

Wozu brauche ich Füße, wenn ich Flügel habe?

Die Bilder der mexikanischen Malerin Frida Kahlo erzählen von Liebe und Leid, von Geborenwerden und Sterben, von unbändiger Lebensfreude und von qualvollen Schmerzen – direkt und geheimnisvoll, hässlich und schön, voller Heiterkeit und voller Schwermut. Sie gewähren einen Blick in die Tiefe der Seele, in die Zerrissenheit und Abgründe menschlicher Existenz. Kahlos Bilder sind Erzählungen vom Leben, erschreckend ehrlich und anrührend zugleich.

Heute vor 60 Jahren, am 13. Juli 1954, ist Frida Kahlo gestorben – mit 47 Jahren.

Am 7. Juli 1907 wird Frida Kahlo als viertes von fünf Kindern geboren. Ihr Vater ist mit 18 aus Deutschland eingewandert und bezeichnet sich selbst als Atheisten. Von ihrer mexikanischen Mutter sagt Frida später, sie sei »übertrieben religiös« (1).

Von klein auf ist Frida hin- und hergerissen zwischen den unterschiedlichen Welten ihrer Eltern. Doch schon bald distanziert sie sich von der strengen Frömmigkeit ihrer Mutter. Als Erwachsene gesteht sie ihrer Freundin, der Psychologin Olga Campos:

»Ich bin mit allem einverstanden, was mich mein Vater lehrte und mit nichts von dem, was mir meine Mutter beibrachte.« (2)

Als Kind muss Frida jeden Tag in die Kirche gehen. Später, im Gespräch mit Olga Campos, bezeichnet sie Gebete von vornherein als nutzlos (3). Sie erinnert sich, dass sie und ihre ältere Schwester Cristina sich regelmäßig über das zu Hause übliche Tischgebet lustig machten:

»Wir mussten vor den Mahlzeiten beten. Während sich die übrigen konzentrierten, schauten Cristi und ich uns an und versuchten, uns das Lachen zu verkneifen.« (4)

Im Kommunionunterricht werden ihre Anfragen an Bibel und Glauben nicht zugelassen.

»Ich stellte dem Priester so viele Fragen darüber, wie Christus geboren wurde und ob die Jungfrau wirklich eine Jungfrau war, dass sie mich hinauswarfen.« (5)

Diese negativen Erfahrungen, die Frida Kahlo als Kind mit der christlichen Religion gemacht hat, haben dazu beigetragen, dass sie als Erwachsene sagt:

»Ich möchte nicht für religiös gehalten werden. Ich möchte, dass die Leute wissen, dass ich es nicht bin.« (6)

In der Bibliothek ihres Vaters findet Frida die Philosophen, die ihn zum Atheisten haben werden lassen: Hegel, Feuerbach, Marx und Nietzsche. In der höheren Schule gehört Frida einem Schüler-Kreis an, der diese Lektüre noch weiter vertieft und diskutiert. (7) Vor allem Karl Marx wird fortan in ihrem Leben eine große Rolle spielen. Noch kurz vor ihrem Tod vertraut sie ihrem Tagebuch an, dass sie Religion für einen der »Tricks der Bourgeoisie« halte. In der marxistischen Revolution sehe sie den »einzig wahren Grund zu leben« (8).

Betrachtet man die sozialen und kirchlichen Verhältnisse, in denen Frida Kahlo aufwächst, ist ihr Bekenntnis zum Marxismus gut zu verstehen. 300 Jahre Kolonialherrschaft hat Mexiko zu diesem Zeitpunkt ertragen. Hat erlebt, dass die einheimische Bevölkerung versklavt und der uralte Schatz der präkolumbianischen Kultur von der machtvollen christlichen Religion der spanischen Kolonialherren verdrängt wurde. 97 % des Bodens sind im Besitz von 1 % der Bevölkerung. 1910 befreit die mexikanische Revolution die Landbevölkerung von der Unterdrückung durch Großgrundbesitzer. (9)

Die Revolution hat Frida Kahlo so geprägt, dass sie eigenmächtig ihr Geburtsdatum von 1907 auf das Jahr 1910 verlegt.

