Menschen an sich geht, um sein Gebrochenheit, sein Leiden, wie Sie es vorhin schon formuliert haben.

Genau, mich bewegt einfach der Mensch.

Dies Thema ist demnach der eigentliche Faden, an dem Sie ständig weiterknüpfen. Sie denken dabei offenbar auch an keinem Auftraggeber. Können Sie versuchen, die Triebfeder Ihrer Arbeit in Worte zu fassen?

Eines kann ich unterstreichen: Ich arbeite permanent frei für mich, wenn ich nicht gerade leer bin, und ich bin dabei sehr glücklich, dass ich das tun darf. Wenn ich hier im Atelier arbeite, bin ich ganz bei mir. Es bedeutet ein Stück Freiheit, wenn ich etwas kreativ schaffen kann, vielleicht auch eine Erlösung von der Schwierigkeit selbst zu sein. Da kommen viele Komponenten zusammen, die eine wichtige Rolle spielen. Das Kreative, es ist wie eine meditative Arbeit. Ein zentraler Punkt in meinem Leben, der mir helfen kann, mein Weg als Mensch besser zu verstehen. Ja, es ist eine Quelle, die ich immer brauche. Wie mein kreativer Prozess anfängt, ist immer unterschiedlich. Manchmal spüre, dass ich etwas Bestimmtes brauche, weiß aber vorher nicht klar und ganz genau über den Kopf, was. Ich arbeite überwiegend intuitiv, lasse mich allerdings darüber hinaus von Abbildungen, die ich sehe, inspirieren. Es ist als, ob ich immer einen Faden verfolgen würde.

In ihrer komplexen Mischtechnik die sich auf ihren Stoffbildern offenbart, aus Fotorepros, Zeichnung und Übermalungen, dazu den bedeutungsgeladenen Stoffbahnen als Trägermedium und vielem anderen mehr, bringen sie die Urform der einfachen Bildcollage zu neuem, künstlerisch hochwertigem Ausdruck. Woher stammt Ihre Faszination für die Collage, die verschiedenste Motive und künstlerische Verfahren zu integrieren vermag?

Das hat sich von selbst entwickelt. Wie ich schon sagte, arbeite ich sehr intuitiv. Ich begann mit den ersten Arbeiten auf schönen Stoffen wie Seide und Brokat, bei denen es u.a. um chirurgische Operationen ging, später verarbeitete ich Bettlaken aus dem Krankenhaus. So fing ich an und bemerkte, dass ich bei den Stoffen und dem Nähen die Assoziation von Wunden bekam und den Impuls spürte, die Wunden zu heilen. Auch das Leinöl und das Fett auf dem Stoff lassen mich klar an Materie und Körperlichkeit denken, sie haben aber genauso mit dem Heilungsprozess zu tun. Die von mir eingenähten Fäden der Nähmaschinen symbolisieren den Vernarbungsprozess.

Ganz ähnlich wie die Salbe für die Wundheilung...

Je mehr ich mich mit diesen unterschiedlichen Materialien beschäftigt habe, desto klarer wurde mir beinahe nebenbei das Konzept meiner Kunst. Ich konnte

damals das, was ich wollte und die Beweggründe dafür noch nicht so klar ausdrücken. Aber mit der Zeit ist es für mich immer leichter geworden, dazu zu stehen. Jedes einzelne Element meiner Bildgestaltung wurde wirklich absichtlich ausgewählt, allerdings vor allem intuitiv. Es passt für mich alles gut zusammen bei dem Leid, bei den schwierigen und manchmal schmerzlichen Abbildungen wie dem Kreuz, den Knochen usw.

Dem Engel hatte ich Tierknochen gegenübergestellt, später bin ich dazu übergegangen auch Menschenknochen zu präsentieren. Es ist immer so, dass ich den Betrachter zur Auseinandersetzung durch Fragen anstoßen will: Wieso Knochen, die gebrochen sind? Wieso diese schrecklichen Dinge auf so schönen Stoffen? Oder wie im Zitat von Joseph Beuys, das ich vorhin gelesen habe, die Möglichkeit anbieten, das Leiden als sakramentale Substanz zu verstehen. Ich glaube, dass meine Arbeit ein wenig in diese Richtung geht.

