

Michael Nungesser

Imagen de México

Mexikanische Kunst des 20. Jahrhunderts in der Frankfurter Schirn, 6.12.87 - 28.2.88. (Wien, Kunsthaus im Messepalast, 15.5. - 31.7.88)

Die Kunst des 20. Jahrhunderts spielt sich da ab, wo der Markt stattfindet. Diese Sicht vermitteln die meisten einschlägigen Kunstgeschichten. Während der Blick anfänglich von der Tradition der »abendländischen« Kunstgeschichte befangen war, die immerhin seit den Impressionisten außereuropäische Einflüsse nicht mehr nur als Exotik-Imitate aufnahm und im Gefolge des Kolonialismus auch die Reize sogenannter primitiver Kulturen verarbeitete, hat man spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg auch die »Zweite Welt« in die Betrachtung miteinbezogen, da sie zu einem eigenständigen ökonomischen wie ästhetischen Faktor geworden war, der das eurozentristische Weltbild um den angloamerikanischen Aspekt erweiterte. (Man spricht von »Amerika« und meint die U.S.A.). Diese aus westlicher Sicht dominierende Achse, überlagert und verkompliziert durch die Ost-West-Spannung, die hier dazu führte, den Osten seit 1945 weitgehend auszuklammern, läßt alles, was nicht innerhalb ihrer unmittelbaren Einflusssphäre liegt, als peripher erscheinen.

Im Zeitalter einer sich herausbildenden Weltkultur wäre es Ausdruck eines offenen und aufgeklärten Denkens, auch die Kunst der pauschal unter dem Begriff der »Dritten Welt« zusammengefaßten Länder mit einem differenzierenden Urteilsvermögen in die Darstellung dessen einzubeziehen, was man vielleicht nicht als die Kunst *des* 20. Jahrhunderts, sondern als die Kunst *im* 20. Jahrhundert benennen sollte. Damit würde auch die Notwendigkeit entstehen, den Begriff der »Moderne« einmal unter neuen Gesichtspunkten in Frage zu stellen.

Zu den Ausnahmeländern, die gelegentlich ins Blickfeld der Kunstgeschichtsschreiber und Kunstwissenschaftler geraten, zählt Mexiko. Werner Haftmann erwähnt es in seiner einflußreichen Geschichte der »Malerei im 20. Jahrhundert« zwei Mal. Er billigt der mexikanischen Kunst aber keine Eigenständigkeit zu, denn sie erscheint innerhalb des Exkurses »Zur

Geschichte der modernen Malerei in England und den Vereinigten Staaten« lediglich in ihrer Eigenschaft als Inspirationsquelle für die Kunst in den USA während der dreißiger Jahre. In dem späteren Kapitel »Die inhaltliche Tragkraft des Gegenständlichen/L'Art engagé - L'Art dirigé«, das sich auf die Malerei seit 1945 bezieht, taucht die mexikanische Kunst noch einmal unter dem Stichwort des Realismus auf: »In diesem von archaischen und primitiven Kraftströmen durchbluteten Land führte die gleichzeitige Berührung mit befreienden politischen Ideen, mit der westlichen Kunst und der über sie erst begriffenen eigenen Folklore zu einem plötzlichen Hochbrechen einer volksmäßigen, realistisch gebundenen Kunst...«¹ Die Faszination des Exotischen geht Hand in Hand mit seiner Ausgrenzung. Sein Einfluß wird nicht gelehnet, aber keiner gesonderten Darstellung für Wert befunden. In den frühen Ausgaben von Haftmanns Standardwerk gibt es keine Abbildungen mexikanischer Malerei. In der neuesten Auflage der »Bild-Enzyklopädie« finden sich 2 Seiten mit 5 Schwarzweißabbildungen (Orozco/Rivera/Siqueiros/Tamayo) und ein Kurztext, in dem von dem »unerwarteten [sic!] und sehr wirksamen Beitrag zur Malerei des dritten Jahrzehnts« die Rede ist, den Mexiko geleistet, der aber nicht überdauert habe, aber »dennoch ein sehr wirksames Vorbild für alle Spielarten der sozial engagierten Kunst«² geblieben sei. Europa und die U.S.A. sind das Zentrum, Mexiko höchstens Stichwortgeber, Spielregelsouffleur.