Wie Marx hat auch Kahlo erlebt, dass die Religion dazu missbraucht wird, Armut und Elend zu verklären und Menschen auf ein besseres Leben im Jenseits zu vertrösten. Aber was hat dieses Zerrbild des Christentums noch mit dem zu tun, wofür ein Jesus von Nazareth gelebt hat und gestorben ist?

Auch Jesus geht es um eine neue, gerechtere Welt. Doch während Jesus den einzelnen Menschen im Blick hat, sieht Karl Marx vorrangig dessen gesellschaftliche Bestimmung. Der Mensch als Individuum mit seiner ganz unverwechselbaren Lebens- und Leidensgeschichte gerät dabei weitgehend aus dem Blick. Dieses Defizit wird Frida Kahlo schmerzvoll zu spüren bekommen.

Mit sechs Jahren erkrankt Frida Kahlo an Kinderlähmung. Neun Monate ist sie ans Bett gefesselt. Ihr linkes Bein ist seither kürzer als das rechte. Als sie sich von der Krankheit erholt hat, erntet sie von anderen Kindern Hohn und Spott: Holzbein-Frida oder Hinkebein wird sie gerufen (10). In der Schule bekommt sie mit, wie eine Lehrerin, die eine Theater-AG leitet, über sie redet: »Sie hat Talent«, sagt sie einer Kollegin. »Aber wir müssen sie so anziehen, dass man ihr Bein nicht sieht.« (11) Frida fühlt sich minderwertig. Noch als Erwachsene versteckt sie ihr linkes Bein und empfindet ihren körperlichen Schaden als Makel.

Bitter enttäuscht ist die kleine Frida, als ihre Eltern sie als Engel verkleiden und sie feststellen muss, dass man mit diesen Flügeln nicht fliegen kann. Nichts hat sie sich mehr gewünscht, als sich ungehindert und ohne Schmerzen frei bewegen zu können. Ein Leben lang wird sie dieses Erlebnis nicht vergessen. Ein Leben lang werden Engelsflügel eine große Rolle für sie spielen.

Mühsam und mit eisernem Willen lernt sie, ihre Behinderung zu verstecken und mit Fröhlichkeit zu überspielen. Dann die alles verändernde Wende: 18 Jahre ist sie alt, als sie Opfer eines Busunfalls wird. Eine Eisenstange durchbohrt ihren Körper, verletzt die Wirbelsäule und tritt am Becken wieder heraus. Ein Jahr lang liegt sie danach in einem Gipskorsett.

In dieser Zeit lässt ihre Mutter einen Spiegel über ihr Bett hängen. Frida beginnt zu malen. Dem fortschreitenden Verfall ihres Körpers wird sie sich fortan mit ihren Bildern zur Wehr setzen. Malerin der Schmerzen wird man sie nennen.

Der Blick in den Spiegel über ihrem Krankenbett hat Folgen: Ein Drittel der Bilder Frida Kahlos sind

Selbstportraits. Es ist, als versuche Frida ihre Einsamkeit dadurch zu überwinden, dass sie sich ständig neu erfindet.

Schon als sie als Sechsjährige so lange im Bett liegen musste, hat ihr ihre Phantasie geholfen, sich eine andere Frida auszudenken, eine, die sich bewegen kann – wohin auch immer sie will. Später erinnert sie sich:

»In meiner Vorstellung lief ich zu der Molkerei Pinzón. Dort schlüpfte ich durch das O von Pinzón und begab mich unverzüglich ins Innere der Erde, wo die Gespielin meiner Träume auf mich wartete. An ihre Gestalt und Farben erinnere ich mich nicht; aber ich weiß, dass sie sehr lustig war und viel lachte, freilich völlig lautlos. Sehr beweglich war sie und sie konnte tanzen, als wäre sie gänzlich schwerelos. Ich imitierte ihre Bewegungen, und während wir gemeinsam tanzten, vertraute ich ihr alle meine geheimen Sorgen und Wünsche an.« (12)

Frida Kahlos Selbstportraits haben etwas Unnahbares, Ikonenhaftes. Sie sind eben Bilder in einem Spiegel: Ein immer gleicher, regloser Gesichtsausdruck begegnet dem Betrachter. Das wahre Ich bleibt versteckt. Frida inszeniert Frida. Seltsam echt und unecht zugleich wie eine Wachsfigur bei Madame Tussauds. Frida selbst problematisiert ihre Art der eigenen Darstellung. Da zeichnet sie sich, wie sie ihr Spiegelbild zurechtrückt, bis es so ist, wie sie gesehen werden will. Gleich zweifach ist sie auf dieser Zeichnung hinter der Maske ihres Ichs verschwunden.

