

Annette Seemann

Viva la Vida!

Frida Kahlo

ebersbach & simon

Die mexikanische Malerin Frida Kahlo (1907–1954) ist eine der größten Ikonen des 20. Jahrhunderts, vor allem ihre zahlreichen Selbstporträts, mit denen sie ein Feuerwerk an Farben und Emotionen zündete, faszinieren bis heute. Kahlos Bilder, sinnlich, vital und explosiv, spiegeln eine zum Teil verstörende Seelenlandschaft und bieten tiefe Einblicke in das zerrissene Sein der Künstlerin, zeugen aber auch von ihrem unbändigen Lebenswillen. Ihre Symbolsprache ist dabei subtil verschlüsselt und voller Metaphern, sie schöpft aus einem reichen Fundus: Antike und fernöstliche Mythologie, aztekische Schöpfungsmythen, Katholizismus und mexikanisches Brauchtum, europäische und außereuropäische Kunstgeschichte sowie zeitgenössische gesellschaftspolitische Einflüsse, Marx und Freud. Annette Seemann beleuchtet in ihrem Porträt Leben und Werk der Ausnahmekünstlerin unter Einbeziehung der neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse, die erst nach Öffnung der privaten Archive gewonnen werden konnten.

Annette Seemann lebt als freie Autorin und Übersetzerin in Weimar. Die promovierte Germanistin war viele Jahre für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* tätig und ist Vorsitzende des Fördervereins zugunsten der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Bei ebersbach & simon zuletzt erschienen: *Ich bin eine befreite Frau. Peggy Guggenheim.*

Inhalt

Einleitung – 7

Kindheit im Blauen Haus – 9

Der Einschnitt – 18

Diego und der Kommunismus – 28

Der große Aufbruch – 34

New York – 41

Die Ehekrise – 50

Die Affäre mit Trotzki und zwiespältige Erfolge – 58

Trotz aller Verunsicherung: Kreativität – 71

Wiederannäherung – 84

Wachsender Ruhm und Anerkennung – 90

»Die gebrochene Säule« – 98

Weitere Verwundungen – 105

Der unaufhaltsame Weg – 114

Die letzten Jahre – 123

Nachruhm, Vereinnahmung und Lernen von Frida – 130

Anmerkungen – 135

Quellen und weiterführende Literatur – 141

Einleitung

Frida Kahlo ist eine der ganz großen ikonischen Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. In ihrem kurzen Leben durchmaß sie Höhen und Tiefen der menschlichen Existenz und schuf ein unverwechselbares malerisches Werk, eine unmittelbar an die eigene Biografie gebundene Ikonografie, und führte Themen in die Kunstgeschichte ein, die bis dato nicht als darstellenswert oder -fähig galten: Geburt, Abtreibung, die Selbstzerstörung durch Krankheit. Hierdurch wurde sie für viele Frauen eine Tabubrecherin, die Mut macht.

Sie kam am 6. Juli 1907 in Mexiko zur Welt, erkrankte mit sechs Jahren, wollte daraufhin Ärztin werden, war immer eine unendlich neugierige Leserin und Naturforscherin, daneben auch Fotografin und entdeckte neben dem Kommunismus schon früh die Liebe. Mit ihrem androgynen Äußeren zog sie als junges Mädchen Männer wie Frauen gleichermaßen an. Ein Unfall 1925 stellte all ihre Pläne infrage. In der langen Rekonvaleszenz wurde sie zur Malerin.

Ihre Liebe zu Diego Rivera bestimmte anschließend ihr Leben, ihr eigenes Talent zu malen bezweifelte sie immer wieder, bis erst die temporäre Trennung von ihm ihr zeigte, dass ihre Kunst selbst internationale Beachtung fand. Die Malerin ihrer selbst – kaum eine Frau hat so viele Selbstbildnisse geschaffen wie Frida Kahlo –

analysierte ihr Leiden und stellte es aus, sie »postete« sich in ihren Bildern, und mit dieser modernen Sicht auf das eigene Ich ist sie seit der Frauenbewegung der 1970er-Jahre bis heute eine Kultfigur. Aber dass diese so naiv wirkende Malerin mit der Emblematis und Ikonografie der europäischen und außereuropäischen Kunstgeschichte vertraut war und ihre verschlüsselten Botschaften ihren Bildern einschrieb, die immer auch politisch verstanden werden können, ist eine junge Erkenntnis.

