

# «Viva la vida»

Die mexikanische Malerin Frida Kahlo  
Von Verena Zimmermann

## Trotz Krankheit ein Leben voller Freude

«Viva la vida» hat Frida Kahlo mit roter Farbe auf ihr letztes Gemälde, ein Stillleben, geschrieben. Eine Woche vor ihrem Tod, sie starb am 13. Juli 1954, mit siebenundvierzig Jahren, in ihrem Haus in Coyocacán am südlichen Stadtrand von Mexiko City, dem heutigen Frida-Kahlo-Museum.

Während Jahren hatte sie nur noch legend molen können, auch dieses letzte Bild, Aufgeschüttelte und halbierte Wassermelonen mit ihrem rot glänzenden Fruchtfleisch vor einem leuchtend blauen Himmel: Sie gibt noch einmal ihren lebensfrohen Ausdruck, der «alegría», ohne die sie nicht leben will. Sie malt diese Bild mit den Früchten, die für sie immer schon der Inbegriff von Fülle gewesen sind, und sie weiß, das sie sterben wird. Anders als drei Jahre zuvor, als sie nach einjährigem Spitalaufenthalt ihr letztes bedeutendes Stillbildnis malte: Sie sitzt im Rollstuhl, in einem kleinen Raum, neben ihr auf der Staffelei das Porträt ihres Arztes. Sie hält in den Händen ein Bündel Pissen und die Palette, die Palette ist ein offenes Herz.

«Viva la vida y Dr. Farill» hat sie das Bild genannt. Auch hier: «Es lebe das Leben», nachdem sie halbtot gewesen ist, «diesen Operationen an der Wirbelsäule», schreibt sie in ihr Tagebuch. «Dr. Farill hat mich gerettet... ich habe keine Schmerzen. Nur die große Müdigkeit... und natürlich oft Verzweiflung. Aber ich habe Lust zu leben, ich habe schon angefangen zu malen. Das kleine Bild, das ich mit viel Zärtlichkeit für Dr. Farill male und das ich ihm schenken werde.»

Und dann der Wunsch, ihre Malerei zu etwas Nützlicherem umzugestalten, «denn bisher habe ich damit lediglich einen aufdringlichen Ausdruck meiner selbst geschaffen...». Politisch nützlich, meint sie, und so, wie die Wandmalerei Diego Riveras, mit dem sie verlobt war, im Dienste der Ziele der mexikanischen Revolution stehen. Der Wunsch drängt sich allerdings erst jetzt so deutlich

auf, als ihre Kräfte ernsthaft nachlassen. Zuvor hatte sie ohne Zeispalt gemalt, sie ihre Themen in Frage gestellt. Das anhaltende Kranksein muss sie verunsichert haben, und es hindert sie zunehmend im Arbeiten.

Die Eröffnung ihrer ersten und einzigen mexikanischen Einzelausstellung im April 1953 in der Galeria Arte Contemporáneo von Lola Alvarez Bravo verläuft sie von ihrem Himmelbett aus, das in die Galerie gebracht worden war. Im Sommer wird ihr das rechte Bein, unterhalb des Knies, amputiert; «es war eine jahrausjahre lange Tortur», schreibt sie sechs Monate später, «und manchmal verlor ich fast den Verstand». Sie erholt sich nicht mehr, ihr Selbstvertrauen und ihr Selbstverständnis sind zutiefst erschüttert. Schon vor dieser Operation nahm sie, der immerwährenden Schmerzen wegen, Drogen und Umsetzungen von Alkohol zu sich. Ihr Malstil wird fahrig, unpräzise. Nur das letzte Stillleben ist überaus sorgfältig komponiert und gemalt. Sie ist schwach und anfällig. Am 2. Juli 1954 nimmt sie, trotz einer tauausgebreiteten Lungenentzündung, an einer Demonstration gegen die Machenschaften der CIA in Guatemala teil. Sie trägt die rote Fahne mit der Friedenstaube, Diego Rivera schiebt ihren Rollstuhl, hinter ihr die Gruppe der mildenmütigen Künstler. Zehn Tage später stirbt sie an einer Lungenembolie.