In Karl Ruhrbergs kürzlich erschienenem Buch »Die Malerei unseres Jahrhunderts« wird mexikanische Kunst unter anderem im Kapitel »Glaubwürdige Revolutionskunst« etwas ausführlicher dargestellt, aber noch immer wesentlich unter dem Aspekt ihres Einflusses oder auch Parallelität mit der »American scene«. Auch steht die politische Bedeutung einseitig im Vordergrund, nicht zuletzt als positives Demonstrationsobjekt gegenüber dem »sozialistischen Realismus« sowjetischer Prägung. »Obwohl sie politische Künstler waren und sich als solche verstanden, haben sie sich nicht einer parteiamtlich verordneten Doktrin unterworfen, auch nicht Siqueiros, der überzeugter Kommunist war.«³ Diese einleitenden Bemerkungen, die zeigen,

¹ Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, Eine Entwicklungsgeschichte, München 1954 (7. durchgesehene Auflage 1987), S. 436.

² Werner Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, Eine Bild-Enzyklopädie, München 1965 (4. Auflage 1983), S. 319.

³ Karl Ruhrberg, Die Malerei unseres Jahrhunderts, Düsseldorf/Wien/New York 1987, S. 255.

daß die Rezeption der mexikanischen Kunst nur für andere Zwecke instrumentalisiert wird, lassen die Leistung der Ausstellung »Imagen de México« in der Frankfurter Schirm plastischer hervortreten. Mit dieser, nach der Eröffnungsausstellung »Die Maler und das Theater im 20. Jahrhundert« von 1986, zweiten Eigenproduktion der Kunsthalle wurde der Versuch unternommen, einen Überblick über die Malerei in Mexiko von 1910 bis 1960 zu geben, um so – wie der Untertitel lautet – den »Beitrag Mexikos zur Kunst des 20. Jahrhunderts« aufzuzeigen. Diese Ausstellung ist nicht die erste über moderne mexikanische Kunst in Europa. Wohl gab es aber bisher keine, die so umfangreich und komplex war wie diese, daß sie selbst für die Mexikaner ein Novum darstellte und man den Versuch unternehmen will, sie auch in ihrem Ursprungsland zu zeigen (ein Großteil der Werke stammt aus Privatbesitz und ist deshalb der mexikanischen Öffentlichkeit entzogen).

Während die DDR seit ihren Anfängen die mexikanische Moderne intensiv studierte, wenngleich selektiv und nur in ihrer politischen Ausrichtung, und auch kleinere Ausstellungen veranstaltete, gab es im westlichen Deutschland fast keinerlei Informationen und Originale bekam man nur in Überblicksausstellungen zu sehen, die der Kunst der indianischen Frühkulturen galten und die Moderne lediglich als Appendix präsentierten. Aber auch Ausstellungen über die zwanziger Jahre wie »Tendenzen der Zwanziger Jahre« 1977 in West-Berlin oder die vom Centre Pompidou veranstaltete und danach in West-Berlin gezeigte Ausstellung »Realismus. Zwischen Revolution und Reaktion 1919-1939« sparte die mexikanische »Revolutionskunst« aus, die für diesen Zeitraum ebenfalls prägend war.