Einmal nur verlässt sie die Spiegelperspektive. Da blickt sie, in der Badewanne sitzend, auf ihre Beine. »Was mir das Wasser gab«, nennt sie dieses Gemälde. Man sieht ihren kranken Fuß und ahnt, welche Gedanken ihr beim Anblick ihres geschundenen Körpers kommen. Aus dem Wasser steigen die Erlebnisse und Erfahrungen auf, die ihr Schmerzen zugefügt und Kummer bereitet haben. Ein ehrlicher, unverstellter Blick, den sie sich wohl nur an diesem intimen Ort erlauben kann. (13)

»Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin.«

Das kann der Apostel Paulus am Ende seines Hohenlieds der Liebe sagen (14). Frida Kahlo ist das nicht vergönnt. Halt bei Gott zu suchen, kommt für die Marxistin nicht in Frage.

Gott abzulegen, ist ein rationaler Akt. Doch was wird aus den Bedürfnissen der Seele? Wie fertig werden mit dem Bewusstsein, unvollkommen, schwach und sterblich zu sein?

»Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten?«

...lässt Friedrich Nietzsche jenen Menschen fragen, der am helllichten Tage mit einer Laterne auf den Marktplatz kommt. Um ihn herum eine Schar von Menschen, die den vermeintlich unaufgeklärten Glauben an einen Gott abgelegt haben.

»Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen

wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? ...Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?« (15)

Monatelange Krankenhausaufenthalte mit insgesamt 32 Operationen gehören zu den Folgen des Busunfalls. Fridas Körper wird in Gips- und Stahlkorsette gezwängt, ihre Wirbelsäule mithilfe kiloschwerer Gegengewichte gestreckt. Bisweilen greift sie zu Drogen und Alkohol, um ihre Schmerzen zu bekämpfen. Zweimal versucht sie, sich das Leben zu nehmen.

Dazu kommt der jahrelange Kampf um ihre große Liebe, den Maler Diego Rivera. Sie sagt, Diego sei der zweitgrößte Unfall in ihrem Leben. Immer wieder enttäuscht und betrügt er sie. Trotzdem heiratet Frida ihn – nach zwei Jahren der Scheidung – ein weiteres Mal. Auch sie selbst flüchtet sich immer wieder in erotische Abenteuer, nicht aus Liebe, eher als Antwort auf Diegos Eskapaden. Ihn liebt sie, ihn braucht sie.

Auch was ihr Verhältnis zur Religion betrifft, ist Frida voller Widersprüche: Einerseits bezeichnet sie alles Religiöse als dumm und unaufgeklärt. Andererseits sind ihre Gemälde ohne den Reichtum religiöser Traditionen undenkbar.

Bei der Bewältigung ihrer Schmerzen hilft ihr der Marxismus nicht. Dann steigen die vertrauten religiösen Bilder und Erzählungen in ihr auf, die Heilung und Heilsein versprechen.

Doch nicht in Gott oder Christus sieht Frida den Heilsbringer, sondern im Menschen – ganz im Sinne der Religionskritiker.

Der Mensch sei dem Menschen ein Gott – sagt Ludwig Feuerbach.

»Homo homini Deus est. – dies ist der oberste praktische Grundsatz – dies der Wendepunkt der Weltgeschichte.

Hat der Mensch erst einmal erkannt, dass Gott pures Wunschdenken ist, muss seine Liebe auch nicht mehr den Umweg über Gott nehmen. Aus Gottesliebe wird Menschenliebe.«

Für Frida ist an die Stelle der Liebe zu Gott offenbar die Liebe zu Diego getreten – oder besser gesagt: die Abhängigkeit von ihm.

Umso schmerzhafter und existentiell bedrohlicher empfindet sie, dass er sie immer wieder betrügt.