Frida Kahlos Werk vermag sowohl unmittelbar anzusprechen wie den Fachwissenschaftler interessierende Fragestellungen aufzuwerfen: Periodisch weltweit veranstaltete Ausstellungen und Fanartikel sprechen Bände, ihr Blaues Haus in Coyoacán ist eine Pilgerstätte ersten Ranges.

Erst 2004 wurden entscheidende Archivmaterialien, Fotos, Dokumente, die in der *casa azul* bis dato unter Verschluss gewesen waren, zur wissenschaftlichen Benutzung freigegeben, sodass seitdem Leben und Werk Frida Kahlos weit umfassender verstanden werden können. Diese Biografie verarbeitet erstmals die gültigen, heute verfügbaren fachwissenschaftlichen Kenntnisse zu Frida Kahlos Leben und Werk, darunter auch ein psychologisches Gutachten aus den Jahren 1949/50.

Eines der letzten Bilder, das sie malte, acht Tage vor ihrem Tod, ein Stillleben mit Melonen, trägt eingeritzt in das rote Melonenfleisch das Motto ihres reichen, zu kurzen Lebens: *Viva la vida!* – Es lebe das Leben!

Kindheit im Blauen Haus

Am 6. Juli 1907 kam Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón in Coyoacán, damals ein Vorort im Süden vom Zentrum Mexiko-Stadts, in der *casa azul* zur Welt. Noch 1977 fand man in Raquel Tibols Frida-Kahlo-Biografie ihr Geburtsdatum mit dem 7. Juli 1910 angegeben. Frida Kahlo selbst hatte diese Geschichtsfälschung in Umlauf gebracht, da sie ihre Geburt gern mit der 1910 beginnenden, zehn Jahre dauernden Mexikanischen Revolution in Verbindung brachte. Lange hat auch niemand an ihren Angaben gezweifelt.

Mit ihrem ursprünglichen Rufnamen Frieda, den der Vater ihr in Anspielung an das Ideal des Friedens gegeben hatte, konnte sie, die schon bald politisch dachte und Nazideutschland ablehnte, nicht viel anfangen: Die Tilgung des »e« war für die dritte Tochter des Fotografen Guillermo Kahlo, geboren als Carl Wilhelm Kahlo, und seiner Frau Matilde Calderón als junge Frau ein Muss. An diesen zwei Details erkennt man bereits das sich bei Frida Kahlo lebenslang durchziehende Moment der proteischen Selbstschöpfung und Selbstinszenierung.

Guillermo Kahlo stammte aus Pforzheim, litt schon als junger Mann an Schwindelanfällen und Epilepsie und wanderte 1890 nach Mexiko aus. Sein Vater hatte in Pforzheim als Schwiegersohn eines Schmuckfabrikanten sein Glück gemacht – warum sollte seinem Sohn etwas

Vergleichbares nicht in Mexiko gelingen? Er heiratete rasch, zwei Töchter wurden geboren, er wurde eingebürgert, war bald Buchhalter. Guillermo Kahlos Ehe mit María Cardeña endete 1897 nach nur vier Jahren, als sie bei der Geburt der zweiten Tochter starb. Fast umgehend ging Kahlo mit der zweiundzwanzig Jahre alten Matilde Calderón y González, die in seiner Firma arbeitete, eine Beziehung ein. Sie stammte aus Oaxaca im Südwesten von Mexiko, war zur Hälfte spanischer, zur Hälfte indianischer Abstammung.