Studentenbewegung und Realismusdiskussionen in der Kunst Ende der sechziger Jahre führten besonders in West-Berlin zu einer längerfristigen Beschäftigung mit der mexikanischen Moderne, die sich auf das zentrale Phänomen der »mexikanischen Renaissance«, die Wandmalerei, konzentrierte. 1974 zeigte die Neue Gesellschaft für bildende Kunst die Ausstellung »Kunst der mexikanischen Revolution. Legende und Wirklichkeit«, die Wandbilder in

Kopien oder Reproduktionen vorführte und auch die politische Grafik miteinbezog. 1981 war West-Berlin Station der Retrospektive von José Clemente Orozco, 1987 der von Diego Rivera, der beiden neben David Alfaro Siqueiros bedeutendsten Wandmaler Mexikos. Dazwischen gab es Ausstellungen mit zeitgenössischen mexikanischen Künstlerinnen, mit Arbeiten der »Taller de Gráfica Popular« (Werkstatt für volkstümliche Grafik), und 1982 wurden im Rahmen des Horizonte-Festivals der außereuropäischen Kulturen »Wand Bild Mexico« und die Doppelausstellung Frida Kahlo und Tina Modotti gezeigt.

In Frankfurt spielt die Wandmalerei keine bedeutende Rolle; sie ist durch einige Vorzeichnungen, deren Auswahl recht willkürlich ist und ohne Vergleich mit den ausgeführten Fresken unvollständig bleibt, vertreten oder wird durch Diaprojektionen in der Cafeteria in Ausschnitten vorgeführt. Dominierend ist das Tafelbild, das bisher immer etwas im Schatten der Wandmalerei gestanden hat.

Die mexikanische Revolution von 1910 bis 1917, die die fast dreißigjährige Diktatur von Porfirio Diaz beendete, in der das halbfeudale Land gewaltsam industrialisiert worden und in Abhängigkeit vom Ausland geraten war, bewirkte in allen Bereichen einen kulturellen Aufbruch, der zugleich eine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit bedeutete, ein Akt der Identitätssuche eines damals zu großen Teilen noch analphabetischen Volkes, das nach der Eroberung durch die Spanier über Jahrhunderte hinweg Kolonie gewesen war und neben einer mestizischen Mehrheit noch immer einen großen und heterogenen indianischen Bevölkerungsanteil besitzt.

Erika Billeter, Museumsdirektorin aus Lausanne, die das Konzept der Ausstellung erarbeitete und mit der mexikanischen Kunstsenschafterin Alicia Azuela realisierte, schreibt im Katalog⁴: »So liegt die Geburtsstunde der Moderne Mexikos in der Tat im kreativen Rückblick auf die Vergangenheit, die eine neue Gegenwart wurde. Aus diesem letztlich nationalen Engagement schufen sie dank ihrer schöpferischen Begabung, die dem mexikanischen Volk von Natur aus mitgegeben ist, eine universale

4 Imagen de México, Der Beitrag Mexikos zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Katalog zur Ausstellung, herausgegeben von Erika Billeter, Frankfurt/Bern 1987, S. 23. Im folgenden angegebene Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf diesen Katalog.

Kunst. Darin liegt der Beitrag, den Mexiko an die Kunst des 20. Jahrhunderts geleistet hat.« Das Mexikanische in der mexikanischen Kunst, das die Ausstellung veranschaulichen will, ist zugleich Mexikos Anteil an der Weltkunst.

Während die Wandmalerei das Historienbild neu belebte, spielte in der Staffeleimalerei die Darstellung des Menschen die Hauptrolle. Daneben steht, in wesentlich reduzierterem Umfang, die Darstellung der mexikanischen Landschaft. Sie bildete die Domäne von José María Velasco (1840-1912), der im ersten Kapitel der Ausstellung als »Vorläufer« vertreten ist. Hinzu kommen José María Estrada (1810?-1862?) und Agustín Arrieta (1802-1874), Porträtist der eine, Genremaler der andere, die in einem von der europäisch beeinflussten Akademie fernstehenden, fast naiven Stil Menschen und Alltagsleben Mexikos darstellten. José Guadalupe Posada (1852-1913), dem »Schöpfer von Mythen des alltäglichen Lebens« ist die folgende Abteilung gewidmet. Dieser ein umfangreiches druckgrafisches Werk hinterlassende Metallschneider hat in seinen durch Flugblatt und Presse massenhaft verbreiteten Darstellungen, vor allem den »calaveras«, den aus dem Totenkult abgeleiteten Bildern von Menschen als Totengerippen, das mexikanische Leben in all seinen Facetten in fantastisch-humorvoller, aber auch bitterer oder sarkastischer Form, im Stil anonymen Volkskunst ähnlich, kommentiert. Viele moderne mexikanische Künstler haben