Auf einem Bild, das deutlich an Leonardo da Vincis Abendmahlstafel erinnert, nimmt Frida den Platz Jesu ein. Sie ist es, die Abschied nimmt von ihren Lieben. Schwere Bühnenvorhänge trennen den Betrachter von der Abendmahlsszene. Es sieht so aus, als wolle Frida schnell noch einen Einblick in ihr Seelenleben gewähren, bevor der Vorhang fällt. Zu ihrer Rechten steht Diego als übergroßer Judas, links von ihr der Tod. Frida guckt wie immer ernst. Der Tod lacht. Er spielt mit ihrem Haar – so wie es bei Kreuzwegdarstellungen die Folterknechte mit Jesu Haar tun.

»Gleich einem verratenen Christus bin ich aus Liebe gestorben. Gleich einem verratenen Christus wird mich die Liebe wieder zum Leben erwecken.« (16)

Will Frida provozieren? Ist es Anmaßung, wenn sie sich mit Jesus identifiziert oder fühlt sie sich emotional zu

ihm hingezogen, weil auch er so viel erliden musste?

Sieht sie in Judas, bzw. Diego den Verräter oder den Fürsprecher der Verzweifelten, so wie Judas ihr aus der mexikanischen Volksfrömmigkeit vertraut ist (17)? Lacht der Tod, weil er über Frida triumphiert? Oder erinnert Frida sich an den lachenden Tod, den sie aus den Prozessionen ihrer Heimat kennt? Es bleibt ihr Geheimnis.

Frida Kahlos Bilder sind Zeugnisse ihrer existentiellen Zerrissenheit. Immer wieder kämpft ihre vom Marxismus geprägte strikte Diesseitsorientierung mit einer tiefen Jenseits-Sehnsucht. Einerseits zwingt sie sich, brutal realistisch zu sein, andererseits erzählen Natur und religiöse Motive von ihrem Wunsch, das Leben möge doch mehr sein. Der Konflikt ist für Frida Kahlo unlösbar. Sie findet keinen Zugang zu der erlösenden Kraft der von ihr immer wieder gemalten religiösen Welt.

Für mich ist es ein Akt der Verzweiflung, dass Frida Kahlo kurz vor ihrem Lebensende aus dem Marxismus eine Wunder wirkende Ersatzreligion macht.

Auf einem Bild, das in ihrem Todesjahr 1954 entstanden ist, umgreifen starke, übergroße Hände ihren aufrecht stehenden Körper. Sie trägt ein Gipskorsett. Über ihr schweben eine große weiße Taube und das Gesicht von Karl Marx. Frida lässt gerade die Krücken fallen, auf die sie sich eben noch gestützt hat. Wie eine Beschwörungsformel wirkt der Titel dieses durch und durch religiösen Bildes »Der Marxismus wird die Kranken heilen«. Doch glaubt Frida wirklich diesem Versprechen? Ihr starrer und unerlöster Gesichtsausdruck lässt mich zweifeln.

In Gedanken überschreitet Frida Kahlo bereits die Grenze zwischen Leben und Tod, wenn sie in ihr Tagebuch (18) schreibt:

»Ich ging und ließ die Liebe zurück.
Die seltsame Welt war schon meine,
eine Welt der sträflichen Stille
der wachsamen fremden Augen ...
Dunkelheit am Tag.«

So wie es eigentlich nur eine gläubige Katholikin tut, spricht sie dann ein »mea culpa« – ein Schuldbekenntnis:

»Ich gebe zu, meine Schuld ist groß,
so groß wie der Schmerz.«

Der Tagebucheintrag endet mit der Vision einer starken Hand, die sie annimmt. »Hier bin ich«, sagt sie.

Doch mit wem spricht Frida? Wem gehört die starke Hand, die sie ergreift? Sie selber hat diese Zeilen an H. adressiert. Wer damit gemeint ist, bleibt Fridas Geheimnis.

Nur eine Zeile, die sich wie ein Fremdkörper immer wieder einmischt, richtet sie unzweifelhaft an sich selbst:

»Du bringst dich um.« Viermal durchkreuzt diese Feststellung den Rhythmus ihrer Gedanken. Mal zaghaft, mal laut – unüberhörbar, unübersehbar. Frida hat dies durch Groß- und Kleinschreibung und durch

Ausrufezeichen deutlich gemacht.