Vieles sprach gegen die Ehe: seine epileptischen Anfälle ebenso wie die beiden zu versorgenden Töchter aus der ersten Ehe. Matilde wiederum war katholisch, wie alle damals in Mexiko. Kein Problem für Kahlo, denn von seinem Protestantismus hatte er sich schon bei der ersten Eheschließung mit einer Katholikin entfernt. Dass Matilde Analphabetin war, fiel wiederum für Kahlo nicht ins Gewicht. Auch dass sich ihr erster Verlobter, ebenfalls ein Deutscher, in ihrem Beisein erschossen hatte, störte ihn nicht. Matildes Willensstärke, Sittenstrenge und ihr Wunsch nach Wohlstand waren für den introvertierten Mann wichtige Anzeichen, dass es ihm an ihrer Seite gut gehen würde. Interessant war für Kahlo, der für die Firma zu fotografieren begann, außerdem, dass Matildes Vater Berufsfotograf war. So heiratete er sie, ließ seine Töchter in einem Kloster erziehen, wie Matilde es verlangte, und wurde selbst Berufsfotograf.

Bei einer Reise durch Mexiko fotografierte Kahlo die Kolonialbauten mit der vom mitreisenden Schwiegervater geliehenen Kamera und war von nun an auf Architektur- und Industriefotografie spezialisiert. Sehr schnell

tauchte auch eine Vorliebe auf, die seine Tochter Frida übernehmen sollte: die für das Selbstporträt. Porträts, mit denen die meisten Fotografen ihr Geld verdienten, waren, nimmt man die Bilder seiner Familie aus, für ihn uninteressant. Fotografische Porträts würden nur etwas von der Natur hässlich Geschaffenes hübsch machen wollen, sagte er – eine Haltung, die Frida in ihrem Streben nach Wahrhaftigkeit in der Kunst geprägt hat.

In den Jahren bis zur Revolution fotografierte Kahlo im Regierungsauftrag die reiche Architektur des Landes, die indianische und die koloniale, erwarb Wohlstand und konnte ab 1904 ein eigenes Haus, die *casa azul*, errichten.

Schon im Jahr der Eheschließung, 1898, kam Matilda, genannt Mati, zur Welt, lange Frida Kahlos Liebblingsschwester, 1902 Adriana. Als Fri(e)da 1907 geboren wurde, war die Familie materiell auf einem Höhepunkt angekommen. Schon zwei Monate danach war die Mutter erneut schwanger und konnte sie nicht mehr stillen. Cristina sollte das letzte Kind bleiben, der einzige Junge in der Geschwisterschar war schon früh gestorben.

Fri(e)da wurde damals einer indianischen Amme übergeben, ein Ereignis, das die Malerin im Nachhinein sehr beeindruckte und das sie in eines ihrer berühmtesten Bilder übersetzte: *Meine Amme und ich* oder *Ich nuckele* (1937): Auf dem Bild sieht man, übermächtig im Zentrum sitzend, eine dunkelhäutige, schwere schwarzhaarige Frau, vor ihrem Gesicht eine schwarze altemexikanische Maske. In den Armen der barbrüstigen Amme ruht ein zwittriges Wesen – jenes Ich des Titels, das die Malerin als einen Menschen mit kindlichem

Körper und erwachsenem, übergroßem Kopf, der deutlich ein Selbstporträt ist, imaginiert hat. Dieses Wesen nuckelt an der linken Brust der Amme, die aufzublühen scheint. Der Blick der Kind-Frau geht träumerisch ins Weite. Archaisch und surreal zugleich wirkt das Bild: Die Teotihuacan-Totenmaske der Amme steht stellvertretend für das alte Mexiko, für einen Teil der bewusst in ihrer Beziehung zu Diego Rivera angenommenen neuen Identifikation mit dem präspanischen Mexiko. Außerdem ist die Analogie zu den christlichen Pietà-Darstellungen auffällig: Die Amme nimmt den Platz Mariens ein, Frida liegt an der Stelle des Jesuskinds, aber anders als dort wird hier nicht Bindung, sondern Verlust dargestellt: Keine Liebkosung, kein Blickkontakt verbinden die Säugende und den Säugling.¹ Das Kind wird, auch das eine Anspielung auf die präkolumbianischen Kulte, als Opfergabe dargeboten. Aus dem verdunkelten Himmel regnet es Milchtropfen: Das Bild wirkt naiv, hat aber eine starke emblematische Aussage. Der frei gebliebene untere Bildstreifen sollte möglicherweise, wie bei anderen Werken Frida Kahlos, ein *ex voto* aufnehmen, eine Tradition, die sie aufgriff, um persönliche Trauer darzustellen.