sich immer wieder auf Posada berufen. Die mit einigen Arbeiten von Leopoldo Méndez, José Chávez Morado, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce vertretene »Taller de Gráfica Popular«, Mitte der dreißiger Jahre entstanden, hat ihn als ihren Stammvater begriffen.

In den Werken von Alfredo Ramos Martínez, Francisco Goitia, Saturnino Herrán und Dr. Atl (Gerardo Murillo) soll »Die Begegnung mit der eigenen Identität« vorgeführt werden. Ramos Martínez, Repräsentant der während der Revolution entstandenen Freilichtmalschulen, die in Opposition zum akademischen Lehrbetrieb die Tradition des Impressionismus aufnahmen, ist mit »Indio-Paar mit Wassermelone« zu sehen, Goitia mit seiner fast ikonenhaften Darstellung religiöser Inbrunst der Indios, »Tata Jesucristo«, Herrán mit »Unsere Götter«, Darstellung indianischer Kulte im Gewande des europäischen Barocks, und Dr. Atl (sein Pseudonym ist bewußt aus der aztekischen Sprache abgeleitet und bedeutet »Wasser«) mit kosmischen Vulkanbildern (mit Vulkanen hat sich Dr. Atl zeitlebens beschäftigt – Symbole mexikanischer Natur, aber auch für das Eruptive seiner historischen Entwicklung). »Die drei großen Meister der mexikanischen Kunst«, José Clemente Orozco, Diego Rivera und David Alfaro Siqueiros, bilden einen Schwerpunkt der Ausstellung. Sie waren nicht nur große Wandmaler, sondern auch bedeutende Tafelbildmaler. Die wegen der noch laufenden Retrospektive seines Werkes schwache Auswahl von Bildern Riveras stellt ihn als archäologisierenden, den Indio verklärenden Maler süßlicher Frauenporträts vor. Die Werke seiner beiden Mitstreiter und Kontrahenten beeindruckten mehr: Orozco, der sarkastische und grausame Kritiker der Revolution, der vehement die scheinbar immerwährende Gewaltseite gesellschaftlicher Konflikte anklagt und dessen Spätwerk schon ins Expressiv-Abstrakte reicht, und Siqueiros, der ungestüme Pathetiker und Monumentalist, der den Kampf für eine bessere Welt in dynamisch-kosmischen Menschenbildern aufscheinen läßt.

Den »Herosen« der »mexikanischen Schule« folgen die »Heroinnen«: Der Maria Izquierdo und Frida Kahlo gewidmete Ausstellungsteil ist »Frida und Maria« überschrieben. Ein alter

Frida Kahlo
Wie schön ist das Leben,
wenn es uns von seinen
Reichtümern schenkt, 1943



kunsthistorischer »Brauch«, Künstlerinnen abwertend nur beim Vornamen zu nennen, wurde hier leider fortgeführt. Das Werk der Malerinnen zeigt eine naiv-surreale, von der Volkskunst und religiösen Bräuchen inspirierte Malerei neben einer obsessiven, analytischen Selbstdarstellungskunst, die Elemente eines fantastischen Realismus mit aufnimmt.