Als ich schöne und kostbare Stoffe auswählte so wie bei „La Falta / der Mangel“ – es sind Seidenstoffe - und sie mit Röntgenbildern von Menschen, die eine bestimmte Krankheit haben kontrastierte, dachte ich zuerst, das sei genug. Anschließend habe ich Stoffe gewählt, wie Krankenbetttücher, die in sich ihre Bedeutung tragen. Damit habe ich die „Via dolorosa“- Serie konzipiert und die Stoffauswahl zusätzlich mit Altartüchern ergänzt.

Bei der späteren Serie „Lema“ war es wieder eine neue Geschichte durch die Bettwäschestoffe der Diktaturopfer. Das empfand ich für mich als einen weiter nach vorn gesetzten Schritt.

Insofern entdeckte ich bei mir eine Linie, die immer an dem zentralen Thema des Menschen und seines Leides bleibt, aber sich in immer neuen Varianten ausdrückt.

Damit haben Sie schon etwas vorweggenommen, auf das ich eigens zu sprechen kommen wollte. Das Interessante bei Ihren Arbeiten besteht für mich neben vielem anderem darin: Indem Sie die ästhetisch schönen Stoffe verwenden – denn das Schöne in der zeitgenössischen Kunst wird von Vielen mit Argwohn betrachtet, es darf höchstens gebrochen erscheinen – also Seide, Spitze, Brokat, dazu die Zitate aus der alten Tafelmalerei, die wie ein Synonym für das Schöne in der Kunst erscheinen, dies Schöne aber brutal mit dem entblößten Fleisch kontrastieren, sind nach meinem Eindruck die Pole markiert zwischen der unbestreitbaren Sehnsucht nach dem Schönen und der Erfahrung des erschreckenden, abstoßenden Leids. Zugleich vermitteln Sie damit eine Art Ahnung davon, dass es vielleicht das Eine ohne das Andere nicht geben kann, genauer gesagt: aufgrund unserer menschlichen Erfahrung und Menschlichkeit in dieser Welt nicht geben wird. Geheimnisvoll gehört es zusammen. Sie schaffen es, dass das Schöne wieder geschaut werden darf und eine Antwort verbirgt auf das Schwere.

Woher kommt diese Liebe zur Materialität?

Es fällt mir schwer, genau den Punkt zu benennen, wo das angefangen hat, weil es für mich in einem Prozess entstand. Die Suche nach der Schönheit war für mich von Anfang an interessant. Dass ich bei der Lithographie in Chile (1990-92) auf dem Stein auch die Spitzen ausprobiert habe, hing damit zusammen, dass mir die Komposition mit Zeichnung und Fotografie allein nicht mehr gereicht hat. Bei den Arbeiten mit den Operationen war wieder anderer Stoff wichtig, der für mich den Kontrast gebracht hat zwischen dem genähten Brustkorb, der Mundhöhle oder dem Ohr. Daher wählte ich feine Stoffe. Ich habe jeweils den stärksten Kontrast gesucht, um eine Anspannung aufzubauen, ja vielleicht wollte ich sogar ein bisschen provozieren. Der Betrachter soll sich seine Gedanken

machen. Ich möchte meine Bilder nicht so rund und damit einfach präsentieren. Das reicht mir nicht, ist mir einfach zu wenig. Durch die aufgebaute Spannung jedoch kann, ja soll der Betrachter ins Gespräch kommen mit den Fragen, die meine Bilder bei ihm auslösen.

Aus diesem Grund finde ich es nicht besonders günstig, wenn man ein Werk eines Künstlers versucht, aufgrund seiner Biographie zu interpretieren.

Nein, das würde der eigenen Dynamik der Sprache seiner Kunst auch nicht gerecht. Das würde ja aussehen, als könne er nur das und nicht jenes meinen, wenn er dies oder das erlebt habe.