«Viva la vida»: Sie hat immer ihr Leben gemalt, sich selbst und viele ihrer Erfahrungen. Als Kind erkrankte sie an Kinderlähmung, seither blieb das rechte Bein geschwächt. 1926 wird sie bei einem Busunglück schwer verletzt, vier zu spät erkennt man den Bruch zweier Lendenwirbel, das rechte Bein ist einmal gebrochen; auch nach der Genesung, die monatelang dauert, bleiben die Schmerzen im Bein und in der Wirbelsäule.

1928 lernt sie die Fotografin Tina Modotti kennen, bekommt Anschluss an linkspolitische Literatenkreise und tritt in die Kommunistische Partei ein. Dort trifft sie Diego Rivera, den sie schon lange bewundert; er stellt eben seine Wandbilder im Erziehungsministerium fertig und malt zum ersten Mal (neben Tina Modotti) Frida, die in roter Bluse mit dem roten Stern, Wälfen an das Volk verteilt. 1929 verheiratet sie sich mit Diego Rivera; in den folgenden Jahren erleidet sie mehrere Fehlgeburten; mit ihrer Kinderlosigkeit kann sie sich ihr Leben lang nicht abfinden.

Sie stellt alles dies dar, ihre Krankheit und ihre Erfahrungen, auch die Trauer und Verzweiflung über Riveras ständige Liebesgeschichten und ihre eigene, manchmal fast selbstvergesessene Liebe zu ihm in einer Unmittelbarkeit, die ohne Vorbild war. Aber sie malt ihr Leben nicht nur, sie gestaltet es auch im Alltag zu etwas Farbigem, Lustvollem. Sie schmückt sich und ihr Haus mit einer Phantasie und in einer Epigonalität, die bald einmal spärlicher werden ebenso wie ihr Lachen, ihr Humor, ihr Witz, der, ganz in der Tradition mexikanischer Verträglichkeit mit dem Tod, auch makaber sein kann. Sie lebt das Leben, so scheint es, allem zum Trotz; sie instrumentiert es als Gegenwehr; sie macht sich schön, auch wenn sie krank ist, auch dann noch, als sie auf fremde Hilfe angewiesen ist. Sie setzt dem Verfall die Schönheit entgegen; die Freude soll triumphieren.

Unter das Motto des «Viva la vida» stellt auch der Mexikaner Paul Leduc seinen Film «Frida - naturaleza



Frida Kahlo hat immer wieder ihre Leiden, Schmerzen und körperlichen Beeinträchtigungen zu ihrem künstlerischen Thema gemacht - wie auf dem Bild «Zur Erinnerung an die offene Wunde», das sie später wieder zerstört hat.

Tendenz, Frida Kahlo in erster Linie als Märtyrerin und Opfer in einer patriarchalischen Gesellschaft zu sehen - ein Bild, das seit der Wiederentdeckung Frida Kahlos durch die Frauenbewegung die Vorstellung, vor allem in Europa, beherrscht.

Leduc modifiziert auch noch anderes, setzt die Akzente neu, sein Film ist einer der massgeblichen Beiträge in der langsam in Gang kommenden Beschäftigung mit dem Werk Frida Kahlos. In Mexiko kenne sie allerdings jedermann zwar als die Frau des berühmten Diego Rivera, sagt Paul Leduc, aber als Malerin, die ihren eigenen Weg gegangen ist, sei sie in der breiten Öffentlichkeit kaum bekannt. Als Künstlerin hatte sie vor allem in den USA Erfolg, wo sie auch, während ihres zweijährigen Aufenthaltes mit Diego Rivera, der zwischen 1931 und 1933 in New York und Detroit tätig war, ihre ersten bedeutenden Bilder malte. Auch später reiste sie mehrmals in die USA und verkaufte viele ihrer Bilder an dort lebende Freunde und Bekannte. Der erste bedeutende Bilderverkauf fand allerdings in Mexiko statt; Käufer war der Filmschauspieler Edward G. Robinson, der 1938 - wie jeder linksorientierte und prominente Mexiko-Besucher - das Atelier von Diego Rivera besuchte, und der, als ihm Rivera Bilder von Frida Kahlo zeigte, auf Anhieb vier Gemälde zu je zweihundert Dollar kaufte und mitnahm. Für die mexikanische Kultur müsse die Bedeutung Frida Kahlos erst noch geweckt werden, sagt Paul Leduc.