Unter dem weiten Oberbegriff »Idealismus und Realität. Bilder eines Volkes« findet man u.a. Arbeiten von Fernando Leal, der, vom Impressionismus kommend, die Indios in leuchtenden Farben in der Natur darstellt, Ruiz, der in einem ironisch-kritischen, von der Neuen Sachlichkeit inspirierten Stil Bilder aus dem Leben der einfachen Leute malt, und Guerrero Galván mit Frauen und Kindern in dunklen, schwermütigen Farben und voluminösen Formen von klassischer Strenge. Auch die Abteilung »Phantasie und Poesie« vereint sehr heterogene ästhetische Elemente. Der früh verstorbene Abraham Angel ist der naive Romantiker des Kleinbürgertums, Carlos Orozco Romero ein Magier der Form, dessen traumhafte Gestalten von Melancholie umhüllt scheinen.

Die »Annäherung an die Abstraktion« umfaßt zwei der »Altmeister« dieser Tendenz, Carlos Mérida und Rufina Tamayo, der heute der grand old man der mexikanischen Moderne ist, und Gunther Gerzso. Schon in den zwanziger Jahren bildeten sich parallel zu den gegenständlich-realistischen Strömungen oder in Opposition zu ihnen abstrakte Richtungen heraus, die gleichwohl altindianische Traditionen aufnahmen, aber den pädagogisch-politischen Anspruch vor allem der Wandmaler ablehnten. Auch Mérida und Tamayo, der seit den dreißiger Jahren zwischen Mexiko und New York hin und her pendelte, ist zum Gegenspieler der »großen Drei« stilisiert worden. Gerzso hat zu einer rein-abstrakten, farbenprächtigen, gemäßigt-geometrischen Malerei gefunden. Zu dem Kapitel »Tradition in der Moderne« gehören Vicente Rojo, Juan Soriano, Pedro Coronel und Rodolfo Nieto, die zwischen Figuration und Abstraktion angesiedelt sind. Das abschließende Kapitel ist einem einzelnen Maler gewidmet, Francisco Toledo; es nennt sich »Die indianische Welt: Francisco Toledo«. Auch er ließe sich der

vorherigen Gruppe zuordnen. Seine flächige, surreale Malerei ist eine Mischung aus Exotik, Erotik und Magie, in der sich animalische und menschliche Welt begegnen. Außerhalb der Kapitel befindet sich Alberto Gironella, von dem ein großes Bild, »Das Begräbnis Zapatas und andere Beerdigungen«, in der Cafeteria hing.

Die Ausstellung, die nach offiziellen Angaben über anderthalb Millionen DM gekostet haben soll, war für die Frankfurter Kulturpolitik ein wichtiges Prestigeunternehmen. Es dürfte nicht einfach gewesen sein, so viele Werke auszuleihen, und der Tatbestand, daß vieles aus Privatbesitz kam, zeigt, daß die Beleihung der Museen, in denen sich viele der Werke befinden, die als nationales Kulturgut gelten, ihre Grenzen hat. Der große, schlauchartige Raum der Schirm – so schwer zu nutzen wie die gesamten Ausstellungs-räumlichkeiten – wirkte drangvoll eng. Neben den rund 350 Gemälden, Zeichnungen und Grafiken gab es noch eine Fotoabteilung mit Arbeiten von Agustin Casasola, Hugo Brehme, Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo, Mariana Yampolsky, Pedro Meyer, Graciela Iturbide und Flor Garduno und einen Raum mit Volkskunst, die, wie Posada, eine wichtige Inspirationsquelle für die mexikanische Moderne darstellt. Durch die räumliche Absonderung dieser beiden Teile (die Fotos in den Umgängen der Rotunde) wird der Zusammenhang aber nicht recht deutlich.

Die Gemälde von Tamayo und Toledo wurden privilegiert und in einem eigenen Raum gezeigt. Die übrigen Werke hingen sehr dicht, zum Teil auf eingebauten Zwischenwänden, auch über den Köpfen der Besucher. Den Grafiken wurde nur eine recht kleine, bescheidene Koje eingerichtet, Posadas Grafiken isoliert ohne den medialen Zusammenhang mit Flugblatt und Presse auf zwei schmalen Wandflächen vorgestellt.