Ich schaffe mit meinen Möglichkeiten Werke, um in den Dialog mit anderen Menschen zu kommen. Und der Betrachter soll aufgrund der Begegnung mit meinen Bildern nicht zum Dialog mit meiner Person, sondern mit sich selbst gelangen. Das ist mir ganz wichtig.

Aus dem Buch „Susan Sonntag / Gleis und Glamour“ von Daniel Schreiber möchte ich etwas kurz darüber zitieren:

„Sobald Kritik ein Kunstwerk auf seine Bedeutung reduziert, zähmt diese die Kunst, macht sie zum konformen, handhabbaren Konsumgut und raubt ihr die Fähigkeit, um uns zu beunruhigen“.

„Kunst und Anti-kunst“ ruft zu einer neuen Form der Kritik auf, doch nicht allein, um die künstlerische Avantgarde verständlicher zu machen, sondern um mit ihrer Hilfe die Gesellschaft als Ganzes zu sensibilisieren und ihr neue Erfahrungsmöglichkeiten zu eröffnen. Was sich hier zeigt, ist ein geradezu jugendlicher Glaube an die Wirkungskraft von Kunst und an die Überlegenheit des kritischen Geistes. Die Kultur soll eine andere werden, damit auch die Individuen neue, bessere Menschen würden.“

Den einen Pol des ästhetisch Schönen haben wir nun beleuchtet. Ihr Rückgriff auf Röntgenbilder und Fotos von Tierknochen verdient ebenso einen Blick.

Ich habe auf Ihrem Arbeitstisch ein Buch liegen sehen mit dem Titel „Gewalt im Röntgenbild“ Solche Bücher fallen einem ja nicht gerade auf dem Bestseller-tresen in die Hand.

Mit menschlichen Röntgenaufnahme habe ich im Jahr 1993 zu arbeiten begonnen. Die Operationsbilder mit dem Nähen, stärker geht es wohl nicht, standen für das direkte Leiden. Woher ist diese Idee genau gekommen? Die Hauptsache dabei ist Intuition, das muss ich noch einmal betonen. Aber in der Staatsbibliothek in München habe ich mit Vorliebe einfach nur gern gestöbert und Bücher angeschaut, Bücher unterschiedlicher medizinischer Richtung. Wenn ich beispielsweise auf diesem Tisch zehn Bücher unterschiedlicher Fachrichtungen hätte, immer mit Abbildungen, dann wüsste ich anfangs nicht, was ich suche; aber wenn ich sie betrachtet hätte, wüsste ich, was ich gebrauchen kann. Sobald ich ein Bild habe, weiß ich, wie es damit weitergeht. Das Buch „Gewalt im Röntgenbild“ ist ein neuer Blick auf die Röntgenaufnahme, deren Bilder für meine aktuelle Serie „Tengo Sed / Mich dürstet“ verwendet habe.

Um noch einmal den Blick auf die Spannung Ihrer Bilder abzuschließen: Auf mich wirken die widersprüchlichen Elemente ihrer Bilder in den starken Kontrasten, die gesetzt sind, wie angebotene Metaphern für die Gebrochenheit und Widersprüchlichkeit unseres Menschenlebens, die Sie auf eine drastische Weise ans Licht holen, an die ich als Betrachter anknüpfen kann. Für den einen mag es als Einstieg in den Dialog der Blick auf die Schönheit, beispielsweise den warmen

Goldton oder den Renaissance-Engel, für einen anderen die Auseinandersetzung mit dem aktuellen und realistischen Fotomotiv sein.

“TENGO SED – MICH DÜRSTET“

In dem aktuellen Zyklus großformatiger Zeichnungen in Kohle und Pastell den Sie für die Ausstellung zum „Aschermittwoch der Künstler“ gerade begonnen haben, nehmen Sie erstmalig Abstand von jeglicher graphischen Technik. Ihre persönliche Handschrift zeigt dabei eine großartige raumgreifende Geste, die selbst in größerem Betrachtungsabstand ihre Anziehungskraft nicht verliert. Wie kam es zu dieser Serie, die in den kommenden Wochen noch durch weitere Stücke ergänzt werden wird?

