

FRIDA KAHLO UND TINA MODOTTI

Was aus zwei Künstlerinnen im Laufe einer Pressekampagne werden kann.

Zu den Ausstellungen 1982 in: London, Whitechapel-Art-Gallery, März – Mai; Berlin, Haus am Waldsee, Mai – Juli, Hamburg, Kunstverein, Juli – September; Hannover, Kunstverein, September – November. Anschließend wird die Ausstellung noch in Stockholm gezeigt werden.

Es gibt in der Bundesrepublik doch noch mehr Zeitungen, als man denkt. Angefangen bei *Art* bis hin zur *Zeit* haben etwa siebzig Blätter von der Ausstellung zweier Künstlerinnen berichtet: Frida Kahlo und Tina Modotti. Fünf Radiostationen sendeten Programme, auch das Fernsehen brachte einen Film. Und während in diesem Sommer fast alle Ausstellungen über geringe Besucherzahlen klagten, verbuchte die Doppelschau der beiden Frauen Rekordzahlen.

Dabei waren vor diesem Sommer beide Frauen weithin unbekannt. Nur eine von beiden, Frida Kahlo, hatte bereits 1977 in der Berliner Ausstellung „Künstlerinnen international“ Bilder ausgestellt. Seither ist sie durch ihr „Selbstporträt mit abgeschnittenem Haar“ (Abb. 1), das als Poster vertrieben wurde, zumindest innerhalb der Frauenbewegung optisch präsent. Erst das 1980 in deutscher Übersetzung erschienene Buch von Raquel Tibot über Frida Kahlos Leben und Werk hat aber den Grund für die erstaunliche Popularität dieser Frau gelegt. Ausführliche Rezensionen folgten, in denen die Journalistin Gisliind Nabakowski die Richtung angab:

„Eine Frau malt um ihr Leben. Mexikos größte Malerin des 20. Jahrhunderts kam nach einem Schicksalshieb zur Kunst: Frida Kahlo, durch ein Busunglück zur Invalidin geworden, überwand Leid, Schmerz, Liebeskummer und Lebensüberdruß in erschütternden Bildern.“

So, ausführlich zu Herzen gehend, der Titel von G. Nabakowskis erster, zwölf Seiten langer Rezension in *Art* (August 1980). Mit „die Malerin mit der offenen Brust“, *Die Zeit*, und „Ihr Hauptthema war der Tod“, *Kölner Stadtanzeiger*, führte sie weitere Leser an das Gruselkabinett heran: Frida Kahlo als Heroine, den Folterungen der modernen Medizin widerstehend, und dem Malen als einer behindertengerechten Beschäftigung nachgehend, die ihr half, mit ihren Leiden fertig zu werden.

In Ingrid Stobls Bericht „Frida Kahlo – Zwei Leben“, *Emma* (Januar 1981), stand daraufhin zu Recht zu lesen:

„Es wird Zeit, daß ihr (Kahlos) Werk wieder so gebührend ans Licht gestellt wird, wie ihr Leben ungebührlich ausgeschlachtet wurde.“

Ihr Leben als Malerin, als politisch engagierte Frau und als Inhaberin eines Lehrstuhls an der Kunstakademie in Mexiko wird betont, und es werden einige ihrer Werke interpretiert. Der *Courage*-Artikel zu Frida Kahlo, ebenfalls noch



Abbildung 1: Frida Kahlo, Selbstbildnis † mit abgeschnittenem Haar, 1940



Abbildung 2: Tina Modotti (1896–1942) Beim Lesen von „El Machete“

vor der eigentlichen Ausstellung erschienen, berichtete zunächst einmal nicht von Frida Kahlo, sondern wie es in manchen Frauen-Selbsterfahrungsgruppen so üblich ist, davon, wie die Autorin (Inge Buck) Frida Kahlo „entdeckte“ und sich mit ihr bekannt machte: „Ich kaufte das Bändchen ... und legte es erst einmal weg“. Dann „schöpfte“ die Autorin aber doch wieder, durch „die rigore Harte ihrer (Kahlos) Selbstdarstellung, fern aller Melancholie und Selbstbemitleidung, die genaue Aufzeichnung, das schonungslose Offenlegen der physischen und psychischen Wunden“, Mut, „den Zugang zu der verschlüsselten Bildwelt von Frida Kahlo“ doch noch zu suchen. Jedoch fand Inge Buck diesen Zugang nicht mehr vor Ende des Artikels.