Als Hauptmangel erwies sich aber die schon genannte Gliederung, die nur ungefähr der Chronologie folgt, auch keine stilistischen Entwicklungen aufzeigen will, sondern locker nach assoziativ-thematischen Gesichtspunkten verfährt. Der Betrachter bleibt weitgehend orientierunglos, wird von einer symphonisch komponierten Bilderflut umbrandet. Die in den

Kapitelüberschriften verwendeten Formulierungen sind äußerst vage, fast hilflos, manche der gezeigten Werke auch durchaus in einer anderen als der für die Ausstellung gewählten Sektion denkbar. Dem Konzept der Ausstellung unterliegt ein sehr emotional geprägtes, aber wenig analytisch-historisches Denken. Es ist kein Zufall, daß das Wort »Liebe« im Sinne von »Liebe zu Mexiko« etc. im Katalog äußerst häufig auftaucht.

Ein bedeutender Abschnitt der modernen mexikanischen Kunst wird gezeigt: »Aufbruch in die Vergangenheit« zur Selbstfindung einer Nation. Aber dieser auch noch fortdauernde Prozeß erscheint in der Ausstellung aus einer retrospektiven bis nostalgischen Sicht. Auch wenn von einzelnen Künstlern Werke aus den letzten Jahren gezeigt werden, so gehören diese doch entwicklungsgeschichtlich eher in die Zeit vor 1960. Denn danach geschah das, was Billeter den »Einbruch des Internationalismus« nennt, »dem die junge Generation – man möchte sagen: zum Opfer fiel« (S. 18). Hier scheint die unreflektierte Begeisterung eines Europäers durch, der die Mischung aus Exotik und Nationalismus auch um den Preis der Stilisierung konservieren würde.

Die einseitige Hervorhebung des Mexikanischen besetzt die Gegenwart negativ; aber auch frühere Tendenzen der Auseinandersetzung mit der internationalen Avantgarde wie der »Estridentismo« der zwanziger Jahre bleiben ausgespart. Auffällig ist zudem, daß einige der bedeutendsten ausländischen Maler, die zum Teil seit Jahrzehnten in Mexiko leben und die die dortige Kunst wesentlich mitgeprägt haben, nicht beteiligt sind, z.B. Arnold Belkin aus Kanada, Pedro Friedeberg aus Italien, Benito Messeguer und Remedios Varo aus Spanien oder Vlady aus der Sowjetunion. Überhaupt ist die Auswahl der Künstler nicht immer ganz einsichtig und weniger noch die der Werke, wobei sicherlich äußere Zwänge mitentscheidend waren. Porträts sind überproportional vertreten; zudem besitzen sie oft weniger künstlerischen Rang als gesellschaftliche Funktion. Einige Künstler sind quantitativ oder qualitativ sehr schwach vertreten wie zum Beispiel Juan O'Gorman und Luis Cuevas.

In den Pressekritiken wird vor allem die

Pionierleistung der Ausstellung anerkannt. Eine affirmativ-begeisterte Besprechung gibt Alfred Schmidt.⁵ Ähnliches, wenn auch im Tenor weniger emphatisch, schreibt Christian Huther: »Künftige Mexiko-Ausstellungen werden an dieser ersten, gelungenen Bestandsaufnahme gemessen werden.«⁶ Rudolf Krämer-Badoni kritisiert in der »Welt« den nationalistischen Unterton der Ausstellung, um damit aber jegliche außerkünstlerischen Gesichtspunkte oder das, was er dafür hält, abzuwehren.⁷ Johann Michael Möller in der FAZ, der mehr über Wandmalerei als über die Ausstellung schreibt, bemerkt zu Recht, daß sich »die Ausstellung kaum von der offiziellen Sicht der mexikanischen Kunstgeschichte zu lösen versucht« hat.⁸ In auffallend knapper Form geht die »Zeit« auf die Ausstellung ein. Verena Auffermann moniert die nicht immer überzeugende Auswahl und die »weithin mutwillige wie modische thematische Gruppierung«.⁹ Wesentlich ausführlicher hebt die gleiche Autorin die Ausstellung und ihre Bedeutung in der »Frankfurter Rundschau« hervor, wobei ihr an Dr. Atl und Rivera gerichteter Vorwurf, in ihren Porträts eine »der Ästhetik des Dritten Reiches« nahestehende Malerei zu betreiben¹⁰, kurzschlüssig und übertrieben ist, selbst wenn man Dr. Atls Sympathien für den Faschismus berücksichtigt. Die Situation in Mexiko war eine ganz andere als die in Deutschland, und die ausgestellten Bilder Dr. Atls und Riveras sind Auftragswerke für das Bürgertum, die für ihr Gesamtwerk nicht typisch sind.