Als ich die Serie „Lema“ abgeschlossen hatte, spürte ich den neuen Impuls, was ich dort geschaffen hatte weiterzuentwickeln. In wachsendem Maß hatte ich mich während der Arbeit zeichnerisch begrenzt gefühlt, weil ich mich sehr auf die Siebdrucktechnik einlassen musste.

Auch bei den Zeichnungen stehen im Hintergrund reale Röntgenaufnahmen. Nun aber sind es nicht mehr speziell chirurgische Operationen, sondern hauptsächlich die ganz konkrete Thematik aus dem Buch „Gewalt im Röntgenbild“. Es sind Bilder von Menschen, die in verschiedenen Extremsituationen waren. Das fand ich zum einen von der Sache her interessant und verbindlich, außerdem fügen sie sich nahtlos in mein zentrales Anliegen vom menschlichen Leid. Zuerst habe ich die Zeichnungen klein konzipiert, aber mir war bald klar, dass die Zeichnungen doch größer sein sollen. Diese großen Formate geben mir das Gefühl, dass etwas sich – in meiner Kunst oder in mir – erlösen kann. Louise Bourgeois spricht von einem „Zugang zum Unbewussten als Privileg“. Und weiter: „Viele Menschen finden keinen Zugang zu ihrem Unbewussten. Es ist etwas ganz Besonders, sein eigenes Unbewusstes sublimieren zu können, und der Weg dorthin ist etwas sehr schmerzhaftes.“ Und ich sehe meine Zeichnungen als diesen Zugang, der mich befreien kann.

Es ist tatsächlich eine neue Werkphase.

Genau. Wie ich schon sagte, die Zeichnung war immer schon auch meine Sache. Aber jetzt habe ich das erste Mal angefangen, mich intensiv mit nur diesem Medium zu beschäftigen, und ich merke schon, dass es ein neuer Weg für mich ist.

Sie haben eben in einem ganz kleinen Nebensatz von „erlösen“ gesprochen. Sie versuchen offenbar durch Ihre Arbeit das Leid ein Stück zu erlösen. Das erinnert mich an etwas anderes, das Sie etwa so formulierten: Wenn ich die Kontrapunkte Schönheit und Leiden auf einer Bildfläche zusammenbringe, sie durch Zusammennähen und Übermalen verbinde, ist das auch ein Impuls des Heilens.

Ich übertrage das jetzt einmal auf den Vorgang bei der Betrachtung: Als ich die Bilder heute zum zweiten Mal sah, fiel mir bei dem Motiv „Dibujo 1“ auf: Unabhängig von dem mitgedachten Röntgenbild hat die Figuration der Knochen eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Menschen, der sich gerade aufrichtet. Plötzlich scheinen sich durch die freie Form des Arbeitens auch für das Auge des Betrachters Möglichkeiten einer neuen Freiheit zu eröffnen, das Bild neu zusammenzusetzen. Auch das Auge versucht vielleicht, das noch nicht „Verstandene“ in einen aus den Sehgewohnheiten sinnvollen Zusammenhang zu bringen, es also – um im Bild zu bleiben – zu heilen.

Auf der Arbeit „Dibujo 2“ sehe ich spontan nur Wirbel und lose Bewegung, während „Dibujo 5“ wie ein zerstauchter Haufen von Wirbeln wirkt. Unten scheint es etwas zu geben, das dem Druck noch Widerstand leistet, aber von oben scheint eine Art Stempel nach unten zu pressen. In sich könnte das Bild in dieser Betrachtungsweise eine Form von Gewalttätigkeit assoziieren lassen.