Im Mai, als die Ausstellung nach Berlin kam, waren in der Presse also bereits drei Richtungen angelegt. Die eine berichtete von den physischen Leiden der Frau Frida Kahlo und von deren höchst interessanten Beziehungen zu Männern wie Diego Rivera und Trotzki. Die zweite Richtung betonte ihr Interesse an einer neuentdeckten Malerin. Die dritte Richtung interessierte sich für die psychische Bewältigung des Leidens, wie man es an Frida Kahlo in der Tat auch bewundern kann.

Es war nur abzuwarten, welche Tendenz durch Katalog und Ausstellung gestärkt würde.

Der in London von Laura Mulvey und Peter Wollen bearbeitete Katalog enthält einige klassische Texte zu Tina Modotti und Frida Kahlo aus den

zwanziger und dreißiger Jahren; außerdem einen längeren Beitrag über die beiden Frauen von Mulvey und Wollen. Darin stellen sie das recht gegensätzliche Werk beider gegenüber und versuchen, Gemeinsames zu betonen. Zwar drücke Kahlos Bildwelt das Persönliche und die Welt des Inneren aus; und Modottis Photographien sähen nach draußen, in die Außenwelt; aber Mulvey und Wollen haben vor, umgekehrt zu „zeigen, inwiefern Kahlos Werk politisch und Modottis Werk persönlich ist.“ (S. 10). „Dabei steht nicht mehr der historische Zusammenhang, der Tina Modotti und Frida Kahlo beeinflusste, im Mittelpunkt des Interesses, sondern die Diskussion über die feministische Ästhetik“ (S. 9). In Konsequenz dieser These findet sich in dem Katalog kein Bericht über die zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre, in denen Modottis und Kahlos Werk entstand, lediglich ein kurzer Bericht von der mexikanischen Revolution, die 1910 – 1917, also deutlich vor der in Frage kommenden Zeit, stattgefunden hatte (S. 11).

Nur ein Leser, der ausreichend im Unklaren gelassen wird über die hierzu-lande nun wirklich nicht gekäuften historischen Entwicklungen in Mexiko, kann die ganze Ausstellung unter dem von Wollen und Mulvey vorgeschlagenen Gesichtspunkt ansehen, und sich Modotti und Kahlo als Freundinnen im Geiste vorstellen, sie als politisch gleichgesinnte goutieren, da, so heißt es ja im Katalog, beide gemeinsam Mitglieder derselben Partei (der Kommunistischen) gewesen seien. Daß sie zu verschiedenen Zeiten und in verfeindeten Fraktionen, nämlich der trotzkistischen und der stalinistischen, Mitglieder waren, wird nicht gesagt. Als historischer und kultureller Hintergrund beider Frauen werden lediglich die beiden Männer genauer geschildert, mit denen sie zusammenlebten: Diego Rivera und Edward Weston. Der mangelnde Vergleich mit dem Werk anderer Teilnehmer der mexikanischen Wandmalereibewegung macht aber die dargestellte Beeinflussung ausschließlich durch den Stil dieser Männer ebenso unglaubwürdig wie platt. Wer würde je auf die Idee kommen, Diego Rivera stilistisch nur mit seiner Frau Frida Kahlo in Verbindung zu bringen?

Des Weiteren enthält der Katalog kein Verzeichnis der ausgestellten Werke, keine Analyse des Oeuvres der beiden Künstlerinnen, nicht mal Kommentare zu allen im Katalog abgebildeten Arbeiten. Mit dem Werk beider Frauen – besonders aber den Photographien Tina Modottis (vgl. Abb. 2) – beschäftigen sich die Ausstellungsorganisatoren so wenig, daß erst am vierten Ausstellungsort auffiel, daß da Aufnahmen von Tina Modotti ausgestellt wurden, die unmöglich von ihr stammen konnten, weil sie Parteiversammlungen zeigten von Parteien, die erst 10 Jahre nach ihrem Tode gegründet wurden. Am Ende ihrer Ausführungen stellen Mulvey und Wollen in Umgehung komplizierterer Analysen fest: „Die künstlerische Basis für Kahlo und Modotti war ihr Körper.“ Und sie schildern dann den Unfall, die Operationen, Fehlgeburten und Abtreibungen der Frida Kahlo, nennen ihre Malerei „in mancher Hinsicht eine