Es ist, als ob sie ihr aus Kindertagen vertrautes imaginäres Ich mahnt, auf die reale Frida aufzupassen. Doch während in ihrer Kindheit ihr zweites Ich mit ihr noch das Krankenlager verlassen und hinfliegen konnte, wo es wollte, versagen die imaginären Flügel angesichts der Nähe des Todes. Frida sehnt sich nach einem jenseitigen Du, einer starken Hand, die ihr hilft, die Schwelle vom Leben zum Tod und vom Tod zum Leben zu überwinden.

In Zeichnungen und Texten ihres Tagebuches tauchen sie nun wieder auf, die Engelsflügel aus Kindertagen. Doch es sind schwache, flugunfähige Flügel.

Ein Jahr vor ihrem Tod – ihr krankes Bein ist gerade amputiert worden – schreibt sie: »Wozu brauche ich Beine, wenn ich doch Flügel habe.« Auf dem Hintergrund jener Kindheitserinnerung bekommt dieser Satz einen herben Beigeschmack. Auffällig auch, dass auf der den Worten zugeordneten Zeichnung gar keine Flügel abgebildet sind. Stattdessen lässt sie Dornen aus ihren Beinstümpfen wachsen.

Frida ist eine Grenzgängerin. Was ihr auf beeindruckende Weise in ihren Bildern gelingt, nämlich Grenzen aufzuheben – vor allem die zwischen Diesseits und Jenseits – gestattet sie sich im realen Leben nicht. Sie malt die religiöse Sehnsuchtswelt, in der Wirklichkeit aber lässt sie sich von ihrer marxistischen Lebenseinstellung den Zugang dorthin verbieten.

Den Gottgläubigen unterstellt Karl Marx, sich einer Illusion hinzugeben. Doch ist nicht sein Glaube an die Fähigkeiten des Menschen ebenfalls illusionär? Frida Kahlo jedenfalls wird mit der Last der Selbsterlösung nicht fertig.

Ihr letzter Tagebucheintrag (19) beginnt mit den Worten:

»Espero alegre la salida.«

Man könnte den Satz mit »Freudig erwarte ich meine Entlassung« übersetzen, zumal sie sich im Krankenhaus befindet, als sie dies schreibt.

Doch »salida« bezeichnet auch den Übergang vom Leben zum Tod (20). In diesem Sinn hat Frida das Wort schon einmal benutzt, als sie ihr ganz persönliches »mea culpa« niederschrieb.

So können ihre Abschiedsworte auch bedeuten:

»Freudig hoffe ich auf den Übergang vom Leben zum Tod.«

Unzweifelhaft ist der Sinn der Worte, die dann folgen und den Schluss ihres Tagebuchs bilden:

»Und ich hoffe, niemals zurückzukehren – Frida.«

Musik dieser Sendung

- (1) Solo Tú, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal
- (2) Coyoacán and Variations, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal
- (3) The Journey, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal
- (4) Still Life, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal
- (5) Burning Bed, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal
- (6) Burn it Blue, Music from the motion picture Frida, Elliot Goldenthal

Literaturangaben

- (1) Hayden Herrera, Frida Kahlo, Frankfurt/Main 20125 , s. 22
- (2) Salomon Grimberg, Frida Kahlo – Bekenntnisse, München 2008, S. 57
- (3) Ebd. S. 143
- (4) Ebd. S. 65
- (5) Ebd. S. 64
- (6) Ebd. S. 89
- (7) Vgl. Herrera, S. 37
- (8) Renate Kroll, Blicke die ich sage. Frida Kahlo. Das Mal- und Tagebuch, Berlin 2007, S. 207 und 211
- (9) http://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2004_2009/documents/nt/720/720465/720465de.pdf
24.04.2014
- (10) Dagmar Feghelm, Frida Hinkebein <http://www.randomhouse.de/content/edition/excerpts/295030.pdf>
24.04.2014
- (11) Grimberg, S. 68
- (12) Feghelm, a.a.O.
- (13) Vgl. Grimberg, S. 56
- (14) 1. Kor. 13,12
- (15) Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, in: Giorgio Colli/Mazzino Montinari (Hg.), Nietzsche Werke, Abteilung 5, Band 2, Walter de Gruyter, Berlin/New York 1973, S. 158ff.
- (16) Grimberg, S. 25
- (17) Grimberg, S. 26
- (18) Kroll, S. 167
- (19) Kroll, S. 193
- (20) Kroll, S. 169