Ich möchte nicht die Gewalt in meinen Zeichnungen wiederholen oder zeigen, sondern einen Prozess der Erlösung des Leidens zu schaffen. Ich habe den Titel „Tengo Sed / mich dürstet“ als Thema seit 2009 in meinem Skizzenbuch notiert. Er kommt aus dem Buch „Mutter Teresa / Komm, sei mein Licht“. „Mich dürstet, rief Jesus am Kreuz, als Ihm aller Trost genommen war und er in absoluter Armut, verlassen, verachtet und gebrochenen Leib und Seele, starb“. Ich spreche von einem Durst nicht nach Wasser, sondern nach Trost, Hoffnung, Liebe von Mensch zum Mensch.

Die Kuratoren Prof Dr. Michael Brandt und Prof Gerd Winner waren von der neuen Unmittelbarkeit Ihrer Arbeit spontan gefesselt. Den komplexen Mix von Techniken und Bildzitat, die Sie jeweils zu einem neuen Ganzen zu integrieren verstanden, geben sie hier auf und zeigen sich von einer Seite, die sich ganz auf ihre zeichnerische Kraft verlässt. Durch die alleinige Auswahl der ganz in schwarz- weiß- Tönen gehaltenen Arbeiten wird der Eindruck noch gesteigert. Wie bewerten Sie diese Serie im Zusammenhang Ihrer bisher veröffentlichten Werke?

Selbstverständlich freue ich mich über diese Arbeiten und genieße das Neue augenblicklich sehr. Es ist eine neue Entwicklung, wo ich nun ganz am Anfang stehe. Auf der anderen Seite fühle ich auch eine Erleichterung. Ich fühle sie beim Arbeitsprozess und ich empfinde sie auch darüber, dass ich jetzt einen gewissen Abstand von meinem bisherigen Arbeiten mit den christlichen Fragmenten nehmen darf. Auf diese Bilder habe ich regelmäßig eine bestimmte gute Resonanz bekommen. Es kann aber für den Künstler eine Gefahr sein, wenn die gute Kritik nur aus einer bestimmten Richtung stammt. Mir fiel es auch nicht so leicht, diesen Abstand vom Bisherigen zu nehmen, ich wusste ja nicht, was dann kommen würde. Darum habe ich erst einmal keine Fragen gestellt und stattdessen begonnen, mich wieder intensiv mit dem Zeichnen zu beschäftigen. Das waren zunächst kleine Formate, dann kamen größere Arbeiten mit Stoffapplikationen und zusammengenähter Bildfläche, bis ich bemerkt habe, das Format muss noch größer sein. Jetzt fühle ich mich wirklich erleichtert, wenn ich bei der Arbeit bin, freue mich am Neuen und daran, dass es fließen kann.

Bei der kleinen Serie der Radierungen dieses Sommers können Sie noch ganz deutlich meinen Rückgriff auf die Röntgenaufnahmen zusammen mit den Zeichnungen sehen. Die Röntgenaufnahmen sind tatsächlich ganz anders bearbeitet. Da merkt man schon, dass bei mir ein neuer Impuls im Kommen war.

Es ist natürlich noch völlig offen, ob sich daraus wieder zwei Pole oder mehrere Angelpunkte in Ihrem Werk bilden, wie es zwischen Radierung, Zeichnung und Mischtechniken passierte.

Da haben Sie ganz Recht.

REZEPTION

Lassen Sie uns jetzt am Ende noch einen kurzen Blick auf die Rezeption Ihrer Arbeit werfen. Sie stellen im Februar 2013 zum „Aschermittwoch der Künstler“ in

unserem Bistum, also wieder in religiösem Kontext aus. Dabei gehört es allerdings zu unserem Konzept, dass wir bewusst in das städtische Museum, also durchaus heraus aus den kirchlichen Bezügen gehen. Welcher Kontext ist nach Ihrer Erfahrung und Einschätzung zur Würdigung Ihrer Arbeiten der geeignete? Fühlen Sie sich in einem neutralen Ausstellungsgelände wohler oder ist es für Sie in diesem Fall möglicherweise gar von Gewinn, dass diese eher ungewohnten Arbeiten in einem religiösen Kontext gesehen werden, weil dadurch auf diesem Feld etwas verändert werden könnte.