## Frida Kahlo in der Sicht von Paul Leduc

Der Film wirft Schlaglichter auf ihr Leben und auf ihr Werk. Schlaglichter nur: Frida Kahlo, todkrank, in einer schlaflosen Nacht, erinnert sich, und Paul Leduc spart nicht, er

ko offiziell immer noch nicht spricht - ihre Beziehungen, ihre Liebesgeschichten, ihren Alkohol- und Drogenkonsum. Immer noch tabu aber sind vor allem ihre erotischen und sexuellen Verbindungen mit Frauen, obwohl sie immer schon hinter vorgehaltener Hand als Sensationen gehandelt wurden. Eben dem wird der Film entgegen, Leduc schreibt nichts fest. Er lässt die Erinnerung fluten, vor und zurück, in einer losen Folge, ohne strenge Chronologie.

Bilder tauchen auf, verschwinden wieder: aus der Kindheit, der frühen Jugend, der Vater, der ihr seinen Malkasten bringt, als sie lange aus Bett gefesselt ist; die junge Frida macht mit politischen Freunden am Feuer oder auf dem Friedhof mit den Indios beim Feiern an den Gräbern, die Lieder der Zapotisten; das Busunglück, die Besuche bei Diego, der Wandbilder malt; die Fehlgeburt, auf die sie sich im Bild «Hospital Henry Ford» bezieht; Frida mit ihrem Bildern; die Streitgespräche mit Siqueiros, der aus dem Spanischen Bürgerkrieg zurückkehrt und nicht verstehen kann, dass Rivera und Frida Kahlo Trotz ihr und seine Frau beherbergen, das Leben mit dem verlobten Ehepaar, Trotz, der Frida seine Liebe gesteht; Frida in ihrem reichgeschmückten Haus - der Film wurde im Frida-Kahlo-Museum, in Fridas eigener Welt, in ihrem und Diegos Deko gedreht. Im Garten unterrichtet Frida Kahlo ihre Schüler; sie hat seit 1943 einen Lehrstuhl an der Maler- und Bildhauerschule «La Esmeraldas», aber bald ist sie nicht mehr in der Lage, jeden Tag die weite Strecke in die Stadt zurückzulegen, so kommen ihre Schüler zu ihr nach Coyocacán; vier davon, die auch nach Monaten noch kommen, werden als «Los Fridos» bekannt; Frida Kahlo verschafft ihnen die Gelegenheit, Wandbilder zu malen und macht sie mit der damals schon fast verschwundenen volkstümlichen Wandmalerei bekannt.

nicht ausdrücklich ein, er streift nur, so wie auch die grosse Ausstellung von 1953. Leduc liefert nicht die Illustration einer Biografie, er tippt nur an, und dieses Anzupfen macht das Bild, das er vermittelt, lebendiger als jedes dokumentarische Ausschöpfen von Details. «Naturaleza viva» - «Lebendiges Stillleben» nennt er seinen wie eine Halbzeitpausen wirkenden Film, in Anlehnung an den Titel, den Frida Kahlo einem ihrer späten Bilder gegeben hat. Bezeichnend für sie, dass sie den gängigen Begriff der «naturaleza muerta» umkehrt, weil sie auch die unbelebten Dinge voller Lebendigkeit - ebenso wie die Bilder, die sie davon malt. Und auch Leduc malt beides, wenn er seinen Film nennt: Frida Kahlos Gemälde und die inszenierten Bilder, in denen ihr Leben in Erinnerung ruft, es gewissermaßen lebendig macht. Und dabei, wie gesagt, die Akzente setzt.

Ein polemischer Film, sagt er, freilich ohne selbst auszuführen, was damit gemeint. Wie polemisch, oder zumindest wie eigenwilling sein Frida-Kahlo-Bild ist, zeigt sich erst im Vergleich mit Biografien, die es schuldig Auskunft geben: Paul Leduc konzentriert sich ganz auf Frida Kahlo selbst und damit auch sehr stark auf ihre Kunst. Er definiert sie über sich selbst und über ihre Werke. Er zeigt sie nur im mexikanischen Kontext (gerechtfertigt was das allein schon durch die tiefe Verwurzelung Frida Kahlos in ihrem Land). Er klammert jede Anspielung auf die internationale Wertschätzung ihrer Kunst aus. Er spricht nicht von den USA, nicht von Paris und der dortigen Ausstellung ihrer Werke durch André Breton (jedenfalls die Ausstellung schließlich nicht durch Marcel Duchamps organisiertes Engagement zustand kam und nicht von Picasso, der in die Ohrringe in Form kleiner Elfenbeinähne schenkte (die man aus einem Selbstporträt sieht), und die an Diego Rivera schrieb: «Wird Derain noch ich oder Du sind in die Lage, einen Kopf so zu malen wie Frida Kahlo.» So jedenfalls bezieht er es Diego Rivera.