Hintergrund des Bildes ist sicher auch Fridas Beziehung zu ihrer eigenen Mutter, die von ihr als zwiespältig wahrgenommen wurde: Gefühlskälte einerseits und Tatkraft, dann wieder Hineindenken in die Bedürfnisse der Tochter andererseits. Frida übernahm selbst eine derartige Ambivalenz Menschen gegenüber. Ihre extremen Gefühlsregungen, von Liebe zu Hass schwankend binnen kurzer Zeit, fielen bei vielen Gelegenheiten früh auf.

Mit sechs oder sieben Jahren litt Frida unter einer Krankheit, die sie stark belastete und die in den meisten Publikationen bis in die 2000er-Jahre hinein als Polio benannt wurde. Diese Diagnose ist heute umstritten.² Auch im Interview mit der Psychologin Olga Campos, das diese im Rahmen einer breit angelegten Untersuchung zu Künstlern in Mexiko 1949/50 mit Frida Kahlo führte und das als neue Quelle erst nach Öffnung der persönlichen Archive Fridas in der *casa azul* 2004 auftauchte, wird nicht von Polio im Zusammenhang mit der damaligen Krankheit gesprochen. Im Abschnitt *Mein Leben* der Interviews heißt es zu diesem Komplex: »Ich erinnere mich, wie ich das erste Mal krank war. Ich war mit Luis León, einem Jungen, spielen gegangen, und auf der Terrasse warf er einen Holzklotz auf meinen Fuß. Zu Hause benutzten sie das als Ausrede, als mein Bein dünner zu werden begann ... Das geschah, als ich etwa sieben Jahre alt war, und mein Papá und meine Mamá fingen an, mich sehr zu verwöhnen und mich mehr zu lieben. Der Fuß war zur Seite geneigt, und ich humpelte ein wenig.«³

Eine andere Interpretation als Polio für den Zustand von Fridas rechtem Bein lieferte der Arzt Leo Eloesser in den 1940er-Jahren, indem er ihr Problem mit angeborener *Spina bifida occulta* – einer in der Embryonalentwicklung nicht geschlossenen Neuronalspalte an der unteren Wirbelsäule, verdeckt jedoch durch Haut – erklärte. Im Nachhinein ist es schwer, Fridas Krankengeschichte objektiv zu beurteilen, zumal niemals eine Obduktion von Fridas Leichnam durchgeführt wurde. Letztlich könnte der angeborene Befund durch eine aufgesetzte Polio-Erkrankung verstärkt worden sein, aber auch *Spina bifida*

occulta könnte im Laufe des Wachstums Fridas Beinproblematik hervorgerufen haben.

Unbestritten ist, dass Frida ein viel dünneres rechtes Bein zurückbehielt. Sie musste neun Monate im Bett liegen, eine Qual für das bewegungsfreudige Mädchen, aber zugleich lernte sie dadurch eine Lektion: Kranksein bedeutete in ihrer Familie verstärkte Zuwendung für sie. Denn verbürgt ist auch, wie sehr der Vater sich um Fridas Wohlergehen kümmerte, während sie das Bett hüten musste. Das Kind gab sich indes Tagträumen hin, wünschte sich, anders zu sein, als sie war – und auch die erwachsene Frida sollte diesen Tagtraum weiterhin als magisch und tröstlich für sich bewahren: An dieser Stelle begann ein Identitätsproblem, das bei der erwachsenen Frida massiv zutage trat. Sie vermochte sich nur mit sich selbst als realer Person zu identifizieren, wenn sie von den anderen als schöner, interessanter, kluger Mensch erkannt wurde.