Ihre Frage trifft einen wichtigen Punkt. Ich muss sagen, ich bin offen für beides, wobei ich es schon besonders interessant finde, wenn ich meine Kunst im sakralen Raum ausstellen darf. Da fühle ich mich wohl. Der sakrale Raum eines Kirchengebäudes ermöglicht meiner Meinung nach eine andere Art vom Dialog zwischen dem Betrachter und der Kunst. Der Besuch, der in einer Kirche kommt, kommt nicht wegen einer Ausstellung. „Er sucht Besinnung, Ruhe, Andacht, eine Begegnung mit sich selbst und Gott“, so der Künstler Stefan Hunstein im Gespräch mit Norbert Göttler. Der Betrachter schafft, vielleicht auch mit der Hilfe der Kunst, sich selbst zu öffnen.

Geht man in ein Museum oder eine Galerie, ändert sich damit auch die Perspektive. Der Betrachter ist da, um Kunst zu beobachten, und am Anfang spürt man die Distanz zwischen sich selbst und der Kunst, was ich natürlich völlig legitim und in sich wertvoll finde.

Allerdings interessiere ich mich momentan auch sehr für neutrale Räumlichkeiten, weil sich vielleicht eine andere Art der Betrachtung gegenüber meiner Kunst entwickelt.

Tendenziell habe ich bisher überwiegend Ausstellungen im kirchlichen Ambiente gemacht. Ich fände es allerdings problematisch, wenn ich nur in Sakralräumen meine Kunst ausstelle, weil man dann meine Kunst vielleicht bloß mit diesen Räumlichkeiten identifiziert. Da würde ich mich als Künstlerin in eine Schublade gesteckt fühlen.

Meine interessantesten Erfahrungen rühren im Augenblick von sakralen Räumen, Diözesanmuseum und einer Galerie mit kleinen Arbeiten her. Ich glaube, dass die Art von Dialog jeweils verschieden war. Wie ich schon sagte, die Kunst übernimmt hier eine Art Mittlerrolle für die Beziehung des Betrachters zu Gott.

Sie meinen, die spirituelle Dimension Ihrer Kunst wird hier stärker wahrgenommen, soweit sie das aus der Rückkopplung in Gesprächen abschätzen können?

Ja, das meine ich.

Geht es in der Galerie und im Museum stärker um die Wahrnehmung der künstlerischen Technik, der Fertigkeit des Autors?

Natürlich gibt es auch hier immer eine sehr kompetente Einführung einer Kunsthistorikerin, die sich bemüht, die Tiefenebene meines Konzepts vorzustellen, aber von der Tendenz her scheint mir das zuzutreffen.

Lassen Sie uns noch in eine andere Richtung schauen. Im Mai 2009 wurden Sie unter sechs künstlerischen Positionen mit einer Arbeit ins katholisch-sozialen Institut des Erzbistums Köln nach Bad Honnef eingeladen. Die Ausstellung in der Krypta der Hauskapelle war Bestandteil des 6. Symposions der Reihe Katholische

Kirche und zeitgenössische Kunst in Deutschland zum Thema „Neue Avantgarde!?“³ –Wer hatte Sie dafür ausgewählt?

Das war Dr. Jakob Johannes Koch von der deutschen Bischofskonferenz.

Haben Tagungen dieser Art nach Ihrer Wahrnehmung andere Auswirkungen, verglichen mit herkömmlichen Ausstellungen? Wirkt eine derartige Ausstellung nachhaltig oder war es bloß eine Möglichkeit, einmal vor interessiertem Publikum ausgestellt zu haben?