Kein Wort vor allem über André Breton, der 1938, als er zum ersten Mal Bilder von Frida Kahlo sah, begeistert war und für den Katalog einer Ausstellung in der New York-Galerie von Julien Levy das Vorwort schrieb: einen überwiegend negativen Text, in dem er Frida Kahlos Bild als «reinsten Ausdruck des Surrealismus» lobte. Später erweiterte er diesen Text zu dem immer wieder zitierten Aufsatz, der 1945 in «Le surrealisme et la peinture» erschien und der mit dem Satz endet: «Frida Kahlos Malerei ist ein Band aus Seide um eine Bombe.» Das Bild, hoch, manieriert, Bretons Begeisterung kam einer Vereinnahmung gleich und sagt mehr über ihn, als sich als Entdecker gefiel, als Frida Kahlo aus, ganz abgesehen davon, dass sie selbst sich nicht als Surrealistin sehen mochte und auch Diego Rivera, der als erster Bild-Kunst schätzte und förderte, in seinen Aufsätzen nie diesen Begriff braucht hat. Aber immer wieder wird auf die Verwandtschaft mit dem Surrealismus hingewiesen, auch in den neuesten Ausstellungen, katalogen wird Bretons Aufsatz gedruckt, und in die Biografie nimmt das Kapitel Breton immer einen mehr oder weniger breiten Platz ein.

Paul Leduc aber klammert es aus, betont die Eigenständigkeit Frida Kahlos, streicht ihre künstlerische Selbständigkeit heraus, ihre Verankerung in den Traditionen des Landes oder zumindest ihr Suchen nach den Wurzeln, wie es in ihrer Kleidung und in allen den Dingen, in denen sie sich umgibt, zum Ausdruck kommt. Sie trägt als erste ihrem bürgerlich-intellektuellen Lebens die Kleider der Eingeborenen aus allen Teilen des Landes, mit Verliebte die langen Röcke der Tehuacan-Frauen, die als besonders schön selbstständig gelten; bis heute soll in der Gegend von Tehuacan die ste matriachalische Lebensform erhalten sein. Sie liebt es, Schmuck der Eingeborenen, billige Glasperlen ebenso wie die schweren perlhambischen Jade-Stücke, die ihr Diego Rivera schenkte.

Sie unterstützt Rivera beim Bau des Museums für seine bedeutendsten perkolombischen Pl...



die zum Kult des Totenontags gehören und die sie in ihre eigenen Bilder steckte und rundum in ihrem Schlafzimmer hängen hatte. Besonders vor allem die Sammlung von Totenbildern, der «retablos», mit denen Frida Kahlos Bilder – etwa auch jenes für Dr. Farill gemalte Selbstporträt – so viel zu tun hatten.