Die gewünschte vollkommene Genesung stellte sich nicht ein – Fridas rechtes Bein blieb verkümmert. Die Ärzte rieten zu Sport, und der Vater unterstützte auch das, ermunterte sie zu »Jungensportarten« wie Fußball. Auch Rollschuhfahren und ein Fahrrad sollten ihr helfen, und konsequent spielte sie jetzt nur noch mit Jungen. Vielleicht ersetzte sie dem Vater auch den erwünschten Sohn. Möglich, dass es dem Vater jetzt darum zu tun war, in Frida, seiner Lieblingstochter, die angeborene Intelligenz und Durchsetzungsfähigkeit in Hinblick auf ein unabhängiges Berufsleben zu stärken, da er sie sich in einer Versorgungsehe nicht mehr vorstellen konnte, wie er sie für die anderen Töchter erwartete.

Frida zeigte Neugierde für Bücher, für die Arbeit ihres Vaters, der gelegentlich auch im Freien malte, für die Natur, die auf gemeinsamen Spaziergängen erkundet und beobachtet wurde. Vielfältige naturkundliche Sammlungen entstanden. Zu Hause seziierten beide die von Frida gesammelten Pflanzen und Tiere, und sie lernte, immer genauer zu sehen. Auch die erste Begegnung mit der mexikanischen Archäologie fand in dieser Lebensphase an der Seite des Vaters statt, ebenso jene mit der Fotografie als Technik: Sie lernte von ihm, zu fotografieren, die Bilder zu entwickeln, zu retuschieren und zu kolorieren, wie es damals noch üblich war. In puncto Gründlichkeit und Genauigkeit konnte sie es mit dem Vater aufnehmen, und auch die Erfahrung der Krankheit teilte sie mit ihm: Auf den Spaziergängen war sie die ihm zugeordnete Krankenschwester, die seine Kamera sichern musste, die ihm Äther oder Alkohol zu riechen gab, damit er aus seinen epileptischen Ohnmachtsanfällen erwachte. Die Werte der Mutter, den Katholizismus insbesondere, lehnte sie schon früh ab, wenngleich sie sowohl die Dogmatik des katholischen Glaubens als auch die Ikonografie, gerade in der mexikanischen Spielart, verstehen und schätzen lernte.

Immer stärker entwickelte sie ein Eigenleben, und es kommt nicht von ungefähr, dass die so stark an der Natur und am menschlichen Körper interessierte Frida den Berufswunsch Ärztin ganz offen formulierte. Sie war anders als ihre Schwestern und kultivierte dies bereits als heranwachsendes Mädchen. Ein Resultat aus diesen frühen Jahren war zum einen ihr extremer Überlebenswille, zum anderen ihr in den langen Phasen von Krankheit

und Immobilität, die ihren Lebensweg kennzeichneten, starkes Bildungsbedürfnis, das sich in einer geradezu universalen Bibliothek widerspiegelte. Die Wahl, was diese Künstlerin einmal malen sollte, fiel nicht naiv, sondern bewusst, und es gibt selbst in den von vornherein ähnlich bis gleich wirkenden Selbstporträts keinerlei Wiederholungen.

Dank

... an Sascha Simon, unbeirrte Verlegerin auch in stürmischer Zeit, an Claudia Jürgens, einfühlsame und kundige Lektorin, sowie an die Herzogin Anna Amalia Bibliothek, die mir trotz Corona Fernleihen ermöglichte.

1. Auflage 2021

© ebersbach & simon, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Lisa Neuhalfen, moretypes, Berlin

Covermotiv: Frida Kahlo, *Selbstbildnis mit Dornenhalsband*, 1940; VNS-Motiv: Frida Kahlo, *Wurzeln* oder *Der Pedregal*, 1943; alle abgebildeten Gemälde © Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust / VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Lektorat: Claudia Jürgens, Berlin

Satz: Birgit Cirksena · Satzfein, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-86915-249-3

www.ebersbach-simon.de

Gedruckt auf Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft

Printed in Germany