Nein, ich fand diese gründlich vorbereitete Tagung wirklich hochinteressant. Ich habe sie noch gut in Erinnerung, denn die Vorträge und Diskussionen über die Frage, welche Position die Kirche gegenüber zeitgenössischer Kunst einnimmt und umgekehrt, waren sehr intensiv. Für mich war es interessant, dass sie dazu eine sehr alte Arbeit⁴, ein Triptychon aus meiner Serie „Correcturas Simulativas“ aus den Jahren 1996/97 ausgewählt haben. Ich hatte vermutet, sie würden sich für eine spätere, deutlichere Position interessieren, wo die christliche Malerei im Fragment hineinspielt. Dies aber war etwas ganz anderes. Das heißt, es gibt nach meinem Eindruck in der Kirche ein deutliches Interesse, sich zu öffnen. Damit widerspreche ich der Position einiger Kunsthistoriker, die Kirche traue sich nichts, sie wage sich nicht an ausgeprägt moderne Positionen heran. Ich halte solche Tagungen für eine wichtige Initiative.

Meine Schlussfrage an Sie, Frau Moreno Sánchez: Wenn Sie von Ihrer Warte aus auf das Verhältnis von Kunst und Kirche schauen: Muss es im Verhältnis der beiden Partner Veränderung und Fortschritt geben oder ist das für Sie kein Thema?

Ich finde diesen Dialog zwischen Kunst und Kirche, auch wie wir ihn gerade führen, sehr wichtig, denn beide Seiten können davon profitieren. Zeitgenössische Kunst bietet in ihren Werken einen interessanten Dialog für die Betrachter an und der ist für die Kirche bedeutsam. Die Kirche muss diese Nähe suchen, um an der Seite der „zeitgenössischen Menschen“ zu sein. Allerdings ist auch der umgekehrte Weg interessant: Indem Kirchenvertreter die Möglichkeit bieten, zeitgenössische Kunst in einem Sakralraum zu betrachten, schaffen sie einen andersartigen lohnenden Raum, in dem ich als Betrachterin die Kunst in mich aufnehmen kann. Der Kirchenbesucher kann leicht den Kontakt mit der zeitgenössischen Kunst aufnehmen. Auf diese Weise kommt der spirituelle Aspekt noch dazu. Beide Seiten profitieren davon.

Finden Sie solche Versuche in den Kirchen Augsburgs?

Ich nehme ein deutliches Mühen in dieser Richtung wahr, stets mehr zu probieren. St. Ulrich und Afra hat mir die Möglichkeit gegeben, in der Krypta eines meiner Bilder von 2004 zu zeigen, auch die Kirche St. Moritz bietet Raum für zeitgenössische Positionen der Künstler an. St. Peter Kirche am Perlach am Rathaus präsentiert zum Aschermittwoch der Künstler regelmäßig neue Ausstellungen, die von Dr. Carmen Roll vom Dommuseum Freising und dem Galeristen Herrn Martin Ziegelmayr kuratiert wurden. Natürlich gibt es auch in München viele Initiativen zwischen Künstler und der Kirche. Ich nenne nur St.

³ Referate publiziert im: Jahrbuch 2007-2010 des Vereins Ausstellungshaus für christliche Kunst, München 2011

⁴ Vgl. Lilian Moreno Sánchez, Die Ästhetisierung des Leidens/ La Estética del Padecer, 2005, Abb. S. 8/9

Bonifaz, St. Paul in der Nähe der Theresienwiese oder die Asamkirche. Ich beobachte tatsächlich ein stetig wachsendes Bemühen.

Frau Moreno Sánchez, mit dieser positiven Sicht auf das Verhältnis von Kirche und Kunst wollen wir enden. Ich freue mich schon auf unser Wiedersehen in Hildesheim zum Ausstellungsaufbau und zur Vernissage und bin sehr gespannt, welche Werke sie dem neuen Zyklus noch hinzufügen werden.

Ich danke Ihnen sehr für dieses produktive Gespräch und ich wünsche Ihnen weiter viel Erfolg für Ihre interessante Aufgabe als Künstlerseelsorger in Hildesheim.