Der Versuch, Volkskulttraditionen aufzugreifen und sie wiederzubeleben, wurde damals freilich gerade vom Kreis der Muralisten, zu deren Kern Diego Rivera gehörte, ganz allgemein vorangetrieben. Aber niemand bezog diese Volkskultur so sehr in das eigene Leben mit ein, wie Frida Kahlo dies tat – mit Unterstützung von Diego Rivera und weitgehend auch zu seiner Freude und geradezu aus Liebe zu ihm. So stellt es Hayden Herrera dar, die amerikanische Kunsthistorikerin, welche die erste umfassende Biografie Frida Kahlos geschrieben hat. Dies aufgrund ausführlicher Recherchen und zahlloser Gespräche auch noch mit Zeitgenossen der Malerin und unter Berücksichtigung auch der Berichte und Aufsätze der heute dreißigjährigen Raquel Tibot, die Frida Kahlo in ihrem letzten Lebensjahr kennengelernt hatte, eine Zeitlang bei ihr wohnte und die als erste in Mexiko über sie «liebe, sehr fragmentarisch aber fröhlich und unter Umgehung aller heiligen Themen, aber sie war die erste, die die Aufmerksamkeit auf Frida Kahlo und ihr Werk lenkte; freilich war sie oberflächlich vor und mangelnde Einsicht in die Persönlichkeit Frida Kahlos; die deutsche Übersetzung ihrer Textsammlung brachte Frida Kahlo zumindest in der «Frauenbewegung» ins Gespräch; noch stärker trug dazu die von der Londoner Whitechapel Art Gallery 1982 organisierte Doppelausstellung «Frida Kahlo und Tina Modotti» bei, die anschließend auch in Berlin, Hamburg und Hannover zu sehen war. Es dürfte eine der umfangreichsten Kahlo-Ausstellungen überhaupt gewesen sein und es war die bisher letzte europäische Ausstellung, abgesehen von der weniger umfangreichen in Madrid im Sommer 1985.

## Sie malte keine Träume, nur Realität

Wände voller kleiner Bilder, fast minimalistisch manche. Starke Farben, sorgfältig, oft in allerleinsten Pinselstrichen aufgetragen. Leuchtende Oberflächen; Frida Kahlo hat oft auf Metallplättchen gemalt, ein Verfahren, zu dem ihr Diego Rivera geraten hatte. Auffällig viele Selbstbildnisse, auffällig oft der Schwack, den die Malerin trägt, eigenartig die kunstvollen Frisuren, eng anliegendes schwarzes Haar, von Zöpfen geziert und von farbigen Bändern durchzogen. Eine herbe Eleganz. Eigenartig der Hintergrund der Bilder, Frida Kahlo malt ihn nicht selten ganz zu, umgibt sich mit einer dichten Pflanzen- oder Blätterwand,



Oferia Medina als Frida Frida Kahlo im Film von Paul Leduc. Wie sehr sich der Film an der Wirklichkeit orientiert...

hat einen Papagei auf der Schulter, oder eines ihrer Älftchen, manchmal auch mehrere. Die Gegenwart der Tiere wirkt befreiend, gleichzeitig zärtlich, beschützend.

Ihr erstes Selbstbildnis, das sie 1926 nach dem Busunglück für ihren Jugendliebten gemalt hat – ihr erstes erhaltenes Bild –, ist ganz dem Manierismus verpflichtet, nichts weist auf ihre spätere Malerei hin. In diesem glatten, eleganten Stil ist auch das Porträt der Alicia Goland, eine Auftragsarbeit von 1929, gehalten; andere Bilder aus diesem Jahr zeigen allerdings bereits Ansätze des unverwechselbaren Kahlo-Stils.

Sie malt ihre Selbstporträts in allen Lebenslagen, aber sie wirken nachhaltig und eindringlich auch ohne Kenntnis biografischer Einzelheiten. Die Kraft ihres Blickes nimmt gefangen; ihre Selbstporträts wirken sehr viel intensiver als fast alle anderen Porträts; am eindrücklichsten blicken die Kinder, aber ganz anders als Frida Kahlo – eher stumm, mit Augen wie Seen, mit Augen, die noch aufnehmend blickten, die sich noch nirgendwo festgemacht haben. Wenn Frida Kahlo schaut – in den gemalten Bildern, auf den Fotos wirkt sie weicher –, spürt man einen starken Willen, dem Willen vielleicht auch, in den Spiegel zu schauen und sich zu malen.

«Diego y yo» hat sie ein spätes Selbstporträt (1949) genannt; das offene Haar hat sich um ihren Hals gewirrt, Tränen rinnen aus den Augen, auf die Stirn hat sie das Porträt Diego Riveras gemalt; sie hat sich mehrmals so dargestellt, auf einfache Weise dem Gedanken «Du bist in meinem Kopf, in meinem Herzen, ich bin mit dir» ins Bild gefasst. Das Auge der Weiblichkeit auf



... zeigt der Vergleich mit einer Aufnahme von Frida Kahlo 1950 im Spital.

Riveras Stern zeigt von ihrer Bewunderung für ihn, für seine Kunst, für sein ganzes Wesen; sie hat oft davon in Briefen und im Tagebuch gesprochen.