Abschließend sei noch kurz auf den Katalog verwiesen, der ein dickleibiges Kompendium ist und mit Ausnahme der Texte von Billeter und Hans Haufe nur Beiträge mexikanischer Autoren enthält. Fast alle Gemälde werden in Farbproduktionen abgebildet, unterschiedslos ganzseitig, womit die Schwächen mancher Bilder leider noch herausgehoben werden. Das Verhältnis von Bild und Text ist unausgewogen, die Abbildungen erscheinen immer nur in Blöcken, selten den Texten zugeordnet. Einige Ungenauigkeiten in den Bildunterschriften sind betrüblich (z.B. S. 97: nicht Juan O'Gorman, sondern Rivera; nicht Schloß Chapultepec, sondern Nationalpalast). Warum statt Wandbild »mural« geschrieben wird, ist mir unerfindlich.

5 Alfred Schmidt, Die Suche nach der eigenen Identität, in: Recklinghäuser Zeitung vom 31.12.1987.

6 Christian Huther, Auf der Suche nach der kulturellen Identität, in: General-Anzeiger für Bonn vom 19.12.1987.

7 Rudolf Krämer-Badoni, Von edlen Azteken und zynischen Kapitalisten, in: Die Welt vom 16.12.1987.

8 Johann Michael Möller, Brüderlicher Horizont, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 23.12.1987.

9 Verena Auffermann, Frankfurt: »Imagen de México«, in: Die Zeit vom 5.2.1988, Nr. 6.

10 Verena Auffermann, Das Gesicht hinter der Maske, in: Frankfurter Rundschau vom 12.12.1987.

Die Texte, die untereinander manche Überschneidungen aufweisen, handeln ihre Themen recht oberflächlich ab. Anmerkungen gibt es fast keine, auf eine Bibliografie wurde ebenso verzichtet (von einem Register ganz zu schweigen) und Literaturangaben erscheinen fast nur im Ausstellungsverzeichnis bei den einzelnen Werken. Neben Grafik, Fotografie und Volkskunst wird auch der Film berücksichtigt, ebenso die Wandmalerei. Unverständlich ist, daß man die gesamte Rezeption der mexikanischen Kunst im deutschsprachigen Raum ausblendet. So enthält zum Beispiel Reyes Palmas äußerst cursorischer Text über die »Taller de Gráfica Popular« keinen Hinweis auf die grundlegende Monografie über diese Werkstatt von Helga Prignitz. Die Liste solcher Mängel ließe sich fortsetzen. Ausstellung und Katalog haben ihre Verdienste hauptsächlich in der Ausbreitung von bisher in Europa weitgehend unbekanntem Material, dessen analytische Aufbereitung aber weitgehend noch aussteht. Die Suche nach dem Mexikanischen, die diffus bleibt, ist nur wieder einer der Vorwände, deren man zu bedürfen scheint, wenn man sich mit der modernen mexikanischen Kunst beschäftigt. Diese ist aber bedeutsam genug, um auf solche Sehkrücken verzichten zu können.