Therapie“ und beschreiben dann auch noch Tina Modottis Schönheit als „eine Art Unfall“, unter dem sie gelitten habe. (S. 25)

Dies letzte Kapitel „Die Bedeutung des Körpers“, mit dem zu Herzen gehenden Bericht von körperlichem und psychischem Leid, wird der Renner der Saison. *Die Tageszeitung* druckt das Kapitel vollständig ab (14.5.). Im *Stern* wird es unter der Überschrift „Die Malerin der Schmerzen“ pikant erweitert durch eigene Erfindungen des Autors Rainer Fabian, dem an Frida Kahlos Unfall- und Krankengeschichte offenbar die männliche Komponente fehlte, und der deshalb frei ergänzte: „Ein Mann, der mit einem Schnapsglas in der Hand aus der Pulqueria stürzte, sah ein Mädchen in einer riesigen Blutlache liegen. Der Mann aus der Kneipe trug Frida in ein Haus ...“ Was frei erfunden ist, wie auch das „Feuer und Flamme-sein“ der jungen Frida für die männlichsten aller Helden der Revolution, Zapata und Villa, und daß sie, in tiefer Verehrung für die Rebellen angeblich den Berufswunsch gehabt habe, ebenfalls Revolutionärin zu werden. In Wirklichkeit wollte sie Ärztin werden. Weitere Schlagzeilen:

„Die Palette wird zum freigelegten Herzen, aus den Pinseln tropft Blut, und der Rollstuhl ist der Thron einer Märtyrerin.“ *Abendzeitung*, München (28. 5.). „Schmerzhaft entblößtes Herz“ *Kölner Stadt Anzeiger* (4.6.). „Surrealistische Bilder zu Schmerz und Behinderung“ *Neue Presse*, Hannover (16.6.). „Mit Leib und Seele“ *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* (13. 6.). „Die Ästhetik des Leidens“ *Tagespiegel*, Berlin (17.6.). „Intensiv und Leidenschaftlich“ *Zitty* (Nr. 12). „Emanzipiert am Tropf“ *Nordwest-Zeitung* (31. 8.). Unter dem Titel „Hinab ins Unterbewußtsein“ rühmt Peter Hans Göpfert Frida Kahlos Malkunst: „Selbst, wenn sie gefüttert werden mußte, hielt sie nicht inne mit dieser Beschäftigung. Aber sie schaute tief in sich hinein.“ *Morgenpost* (2.6.). Und so weiter, die Überschriften der Rezensionen, bis hin zur Schlagzeile „Horrorbilder aus Mexiko ... wenn sie einen Lustmord malte, beschmierte sie auch den Rahmen mit Blut aus der Zinnober-Tube: Frida Kahlo ...“ (Peter Forster, *Bild*, 28. 7.).

Wie heißt es doch noch im Katalog? Das Persönliche ist auch politisch. Über dem phantasievollen Reim von dem Herzen und den Schmerzen ist das in der Ausstellung ganz vergessen worden. Gewiß, die Überschriften stammen von Journalisten, und wer wird an die Texte wissenschaftliche Kriterien anlegen wollen. Aber es sind dies doch überraschende Folgen eines „wissenschaftlichen“ Katalogbeitrages. Der Ansatz zu einer feministischen Ästhetik bleibt dort allein bei der Frage nach ihr stecken und überläßt das Feld der Sensationsgier. Weil im Katalog Frida Kahlos Bilder eben nicht als politische erläutert werden, wird Frida Kahlo zur heute beliebten Heldin der Schmerzen; weil Tina Modottis Bilder eben nicht persönlich-biographisch analysiert werden, bleibt sie fälschlicherweise das heute ungeliebte Flintenweib in Jeans.

Beide Frauen wurden zu Lebzeiten mehr wegen ihres Werkes geschätzt, als wegen ihrer Biographie. Die gegenwärtige Betonung des Biographischen sollte nicht das einzige Ergebnis der Suche nach einer feministischen Ästhetik, sollte es sie denn überhaupt geben, sein.

Seit langem angekündigt ist eine neue Frida Kahlo-Biographie von Hayden

Herrera. Es ist, wie vor der Ausstellung, zu hoffen, daß Frida Kahlos Werk wieder so gebührend ans Licht gestellt wird, wie ihr Leben bisher ungebührlich ausgeschlachtet wurde.