Sie erklärt ihre Liebe und trauert zugleich das offene Haar, die Tränen sind Ausdruck ihres Verlassenseins; sie ist in diesem Bild – so wie sie es in Wirklichkeit ist, sie ist immer öfter krank – allein. Anders als in dem frühen Doppelporträt «Frida y Diego Rivera», dem Hochzeitsbild in der Art vollkommener Repräsentationsbilder, das sie 1931, zwei Jahre nach der Heirat, in San Francisco gemalt hat: Hier ist sie das kleine Mädchen, das seine Hand in die des großen, breiten, starken Mannes, des berühmten Malers legt. Auch eine Liebeserklärung, aber noch nichts vom Selbstbewusstsein, welches die späteren Bilder prägt, gerade auch jene, in denen Frida Kahlo ihr Inneres sichtbar macht. Sie tut es ganz selbstverständlich, ob sie

ihre Leiden darstellt oder ihrer Fantasie freien Lauf lässt. Sie stellt sich mit offenem Herzen im Gemälde «Las dos Fridas» (1939) dar, einem ihrer berühmtesten Bilder, einem Doppelporträt, das sie für die große internationale Surrealisten-Ausstellung in Mexico City malte, oder nackt und blutend im Spitalbett nach dem Schwangerschaftsabbruch im Detroitter Henry-Ford-Krankenhaus, mit tiefen Rückenwunden nach einer der unzähligen Operationen («Arbol de la esperanza mantente firme», 1946), mit eingebundenem Fuß und einer blutenden Wunde im Oberschenkel im verlorenen Bild «Reuerdo de la herida abierta» (1938), mit aufgepöppeltem Oberkörper, den das Stahlkorsett zusammenhält, in ihrem vermutlich berühmtesten Bild «La columna rota» – «Die zerbrochene Säule», das sie 1944 gemalt hat. Es ist eines ihrer stärksten Bilder, nur 42 auf 33 cm groß, aber, in seiner Einfachheit, von monumentaler Wirkung.

Nackt und einsam malt sie sich in einer menschenleeren Landschaft, die der Vulkanlandschaft gleicht, in der sie sich oft aufhält und die sie oft als Hintergrund wählt. Die Erde ist aufgerissen, tiefe Spalten; in der Ferne, unerreichbar, das Meer und darüber ein blasser, dunkler Himmel. Das Tuch um ihre Hüften, ein Leintuch, das sie mit ihren Händen hält, betont nur noch ihre Nacktheit. Wieder rinnen Tränen über ihr Gesicht, wieder das offene Haar, das schwarz ihr Gesicht rahmt; Nipgel stecken in ihrem Körper und im Tuch, der Schmerz ist allgegenwärtig. Das Bild von der Wirbel-Säule nimmt sie wörtlich; sie stellt eine ionische Säule, voller Brüche und Risse, in ihrem offenen Körper, ein kleines Volutenkapitell stützt das Kinn.

Es ist eines ihrer schönsten Bilder, in seiner ganzen Schrecklichkeit. In seiner Sachlichkeit. Sie stellt dar, was nicht mit Händen zu greifen ist, konkret und ganz direkt. Mit der größten Selbstverständlichkeit malt sie auch eine Geburt, die nackte Frau, das halbbekleidete Kind. Sie nennt das Bild (es ist das erste eines geplanten, aber nicht weitergeführ-

ten Today ihrer Mutter, 1932, gemalt; der Kopf der Gebärenden ist wie der einer Toten mit dem hochgehobenen Leintuch verhüllt; Frida Kahlo selbst erlitt in diesem Jahr in Detroit ihren Schwangerschaftsabbruch. Sie malt aufgrund bitterer Erfahrungen ein schockierendes Bild. Wichtiger allerdings: Sie malt die Wirklichkeit.