Lilian Eugenia Moreno Sánchez

- 1968** geboren in Buin, Chile
1987–1993 Studium an der Kunstfakultät der Universidad de Chile, Schwerpunkt: Grafik; Abschluss: Licenciatura en Artes
1991 Assistentin im Fach Zeichnung II, III, IV an der Kunstfakultät der Universidad de Chile
1992 Dozentin im Fach Zeichnung I am Institut für Kunst der Gegenwart in Santiago de Chile
1993–1995 Leiterin der Kulturkorporation Al Sur del Maipo in Buin, Chile
1996–2002 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, Klasse Prof. Gerd Winner, München
1999 Meisterschülertitel bei Prof. Gerd Winner
2000 Studienaufenthalt an der Scuola Internazionale di Grafica, Venedig, Italien

Förderungen / Stipendium / Preise

- 2012** Arbeitsstipendium des 22. Sächsischen Druckgrafik-Symposiums, Künstlerhaus Hohenossig, Krostitz / Leipzig
2009–2010 Arbeitstipendium für das Kunstprojekt LEMA, VAH, Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V.
2008 Ausstellung und Katalogförderung, Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V.
2005 Ausstellung und Katalogförderung, Erwin und Gisela von Steiner Stiftung München und LFA Bank, Förderbank Bayern
2000 Zweiter Preis, Wettbewerb „Menschwerdung“, evang.-luth. Landeskirche Bayern und den Diözesen Regensburg / Würzburg
1998 Stipendium des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht, Kultur, Wissenschaft und Kunst für ausländische Studierende
1995–1997 DAAD-Stipendium für Deutschland

Einzelausstellungen

- 2013 Tengo sed – mich dürstet, Roemer-und Pelizaeus-Museum Hildesheim
- 2012 Pasiones, Katholische Akademie Schwerte, Schwerte
- 2010 Via Dolorosa, Kultur-Kirchort Dreifaltigkeit, Wiesbaden
- 2010 Passionszyklus, Kunstkulturkirche Allerheiligen, Frankfurt am Main
- 2008 Via Dolorosa, Basilika der Benediktinerabtei St. Bonifaz, München
- 2006 Die Ästhetisierung des Leidens, Dominikanerkloster, Braunschweig
- 2005 Die Ästhetisierung des Leidens, Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg
- 2005 Serie La Falta, Galerie MZ, Augsburg
- 2004 Afra-Positionen, Krypta der Basilika St. Ulrich und St. Afra, Augsburg
- 1998 Di-Simulaciones, Galerie Goethe 53, München
- 1993 Percepciones Gráficas, Kulturkorporation Ñuñoa, Santiago de Chile, Chile.

Publikationen

- 2012 Serie Correcturas Simulativas, AMOSinternational 2012 (Internationale Zeitschrift), Sozialinstitut Kommende Dortmund
- 2011 La Falta / Der Mangel, Sammlung Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg, Kunstverlag Josef Fink
- 2008 Einzelkatalog Via Dolorosa, München
- 2005 Einzelkatalog Die Ästhetisierung des Leidens, Augsburg
- 2005 Der Himmel auf Erden?, Kulturland Brandenburg
- 2003 Ave Maria – Zeitgenössische Verkündigungs-Darstellungen, Museums Journal, Berlin
- 2003 Madonna / Ein Marienbild für heute, Diözesanmuseum Freising
- 2000 Menschwerdung, Verlag Schnell & Steiner, Regensburg
- 1999 Junge Kunst in Bayern, LFA Förderbank Bayern, München

Gesprächspartner:

Künstlerseelsorger Ulrich Schmalstieg, Goslar (*kursiv*)
Lilian Moreno Sánchez, Augsburg www.morenosanchez.com

Fotos: Atelierbesuch mit den Kuratoren am 12. November 2012
© Ulrich Schmalstieg, Goslar

Das Künstlergespräch wurde von Lilian Moreno Sánchez im Januar 2013 zur Veröffentlichung im Internet durch den Künstlerseelsorger im Bistum Hildesheim autorisiert.
Hildesheim / Goslar 2013



www.kuenstlerseelsorge-hildesheim.de