Als sie ein Erinnerungsbild an Dorothy Hale, eine junge Frau, die sich aus ihrem New Yorker Apartment gestürzt hatte, malt, zeigt sie zweimal die Stürzende: erst oben, gleich nach dem Sprung, ganz klein und aufrecht, und dann in der Bildmitte, wie sie kopfüber nach unten fällt. Inmitten von wirbelnden Wolken, gemalt in einem leichten luftigen Blau. Unten liegt die Tote über einer Inschrift, die das Geschehen festhält; Frida Kahlo hatte das Bild als «retablo», als Denkmal vorzulegen, begründen und zärtlich geradezu die Schönheit der jungen Frau wiederzugeben. Der Freundin der Toten aber, für die das Bild gemalt wurde, war soviel Deutlichkeit unerträglich; blutrünstig nannte sie es, innerhalb von Frida Kahlos Gesamtwerk wirkt es allerdings geradezu lyrisch und ist auch ein Beispiel für ihre Stilvielfalt.

Die Sachlichkeit, die manchmal schockierte, ist Frida Kahlos Stärke. Man findet sie auch in jenen Bildern, die Trümmern gleichen. In New York malt sie 1933 eine kantenbetonte Stadtlandschaft, Wolkenkratzer, das Kapitol, eine Backsteinkirche, Fabrikamine, weit hinten im Meer Long Island und die Freiheitsstatue. Im Vordergrund an einer Leine hängt eines ihrer Tehuana-Kleider: «My Dress hangs there», Assoziationen, nicht ohne Humor, aus dem Alltag, in dem sie sich zurücksehnt nach Mexiko. Ähnlich auch in jenem frühen, noch etwas steifen Selbstbildnis auf der Grenze zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten, auf dem sie sich Carmen Rivera nennt: Sie steht auf dem Grenzstein, im Hintergrund die beiden Landschaften; für Mexiko stehen die indianische Pyramide und präkolumbische Skulpturen, vorne Blumen; für die USA Industrieanlagen und statt der Blumen eine Lampe, ein Heizstrahler, eine Turbine, deren Kabel die Wurzeln der Blumen speist – oder umgekehrt.

Amerika und Europa im Gegensatz zu Mexiko findet sich auch im Badenwanne-Bild «Lo que el agua me ha dado» – «Was das Wasser mir gab» (1939), in dem Betton die unbewusste Verbilligung eines Satzes seiner Nadja sah: «Ich bin der Gedanke des Badens in einem Raum ohne Spiegel». Frida Kahlo malt den unteren Teil einer Badewanne, im Badewasser, aus dem ihre Füße ragen, schwimmen Gegenstände und Landschaften, das Empire State Building im Krater eines Vulkans; ein Vogel, wie aufgehängt auf einem Baum; Kakteen, Frida Kahlos Eltern (ihr Vater war deutsch-ungarisch-jüdischer Abstammung, ihre Mutter spanisch-indianischer), ein Tehuana-Kostüm schwimmt umher, ein Bett und darauf eine weiße und eine indianische nackte Frau – Frida vielleicht mit ihrer Amme. Ein Bild, das vor allem thematisch interessant ist.

Ihre Wurzeln hat Frida Kahlo in Mexiko, und dies in einer Zeit, in der nationales Kulturbewusstsein selbstverständlich war (im Gegensatz zu heute, sagt Paul Leduc) – aber sie arbeitet in ganz anderer Weise als alle Künstler, von denen sie umgeben ist. In ihrer Malerei findet sich nichts von der politischen Thematik und nichts von der pathetischen Stillierung der Muralisten. Sie malt ihr Leben, ganz nah an der Wirklichkeit, aber weit weg vom Naturalismus. Von daher kommt die Kraft ihrer Bilder. Diego Rivera sprach von «monumentalem Realismus» ihrer Bilder. Und Frida Kahlo: «Sie dachten, ich sei eine Surrealistin, aber ich war keine. Ich habe niemals Träume gemalt. Ich habe meine Realität gemalt.»

**Bibliographie**  
Hayden Herrera: Frida Kahlo, Malerin der Schmerzen. Rebellion gegen das Unabänderliche. Aus dem Amerikanischen von Christa Misch. Suhrver Verlag, Fr. 19 90.  
Raquel Tibot: Frida Kahlo. Aus dem Spanischen von Helga Pogitsch. Verlag Neue Zürcher, Fr. 18 70.  
Frida Kahlo und Tina Modotti. Whitechapel Art Gallery, 1982.  
Frida Kahlo (1907-1954). Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.



Frida Kahlo und Diego Rivera 1931 – und das Bild «Diego und ich», das ihre Beziehung zu Diego ausdrückt.

